

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

UNA APROXIMACIÓN HISTORIOGRÁFICA A LA POESÍA
CENTROAMERICANA ENTRE 2000 Y 2015

Tesis sometida a la consideración de la Comisión del
Programa de Estudios de Posgrado en Literatura para optar al grado
y título de Maestría Académica en Literatura Latinoamericana

SEBASTIÁN ARCE OSES

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

2019

Dedicatoria y agradecimientos

Esta tesis no hubiera sido posible sin el apoyo de tantas personas a quienes es agradable nombrar y agradecer, así como también resulta grato reconocer la ayuda de lectores, consejeros, guías en otras tierras, amigos, colaboradores, poetas, artistas, editores, profesores, académicos, que me brindaron su tiempo, sus experiencias, sus recuerdos, síntesis de memorias llenas de actividad y compromiso con la poesía, que he tratado de describir en esta investigación.

La lista es larga y espero no olvidar a nadie.

A quienes asesoraron y acompañaron en algún momento el proceso de esta tesis: Ruth Cubillo, Werner Mackenbach, David Chavarría, Carla Rodríguez, Carlos Villalobos, Ronald Campos, Alí Viquez y Marianela Muñoz.

A la Cátedra Humboldt y a “Los sucios” entrañables.

A mi madre Vera Oses Cordero. A mi padre Oscar Arce Carvajal. A mis hermanos, sobrinos, tíos, primos y amigos, que me han visto menos durante estos años.

A quienes formaron parte del Taller Literario Netzahualcóyotl y frecuentaron aquella librería herediana, principalmente a Alfredo Montero, Jonatan Lépez, Sebastián Miranda, Esteban Aguilar, Carmen Quintero, Carolina Quintero, Esteban Ramírez, Alberto Arce, Jonatan Castro, Pablo Brenes y Julián Cambronero.

A quienes formaron parte del taller Litarsis: Esteban Paniagua, Esteban González, Gustavo Monge, Mario Vidal, Esteban Gutiérrez, Alexander Flores, el Cisne, Lady Montero y Sally Molina.

A quienes coincidieron conmigo en el Taller Literario Elipsis en la Universidad de Costa Rica: Angélica Murillo, Selene Fallas, Eduardo Salazar.

A los talleres literarios con quienes estuve cerca en los primeros años: Libertad bajo palabra, Calufa, El Guapinol, el Taller de la Universidad Nacional.

A Susana Alvarado Montero, Hillary Badilla, Natalia Morales, María Fernanda Zeledón, Ivannia Cambronero, Evelyn Arce y Esteban Gutiérrez, por colaborar con transcripciones, cuadros y trasiego de memes.

A los poetas, estudiosos, profesores, gestores, editores y críticos costarricenses Cristian Marcelo, Luis Chaves, Gustavo Adolfo Chaves, Marianela Camacho, Gustavo Solórzano, Julieta Dobles, Norberto Salinas, Rodolfo Dadá, Paola Valverde, Alfonso Chase, Mainor González Calvo, Osvaldo Sauma, Adriano Corrales, Alejandro Cordero, Diego Mora, Diego Piedra, Gabriela Salas, Melvyn Aguilar, David López, Alfredo Trejos, Carlos Aguilar, Juan Hernández, Queen Zinga, Carlos González, Byron Espinoza, Ignacio Carballo, Andrea Mickus (acabo de nacionalizarla), Miguel Fajardo, Josué Torres, Soren Vargas, Marvin Castillo, César Ángulo, Wilbert Arguedas, Warren Ulloa, David Monge, Guillermo Acuña, Geanini Ruiz, Mauricio Chaves, Randall Roque, Joan Bernal Brenes y Marta Delgado.

De El Salvador a Alberto López Serrano, Vladimir Amaya, Lourdes Ferrufino, Francisca Alfaro, Ilich Rauda, Erick Arévalo, Josúe Moz, Jorge López, Juana Ramos, Krisma Mancía, Susana Reyes, Osvaldo Hernández, Santiago Arnulfo, Otoniel Guevara, Tony Peña, William Morales, Luis Borja, Argelia Quintana, Erick Doradea, Alfonso Fajardo, Antonio Cienfuegos, Cinthya Guardado, Janel Pineda, Nestor Danilo Otero, Rebeca Henríquez, Kike Zepeda y Antonio Cienfuegos.

De Guatemala a Marvin García, Sandra Samayoa, Ernesto Pacheco, Daniel Matul, Alejandra Solórzano, Wingston González, Vania Vargas, Carmen Lucía Alvarado, Luis Méndez, Martín Díaz Valdez, Francisco Morales Santos, Julio Serrano, Gary Estrada, Roger Castro, Negma Coy, Santiago Roquel, Pedro Chavajay, Rosa Chaves, Kalel García, Wilson Loayes, Simón Pedroza, Javier Payeras, Estuardo Prado, Pablo Bromo, Candi Ventura, Manuel Rodas, Eynard Méndez, Manuel Tzoc, Carlos Gerardo González, Hael López, Luisa Cordova-Burmester.

De Honduras a Venus Ixchel Mejía, Mayra Oyuela, Martín Cálix, Fabricio Estrada, Dennis Ávila, Carolina Torres, Gabriel Ochoa, Magdiel Midence, Miguel Acosta, Oscar Sierra, Elvin Mungía, Carlos Ordoñez, Melissa Merlo, Suny Arrazola, Jorge Martínez, René Novoa, Gustavo Campos, Anarella Vélez, Livio Ramírez, Dariela Torres, Lucía Santos, Néstor Ulloa, Jorge Madrid, Salvador Madrid, Fabio Castillo y a los integrantes de Lienzo Breve en Comayagua: Eleonor Castillo, Saúl Mayorquín, Manuel Castañeda, Luis Martínez y Yudith Maldonado.

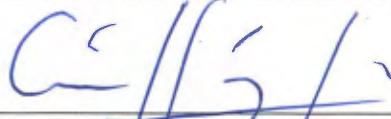
De Nicaragua a Fátima Villalta, Iván Uriarte, Franz Torres, Rinaldo Ebanks, Marcel Jaentschke, Marta Leonor González, Nicasio Urbina, Andrés Moreira, Carlos M. Castro, Ernesto Valle, Salvadora Navas, Ariel Montoya, Edgar Centeno, Madeline Mendieta, Pablo Centeno y Carlos Calero.

Y junto a todas estas personas, también a sus familias, que de alguna manera llegué a conocer.

A la memoria de Diana Wade.

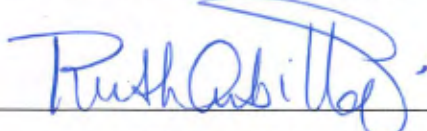
A la memoria de mis tías Leda Arce Carvajal y Alba Oses Cordero.

“Esta tesis fue aceptada por la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en Literatura de la Universidad de Costa Rica, como requisito parcial para optar por el grado y título de Maestría Académica en Literatura Latinoamericana.”



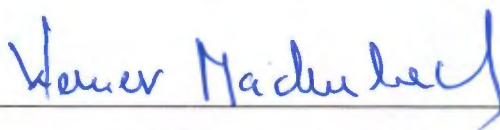
M.L. Alf Viquez Jimenez

Representante del Decano del Sistema de Estudios de Posgrado



Dra. Ruth Cubillo Paniagua

Directora de Tesis



Dr. Werner Mackenbach

Asesor



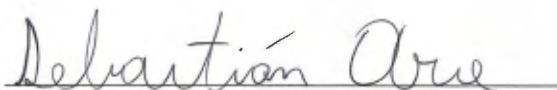
M.Sc. David Chavarría Camacho

Asesor



Dra. Marianela Muñoz Muñoz

Representante de la Directora del Programa de Posgrado en Literatura Latinoamericana



Sebastián Arce Oses

Candidato

Tabla de contenido

Portada	i
Dedicatoria y agradecimientos	ii
Hoja de aprobación	vi
Tabla de contenido	vii
Resumen	xii
Lista de figuras, cuadros y gráficos	xiii
Lista de siglas empleadas	xiv
I. Capítulo introductorio	1
I. 1. Tema: Una aproximación historiográfica a la poesía centroamericana entre 2000 y 2015	1
I. 2. Justificación	1
I. 3. Problemas de investigación	9
I. 4. Objetivos	10
I. 4. 1. Objetivo general.....	10
I. 4. 2. Objetivos específicos.....	10
I. 5. Estado de la cuestión	11
I. 5. 1. Historias generales de la poesía y la literatura centroamericanas.....	12
I. 5. 2. Problemas de la historiografía literaria centroamericana.....	18
I. 5. 3. Sobre poesía centroamericana.....	28
I. 5. 4. Las redes en el contexto del arte, la literatura y la cultura.....	32
I. 6. Aproximación teórica	38
I. 6. 1. Consideraciones iniciales.....	38
I. 6. 2. La teoría de los polisistemas: herramienta para ampliar los márgenes del objeto de estudio en la literatura.....	39
I. 6. 3. La literatura como sistema literario: factores y dependencias.....	43
I. 6. 4. Redes culturales.....	54
I. 7. Metodología	57
I. 7. 1. Diseño de la investigación.....	57
I. 7. 2. Descripción de las herramientas y los procedimientos.....	59
I. 7. 3. Población y muestra.....	60
I. 7. 4. Delimitación.....	62
I. 8. Plan de capítulos	63

I. 8. 1. Capítulo II: Particularidades del sistema poético centroamericano: fuerzas, dinámicas y relaciones entre los factores.....	63
I. 8. 2. Capítulo III: Tejer redes, tejer cultura poética: descripción de las redes del sistema poético centroamericano.....	64
I. 8. 3. Capítulo IV: Un sistema abierto, dinámico y heterogéneo: experiencias de la poesía en el polisistema poético centroamericano.....	66
Capítulo II. Particularidades del sistema poético centroamericano: Fuerzas, dinámicas y relaciones entre los factores.....	67
II. 1. La tecnología y las herramientas del ciberespacio	67
II. 2. Alfabetización y educación: herramientas para la competencia y la sobrevivencia	69
II. 3. El mundo de los libros, hábitos de lectura y conjeturas sobre el consumo de poesía en Centroamérica	73
II. 4. Prescindir de la definición del sistema y enfocarse en sus actividades operativas	78
II. 5. Fuerzas del sistema poético centroamericano	82
II. 6. La estratificación del sistema: importancia de la canonización y la pertenencia a las redes adecuadas.....	87
II. 6. 1. Reconocimiento, autoridad y tensiones centro-periferia en el sistema poético centroamericano.....	105
II. 7. Visibilizar las redes culturales: asociaciones, fundaciones, talleres, editoriales y círculos literarios en Centroamérica	114
II. 8. (Inter)relaciones y dinámicas de los factores del sistema poético centroamericano entre 2000 y 2015.....	118
II. 8. 1. Preconocimientos, acuerdos, reglas y materiales de los repertorios en la región	121
II. 8. 2. Los escenarios de la institucionalidad centroamericana.....	127
II. 8. 3. Las máscaras del mercado poético centroamericano.....	135
II. 8. 4. Variedades e innovaciones en los productos poéticos centroamericanos	139
II. 8. 5. Los productores y sus circunstancias	144
II. 8. 6. Los consumidores: la escurridiza presa de las redes culturales de la poesía centroamericana.....	147
Capítulo III. Tejer redes, tejer cultura poética: descripción de las redes del sistema poético centroamericano.....	150
III. 1. Especificaciones	150
III. 2. Talleres literarios, círculos de poesía, asociaciones culturales, fundaciones, colectivos y grupos artísticos vinculados con el sistema poético centroamericano entre el 2000 y 2015	152
III. 2. 1. Agrupaciones de Guatemala	154
III. 2. 2. Agrupaciones de El Salvador	156

III. 2. 3. Agrupaciones de Honduras	159
III. 2. 4. Agrupaciones de Nicaragua.....	162
III. 2. 5. Agrupaciones de Costa Rica	164
III. 2. 6. ADECA: una descripción de lo efímero, pero simbólico.....	169
III. 3. Editoriales de poesía en Centroamérica entre 2000 y 2015	171
III. 4. Encuentros de escritores, festivales de poesía y ferias del libro	179
III. 4. 1. Guatemala	180
III. 4. 2. El Salvador	182
III. 4. 3. Honduras	184
III. 4. 5. Costa Rica	188
II. 5. Premios, becas y estímulos a la poesía.....	191
III. 6. Antologías y muestras de poesía.....	195
III. 6. 1. Antologías de poesía centroamericana.....	195
III. 6. 2. Antologías binacionales.....	199
III. 6. 3. Antologías nacionales.....	200
III. 6. 5. Antologías y muestras de poesía de El Salvador	211
III. 7. Revistas impresas y digitales. Suplementos culturales.....	212
III. 8. Espacios físicos relacionados con poesía.....	217
III. 9. Sitios virtuales, blogs y redes sociales	219
III. 9. 1. Nicaragua.....	221
III. 9. 2. Honduras	222
III. 9. 3. El Salvador	224
III. 9. 4. Guatemala	226
III. 9. 5. Costa Rica	227
IV. Un sistema abierto, dinámico y heterogéneo: experiencias de la poesía en el polisistema poético centroamericano.....	231
IV. 1. Proemio.....	231
IV. 2. El contexto de las diferentes redes culturales, instituciones y productores.....	232
IV. 2. 1. Guatemala.....	232
IV. 2. 2. El Salvador	237
IV. 2. 3. Honduras.....	244
IV. 2. 4. Nicaragua	248
IV. 2. 5. Costa Rica.....	252

IV. 3. Las dinámicas de los talleres literarios, círculos de poesía y colectivos	258
IV. 3. 1. Guatemala.....	258
IV. 3. 2. El Salvador.....	262
IV. 3. 3. Honduras.....	267
IV. 3. 4. Nicaragua	270
IV. 3. 5. Costa Rica.....	273
IV. 4. Sobre los repertorios, la estratificación del sistema y del canon	279
IV. 4. 1. Guatemala.....	279
IV. 4. 2. El Salvador.....	281
IV. 4. 3. Honduras.....	284
IV. 4. 4. Nicaragua	286
IV. 4. 5. Costa Rica.....	289
IV. 5. La poesía dentro del sistema educativo, académico y cultural	293
IV. 5. 1. Guatemala.....	293
IV. 5. 2. El Salvador.....	294
IV. 5. 3. Honduras.....	298
IV. 5. 4. Nicaragua	299
IV. 5. 6. Costa Rica.....	300
IV. 6. Las singularidades multiculturales de lengua, etnia y género	304
IV. 6. 1. Guatemala.....	304
IV. 6. 2. El Salvador.....	306
IV. 6. 3. Honduras.....	309
IV. 6. 4. Nicaragua	311
IV. 6. 5. Costa Rica.....	312
IV. 7. El mercado, el consumo y la edición en los países.....	313
IV. 7. 1. Guatemala.....	313
IV. 7. 2. El Salvador.....	316
IV. 7. 3. Honduras.....	319
IV. 7. 4. Nicaragua	322
IV. 7. 5. Costa Rica.....	325
IV. 8. Incidencias de la historia y la tecnología en las dinámicas del SPC.....	328
IV. 8. 1. Guatemala.....	328
IV. 8. 2. El Salvador.....	329

IV. 8. 3. Honduras.....	330
IV. 8. 4. Nicaragua	331
IV. 8. 5. Costa Rica.....	331
IV. 9. Colofón.....	333
V. Conclusiones	334
VI. Bibliografía citada y consultada	344
Anexo 1. Diseño del instrumento: Entrevista.	360
Anexo 2. Diseño del instrumento:	363
Anexo 3. Participación en cuestionarios.....	366
Anexo 4. Participación en entrevistas.....	368

Resumen

En esta investigación describimos los componentes y dinámicas que han permitido comprender y trazar el funcionamiento de un sistema poético centroamericano entre 2000 y 2015, entendido desde la teoría de los polisistemas culturales, elaborada por Itamar Even Zohar. La continua interacción de factores como los repertorios, las instituciones, los productores, los consumidores, los productos y el mercado, dentro de un sistema estratificado de carácter abierto, dinámico y heterogéneo, permite que las diversas fuerzas del sistema poético lo mantengan en funcionamiento, creando actividades, encuentros, festivales, producciones artísticas, editoriales, todas estas a través de redes culturales vinculadas con el fenómeno sociosemiótico llamado poesía.

Comprendemos Centroamérica como un objeto de estudio delimitado a las dinámicas sucedidas en Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua y Costa Rica, entre 2000 y 2015. A través de cuestionarios, entrevistas e investigación de campo y documental, exponemos las particularidades del funcionamiento del sistema poético centroamericano; a la vez, registramos y describimos la composición de las redes de iniciativas poéticas, talleres literarios, círculos de escritores, fundaciones, asociaciones, editoriales, organizaciones, instituciones, premios, revistas, antologías, festivales, ferias, encuentros y espacios que se presentan en el sistema de la poesía centroamericana, así como las fuerzas y dinámicas que entablan relación sistémica.

Finalmente, establecemos una comparación entre la situación del sistema en los diferentes países estudiados para llegar a puntos en común, así como características propias de los espacios, con el fin de aproximar el desarrollo de las realidades poéticas vividas en las redes del sistema poético centroamericano.

Lista de figuras, cuadros y gráficos

Figura 1. Componentes del sistema literario según IEZ.....	43
Gráfico 1. Agrupaciones poéticas entre 2000 y 2015.....	152
Cuadro 1. Agrupaciones de Guatemala.....	154
Cuadro 2. Agrupaciones de El Salvador.....	156
Cuadro 3. Agrupaciones de Honduras.....	159
Cuadro 4. Agrupaciones de Nicaragua.....	162
Cuadro 5. Agrupaciones de Costa Rica.....	165
Gráfico 2. Editoriales.....	171
Cuadro 6. Editoriales de poesía entre 2000 y 2015.....	172
Cuadro 7. Encuentros, festivales y ferias del libro en Guatemala.....	180
Cuadro 8. Encuentros, festivales y ferias del libro en El Salvador.....	182
Cuadro 9. Festivales, encuentros y ferias del libro en Honduras.....	184
Cuadro 10. Festivales, encuentros y ferias del libro en Nicaragua.....	186
Cuadro 11. Festivales y encuentros internacionales en Costa Rica.....	188
Cuadro 12. Premios, becas y estímulos a la poesía.....	191
Gráfico 3. Antologías sobre Centroamérica entre 2000 y 2015.....	195
Gráfico 4. Antologías nacionales.....	201
Cuadro 13. Revistas y suplementos culturales.....	213
Cuadro 14. Espacios físicos relacionados con la poesía.....	218
Cuadro 15. Sitios virtuales, blogs y redes sociales – Nicaragua.....	221
Cuadro 16. Sitios virtuales, blogs y redes sociales – Honduras.....	223
Cuadro 17. Sitios virtuales, blogs y redes sociales – El Salvador.....	224
Cuadro 18. Sitios virtuales, blogs y redes sociales – Guatemala.....	226
Cuadro 19. Sitios virtuales, blogs y redes sociales – Costa Rica.....	227

Lista de siglas empleadas

ACE: Asociación Costarricense de Escritoras

ADECA: Asociación de Escritores y Escritoras de Centroamérica

ANDEH: Asociación Nacional de Escritoras de Honduras

ANIDE: Asociación Nicaragüense de Escritoras

CNE: Centro Nicaragüense de Escritores

ECR: Editorial Costa Rica

EUOCR: Editorial de la Universidad de Costa Rica

EUNED: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia

FILGUA: Feria Internacional del Libro de Guatemala

FIPAC: Festival Internacional de Poesía Amílcar Colocho

FIPAL: Festival Internacional de Poesía Amada Libertad

FIPCR: Festival Internacional de Poesía de Costa Rica

FIPG: Festival Internacional de Poesía de Granada

FIPM: Festival Internacional de Poesía de Medellín

FIPQ: Festival Internacional de Poesía de Quetzaltenango

IEZ: Itamar Even Zohar

PB: Piere Bourdieu

RC: Red/es cultural/es

SLC: Sistema literario centroamericano

SPC: Sistema poético centroamericano

TPC: Teoría de los polisistemas culturales

UCA: Universidad Centroamericana

UCR: Universidad de Costa Rica

UNAH: Universidad Nacional Autónoma de Honduras

UNAN: Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua

UNI: Universidad Nacional de Ingeniería

USAC: Universidad de San Carlos, Guatemala

I. Capítulo introductorio

I. 1. Tema: Una aproximación historiográfica a la poesía centroamericana entre 2000 y 2015

I. 2. Justificación

A diferencia de nuestros mayores
-Y esto lo digo con todo respeto-
Nosotros sostenemos
Que el poeta no es un alquimista
El poeta es un hombre como todos
Un albañil que construye su muro:
Un constructor de puertas y ventanas.

Nicanor Parra

En las naciones de Centroamérica, la literatura ha ido creando su espacio a pura fuerza y necia determinación, y se ha movilizado y desarrollado desde pequeños mercados locales que no se asoman siquiera a forjar una industria, hasta esfuerzos por consolidar la promulgación y distribución de nombres, libros, revistas, blogs, saberes, proyectos, redes, que en menor o mayor escala han comenzado a sistematizar un espacio con sus propias dinámicas e intercambios. Pero se trata de un trabajo de día a día, lejano al idealismo de la literatura donde la inspiración y la actitud pueden contra todo, o la estabilidad de un orden burgués de refinamiento que se sostiene a través de salones y gremios un campo social literario, en pugna con las representaciones artísticas y aspiraciones del pueblo. Un trabajo que demanda un compromiso y especialización que trasciende la hoja en blanco para comprender a diferentes participantes y mostrarnos que la poesía es un área en movimiento y de carácter polisistémico, que se interrelaciona consigo misma y con otros espacios, públicos o privados, individuales o grupales, liberales o estatales.

Tras toda la expectativa y superstición que pudo generar en las sociedades el cambio de siglo y de milenio, hasta darnos cuenta de que el mundo no acaba y que por ello, la poesía continua; tras las firmas de los acuerdos de paz y el reto de los países por superar los conflictos bélicos, el subdesarrollo y la injerencia constante de grandes potencias, para comenzar a incluir, reinsertar y representar a diferentes capas sociales en el desarrollo de las naciones; tras la afirmación de la globalización y la interculturalidad conflictiva y velada en un persistente racismo y clasismo en nuestras sociedades; tras la creación de colectivos, editoriales y proyectos de redes culturales que aglutinan diferentes áreas artísticas para renovar aproximaciones canonizadas y empolvadas sobre la poesía; tras el advenimiento del libre comercio y de súper estructuras económicas y tecnológicas que se cuegan y anclan en nuestras tradicionales y disfuncionales idiosincrasias; tras más de quince años de vivir un milenio que se debate entre la modernización y la búsqueda de voces y opciones; tras estos disgregados escenarios se vuelve necesario empezar a comprender cómo es que se han tejido las diferentes redes culturales e intelectuales en la región durante los primeros quince años de este siglo, para iniciar un proceso de toma de conciencia y reafirmación de los caminos que la corriente poética centroamericana ha construido con trabajo, amor, rabia y sacrificio.

Con esta investigación pretendemos construir un panorama de las voces, movimientos y redes, ligadas al sistema de la poesía de Centroamérica, mediante el análisis del medio en que se desenvuelve y de las distintas relaciones entre los componentes de su sistema literario. Partimos de entrevistas y cuestionarios a escritores y a escritoras, así como a diferentes actores del campo, como gestores y productores culturales, talleristas, críticos literarios, académicos y editores. Además, realizamos análisis de fuentes bibliográficas, medios digitales y datos estadísticos por medio de estrategias cualitativas.

De esta manera, queremos describir cuáles han sido las diversas tendencias de la poesía centroamericana y cómo se han construido redes de difusión, intercambio, transferencias, y proyectos alrededor de la cultura, la literatura, el arte, el rescate o problematización de identidades, proyectos estatales, interregionales o privados, en donde, inmersa en todos ellos y como vector elemental, se encuentra la poesía.

Asumimos que los escritores y las escritoras no son tan solamente personas “inspiradas”, tocadas por la musa, algebristas del lenguaje estético y simbólico, sino que son partícipes de un espacio en continuo movimiento y apropiación de fondos y capitales, para la constitución de proyectos pequeños como lecturas, talleres o bohemia, hasta otros mucho más complejos como festivales y encuentros, propuestas editoriales que publican – con más penas que glorias, con más ganas que recursos, o a veces con más recursos que talento– a jóvenes y no tan jóvenes o a veces hasta difuntos, sin tener asegurado la recuperación del fondo de sus inversiones ni el mantenerse a flote para otras publicaciones.

También, la poesía se vuelve un espacio de resistencia y de búsqueda de revolución: el impacto de las palabras en la población busca un despertar de cierta conciencia crítica, reprimida, en donde la violencia, el totalitarismo y la frivolidad se determinan como naturales. O también, ¿por qué no decirlo?, se afianzan viejas escuelas y tendencias normalizadoras, nombres vinculados a instituciones o discursos oficiales, con los cuales todavía se polemiza y se choca, hasta el punto que pueden llegar a censurar o silenciar voces subversivas, disidentes. Todo esto demuestra que la poesía es un cuerpo que brega por sostenerse en una sociedad moderna cada vez más volátil, represora y líquida.

No pretendemos hacer una indagación generacional en la historiografía centroamericana, pues queremos buscar otros efectos, centrarnos en las dinámicas de relaciones y trabajos, en las diferentes fuerzas y redes que han estado inmersas, en las

políticas y actividades que se perciben en el sistema y sus transformaciones. Es cierto que el ser humano puede buscar a sus pares, tanto en los gustos como por la edad, y que los escritores pueden llegar a agruparse mejor y conseguir mayor cohesión cuando se encuentran en el mismo rango etario, pero lo cierto del caso es que, en un espacio tan pequeño y limitado como el sistema poético de la región, poco importa esto. Las mismas locuras, conversaciones burdas o profundas, las mismas ideas de proyectos y redes se pueden cuajar mezcladas las edades y las generaciones, porque en el espacio del SPC hay que usar todo el talento y las uñas que haya para sobrevivir y tener éxito.

Los escritores centroamericanos, en el género que sea, enfrentan –si acaso llegan a reflexionar más allá de un vago idealismo escritural– la ausencia de una estructura interconectada que permita la difusión de sus trabajos dentro de la región y fuera de esta. Los editores consideran meramente artesanal el espacio de su labor y economía, sin estrategias ni técnicas de mercadeo que respondan a una demanda sostenida por la misma necesidad de los lectores. Los gobiernos apuestan poco en inversión a la literatura, aunque los paradigmas culturales de la democracia liberal les hagan siempre tener en boca que la literatura es parte de las construcciones identitarias. Algunas becas, talleres, proyectos culturales, concursos, iniciativas privadas conforman esfuerzos por mantener un sistema que no se alimenta de pura inspiración. También es necesario que existan, por decirlo así, trabajadores del campo, peones, jefes, asistentes, estrellas, segundones, críticos, académicos, gestores, políticos, polemistas, motivadores, artistas, cronistas, y “demases”, para sostener un espacio tan diverso.

Hemos escogido el período del 2000 al 2015 pues, debido al cese de los conflictos armados en la región, entre finales del siglo XX y los primeros quince años del siglo XXI aconteció una dinamización de actividades en la región con importantes encuentros entre

poetas y escritores centroamericanos con otros de lejanas latitudes, a través de encuentros y festivales internacionales de poesía como los acontecidos con regularidad en Costa Rica, Guatemala, El Salvador y Nicaragua; grandes producciones que ponen en contacto a los poetas con otros escritores tanto de la región como de otros países, a la vez que se comienzan a mover capitales, recursos y logísticas que en años anteriores no se presentaban, para comenzar a generar una faceta cultural diferente en la aproximación de la poesía al público.

También porque se han producido fenómenos editoriales y artísticos interesantes en los diferentes países, como Ediciones Casa Bizarra o Editorial X en Guatemala, Ediciones Perro Azul, en Costa Rica, Índole Editores en El Salvador, Anamá en Nicaragua, y Eñe Editores en Honduras. Asimismo, se han creado diferentes talleres que rompen con la tradición estética del círculo de escritores, propuestas como País Poesible en Honduras, que buscaban verdaderamente una utopía cultural a través de la transformación social por medio de la palabra; escenarios que abrieron el panorama a modalidades poéticas y escriturales transgresoras de las formas de escritura y pensamiento institucionalizadas.

Por otra parte, ante el cese de los conflictos armados y la llegada de la globalización, así como la eclosión de complejos fenómenos sociales y de violencia, la poesía como producción del medio cultural no se ha mantenido neutral. Mediante la escritura y el trabajo en la cultura poética, se trata de cambiar los afianzados paradigmas que pesan sobre Centroamérica, desde las viejas representaciones de las Banana Republic hasta las (des)estructuradas economías basadas en el turismo sostenible o multicultural. La escritura deja de ser un fenómeno aislado, individual, para comenzar a manifestar las tensiones entre lo local y lo regional, entre lo nacional y lo global.

Los países centroamericanos y sus escritores no se hallan ajenos a lo acontecido en el mundo durante los primeros quince años del siglo; las guerras por la defensa de la democracia liberal, la expansión del capitalismo y la homogenización occidental, así como los choques culturales que implican las interrelaciones de la globalización, hacen que el panorama cambie en relación con el planteamiento del espacio literario en otras décadas. Además, estos tiempos de cambios sustanciales en las formas de pensar y vivir la vida en las distintas generaciones, no solo conllevan a pensar en los escritores más jóvenes –por ejemplo, los denominados “milenials”–, sino en predecesores que aún se encuentran inmersos en el espacio de la poesía y aprovechan a su manera los cambios que los tiempos, la economía y la tecnología van ocasionando, para continuar como actores activos en este sistema.

Partimos del primer quindenio del siglo XXI porque la reflexión del pasado cercano permite conectar con factores característicos que conforman la memoria cultural, artística y poética. Un trabajo como este es importante para la academia porque contribuye a comprender de manera viva cómo es que se han estado tejiendo las redes culturales e intelectuales alrededor de la poesía centroamericana y cómo se ha venido organizando el sistema literario de la región, pues más allá del trabajo hermenéutico y estético que se centra en el texto cerrado, también hay que valorar las condiciones que han propiciado que esos textos se escriban, se difundan y lleguen a nuestras manos.

Esperamos que sea un trabajo valioso para todos aquellos escritores que, más allá de su entusiasmo y ansia por ingresar a la práctica de la escritura poética, también se dan cuenta de que se trata de un espacio mucho más complejo que la mera inspiración y alineación de palabras en un papel, pues conlleva interrelaciones con otros escritores, estéticas, instituciones, discursos oficiales y rupturistas, editoriales, ideologías y mercados,

que nadie, pero verdaderamente nadie, enseña y advierte, hasta que se van aprendiendo con la experiencia.

La poesía no solo se constituye en los libros de texto oficiales utilizados en los centros de enseñanza básica o media, ni tampoco se adscribe solamente al canon que configura un círculo de académicos y estudiosos en los salones universitarios. También la conforman los críticos, los colectivos, los reseñadores, los editores, los gestores, los diseñadores, los publicistas, los productores de eventos, el público y los lectores. Comenzar a entender esto, a sistematizarlo, es ir dejando los pañales sucios del subdesarrollo y el lastre cultural que muchas veces cargamos como traumas incorregibles de nuestra condición periférica. Pensarnos cómo la periferia de la periferia, cómo la zona marginal de las grandes urbes literarias, ha conllevado a que no nos tomemos en serio un espacio que no es solamente puro romanticismo o chanza. Somos productores de textos, de poesía, de cultura, de dinámicas que son parte del presente y del mundo, y que como tales, debemos comenzar a valorar en su gran espectro.

Para esta investigación, partimos de la tradicional noción histórico-política sobre Centroamérica, constituida por las repúblicas de Costa Rica, Nicaragua, El Salvador, Honduras y Guatemala, “cuyo territorio corresponde a la esfera de dominio de la antigua Audiencia de Guatemala” (Mackenbach, 2008, viii). Esta delimitación ha sido reelaborada por diversos autores que amplían la región a seis o siete países, sea por criterios geoestratégicos (Granados, 1985), por el concepto de “espacio dinámico” (Pérez, en Mackenbach, 2008, xix), o por un concepto “pragmático” y “dinámico” (Mackenbach, 2008, xxi). Estamos conscientes de que otros países han ido creando un espacio poético propio (como Panamá y Belice) y se han relacionado con otras naciones cercanas, pero para volver factible la recolección y análisis de datos de esta aproximación, trabajamos por

ahora con toda la complejidad de hechos y eventos históricos y literarios de estos cinco Estados anteriormente señalados, junto con sus productores, mercado, instituciones y consumidores, con la esperanza de que en futuras investigaciones podamos ampliar la red de relaciones y dinámicas de la región.

Se trata de cinco países accidentados tanto en su geografía como en su historia, cruzados por una historia colonial y emancipatoria con huellas aún marcadas, en continua construcción de límites entre los unos y los otros, problemáticos en cuanto a lo que incluyen como propio y ajeno. El hecho de que circular por Centroamérica no sea tan sencillo ni para las personas ni para las mercancías que solemos llamar libros, demuestra que aún hay complicaciones a la hora de entender nuestras interrelaciones culturales, nuestra insularidad lanzada como bala de cañón a codearse con los “otros” en este sistema global.

El trabajo que proponemos no es sencillo, pero es una aproximación más que urgente en estos días, en una región completamente despreocupada por intentar sistematizar y entender el rompecabezas de sus manifestaciones poéticas, de su propia memoria tejida a través de las interrelaciones entre las redes de escritores que de una manera u otra imaginan y concretan en un poema la vida de esta angosta franja del planeta.

Visibilizar estas redes es mostrar el motor de la transformación de la palabra, a los ojos de aquellos que no creen que la poesía tiene un espacio vivo en el cuerpo social. Sobre todo, nos servirá para entender cuáles han sido las principales tensiones, polémicas, búsquedas y objetivos de los diferentes grupos que han logrado conectarse y persistir en un espacio siempre ligado con la pobreza, la guerra, la violencia y el subdesarrollo, entender cómo la poesía y su sistema han buscado decirse a partir de sus acciones y objetivos, y cómo esto ha ido conformando el sistema literario centroamericano.

I. 3. Problemas de investigación

Notoriamente no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural. La razón es muy simple: no sabemos qué cosa es el universo.
Jorge Luis Borges

Eludiendo las eternas precisiones teóricas y contextuales, comprendemos de antemano que abarcar todos aquellos hechos, eventos y actores que guarden relación con la totalidad del SPC es simplemente imposible. Primero, porque no se puede hablar del sistema como de una instancia monolítica, una piedra que guardada en un museo se halle exenta de cambiar. El sistema poético es como un conjunto de planetas dentro de un sistema aún más grande que se observa gravitar y movilizarse por cierto tiempo y espacio, pero siempre nos empeñamos en perseguirlo y mirarlo de manera fragmentaria en un determinado período de observación y análisis de unos cuantos fenómenos. Es difícil calcular la materia, la masa y los movimientos que componen este sistema, pero la verdad es que lo mismo podríamos decir sobre el concepto de literatura, poesía o artes aplicadas a la vida misma en distintas teorías mucho más inmanentistas, sin que por ello se detengan los estudios y las propuestas de lectura para comprender de qué manera la literatura está cambiando en nuestros tiempos.

Con esto, queremos enfatizar en el dinamismo del SPC, su carácter abierto e inacabado, su puja incesante por ocupar un espacio de legitimación y de poder, la suerte de conexiones que los diferentes factores van tejiendo para mantener y regular el sistema. Queremos descubrir la dinámica del sistema poético, las instancias que se interconectan, los nodos que se forman hasta expandirse en redes que se han ido tejiendo. Por ello las siguientes preguntas:

¿Cómo describir el SPC?, ¿cuáles instancias, eventos y actores han participado en la dinámica de repertorios, instituciones, mercados, productos, productores y consumidores propia de esta región durante este siglo? ¿Cómo se ha construido, desarrollado e interconectado el SPC desde 2000 hasta 2015? ¿Qué redes culturales se han tejido en el escenario de la poesía de la región? ¿Qué eventos han propiciado una sinergia entre poetas de la región con otras latitudes y formas de poesía? ¿Qué se ha aprendido en el proceso sobre la gestión, producción y edición del sistema poético?

I. 4. Objetivos

I. 4. 1. Objetivo general

- Desarrollar una aproximación al sistema poético centroamericano entre 2000 y 2015, a partir del estudio de sus factores (repertorios, instituciones, productos, productores, consumidores y mercados) y de las redes culturales que estos conforman.

I. 4. 2. Objetivos específicos

1. Exponer las dinámicas que se presentan en los factores del sistema poético centroamericano para ensayar una descripción de este sistema y sus particularidades.

2. Describir la composición de las redes culturales que se han conformado del 2000 al 2015 en la región centroamericana y en cada país alrededor de la poesía, a partir de una reconstrucción dinámica de sus fuerzas e instancias.
3. Comparar la organización de las dinámicas de los factores del sistema poético y las redes culturales, así como sus relaciones, propuestas y tensiones generados entre 2000 y 2015, en los países que componen la región centroamericana.

I. 5. Estado de la cuestión

Para hacer un recuento de las investigaciones que abordan el problema propuesto por este trabajo, resulta pertinente enumerar algunas aclaraciones: en primer lugar, sobre este tema en particular no hemos encontrado nada hasta el momento, por lo que podría considerarse un estudio pionero en la región; segundo, las historias de la literatura y la poesía centroamericana existentes se definen a partir de otras especificidades, por ejemplo, poesía centroamericana indígena (desde tiempos precolombinos hasta nuestros días), poesía escrita por mujeres, diccionarios de autores, antologías (algunas con estudios introductorios), índices de escritores, etc.; tercero, no hay ninguna que se ajuste al tiempo que hemos delimitado, tampoco que trate específicamente sobre la poesía como sistema, solo se localizan estudios y artículos que se acercan a este complejo sistema literario, pero en términos generales, o limitados a cada país, y que tratan diversos géneros literarios.

Las dinámicas socioculturales, históricas y académicas de cada país de la región determinan por mucho las maneras de abordar la poesía de cada lugar, así como los vacíos existentes. Estos vacíos incluso se podrían explicar dentro de nuestra investigación por las propias dinámicas que ha sostenido cada país y sus redes.

Comenzamos con algunas historias generales de la poesía y la literatura centroamericanas; luego se abordan estudios con problemáticas sobre la historiografía literaria centroamericana, para culminar con trabajos sobre redes en el contexto de la literatura y la cultura, en Latinoamérica o Europa.

I. 5. 1. Historias generales de la poesía y la literatura centroamericanas

Magda Zavala junto con Seidy Araya y la colaboración de Albino Chacón tienen en su haber una historiografía literaria para América Central, publicada en 1995. Aunque no encaja con las fechas propuestas por nuestro trabajo ni tampoco se circunscribe en específico a la poesía, resulta un cuidadoso examen alrededor de los discursos propuestos por las historias literarias de la región durante el siglo XX. Escogen y analizan un corpus de historias literarias publicadas en Costa Rica, Panamá, Nicaragua, El Salvador, Honduras y Guatemala, donde contrastan el carácter global de la producción literaria e intentan abarcar dichos estudios con el perfil más bien fragmentario de la crítica literaria. Además, presentan una propuesta para trabajar la historia de la literatura en Centroamérica.

Comentan que en las historias literarias de la región han predominado hasta ahora los paradigmas románticos y el positivismo como modelos historiográficos. Enumeran aspectos como la selección de “obras cumbres”, el mayor enfoque hacia la biografía del “autor”, el carácter cronológico basado en las fechas de publicación de las obras y la pertenencia a “generaciones” de escritores como criterios de estudio; por último, señalan el “concepto de literatura nacional” como un sesgo muy marcado a la hora de objetivar y organizarse las diferentes historias literarias de la región (1995, 13).

Literaturas indígenas de Centroamérica (2008) propone un tipo de estudio literario muy distinto en la literatura de la región, centrado en otro tipo de especificidad obviada por las tradicionales historias literarias predominantes: la literatura indígena. Por ello resulta valiosa su inclusión, pues trata una serie de producciones que comienzan a visibilizarse durante este siglo. Este minucioso trabajo, llevado a cabo entre Magda Zavala y Seidy Araya, busca introducirnos a un espacio literario que cuenta con poco tratamiento, en vista del sesgo eurocéntrico que envuelve los estudios literarios de las naciones resultantes de los procesos de colonización. Exponen que “se ha privado a los textos indígenas de condición literaria o sólo se han reconocido algunos de los más representativos, considerándolos, casi siempre, de manera aislada. Existe también una marcada tendencia a observar esta literatura como asunto del pasado” (11). Con esta investigación, las autoras incluyen el panorama multiétnico y pluricultural que caracteriza a la región, a la vez que expanden la noción del concepto de literatura, pues también incluyen “textos orales” dentro de su trabajo.

En otro artículo, Magda Zavala (2001) aborda la idea de la literatura, los escritores y las editoriales de toda la región en tiempos globalizados, pero esta vez el contexto sociocultural ha cambiado mucho a causa de la globalización y la pacificación a medias de los países que atravesaron décadas de conflicto. Para Zavala aparece una “esfera” más para comprender el circuito de la literatura: más allá de la literatura restringida o culta, de la de masas y la popular, ubica en el escenario a la “literatura cibernética” o transmitida en soporte electrónico. Por esta razón, considera que en este nuevo período de la cultura:

...cambian las necesidades y perspectivas de la vida literaria también en América Central, probablemente de manera similar a lo que ocurre en otras latitudes de América Latina y en los países con condiciones próximas en la vida cultural, política y económica. Ahora los mercados literarios metropolitanos promueven la selección del canon y de modelos estéticos representativos en las distintas artes, invirtiendo por primera vez, de manera evidente y celebrada, la dinámica de consagración que ahora es de afuera del Estado nación hacia adentro. Esta evidencia golpea la autoestima colectiva y deja sin vigencia o

disminuidas a las instituciones de consagración internas, que en lo literario son, como bien sabemos, editoriales y concursos locales, grupos de críticos nacionales, revistas, libreros, cenáculos y academias, entre otros. Éstos funcionaron, como les correspondía, hasta aproximadamente el primer quinquenio de la década de los años noventa (2001, 3).

Este tipo de cambio promueve que las aspiraciones de los escritores se vuelquen hacia la búsqueda de reconocimiento internacional en otro tipo de dinámica muy distinta de las décadas anteriores:

Para tener un lugar en la literatura de los países metropolitanos, y ya no en los campos literarios de cada país en particular, que parecerán ahora demasiado estrechos y sin interés para los autores, el (la) escritor (a) busca transformar su escritura o la proyección de su imagen, de acuerdo con las recomendaciones de los especialistas del mercadeo; asimismo, se preocupa por acudir a asesores que lo ayuden a identificar matrices temáticas y técnicas que le aseguren viabilidad en el mercado y acceso a premios internacionales (2001, 4).

Esto haría deponer al escritor antiguos ideales artísticos para acomodarse a las reglas del mercado, el gusto de las masas, y establecer el reconocimiento por delante de la actividad escritural. A la vez, participan en una literatura mucho más globalizada, el concepto de literatura nacional comienza a entrar en crisis y el campo de la literatura se plaga de estrellas y de críticos afamados que se roban la atención en los medios. Entre sus conclusiones, Zavala plantea:

La globalización se expresa en el ámbito literario, y de manera visible e inmediata en América Central, como cambio de las expectativas de edición y distribución de los escritores, que buscan los mercados metropolitanos. Por lo tanto, la llegada de las transnacionales de la edición adquiere una importancia especial. Este hecho ha cambiado la dinámica del campo literario y trae consecuencias a las relaciones del escritor con el proceso de escritura, al contacto entre los autores y de éstos con los organismos del Estado. Este período se caracteriza por la distorsión de las solidaridades ideológicas y gremiales entre los escritores (2001, 7).

Sin embargo, podríamos agregar que las solidaridades ideológicas o gremiales entre escritores no es que se distorsionen o simplemente estos busquen el interés propio, sino que también conllevan, a través de la conformación de redes culturales, una nueva lógica para

poder movilizar objetivos de transformación literaria y cultural en este panorama que la crítica costarricense dibuja.

Un exhaustivo trabajo alrededor de la situación de la expresión artística de la literatura en El Salvador fue llevado a cabo por Tania Pleitez Vela, quien parte del supuesto problema de que a nadie le interesa la literatura en El Salvador para demostrar que “...nunca ha dejado de existir un interés por la literatura (...) ni mucho menos se ha dejado de producir literatura, aún en los periodos más difíciles de nuestra historia reciente, específicamente, durante la guerra civil (1980-1992)” (2012, 20). Resulta una investigación única en su clase, pues da cuenta de una gran cantidad de redes de escritores, colectivos, talleres, generaciones literarias, críticos, editores, antologías, traducciones, medios de difusión y gestión de la literatura, sistematizadas y discutidas a lo largo de 406 páginas.

Para gestar esta investigación, Pleitez entrevistó a 56 personas para recopilar datos cuantitativos y descriptivos. Destaca para nuestra investigación que haya concebido la literatura como un “sistema”, guiada a partir de la interrelación de tres rubros que son los recursos humanos, los recursos económicos y la infraestructura, que explica de la siguiente manera:

En este sentido, el hecho literario se perfila como un sistema, con sus partes interrelacionadas, las cuales podríamos situar en tres campos definidos: los partícipes del oficio, la infraestructura y los recursos económicos. Se tomará en cuenta dicha correlación a partir de las condiciones en que se crean los textos literarios hasta la preservación de los mismos, incluidos los recursos económicos y la estructura de apoyo. En pocas palabras, se intentará documentar la evolución/ involución de la misma (Pleitez, 2012, 26).

Si bien no utiliza la teoría de los polisistemas y más bien usa una metodología que define como “deconstructiva”, resalta el hecho de que la autora contraste los diferentes protagonistas, recursos y evolución de la infraestructura para observar el proceso de la

literatura, ciertamente cercano a la idea de estratificación y capital simbólico que veremos más adelante en nuestro trabajo.

De esta forma, el estudio de Pleitez se divide en dos grandes apartados; el primero resulta un “Esbozo para una historiografía literaria salvadoreña”, en donde la autora busca “...aquellos antecedentes históricos que nos permitan hacernos una idea de cómo y por qué el entorno literario salvadoreño llegó hasta donde está ahora”, por lo que finalmente “Se trata de hacer notar a los diversos protagonistas, a su búsqueda literaria y, cuando lo amerite, a sus relaciones con el río histórico: observar hasta qué medida dichas relaciones se reflejan tanto en ese entorno como en el texto literario” (2012, 29).

El segundo gran apartado se trata de un “Estado de la cuestión literaria en El Salvador (1980-2011), pues a partir de 1980 “...se materializa el mayor quiebre de la historia salvadoreña de la segunda mitad del siglo xx, a nivel político, social y cultural. En otras palabras, se abordarán los pliegues del tejido literario durante los años de la guerra civil y la posguerra” (2012, 29). En esta sección agrupa la formación profesional de la literatura y la crítica, la difusión de la producción, el acceso y consumo del público de la cultura literaria y la preservación de los textos literarios.

Resulta un trabajo que nos aporta una gran cantidad de datos alrededor de redes de talleres, colectivos, círculos literarios, autores, gestores, medios de difusión, editoriales y muchas reflexiones que no tienen otro estudio igual en la región.

Un trabajo ambicioso fue la elaboración de un diccionario de autores, coordinado por Albino Chacón con la colaboración de un equipo de ocho especialistas e investigadores en literatura centroamericana. Este diccionario incorpora “...a autores ya clásicos y que constituyen lo que podríamos llamar el canon mayor de las letras centroamericanas, y junto a ellos, una pléyade de escritores que siguieron sus pasos con una obra fundamental en sus

países de origen...” (2011, VII). Llamam la atención palabras como “canon mayor” o “pléyade” para identificar a los escritores que aparecen en este diccionario, pues recalcan un sentido que tiende hacia “las grandes obras” y los “grandes escritores”.

Como todo trabajo de selección, resulta arbitrario e incluye y excluye autores con base en sus aportes a las letras centroamericanas. Funciona en orden alfabético según el apellido y se detallan datos como lugar de nacimiento, hechos biográficos, tendencias de escritura mostradas por los escritores y títulos publicados. El aporte más relevante se encuentra en el prólogo, donde se vislumbran los criterios de escogencia. Las aclaraciones sobre la elección de escritores jóvenes resultan destacadas, como si fuera necesario justificar la aparición de figuras jóvenes, aunque otras queden fuera.

Jorge Eduardo Arellano publica un prominente diccionario de autores centroamericanos y de fuentes para su estudio, dividido en dos partes. La primera es un diccionario por países y ordenado alfabéticamente, el cual cuenta con escritores contemporáneos que “...suman 512: 117 nicaragüenses. 95 guatemaltecos. 86 costarricenses, 77 hondureños. 70 salvadoreños y 67 panameños” (2003, 5). Resulta interesante que por razones “obvias” omite presentar a los creadores más “magños” o “representativos”, entre ellos a Miguel Ángel Asturias, Rafael Árevalo Martínez, Ricardo Miró, Aquileo Echeverría, Rubén Darío, Francisco Gavidia, Juan Ramón Molina, Froylán Turcios.

La segunda parte presenta un registro de fuentes bibliográficas y hemerográficas, dividido en tres: una “guía bibliográfica actual” de textos publicados entre 1960 y 2002; una “bibliografía retrospectiva”, con textos entre 1888 y 1959; y “Centroamérica en las fuentes generales de la literatura hispanoamericana”, que comprende entre 1875 y 2002.

Presenta el diccionario como una tarea necesaria para los nuevos tiempos democráticos y pacíficos que atraviesa Centroamérica, a la vez que presenta un breviario de los ideales de una Centroamérica unida e integrada a través del sueño de figuras históricas como José Cecilio del Valle, Francisco Morazán o Sandino; aunque no omite las dificultades y problemáticas actuales que padecen los países aludidos.

I. 5. 2. Problemas de la historiografía literaria centroamericana

Zavala escribió un artículo llamado “Estudiar literatura(s) centroamericana(s) desde Centroamérica” (2007), que aparece en la Revista Digital Istmo, donde condensa y explica en doce puntos la experiencia y las dificultades que ofrece el trabajo sobre la literatura del istmo. Sintetizando el documento, los puntos son:

1. Dispersión e inconexión de los estudios literarios centroamericanos
2. Estudios hechos mayoritariamente según nacionalidades
3. Bagaje teórico y prácticas investigativas sucedáneos de las metrópolis
4. Distancias notorias entre las líneas principales del desarrollo de la investigación literaria
5. Salvo excepciones, insuficiente tradición de trato respetuoso y simétrico entre colegas
6. Escasa interacción entre los estudios hechos por los escritores y algunos periodistas, y la crítica especializada
7. No se ha superado, sino escasamente, la dificultad de la circulación del libro y del conocimiento experto producido en este campo en la región

8. Realización de estudios monoculturales en sociedades multiculturales
9. Ausencia de la noción clara de Centroamérica y la desatención a su relatividad histórica
10. Observación de lo literario al margen de las probables interacciones con las demás prácticas artísticas
11. Existencia de campos muy poco asumidos por la crítica, como la literatura para niños
12. Separación entre el conocimiento experto y la enseñanza.

Estos puntos que ofrece Zavala revelan por mucho el escenario al que se enfrentan quienes pretenden tomar por campo de estudio la literatura de la región centroamericana. Existen serias limitaciones, carencias, vacíos o incluso ignorancia del funcionamiento del medio, la circulación de saberes y de libros, paradigmas desgastados, puntos de vista excluyentes, que necesitan ser abordados. Ante este panorama, propone entender “Centroamérica como comunidad de comunidades interliterarias”, además de “precisar los contextos, los sujetos y las razones de los estudios literarios sobre Centroamérica, para lograr una lógica propia, aunque diversa en sus bases y métodos”. Asimismo, hace el llamado a “superar la fragmentación de la investigación literaria en el interior de América Central” (Zavala, 2007). Por ello, concluye que:

Estudiar de manera aislada a algunos autores consagrados en Centroamérica, e incluso, a autores emergentes, para canonizarlos; investigar las literaturas nacionales sin el contexto centroamericano, o viéndolo como suma de países radicalmente distintos; no aceptar las diferencias sociales y étnicas (y el derecho a la diferencia) y su impacto en lo literario; renunciar a pensar lo propio en el aquí y desde el aquí, porque se tienen las gafas de un allá, sea lejano o cercano y escribir sobre literatura centroamericana sin una perspectiva estratégica en el orden del conocimiento nos lleva a la difícil situación de perpetuar el estado de de cosas en el campo de los estudios literarios y ser conservadores, aunque con discursos alternativos. El diálogo abierto y respetuoso y el cuidado de la constitución de

objetos de estudio que tengan en especial cuenta las perspectivas y condiciones internas, aunque se realicen en distintos espacios en el mundo, es una necesidad que hay que satisfacer, si se quiere hacer avanzar este ámbito de estudios. La búsqueda de una visión integral, que observe particularidades y constantes, de manera contrastiva, asumiendo a Centroamérica como constituida por varias comunidades interliterarias, puede ser una opción para superar el fragmentarismo y la dispersión de los estudios, lo cual no niega el derecho a las especializaciones de toda índole (Zavala, 2007).

En adición, Magda Zavala visibiliza en un artículo del 2013 otro de los faltantes en la representatividad de la poesía centroamericana: el quehacer de las poetisas, su situación en un sistema dominado por escritores y crítica principalmente masculina. El objetivo de Zavala es “examinar las voces de las poetisas que se encuentran en la situación de punta de lanza en Centroamérica en lo que respecta a incorporar los feminismos y los reclamos políticos a su poética” (2013, 131). Parte de la publicación en 1973 de *Poemas de la izquierda erótica*, de Ana María Rodas, para dar un contexto de la situación poética y política en Centroamérica, en un gesto que Méndez de Penedo cataloga como “contraépica feminista”, donde según Zavala “...la antiheroína se contrapone a los valores establecidos con una voz a contracorriente que usa las estrategias de la antipoesía, del exteriorismo y del prosaísmo” (133).

Otras poetisas que cita Zavala en su artículo son las nicaragüenses Gioconda Belli y Daisy Zamora, la costarricense Ana Istarú, y en Guatemala Luz Méndez de la Vega. Ubica que “el final de los ochenta y los primeros noventa hubo una eclosión de poesía feminista afirmadora de la diferencia, del goce erótico y del autoerotismo. El culto a la diosa (...) aparece explícitamente en los poemas escritos por mujeres” (135). Señala nuevas dinámicas hacia finales de los 90 a causa del “derrumbamiento de las ilusiones”, en donde las poetisas de aquellos días “escriben una poesía especialmente marcada por la contracultura del rock, en tono de ira, reclamo y rechazo a las propuestas anteriores”, que marcaría a su vez una

“clara despolitización” (137). Comenta el reclamo que se hace a las generaciones anteriores y a los símbolos de la casa materna/paterna, la poesía de desamor y la distopía.

Para culminar su artículo, Zavala menciona que las luchas feministas “han perdido empuje y capacidad proyectiva”, por lo que se podría decir que “los posfeminismos podrían haber actuado en un sentido reduccionista para circunscribir las reivindicaciones a una esfera centripeta, aislada y de autocontemplación de género” (140).

Por otra parte, en 2010 se publicó una interesante compilación de artículos, ensayos e investigaciones sobre la historia literaria centroamericana, titulada *Voces y silencios de la crítica y la historiografía literaria en Centroamérica*. Este grueso libro, editado por Albino Chacón y Marjorie Gamboa, contiene 22 documentos que demuestran “un núcleo internacional de centroamericanistas, interesados en la problemática histórica y social de nuestros países y en conocer cada vez más y mejor nuestra producción cultural y literaria en particular” (2010, 11). En particular, nos interesan cuatro artículos del primer apartado del libro, que plantean los puntos de partida para entender la cultura y literatura en Centroamérica.

El primero de ellos es de Magda Zavala y se titula “El impacto cultural de la recolonización en Centroamérica” (2010, 19-45). Resulta más un aporte al entendimiento de cómo comienza a operar la cultura en la región debido a los fenómenos de globalización, que una reflexión propiamente sobre la literatura. Es importante porque expone observaciones alrededor de cómo una gran cantidad de incidencias económicas y culturales actúan en este siglo sobre Centroamérica:

El caso que nos ocupa es la cultura de una América Central sacudida por una dinámica mixturada, donde los costos humanos, materiales y económicos de la recién pasada crisis bélica todavía están a flor de piel y ya sería objeto, como toda nuestra América, de un proceso nuevo de asimilación, sumisa a las necesidades e intereses de otras naciones, hecho con instrumentos económicos y políticos, legales y culturales, que habría empezado

en los puntos de mayor modernización de América Latina: Chile, Argentina, México, con los cambios hacia un modelo neoliberal (23-24).

Como se ve, Zavala explica que esta etapa en la que va entrando la región centroamericana se ubica dentro de una serie de políticas internacionales promovidas por las grandes potencias y que ya se habían afianzado en otros contextos latinoamericanos. Las pautas neoliberales generan el cambio de actividades económicas en la región, los tratados de libre comercio, las concesiones de tierra para el turismo y el acaparamiento, lo que produce:

...una visible reducción de la posibilidad de acceso a los nacionales a la propiedad de la tierra (las tierras se encarecen y aumentan los impuestos), así como un cambio sustantivo en los tipos de trabajo, en las relaciones sociales y, en general, una rápida pérdida identitaria, seguida por un significativo desconcierto cultural, cuyas manifestaciones visibles hablan de un cambio de período histórico (24-25)

Las migraciones, el empobrecimiento, la crecida de la violencia, la delincuencia y las maras, el desplome de las instituciones estatales, la puesta en práctica de infraestructuras que responden a modelos extranjeros (malles) y economías competitivas, pero también el florecimiento de la exuberancia histórica, colonial y principalmente de ciudades de la región (Antigua, Granada), han provocado un gran flujo de turístico que conlleva también la aculturación en Centroamérica. Las artesanías indígenas se vuelven elementos exóticos para extranjeros, pero a la vez, la literatura de consumo masivo con grandes sagas como Harry Potter invaden las librerías y las casas de los centroamericanos.

Sin embargo, también menciona el caso de escritores como Horacio Castellanos Moya, Carlos Cortés, Jacinta Escudos o Franz Galich, entre otros, que escriben una literatura que subvierte los principales imaginarios de las patrias centroamericanas construidos a lo largo de una gran tradición, para ofrecer lecturas de la identidad y de nación problemáticas e innovadoras.

Para finalizar, la estudiosa propone en relación con la cultura y la literatura una serie de objetivos que, por mucho, competen a lo que hemos postulado en nuestro trabajo:

En un contexto tan complejo, parece que un camino viable consiste en proponer a los estudiosos de lo literario que se decidan de una vez por todas a abandonar el terreno exclusivo de los textos –ese textocentrismo es ya tan insuficiente– para observar, documentar y analizar los hechos y procesos literarios, sean los propios de la alta literatura y de la popular, como de la literatura masiva que se produce dentro y fuera de la región y que la concierne de distintas maneras, pues anima sus imaginarios en el presente (...) estudiar la cadena de festivales de poesía que se realizan en la región, la serie de premios nacionales y regionales, la situación editorial en Centroamérica, el teatro centroamericano y sus avatares; analizar el problema de la escasa circulación del libro en la región, los grupos y cenáculos literarios y su papel en la actividad de este orden y en relación con sus contextos; indagar la red de cánones literarios, algunos en conflicto, otros coordinados, como los intereses subyacentes a su conformación... (43, 44)

Por otro lado, Werner Mackenbach (2010, 47-79) presenta una serie de reflexiones en torno a los retos que enfrenta el campo de la literatura centroamericana en el siglo XXI. De entrada, comenta que “Los estudios literarios y la historiografía literaria en América Latina, y de manera aún más pronunciada en Centroamérica, se han caracterizado hasta finales del siglo XX por sus limitaciones nacionales e incluso nacionalistas” (2010, 49). Es decir, señala uno de los lugares comunes que limitan la apertura del campo hacia otro tipo de metodologías de estudio. Menciona nombres como Ángel Rama o Antonio Cornejo Polar como casos que han intentado aplicar una noción comparativa al estudio de la literatura en Latinoamérica, pero enfatiza que este caso no se presenta en la región centroamericana.

Menciona iniciativas de programas para los estudios literarios e históricos centroamericanos que han comenzado a surgir para trabajar los desafíos existentes. Plantea que uno de los principales retos para el estudio de la literatura es redefinir cuál es su objeto de estudio, pues desde que se comenzaron a desarrollar los *cultural studies* en el mundo “el concepto de cultura como red, sistema de signos y de prácticas culturales como *signifying practices* (...) ha hecho énfasis en las diferentes corrientes de la historia cultural en el

análisis de las formas de representación, de las redes de simbolización, el uso de los signos y las formas discursivas” (2010, 55). Esto conllevaría a pensar la literatura ya no solo como una disciplina aislada y autosuficiente, sino como una práctica dentro de un complejo sistema cultural donde se presentan otras producciones culturales y signos, con diferentes estratos que no atañen exclusivamente al texto.

Propone tres desafíos por superar, a saber: primero, “trabajar con un concepto histórico de lo literario mismo: el texto, las condiciones de producción, divulgación y recepción, la literatura como institución y la función de la literatura en su devenir histórico” (2010, 57). Como segundo reto, “tendrán que buscar un “equilibrio” entre definiciones, métodos, estudios formales y filológicos, en sentido estrecho, y sociológicos en sentido amplio (2010, 57). Tercero, se tendrá que velar por la coexistencia de tres niveles o enfoques de estudio: a) “el análisis del discurso literario como sistema específico de signos” b) “el análisis de lo literario (de la literatura) desde la perspectiva de su ubicación en el campo cultural, es decir, la historia literaria como historia del sistema social de la literatura” c) “el análisis de la literatura como institución y sus funciones” (2010, 57-58).

Las diferentes reflexiones que efectúa Mackenbach alrededor de la literatura, su relación con el sistema cultural y otros conjuntos de representaciones sónicas, sus funciones, las limitaciones que ha tenido gracias a las exclusiones e inclusiones basadas en modelos nacionalistas, la aplicación de terminologías como desterritorialización y desplazamiento para tratar los movimientos de las poblaciones de la región, son un gran asidero para plantear los objetivos que postula nuestra investigación.

En otra línea, Magda Zavala y Albino Chacón (2010, 97-111) desarrollan un interesante acercamiento al abordaje histórico de lo literario. Plantean interrogantes sobre cómo se relaciona la literatura con el campo de lo histórico, por lo que elaboran una

referencia crítica a los cánones que se han construido a partir de la ficcionalización basada o ligada a hechos de la historia. La llamada “nueva novela histórica” relumbraría en este escenario, con un buen repertorio de críticos que han construido un discurso alrededor de este tipo de producciones ficcionales en toda Latinoamérica.

Lo primero sobre lo que reflexionan es “la reducción de lo literario histórico a la novela histórica” (2010, 100), pues explican lo siguiente:

La tendencia mayoritaria ha sido la construcción de un canon circunscrito a la novela histórica tradicional y a la nueva novela histórica. La delimitación a un solo género –aún más, a un subgénero– resulta, entonces, a todas luces restrictiva, al suponer que este agota las posibilidades de manifestación de lo histórico en la literatura (2010, 101)

Describen que la construcción canónica centroamericana ha privilegiado a la nueva novela histórica como continuadora de la historia, pero en la literatura, y se ha dejado de lado la producción testimonial o la poesía exteriorista. Proponen modelos de trabajo interdisciplinario entre historiadores y estudiosos de la literatura. Finalmente, concluyen que se debe abandonar el canon de la novela histórica como el paradigma de la literatura histórica; tener en cuenta dos tipos de literatura histórica: aquella cuyo tema histórico es evidente y se relaciona con fuentes y documentos, y aquella que solo apunta hacia la historia, pero cuya fabulación es manifiesta; por último, la necesidad de que historiadores y literatos avancen más allá de los límites de sus áreas (2010, 110).

Para terminar nuestra observación sobre el libro de *Voces y silencios de la crítica...*, aludiremos a un artículo escrito por Carlos Villalobos (2010, 113-130), llamado “Las elocuencias del asombro: primeros atisbos de la crítica literaria en Centroamérica”. Lo primero que resalta es su aseveración sobre cómo los estudios literarios de nuestra región se han preocupado poco por investigar la manera en que se ha construido y desarrollado la crítica literaria, es decir, construir una “crítica a la crítica” (2010, 115). Se propone

examinar los textos fundacionales de la crítica literaria hacia finales del siglo XIX, colocados en una coyuntura con el surgimiento de las “formaciones nacionales”. Menciona que para esta época arribaron a la región extranjeros que traían ideas sobre estética y crítica literaria, que los llevaron a preparar revistas literarias e incentivar en los locales este tipo de prácticas.

También describe el caso particular de Rubén Darío, conocidísimo como uno de los grandes poetas, pero quien también llevó otro “sombbrero”: el de cronista, el de crítico, el de esteta, el de promulgador de lo que estaba escribiendo y facilitador de numerosas referencias hacia poetas y escritores importantes, gracias a su libro *Los raros*. Publicaba muchísimo para la prensa de diversos países, por lo que lo considera uno de los casos emblemáticos de la elocuencia de esa otra carrera que también desempeñaban los grandes escritores de la época.

En añadidura, Carlos Villalobos (2014) publicó otro artículo donde examina cómo la crítica literaria académica centroamericana comenzó a cuestionar y problematizar los postulados con que se habían institucionalizado ciertas lecturas afianzadas alrededor de autores y textos en sus respectivos países y contextos. Revisa casos de críticos en Panamá, Nicaragua y Costa Rica, donde el objeto de los estudios fue analizar cómo se construían las lecturas, se elegían los cánones, y se configuraban las historias, los métodos y las categorías de análisis. Luego de todo ello, Villalobos concluye que:

Hasta aquí es factible afirmar que las reflexiones críticas que se produjeron a lo largo de la década de los años noventa del siglo XX, propiciaron un cambio de episteme. Se pasó de las metodologías centradas en la descripción textual a la vinculación del texto con los procesos de producción, consumo e institucionalización (2014, 48).

Este giro en la manera de realizar crítica literaria en los medios académicos trajo consigo en las próximas décadas estudios que trataron de expandir el canon y problematizar

las relaciones que llevaban a canonizar ciertas lecturas de textos como movimientos de escritores. Aun así, Villalobos señala que es necesario que este proceso sea permanente para que las esferas académicas no se anquilosen en paradigmas de interpretación y los estudios en literatura puedan aprovechar las diversas fuentes y facetas que brindan nuestros tiempos:

Sin embargo, el reto de este discurso consiste en seguir mirando el espejo de los propios postulados ideológicos, frente a las dinámicas académicas de América Latina, Norteamérica y Europa. Si bien se han logrado desenmascarar algunos de los paradigmas interpretativos, los alcances de estas visiones se mantienen, en buena medida, en los espacios académicos que ofrecen las universidades de la región. Evidentemente, para garantizar la rigurosidad que se pretende, esta tarea debe ser permanente (2010, 48).

Para terminar, Carlos Villalobos (2010) realiza una tesis sobre la crítica literaria en Centroamérica, con el fin de identificar las estrategias metaliterarias que conforman los discursos del pensamiento de la literatura centroamericana. Rastrea las teorías literarias que se han presentado durante el período 1990-2002, compara los estudios literarios pensados desde “literaturas nacionales” con aquellos pensados como “región” y determina los paradigmas que han sobresalido en la construcción canónica durante este tiempo. Destaca este período porque en él:

...empieza a generarse redefine y encauza diversas prácticas estético-literarias, así como las de carácter crítico. Es el momento de la preparación para celebrar, y al mismo tiempo, cuestionar el V Centenario de la llegada de los europeos a estas tierras. Esta víspera posibilita una reflexión que desconstruye las idealizaciones del “Descubrimiento” y replantea el tema de las identidades nacionales y regionales. Esto permite visualizar un escenario regional (latinoamericano) y subregional (centroamericano), con una participación mucho más visible de nuevos actores sociales: las mujeres, los indígenas y los afrocaribeños, principalmente. Sin embargo, en el marco preciso de esta preparación para 1992, como veremos, es el tema indígena el que más repercute en la reconfiguración del canon (2010, 7).

Resulta una aportación considerable para nuestra investigación pues registra las dinámicas teóricas y sistémicas que vino a experimentar la forma de pensar la literatura en

Centroamérica, a la vez que deja relucir una importante nueva gama de voces y actores sociales que no habían sido visibilizados con fuerza hasta comenzado el siglo XXI.

I. 5. 3. Sobre poesía centroamericana

En esta área, Magda Zavala realiza una investigación llamada *Con mano de mujer: Antología de poetisas centroamericanas contemporáneas* (2011). Zavala expone una “escasez de registros y estudios sobre la escritura literaria de las mujeres centroamericanas”, los cuales hay que construir de manera sistemática pues corren el riesgo de perderse en el mar de textos y escritoras que nadie trataba. Para delimitar los poemas que antóloga, los define con el criterio de “serie literaria” para referirse a “textos con características afines, sean temáticas, de estilo o de finalidad productiva” (2011, 14). Aunque confiesa tomar como sinónimos Centroamérica y América Central, no incluye a Belice en la muestra porque no circula oficialmente literatura en español. Para ella, la literatura escrita por mujeres ha logrado circular en las últimas décadas gracias a Internet, a la organización de “Encuentros” y “Coloquios”, a la vez que menciona que ante el descuido de la crítica tradicional de la región, “la crítica internacional (...) se ocupa del presente y de diversificar su criterio” (15). Zavala no discute la amplitud del término “poesía” a nivel formal, estético, de género literario o producción cultural, solo expresa que cuantitativamente las mujeres escriben más poesía que narrativa.

Este libro de Magda Zavala plantea una interesante forma de estudiar el desarrollo de la poesía escrita por mujeres en la región, al plantear como variables de investigación eventos, encuentros y festivales, redes culturales y colectivos, así como medios de

comunicación y producción divergentes a los tradicionales enfoques basados en la biografía de los escritores, la pertenencia a generaciones, las obras cumbres o la circulación de libros. Los poemas recogidos de blogs, por ejemplo, nos muestran una refrescante manera de introducir otro tipo de criterios para trabajar la historia de la poesía de la región.

De ahí no más resulta una interesante antología editada por Juan Hernández, de Editorial Germinal, junto con Timo Berger, poeta, traductor y editor alemán. A diferencia de muchos trabajos antológico-literarios, esta selección incluye a Belice, que suele ser relegada u obviada, lo que nos da a conocer a un poeta de este joven y pequeño estado. Arrancan el prólogo mostrando que lo que se “conoce” sobre Centroamérica son las bananeras, el canal de Panamá, las guerras, un premio nobel de literatura, la pobreza, hambrunas, genocidios, desastres naturales, exotismos con playa incluida, mestizaje, por lo que “...todo lo que se espera del ámbito literario sea eso, es decir, nada, o sea, narrar el horror” (2013, 7). Como vemos, la línea de opinión de estos escritores se centra en los hechos históricos que suelen endilgársele a la región centroamericana cuando se quiere mirar desde afuera de ella misma, o quizás de una manera objetiva. De la literatura solo se esperaría que se convierta en una especie de espejo o recipiente en donde todos estos males y vicisitudes se viertan.

El prólogo subraya cómo la región y sus luchas se vuelven espacios de postura y discusión política afuera de sus propias fronteras, a través de la llamativa relación con referencias a grupos punk como The Clash o a los españoles de Kortatu, quienes grabaron discos como *Sandinista!* o escribieron canciones como “Nicaragua Sandinista”, durante épocas convulsas de la guerra fría. A los antologadores no les interesa realizar un tratado sociohistórico de la región, pero sí se connota que quieren mostrar que las razones por las que Centroamérica se visibiliza en el mundo no son por las literarias precisamente.

Así comienzan a dar su visión sobre la “literatura centroamericana”, de la cual no piensan que exista “una” única (a como existen variaciones de la receta del gallo pinto), sino que declaran que “existen escritores centroamericanos, o mejor dicho escritores que viven en Centroamérica” (2013, 8). No creen en una etiqueta o categoría que pueda abarcar toda la manifestación de escritores, categorización que ha sido un problema más academicista y modelizadora de estilos. Señalan como unos de los principales problemas “la precaria difusión, el pobre desarrollo del mercado editorial y lo principal, el déficit bibliográfico por falta de interés de librerías o bibliotecas” (9). Este es punto recurrente: en Centroamérica y en cada país que lo compone, el mercado editorial ha sido muy pobre, ha gozado de poco interés, posibilidades de desarrollo, y así no se puede difundir las voces que están escribiendo.

Las voces de estos tiempos ya no están interesadas o vinculadas con la revolución, con la escritura desde el bosque o la sierra, sino que son escritores de ciudad, que surfean y leen a otros escritores de todo el mundo, de diferentes estilos y temáticas, que tratan de romper con las categorías establecidas en el seno del poder del campo de la literatura, que persisten en “Festivales de poesía, Ferias Internacionales o encuentros académicos, que en su mayoría funcionan como mausoleos en que viejos cadáveres llevan de la mano a jóvenes para que no cambien su estética, sino que perpetúen el discipulado” (2013, 9).

Hernández y Berger hablan de singulares proyectos editoriales como Editorial X, en Guatemala, Kasandra, en Costa Rica, que han venido a aportar su grano de arena al panorama tan desarticulado y falto de interés. Pintan una imagen de los promotores de literatura de estos días: “Hoy, los Festivales independientes y las editoriales independientes son las que apuestan todo, son los kamikazes de la cultura” (2013, 10).

En *Apresurada cicatriz: Instantáneas de poesía centroamericana*, Lauri García Dueñas, Jocelyn Pantoja y Gema Santamaría seleccionaron veinticuatro poetas nacidos entre 1974 y 1988, con la condición común de haber nacido en “Centroamérica”, esto es: Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Panamá. Se trata de un trabajo panorámico, por lo que declaran que no es exhaustivo. Llamaron la atención los versos que escogen para titular el libro, autoría de Roque Dalton y de nuevo presentan la región de Centroamérica como una herida, como una marca de los conflictos que se va curando, pero que todavía reciente.

En *Puertas abiertas* (2012), antología de poesía centroamericana, Sergio Ramírez escribe el prólogo a este encargo que le diera el Fondo de Cultura Económica para dar una muestra de la poesía de la región. Esta editorial tiene mayor tiraje y distribución alrededor de Latinoamérica y el mundo, por lo que un encargo de este tipo resulta una tarea con mucha difusión. Una característica llamativa de este trabajo en relación con las antologías anteriores es que si bien confiesa no publicar a los nombres canonizados de siempre, no resulta ser tampoco un muestrario con poetas “emergentes”, en la “movida”, de esos que vienen dando golpes sobre el levadizo de la institucionalidad literaria. Parte de escritores nacidos entre la década de 1950 hasta 2011, lo que nos lleva a preguntarnos: ¿acaso esos poetas vivos que consideramos “fósiles” o “viejos” no son parte también de nuestro actual sistema literario? Por supuesto, pero suele obviarse su presencia cuando se presentan antologías para rescatar voces olvidadas o ignoradas.

El prólogo comienza con la pregunta: ¿para qué sirve la poesía? Intenta situar la escritura de los poetas en el contexto centroamericano, remontándose incluso a cómo vivieron la poesía en los períodos anteriores a la colonia. Según el parecer de Ramírez, la poesía siempre ha tenido un papel irrelevante alrededor de los acontecimientos históricos y

políticos, pero cuando ha sido tomada en cuenta como parte de la expresión de la realidad, ha sabido responder y darse su espacio en el contexto sociocultural.

Resulta interesante que este prólogo presente muchos nombres de poetas cuya vida y escritura han estado muy vinculadas entre sí, además de ser referentes del desarrollo de la poesía en cada país, pero que no aparezcan sus poemas en la antología. Entre estos autores, Ramírez resalta a Jorge Debravo, a Roque Dalton, a Otto René Castillo, a Darío (siempre Darío) y a los vanguardistas de Granada, poetas que ya tienen una canonización muy asentada, para luego dar paso a los poetas que componen el libro.

I. 5. 4. Las redes en el contexto del arte, la literatura y la cultura

Al abordar la temática de las redes, es común encontrar entre los ensayos y estudios de literatura y pensamiento latinoamericano la mención de un tipo determinado de redes: las de intelectuales. Así las cosas, por ejemplo, Eduardo Devés-Valdés, en el libro *Redes intelectuales en América Latina* (2007), realiza un minucioso estudio que describe la constitución de una fuerte comunidad de intelectuales desde finales del siglo XIX hasta el presente, en América Latina. Se enfoca principalmente en lo que llama "redes intelectuales", término a partir del cual define "...a un conjunto de personas ocupadas en la producción y difusión del conocimiento, que se comunican en razón de su actividad profesional, a lo largo de los años" (30).

Este concepto llega a comprender dentro de un mismo campo a personas de diversas profesiones tales como investigadores, escritores, políticos, profesionales y líderes sociales, cuya organización y trabajo intelectual y en grupo ha provocado resultados epistemológicos. El contacto entre los diferentes nodos de esta red, entre las distintas

personas que conforman estas comunidades de pensamiento, se da de las más diversas maneras, pero siempre resulta vital para articular con eficiencia todo un programa de transformación del pensamiento:

... los encuentros cara a cara, la correspondencia a través de diversos soportes y los contactos telefónicos dan lugar a congresos, campañas, publicaciones, comentarios o reseñas de libros, citas recíprocas y otras tantas formas en que se establecen articulaciones en el mundo intelectual (31).

Traza una metodología para detectar redes entre intelectuales a partir de una matriz de líneas verticales y horizontales para interrelacionar, a partir de hipótesis, a distintos sujetos que hayan tenido contacto en, por ejemplo, la escritura de un prólogo del libro de otro, encuentros de cara a cara, entrevistas, etc. (33). Con todo ello, construye un aporte enorme a la historia de las ideas del pensamiento latinoamericanista y a las redes de intelectuales que se trazaron.

A su vez, Marta Elena Casaús Arzú y Teresa García Giráldez publican en 2005 el libro *Las redes intelectuales centroamericanas: un siglo de imaginarios nacionales (1820-1920)*. Este importante trabajo rastrea el surgimiento de una red de intelectuales hacia finales del siglo XIX y principios del siglo XX, que comenzaron a conformar un discurso articulado alrededor de la identidad nacional de los estados surgentes, con lo cual contribuyeron a crear espacios culturales y políticos para la difusión de ideas entre Centroamérica con el resto de América, Europa y Oriente.

En la misma línea de redes intelectuales, Gemma Gordo Piñar, de la Universidad Autónoma de Madrid, publica un artículo titulado "El papel de las Redes Intelectuales en la construcción y reconstrucción del Pensamiento Filosófico" (2011). Expone cómo ha operado recientemente el abordaje de la "construcción o reconstrucción" (495) y explica que han persistido maneras de historiografiar el pensamiento a través de categorías como

generaciones o escuelas, que si bien permitían ordenar y clasificar, también podían llegar a tergiversar el entendimiento de los diferentes procesos de pensamiento hispanoamericanos.

Crítica el modelo tradicional de estudio centrado en la biografía de los autores y sus obras, para comentar que en estos tiempos comenzamos a prestar mayor atención a otro tipo de elementos como cartas, artículos en periódicos, revistas, libros de viajes o diarios, que ofrecen otro gran asidero de ideas, de las cuales ha devenido el estudio de las "redes intelectuales" (496). Coincide con Devés-Valdés en la definición del término, pero también aporta lo siguiente:

La ventaja de la categoría de red es que nos permite hablar de las relaciones en un plano igualdad y no solo de influencias, las cuales siempre implican jerarquía; predominando la horizontalidad frente a verticalidad en el análisis de dichas relaciones. Esta superación de las jerarquías es un rasgo que marca una aptitud distinta ante el pensamiento latinoamericano por parte de España. Con este trato de igualdad en el estudio de las relaciones intelectuales se instituye una igual valoración de las dos tradiciones de pensamiento, algo que, por desgracia, no ha sido la tónica general (497).

Se comprende que la noción de red implica mayor horizontalidad y trabajo conjunto entre los distintos intelectuales de España y América. Indica varias redes que funcionaron entre los distintos países de América y España, y señala ciertas pautas para considerar la forma en que los intelectuales se relacionaban a través del contacto cara a cara, las correspondencias y la escritura de prólogos, que ya mencionaba Devés-Valdés. Estudia en específico el caso de la *Revista Moderna de México*, para finalmente concluir:

Lo que he querido llevar a cabo mediante este trabajo es manejar y aplicar la teoría de las redes intelectuales” o cadenas intelectuales de la que el propio Devés es promotor; éstas, muestran la existencia de ciertos circuitos dentro de los cuales se comparten ideas, conceptos, temas, sensibilidades, etc., pero también disidencias. Frente a este análisis estaría el estudio individual de un autor.

Para nuestro trabajo, es relevante la aclaración de la interconexión de circuitos de conocimiento, así como de tensiones, en diversos pensadores. Estos se diferencian de las redes culturales en tanto que estas últimas buscan la promoción de eventos y la producción

de objetos artísticos que puedan dinamizar el sistema de la literatura o el arte en un determinado espacio y tiempo.

Por su parte, Amor Arelis Hernández Peñaloza, en el artículo "Las redes intelectuales como mecanismos que permiten la constitución de la teoría y crítica literaria" (2013), manifiesta que dentro del campo de los estudios literarios casi no se ha tomado en cuenta la existencia de "redes de intelectuales" como mecanismos que intervienen en la configuración sobre la manera en que entendemos la literatura y la crítica literaria en el tiempo (94). Considera las redes intelectuales como "redes sociales" y retoma la caracterización dada por Devés para entender su funcionamiento, para luego añadir:

...las redes en los estudios literarios ponen foco en las relaciones entre sujetos intelectuales de diferentes lugares y con diversas investigaciones, propuestas e innovaciones, suscitando una red social, cuyo interés es la literatura, que se manifiesta en distintos tipos de espacios de diálogo y debate, principalmente en asociaciones, institutos, academias, universidades y a través de libros, revistas y reuniones académicas. De manera que, el análisis de lo que podríamos llamar, la estructura de la red literaria, puede aportar información de interés para la historia de la literatura (95).

Revela de nuevo las diferentes instituciones o agrupaciones que emergen en el sistema literario como un modo de estructurar las redes de información y conocimiento. Parece estar más interesada –al igual que los dos críticos anteriores– en cómo el pensamiento y las ideas circulan y se interrelacionan entre diversos intelectuales a través de congresos, seminarios, revistas, etc., que en todo el complejo andamiaje de repertorios, mercados, productores y consumidores que atendemos desde una perspectiva sistémica. Es claro que estos autores buscan aclarar desde su posicionamiento una nueva forma de entender el proceso epistemológico sobre la literatura y el pensamiento en España y Latinoamérica.

En un ámbito más amplio, el artículo escrito por Martine Azam y Ainhoa de Federico (2014), denominado "Sociología del arte y análisis de redes sociales", se explora

el desarrollo del análisis de redes sociales y cómo las investigaciones en torno a las interacciones entre actores del campo del arte utilizando herramientas de este tipo de análisis, resultan verdaderamente escasas. Esta propuesta se centra en que, a pesar de que existen estudios que han abarcado las relaciones existentes en los distintos mundos artísticos, estos utilizan la noción de “red” de forma metafórica, pero no incluyen técnicas ni herramientas tecnológicas en sus investigaciones:

Mundo o campo, red de cooperación o capital social, la temática de las redes entre personas y/o entre entidades está presente en estas investigaciones que han estructurado los debates en la sociología del arte sin que se utilicen las aproximaciones de análisis de redes sociales. Más allá de estos trabajos esenciales cuya envergadura permitió sentar las bases de una teoría social de los fenómenos del arte, las investigaciones que siguieron – podemos pensar en las que se centran en la construcción del valor en el arte – se desarrollaron sin tener en cuenta las posibilidades ofrecidas por la sociología de las redes sociales (3).

Manifiestan que este tipo de investigaciones propias del campo del arte y la literatura perseveran en sus aproximaciones empíricas o bien se sustentan en la metáfora de las redes, sin aprovechar las posibilidades para pensar los diferentes fenómenos sociales involucrados que puede aportar el análisis en el campo del arte y la literatura:

La sociología de las redes explora hoy en día amplias áreas de investigación: la sociabilidad y las relaciones de amistad, los mercados, el acceso a los recursos, las migraciones, la salud, las desigualdades relacionales, la difusión de innovaciones, la producción científica ... el arte y la cultura se queda en la periferia de la atención de los especialistas (6).

Mencionan etapas de la sociología del arte en Francia, donde resaltan nombres como Lucien Goldman o Pierre Bourdieu, entre otros, cuyas “reflexiones se centran en las profesiones, las organizaciones, el consumo cultural, las categorías sociales, los mercados, las políticas culturales, la construcción del valor y de la reputación” (7). Para finalizar, los investigadores rescatan que la “curiosidad” por el estudio del campo del arte y la cultura ha sido insuficientemente abordada entre los especialistas en análisis de redes; los casos más notables se dan en investigaciones sobre cine en Francia y Estados Unidos.

Siguiendo esta línea, Olivier Alexandre y Adeline Lamberbourg (2014) exponen en “Lo singular de lo colectivo: el autor entre sus redes”, cómo se constituyen fuertes redes de cooperación para concretar trabajos creativos en el campo del cine francés, más allá de un carácter individual. Este tipo de asociación permite hablar de distintos grados, que pueden ir desde las llamadas “díadas” o relaciones entre dos, hasta grupos de colaboración más extensos denominados familias:

En efecto, la lógica de continuidad que necesita la realización de una película, y al final, una carrera, implica la consolidación de relaciones binarias, vinculando al cineasta con sus colaboradores más o menos formales. Este círculo creador se basa en relaciones de fidelidad y compromisos recíprocos, donde se confunden frecuentemente los espacios de lo íntimo y de lo profesional (44).

Así, estos expertos relativizan el estereotipo de cineasta-artista, sujeto que a través de su genio es capaz de realizar una gran empresa cinematográfica. Rescatar esto es importante, pues de igual manera, en el espacio de las letras -la poesía y la literatura-, rara vez un escritor se mueve y triunfa en el medio por su propio genio y su influencia singular y poderosa. Mediante la interrelación con diferentes redes, desde las más pequeñas hasta las grandes familias, los actores del sistema literario consiguen sostenerse, apoyarse y organizar eventos, editoriales, revistas, festivales, talleres, etc.

Por último, en “El capital social, el arte contemporáneo y las carreras”, Nathalie Moureau y Benoit Zenou (2014) valoran, a través de encuestas realizadas a artistas visuales en Francia, la importancia que adquiere, dentro del campo cultural y el mercado laboral, el participar de algún tipo de red, saber cómo manejar el “capital social” y adquirir experiencia para insertarse en el medio, maniobras elementales para la carrera de cualquier artista en estos tiempos.

Resaltan que los trabajos de Granovetter son el embrión de lo que luego Pierre Bourdieu denominará capital social en el plano artístico y concluyen que:

Disponer de una red relacional es una condición necesaria para el desarrollo de la carrera de un artista, pero dista de ser suficiente. El capital social no es una baza determinista, también hay que saber enriquecerlo, movilizarlo. Si la capacidad del artista para atrapar, incluso provocar las oportunidades constituye uno de los aspectos cruciales de las trayectorias comprobadas, el papel jugado por la variable institucional (normas, valores) aparece tanto como esencial, reuniendo en esto los resultados de Becker y sus 'mundos del arte' (2006). El papel jugado en las carreras artísticas por la red relacional parece, en efecto, muy vinculado al tipo de arte practicado (arte de tradición o arte de investigación). Mientras que los intermediarios- escuelas de Bellas Artes, Frac, galerías asociativas, etc. aparecen como cruciales para las trayectorias de los artistas que practican un arte de investigación. Para los artistas que practican un arte de tradición, los intermediarios son mayoritariamente familiares y amigos o incluso lazos virtuales mediante el uso de Internet para paliar una falta de capital social (121).

Se puede colegir que las redes de relación entre los artistas en los tiempos actuales son muy necesarias, así como la capacidad que tengan para promoverse, ampliar sus líneas de influencia y participar con otros interesados en su campo de las dinámicas propias. En el sistema literario, es necesario comprender que hoy los escritores y poetas no actúan de manera aislada y cuando más sobresalen y son capaces de ganar terreno en los repertorios y cánones nacionales o internacionales, es porque quizás han aprendido cómo funciona la estratificación del sistema literario.

Con todo esto expuesto, pasamos a continuación a desarrollar la aproximación teórica de nuestro trabajo, que tiene como principales ejes la teoría de los polisistemas y las redes culturales centroamericanas.

I. 6. Aproximación teórica

I. 6. 1. Consideraciones iniciales

En esta investigación, partimos de la *Teoría de los polisistemas culturales*, desarrollada de forma honda y extensa por el israelí Itamar Even-Zohar a lo largo de su carrera, aunque no exclusivamente por él. Este investigador, en las últimas etapas de su

trabajo, explica el funcionamiento del *pensamiento relacional* (2017, 119) como una manera de establecer conjeturas e hipótesis sobre objetos de estudios culturales generalmente no reconocidos e incluso ignorados por los tradicionales estudios literarios, centrados en la biografía del autor o bien en perspectivas marxistas abocadas a las relaciones del colectivo, o bien en los trabajos estructuralistas inmanentistas de la literatura y el arte.

Además, abordamos la noción de “redes culturales”, explicada por Javier Brun, Joaquín Benito Tejero y Pedro Canut Ledo, en el libro *Redes culturales. Claves para sobrevivir en la globalización* (2008) como una manera de introducir dentro del complejo dinámico de interrelaciones entre sujetos y eventos existente en los diferentes sistemas literarios, para así entender el trabajo, el funcionamiento, los objetivos y los logros de las diversas redes que dinamizan la literatura de nuestra región. También hacemos mención de las definiciones sobre redes culturales aportadas por Fani Ortega (2012).

I. 6. 2. La teoría de los polisistemas: herramienta para ampliar los márgenes del objeto de estudio en la literatura

Si se acepta la hipótesis del polisistema, ha de aceptarse también que el estudio histórico de polisistemas históricos no puede circunscribirse a las llamadas "obras maestras", incluso aunque algunos las consideren la única razón de ser inicial de los estudios literarios. Este tipo de elitismo no es compatible con una historiografía literaria, del mismo modo que la historia general no puede ya ser la narración de las vidas de reyes y generales.

Itamar Even Zohar

IEZ explica que los modelos humanos conformados por signos semióticos –entre los que podemos considerar a la literatura y a la poesía– comenzaron a estudiarse a mediados del siglo XX, pero ya no a través de la recolección y el análisis positivista de datos como en el siglo XIX, sino prestando atención a las relaciones funcionales que los

conforman como “sistemas”. De este modo, los estudios consiguieron acercarse al objetivo fundamental de la ciencia moderna: “la detección de leyes que rigen la diversidad y complejidad de los fenómenos” (2007, 8). Entiende por “fenómenos” los “objetos de observación/estudio”, que podemos identificar, en el campo de las letras, como las obras, los libros y autores, que eran el centro de los estudios literarios hasta entonces.

Sin embargo, la vía de estudio funcionalista y el pensamiento relacional –que deviene del formalismo ruso, cuando avanza de estudiar los textos de manera aislada a comprender los procesos de cambio por su relación también con otros sistemas extratextuales– ha logrado observar y relacionar los “fenómenos conocidos” con otros que le eran completamente “desconocidos” y que nunca eran tomados en cuenta o siquiera planteados. IEZ considera que los sistemas semióticos pueden concebirse como estructuras *abiertas, dinámicas y heterogéneas*, por lo que raramente se refieren a monosistemas, “sino que se trata de un polisistema: un sistema múltiple, un sistema de varios sistemas con intersecciones y superposiciones mutuas, que usa diferentes opciones recurrentes, pero que funciona como un único todo estructurado, cuyos miembros son interdependientes” (2007, 10).

De esta manera, una primera forma elemental de adentrarnos en esta concepción es pensar la literatura como un sistema estratificado, en donde existen oposiciones entre un centro de poder y una periferia, entre un repertorio canonizado y otros no canonizados, entre grupos afianzados y consagrados y otros activos, pero al margen. Durante las diferentes etapas que ha tenido el desarrollo de la TPC, esta noción ha sido constante y las coordenadas de poder y los procedimientos de relación y cambio han sido trazados de la siguiente manera:

Por norma general, el centro del polisistema entero es idéntico al repertorio canonizado más prestigioso. Así, es el grupo que rige el polisistema el que en última instancia determina la canonicidad de cierto repertorio. Una vez se ha decidido la canonicidad, ese grupo o bien se adhiere a las propiedades canonizadas por él (lo que por consiguiente, le da el control del polisistema), o bien si es necesario, modifica el repertorio de propiedades canonizadas con el fin de mantener el control. Por otra parte, si fracasan en el primer o en el segundo procedimiento, tanto el grupo como su repertorio canonizado son empujados al margen por otro grupo, que se abre camino hacia el centro canonizando un repertorio diferente (2007, 16).

Así entonces, el estudio de la literatura hoy no se limita meramente a cuestiones de juicio estético o de aquello que se consideraba como “obras maestras”, o de géneros más elevados que otros, pues no resulta compatible con la búsqueda de una historiografía literaria rigurosa: “Ningún campo de estudio, ya sea “científico” en sentido lato o en un sentido más riguroso, puede seleccionar sus objetos según reglas de gusto” (2007, 12). Esto lleva a problematizar el discurso sobre lo legítimo o valioso literario y los cánones impuestos por sujetos privilegiados e institucionalizados, no solo frente a otros grupos de aspirantes, sino a la par de “otras literaturas” tomadas como menores, como la literatura para niños, los folletines, los comics, etc. No se está detrás de un “objetivismo” reactivo, sino que “en el corazón mismo de cualquier teoría de la estratificación funcional se encuentra el estudio de las normas culturales” (2007, 12).

Por ello, dentro de la TPC se analizan de forma general los diferentes estratos, las actividades y fenómenos, las oposiciones entre la oficialidad literaria y los pretendientes al centro de la legitimidad y la institucionalización; pero, también, los cambios que puedan producirse en la estratificación a causa de las dinámicas específicas en ciertos lapsos dentro del sistema, por lo que se debe tener en cuenta la perspectiva tanto sincrónica como diacrónica a la hora de la investigación, pues “Hay una clara diferencia entre intentar dar cuenta de algunos principios generales que rigen un sistema fuera del tiempo y tratar dar cuenta del funcionamiento de un sistema tanto “en principio” como “en el tiempo” (2007,

10). Por tanto, no debe confundirse la sincronía con un enfoque estático, inmóvil, de los sistemas, sino que “debe admitirse que tanto la sincronía como la diacronía son históricas, mientras que la identificación exclusiva de ésta última con la historia es insostenible”.

Para IEZ, esto ha cambiado por completo la forma de escoger fenómenos culturales de investigación y la manera de estudiar la literatura, pues nos ha librado de la constrictión de determinados objetos de estudio que imponían las instituciones de la sociedad. La elección de fenómenos o hechos que pertenezcan al conjunto del sistema se establece a partir de las conexiones entre los distintos componentes del sistema literario que podamos realizar, pues el aporte de este tipo de estudios “reside en nuestra habilidad para hipotetizar una «fructífera» red de relaciones. De este modo el conjunto no se concibe como una entidad independiente de las relaciones que seamos capaces de proponer” (2017, 123).

La literatura, entonces, ya no es entendida como una forma particular del lenguaje, extraño y diferente del habla común, tampoco como la invención de obras escritas por genios, ni como lo que las instituciones de poder explican qué es y no es literario, ni mucho menos se circunscribe tan solo a los productos, a las obras, a los textos. Dentro de este marco de entendimiento funcional y relacional, la literatura:

...no puede concebirse ni como un conjunto de textos, un agregado de textos (lo que parece un enfoque más avanzado), ni como un repertorio. Los textos y el repertorio son sólo manifestaciones parciales de la literatura, manifestaciones cuyo comportamiento no puede explicarse por su propia estructura. Su comportamiento es explicable en el nivel del (poli)sistema literario (2007, 17).

Es decir, para comprender la explicación que determinada cultura dé sobre lo que es literatura, o poesía en específico, no hay que preguntarse qué es, sino qué procesos, dinámicas y actividades llevan a modelar y definir así un fenómeno social como el literario dentro de una cultura, además de la autonomía y heteronomía de la que goce el sistema. De nuevo, estamos ante el escenario de las diferentes tensiones existentes entre los estratos que

conforman el sistema de la literatura y su relación con otros sistemas. Así, IEZ propone dos definiciones posibles para el sistema literario:

La red de relaciones hipotetizadas entre una cierta cantidad de actividades llamadas "literarias", y consiguientemente esas actividades mismas observadas a través de esta red.

O:

El complejo de actividades –o cualquier parte de él– para el que pueden proponerse teóricamente relaciones sistémicas que apoyen la opción de considerarlas "literarias" (2007, 29-30).

De esta manera, se han nombrado ciertos factores y dependencias dentro de este modelo funcionalista y relacional. Aún falta precisar las instancias y particularidades de cada una de estas dependencias. En la siguiente sección, detallaremos los elementos para establecer las redes de relaciones pertinentes dentro de la TPC y el sistema literario.

I. 6. 3. La literatura como sistema literario: factores y dependencias

Si proponemos la literatura como un sistema, debemos dilucidar cuáles son los componentes de dicho sistema. IEZ retoma el esquema de comunicación creado por Roman Jakobson (1988, 81), el cual aspiraba a superar las idealizadas relaciones bilaterales entre el código y el mensaje, para poner en juego también las interrelaciones con otros ejes combinatorios participes en los actos de comunicación; sin embargo, IEZ (2007, 33) completa el cuadro con otros términos. De esta manera, plantea el siguiente esquema:

INSTITUCION [contexto]
 REPERTORIO [código]
 PRODUCTOR [emisor]————— [receptor] CONSUMIDOR
 ("escritor")("lector")
 MERCADO [contacto/canal]
 PRODUCTO [mensaje]

Esquema 1. Componentes del sistema literario según IEZ (2007)

IEZ (33) aclara que entre corchetes se encuentra escrito el valor que Jakobson daba originalmente en su esquema y que no hay una correspondencia unívoca con los términos que él plantea ahora. Además, menciona que su aporte es destacar el componente de la institución dentro de los intercambios sistémicos en la literatura, para representar con este esquema los macrofactores del funcionamiento del sistema. A priori, no existe una jerarquía entre los diferentes factores, sino que debe apelarse a su interdependencia para el funcionamiento del sistema.

Por tales causas, no puede describirse la actividad de uno u otro componente de manera aislada, así como tampoco puede hablarse ni de movimientos unidireccionales ni que sean del todo previsibles, pues las relaciones circulan a lo largo de cada uno de los ejes propuestos.

I. 6. 3. 1. Institución

Al escribirse en singular, podría imaginarse erróneamente como si fuera un solo ente unificado, pero en realidad hace alusión a una serie de instancias, actividades y agentes dentro del sistema que, como conjunto, interfieren en el control de la cultura, su regulación y normalización. Transcribiremos sin recortar mucho las palabras IEZ al explicar este factor:

La "institución" consiste en el agregado de factores implicados en el mantenimiento de la literatura como actividad socio-cultural. Es la institución lo que rige las normas que prevalecen en esta actividad, sancionando unas y rechazando otras. Con el poder de otras instituciones sociales dominantes de las que forma parte, remunera y penaliza a los productores y agentes. En tanto que parte de la cultura oficial, determina también quién y qué productos serán recordados por una comunidad durante un largo período de tiempo. En términos específicos, la institución incluye al menos parte de los productores, "críticos" (de cualquier clase), casas editoras, publicaciones periódicas, clubs, grupos de escritores, cuerpos de gobierno (como oficinas ministeriales y academias), instituciones

educativas (escuelas de cualquier nivel, incluyendo las universidades), los medios de comunicación de masas en todas sus facetas, y más. Naturalmente, esta enorme variedad no produce un cuerpo homogéneo, capaz –por así decirlo– de actuar armónicamente y con éxito seguro a la hora de imponer sus preferencias. Dentro de la institución misma hay luchas por el dominio, de modo que en cada ocasión uno u otro grupo logra ocupar el centro de la institución, convirtiéndose en el estamento rector. Pero dada la variedad del sistema literario, diferentes instituciones pueden operar a la vez en diferentes secciones del sistema. Por ejemplo, mientras cierto grupo de innovadores pueden haber ocupado ya el centro de la institución literaria, las escuelas, iglesias y otros cuerpos y actividades socio- culturales organizados pueden obedecer todavía ciertas normas que ese grupo ya no acepta. (2007, 40).

Como podemos ver, en los “modernos” estados centroamericanos, en sus convulsas democracias, en las burocráticas parcelas administrativas, en sus espacios donde bregan asociaciones, fundaciones y organizaciones que compiten en la conformación de actividades culturales, pueden coexistir diferentes grupos o incluso sujetos que funcionen como fiscalizadores de la institucionalidad. Premios de literatura nacionales o internacionales, fallos de jurados de certámenes, los pensum de los programas educativos de primaria y secundaria, la academia universitaria y su currículo, las editoriales públicas o privadas, las antologías literarias, las revistas culturales y artísticas, los ministerios de cultura o de educación, los artistas, escritores o críticos influyentes, las fundaciones que organicen grandes eventos como festivales y encuentros; todos estos factores pueden normalizar las reglas del sistema literario en determinados puntos, pueden llegar a cumplir la tarea de canonizar ciertos repertorios y transmitirlos a las generaciones venideras:

Así, la institución literaria no está unificada. Y, desde luego, no consiste en un edificio en una calle determinada, aunque sus agentes puedan detectarse en edificios, calles y cafés (vid., por ejemplo, Hamon and Rotman 1981, con todas las reservas debidas; también Lottman 1981). Pero cualquier decisión tomada, a cualquier nivel, por un agente del sistema depende de las legitimaciones y restricciones hechas por secciones particulares de la institución. La naturaleza de la producción, así como la del consumo, está regida por la institución; naturalmente, en la medida en que, dadas las correlaciones con todos los demás factores operando en el sistema, sus esfuerzos tengan éxito (2007, 40).

La institución se convierte, entonces, en una intermediaria entre las distintas fuerzas sociales y los repertorios de la cultura, y a diferencia del mercado puede influir con mayor poder en decisiones sobre conjuntos de textos y autores con mayor duración en el tiempo (2007, 145). Pesarán las decisiones que se tomen en un momento dado o el rescate de escritores por parte de la institucionalidad.

I. 6. 3. 2. Repertorio

"Repertorio" designa el agregado de reglas y materiales que rigen tanto la confección como el uso de cualquier producto. Estas reglas y materiales son así indispensables para cualquier procedimiento de producción y consumo. Cuanto mayor sea la comunidad que confecciona y usa ciertos productos, tanto mayor debe ser el acuerdo sobre semejante repertorio. Aunque los interlocutores ("emisor" o "receptor") en una situación específica de intercambio (comunicación) no necesitan obligatoriamente un grado absolutamente idéntico de familiaridad con un repertorio específico, sin un mínimo de conocimiento compartido no habrá virtualmente intercambio. "Pre-conocimiento" y "acuerdo" son, pues, las nociones clave del concepto de "repertorio" (2007, 42).

Según esta premisa, los repertorios funcionan como un conjunto de pre-conocimientos y pre-textos que nos permiten la interpretación de determinados productos que lleguen a nuestras manos como consumidores y a través del mercado, y nos encuadran cierto marco para la producción de elementos a partir de modelos que pueden ser reconocibles y leídos o bien interpretados con normalidad o con sorpresa dentro de una tradición por los lectores, el mercado o las instituciones. Por ello, IEZ comenta que el término "código" de Jakobson podría haber servido con el mismo fin, si no fuera porque en ciertas tradiciones el término solo aplica para el conjunto de reglas, pero no para los materiales.

La estructura de los repertorios está conformada por *elementos* y *modelos* que los productos van siguiendo. "Si entendemos la cultura como un marco, una esfera que hace

posible la organización de la vida social, entonces el repertorio en la cultura, o *de* la cultura, sería el almacén de los elementos necesarios para tal esfera o marco” (2007, 127). En la literatura, el repertorio funcionaría como el almacén de textos, modelos, reglas, costumbres, comportamientos o actividades, que podemos tomar como referencia para dar sentido a los fenómenos socio semióticos que se producen o que queramos producir:

Un "repertorio", por tanto, puede ser el conocimiento compartido necesario tanto para producir (y entender) un "texto", como para producir (y entender) varios otros productos del sistema literario. Puede haber un repertorio para ser "escritor", otro para ser "lector" e incluso otro para "comportarse como se esperaría en un agente literario", y así en adelante. Todos éstos deben ser claramente reconocidos como "repertorios literarios" (2007, 42).

Talleres literarios, círculos de poetas, fundaciones y colectivos artísticos, escritores en solitario, editoriales, críticos y movimientos estéticos; todos podrían rescatar, blandir y producir distintos repertorios en un determinado momento, tanto en su comportamiento como en su estética y producción; aunque probablemente haya un conjunto de reglas o hábitos que los comuniquen para entenderse como “poetas” o productores de poesía ante sus propios ojos o ante los demás, o incluso podrían, por ejemplo, disputar la legitimidad de lo que deba concebirse con tal etiqueta. Esto nos revela cómo, dentro del sistema, el repertorio se interrelaciona con el mercado, la institución, el productor y el consumidor.

Para IEZ hay repertorios activos, que se van produciendo en la cultura, y pasivos, que solo se consumen. Cuanto más antigua sea una cultura o una “historia literaria”, mayor será la cantidad de “repertorios” que posea, unos oficializados y canonizados, otros olvidados, denostados y quizás en algún momento rescatados, otros en pugna por ser vistos, otros en proceso de cambio, etc.; es decir, no se trata de uno solo, sino que simultáneamente puede haber varios, funcionar y relacionarse en distintos niveles. Si hay

suficientes “repertorios”, el sistema se asegurará una continua evolución o cambio, y si no, puede que tenga que recurrir a repertorios externos para seguir con el proceso:

Mientras que el repertorio puede estar canonizado o no, el sistema al que pertenece un repertorio puede ser central o periférico. Naturalmente, cuando un sistema central es sede de repertorios canonizados, puede hablarse abreviadamente de sistemas canonizados frente a sistemas no-canonizados, a pesar de la imprecisión que ello introduce en nuestra terminología. El repertorio se concibe aquí; como el agregado de leyes y elementos (ya sean los modelos aislados, ligados o totales) que rigen la producción de textos. Mientras que algunas de estas leyes y elementos parecen ser universalmente válidos desde las primeras literaturas del mundo, es claro que gran cantidad de leyes y elementos están sujetos a condiciones cambiantes en diferentes períodos y culturas. Este sector local y temporal del repertorio es la fuente de las luchas en el sistema literario (o en cualquier otro sistema semiótico)” (2017, 17).

La interiorización de repertorios, su creación y configuración a la luz de la institución, las luchas de poder que se manifiesten en el centro y periferia del sistema literario, son procesos que estudiaremos en el desarrollo de este trabajo. Por ahora, sigamos con el producto.

I. 6. 3. 3. Producto

IEZ (2007, 139) considera que no pueden “construirse” productos sin un repertorio. Al contrario de las románticas nociones de originalidad, creatividad, libertad e inspiración del escritor, sostiene que nadie crea reglas de la nada ni conjuntos de elementos y modelos por entero nuevos para todos. Se generan a partir de repertorios disponibles y muchas veces se escogen determinados elementos o modelos gracias al prestigio y la canonización que posean o que creamos que poseen. El pensador israelí explica: “Por ‘producto’ entiendo cualquier conjunto de signos realizado (o realizable), esto es, con la inclusión de un “comportamiento” dado. Todo resultado de una actividad cualquiera, pues, puede ser considerado “producto”, sea cual sea su manifestación ontológica” (2007, 46).

Determinar qué productos son literarios depende de los niveles de análisis que planteemos. Un objeto físico o semiótico podría ser considerado un producto literario o poético, por ejemplo, un libro, pero un performance o una obra de teatro escrita en versos, una determinada forma de ser y actuar (malditismo) puede ser también un producto, al generar la concreción o la puesta en práctica de los repertorios disponibles. El que se legitimen y comercialicen, o fracasen y olviden, depende de las otras instancias con las que se relaciona, como el mercado, la institución, el consumidor u otros productores.

De esta forma, se abre el abanico de posibilidades maravillosamente, en vista de que lo que dentro de otras concepciones positivistas hubiéramos tenido que delimitar tan solo al objeto o material tradicional del producto (el libro, el verso, la rima, la metáfora), ahora podemos ampliarlo a otro tipo de eventos que repercutan más allá de estos límites materiales, incluyendo así fenómenos tales como los recitales de poesía, los festivales, los encuentros, los talleres, entre otros, pensados ahora como productos poéticos, elementos del repertorio cultural que se concretan y que funcionan como canal. En este caso, serán importantes estas nociones para orientar las discusiones en torno a lo que se han considerado producciones poéticas durante este siglo en las localidades y en la región.

I. 6. 3. 4. Productor y productores

IEZ prefiere el término productor al de escritor, pues esta última denominación contiene una serie de imaginarios que piensa “inapropiados” para el conocimiento de este agente, de este factor vivo del sistema literario y de los polisistemas culturales. Incluso por experiencia personal, puedo respaldar esta determinación, pues en ocasiones el apelativo de “poeta” para alguien que produce una serie de textos, participa de los repertorios propios y

ajenos y moviliza actividades y eventos, resulta muy estrecho a ojos de los otros o de las realizaciones culturales que uno busca concretar.

“Un productor, un agente, es un individuo que produce, operando activamente en el repertorio, productos bien repetitivos o bien ‘nuevos’” (2007, 142). El que se produzcan productos nuevos no constituye ninguna garantía de éxito en el mercado, pues incluso se puede sufrir el rechazo de los consumidores o de las instituciones. En todo caso, IEZ explica que “el denominador común de todas las manifestaciones posibles de un productor en la cultura estriba en estar en disposición de activar un producto, a diferencia de estar en la posición de descifrar e interpretar el significado o la función de un producto” (143). El productor puede estar asociado también a productos potenciales, a modelos.

El productor por sí solo es incapaz de provocar un cambio e impacto en la cultura y el sistema literario, por ello es que IEZ plantea que estos suelen estar asociados, trabajar en conjunto o con determinados fines, estableciendo redes y distribuyendo trabajos y funciones más allá de su mero papel de “activadores de productos”:

Obviamente, estos productores no están confinados a un solo papel en la red literaria, sino que pueden, y de hecho son empujados, a participar en un conjunto de actividades que, en ciertos aspectos, pueden volverse parcial o totalmente incompatibles entre sí. No nos encontramos con "un productor" meramente, o con un grupo de "productores" individuales tan solo, sino con grupos, o comunidades sociales, de personas involucradas en la producción, organizadas de diferentes formas y, en cualquier caso, no menos interrelacionadas unas con otras que con sus consumidores potenciales. Como tales, constituyen ya parte tanto de la institución literaria como del mercado literario (2007, 38).

Si entendemos, por ejemplo, la organización y consecución de un festival de poesía como una actividad y como un producto poético, las aseveraciones de la cita anterior resultan sumamente destacables, pues plantean el peso que las redes culturales asumen dentro de la dinámica de los sistemas literarios abiertos, heterogéneos y dinámicos que

hemos venido previendo como factores muy activos del sistema literario centroamericano en este siglo.

I. 6. 3. 5. Consumidor y consumidores

En la teoría literaria suele utilizarse el término “lector” cuando se describe al destinatario de los productos de la literatura, así como a aquel encargado de descifrar el texto. Sin embargo, pensar únicamente en “lectores” representa una generalización inadecuada. No solo porque la poesía, por ejemplo, haya sido recibida durante la historia de manera auditiva o escenificada, sino porque tanto “el "consumo", como la producción, no están necesariamente confinados, ni siquiera ligados, ni a la "lectura" ni a la "audición" de "textos". El "consumidor", como el "productor", puede moverse en variados niveles como participante en las actividades literarias” (2007, 38). Los recitales y festivales de poesía, por poner un caso, implican un tipo de consumo diferente de la compra de libros y de la lectura.

Por ello, IEZ prefiere el término consumidor, el cual hace referencia a:

...un individuo que utiliza un producto ya realizado operando pasivamente en el repertorio. Operar pasivamente significa en principio identificar relaciones (conexiones) entre el producto y el conocimiento que uno tiene del repertorio. En el lenguaje común tal proceso suele describirse como “comprender”, “entender”, “resolver”, “descifrar” (2007, 144).

Podemos ver que hay relaciones ineludibles con otros factores del sistema literario, por ejemplo el repertorio o el producto, para que pueda existir una comprensión o al menos el reconocimiento por parte del consumidor.

IEZ distingue entre consumidores “directos” e “indirectos”: los primeros consumen de manera íntegra textos, aunque esta actividad siga siendo periférica (el acceso a libros u obras completas continúa siendo limitado, caro, difícil de costear para parte de la sociedad).

Eso sí, una parte de los integrantes de una sociedad son consumidores indirectos de textos y productos, debido a que “digieren” fragmentos literarios a partir de narraciones de frases, refranes, parábolas, así como por medio de la intervención de las instituciones educativas, estatales o incluso a través de los medios de entretenimiento.

Algunas veces el consumidor de literatura y de poesía también es al mismo tiempo productor, aunque para IEZ “...el conocimiento de las habilidades implicadas en la producción no son idénticas a las que exige el consumo (...) la capacidad de interpretar no necesariamente conlleva la capacidad de actuar, ni se solapa con ella” (2007, 145). Para finalizar, añade que “El conjunto de consumidores no consiste en una mera suma de individuos, sino que se trata de una red relacional de poder capaz de determinar la suerte del producto. De hecho, podemos identificar esta red con el *mercado*” (145).

1.6. 3. 6. Mercado

El "mercado" es el agregado de los factores implicados en la compraventa de productos literarios y en la promoción de tipos de consumo. Esto incluye no sólo instituciones abiertamente dedicadas al intercambio de mercancías, tales como librerías, clubes del libro o bibliotecas, sino también todos los factores que participan en el intercambio semiótico ("simbólico") en que éstas están implicadas, junto con otras actividades relacionadas. Mientras que es la "institución" literaria la que puede intentar dirigir y dictar las clases de consumo, determinando los precios (valores) de los varios artículos producidos, no es la clase de interacción que es capaz de establecer con el mercado lo que determina su éxito o fracaso. En la realidad socio-cultural, los factores de la institución literaria y los del mercado literario pueden naturalmente entrecruzarse en el mismo espacio: los "salones" literarios, por ejemplo, son tanto instituciones como mercados (2007, 145).

El mercado es un fenómeno sociocultural, asociado al mercado simbólico cultural; sin este no habría un espacio para que los repertorios culturales se desarrollaran. No se limita a empresas nacionales y multinacionales dedicadas a la venta y distribución de libros o tan solo a las editoriales públicas o privadas, pequeñas o gigantes. Tampoco prima la

acción de buscar las opciones editoriales y precios adecuados para el bolsillo del cliente. Se trata de la serie de relaciones que se establecen entre la promoción y divulgación del trabajo de productores con los repertorios que reconocen los consumidores y la regulación de las instituciones; el mercado es la capacidad de volver el producto un material y hacerlo circular. El mercado funciona a partir de modelos que se reconocen y aprenden en la interacción social.

Sin embargo, los agentes específicos que desempeñan el papel ya sea de una institución, ya sea de un mercado, esto es, o bien los mercaderes o bien sus clientes, pueden no coincidir en absoluto. Una escuela normal, por ejemplo, es un miembro de "la institución", dada su capacidad para vender el tipo de propiedades que el estamento dominante (esto es, la parte central de la institución literaria) desea vender a los estudiantes. Los profesores funcionan en realidad como agentes de mercado, esto es, mercaderes (2007, 41).

Es esencial partir de esta idea de mercado para problematizar la manera en que se promociona la poesía en nuestras sociedades centroamericanas. Si instituciones como los centros educativos, por poner el caso, no logran incentivar actividades relacionadas con la literatura, así como la lectura, ni tan siquiera encender un poco la atención en los estudiantes, el mercado será reducido porque no hay una interacción con los productores y tampoco se exponen repertorios posibles. A la vez, desde el hogar tampoco se forman lectores ni se promueve la lectura. Los mismos poetas tienen que ser los promotores de sus productos y los de otros, es decir, no basta con haber escrito, sino que hay que construirse un mercado, y a la vez, agregar a otros productores cercanos. Claro, son escenarios simplificados, pero el mercado es la mediación:

El mercado lo constituye el conjunto de factores implicados en la producción y la venta del repertorio cultural, con lo que promueve determinados tipos de consumo. Al igual que la institución, el mercado media entre el intento de un productor de crear un producto y las posibilidades de que tal producto alcance satisfactoriamente un objetivo (un consumidor o varios consumidores); es por tanto el responsable de que los intentos se transformen en oportunidades reales (2007, 147).

Hemos resumido la propuesta para comprender la literatura como un sistema, así como los factores que lo componen. Encontrar los hechos, los fenómenos en las sociedades centroamericanas durante el período que hemos propuesto, es la tarea para organizar las redes que han tejido y dinamizado el sistema literario. Queremos asociar esta modalidad de pensamiento relacional y funcional con el término “redes culturales” para tener un concepto que nos permita englobar el escenario del sistema literario centroamericano.

I. 6. 4. Redes culturales

En las circunstancias del mundo actual, las certidumbres que se construían antes a partir del territorio, la contigüidad, la lejanía, el Estado o la nacionalidad, han cedido ante el flujo de informaciones, capitales, bienes, productos, saberes, personas y fenómenos culturales que se vinculan alrededor del mundo. Se han alcanzado espacios de conexión nunca antes soñados en las dinámicas de la vida cotidiana de la gente con culturas y bienes por completo diferentes y distantes.

Así también, la cooperación para llevar a cabo determinadas metas y objetivos en distintas áreas de interés mueve a personas de las más diversas ocupaciones, formaciones, lugares, etnias, lenguas, clases, sexos o géneros, a interrelacionarse, ya sea desde sus localidades o bien hasta superar los espacios pensados como nacionales, regionales o globales. Se suele hablar entonces, en el plano de la cultura, de la constitución de redes culturales como las instancias a partir de las cuales se tejen conexiones entre individuos, grupos y proyectos, que tienen un área de interés común (el arte, la cultura, la literatura) y una particular estructura y organización, marcada por la heterogeneidad, la

descentralización y la diversidad: “En un concepto amplio, una red es un sistema flexible, abierto y adaptable donde dos o más personas que comparten un objetivo en común, se reúnen y organizan para trabajar en pro de la articulación y consumación de un proyecto” (Ortega, 2012, 26). Estas redes comenzaron a surgir en la década de 1990 con mayor presencia y en Latinoamérica ostentan una fuerza importante en la consecución de proyectos comunitarios y culturales.

Javier Brun, Joaquín Benito y Pedro Canut definen la red cultural en los siguientes términos generales: “las redes se caracterizan por ser flexibles, por tener muy poca o ninguna burocratización o vinculación a instituciones, con un funcionamiento horizontal, cuya multiplicidad de actores se constituyen como nodos y basada en el principio de la ligereza” (2008, 79).

En ocasiones son denominadas redes, federaciones, foros, ligas, grupos de trabajo, alianzas, sociedades, asociaciones, encuentros o asambleas, entre otros, aunque no sean coincidentes los términos. Lo importante, más allá del título dado a la estructura, es “la forma en la que se comparten el poder, la información y las responsabilidades. Dicho de otro modo, y parafraseando textos bíblicos, lo mejor para identificar una red sería utilizar la expresión: por sus obras los conoceréis” (2008, 81).

Señalan, apoyados en una cita de Flood (1998), que las redes son esencialmente más una “forma de organizarse que una organización, per se” (2008, 79). Lo que interesa es el proceso o comportamiento a partir del cual se apoya y dinamiza la actividad para la consecución de objetivos:

Quando decimos que es una forma de organizar individuos, me refiero a que, pese a que cada uno de los nodos constituyentes de la red puede representar un organismo, una organización, un grupo, una institución, a efectos prácticos, una red agrupa alrededor de un sistema virtual o tangible, a una serie de personas que comparten intereses comunes y que, de algún modo, operan en un mismo ámbito temático (o incluso territorial). Es de la

riqueza del intercambio entre estos individuos de donde van a surgir los beneficios para todos y cada uno de los que participen en el proyecto de cooperación (2008, 83).

Las redes necesitan del contacto entre los miembros para estrechar los lazos de cooperación. Sin embargo, el ámbito individual también es preponderante dentro de las redes, por lo que el desempeño de cada persona en los núcleos que frecuente y sus competencias diversifica el camino. Cuantos más nodos tenga la red, hay mayores conocimientos e informaciones que interconectar. Brun y otros enumeran ocho características como las principales que suelen tener las redes culturales: “Sistema dinámico. Carente de centro. Formado por individuos. Es flexible. Horizontal. Corresponsabilizado. Es un organismo facilitador. Una parte de la sociedad civil que actúa en el ámbito público” (2008, 82).

Estas características se vinculan en cualidad con las propuestas del sistema abierto, heterogéneo y dinámico planteado por IEZ para la literatura. Dentro de la noción de sistema, los ejes que componen su estructura no se rigen a priori por jerarquías. Las redes culturales aglomeran y conjuntan a personas y grupos capaces de organizarse a su manera para realizar sus particulares objetivos, como organizar festivales y encuentros internacionales de poesía, ejecutar talleres informales de poesía, de lectura o de crítica, o bien oficializar asociaciones, editoriales o proyectos culturales, procurando la libertad de acción pero también planteando la libertad de acción de sus participantes.

En los grupos literarios y poéticos, actualmente la conformación de redes, tanto de manera formal (asociaciones o fundaciones) como informal (talleres o círculos de escritores), se vuelve un concepto importante para entender los fenómenos observables del sistema poético centroamericano.

I. 7. Metodología

I. 7. 1. Diseño de la investigación

Esta investigación emplea la metodología cualitativa y deductiva: primero, entendemos la poesía centroamericana entre 2000 y 2015 como un espacio que se construye muchas veces más allá de las fronteras nacionales, aunque también reflexione y accione proyectos dentro de sus propios espacios, como medida para exponer las tensiones existentes en un espacio tan complejo como la poesía, sus repertorios, sus instituciones, su mercado, sus productores, sus consumidores y sus productos. No es un escenario sencillo, pues Centroamérica no precisa datos ni censos sobre la cantidad de poetas existentes ni la cantidad de editores ni la cantidad de lectores ni la cantidad de talleres o asociaciones o instituciones ni la cantidad de consumo de libros de poesía o de producciones relacionadas.

Por ello, a su vez, se trata de una investigación exploratoria, ya que hemos trazado “examinar o explorar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado nunca antes”, por lo que “sirve para familiarizarse con fenómenos relativamente desconocidos, poco estudiados o novedosos, permitiendo identificar conceptos o variables promisorias, e incluso identificar relaciones potenciales entre ellas” (Cazau, 2006, 26). Esta investigación centrada en la poesía como sistema literario no toma exclusivamente el producto ya concreto, el libro impreso, ejemplar entre muchos más, sin meditar cómo previamente llegó hasta las manos del consumidor. No efectuamos una hermenéutica de la poesía, depositada en un muestrario de tropos, recursos y efectos que pueden pensarse a partir de una obra cerrada. Las especulaciones –más que centrarse en la lectura de los

significantes y su semiosis cultural– indagan, en su lugar, con los actores y los espacios que conforman el SPC.

Entendemos que la “poesía” no es tan solo la obra que se adquiere en la librería, se deposita en la bolsa de regalos, se empolva en los anaqueles y en la que unos pocos meten sus narices. También lo es el conjunto de personas que, dentro de un determinado sistema de intercambios y transferencias, conforman una amplia red de interconexiones, donde se dan cita el poder, la institucionalidad, lo popular, la invención y la creación.

Ahora, estas fuerzas, estos envites, estos repertorios, logran materializarse en algún tipo de producción cultural, que funciona de indicio, de signo, de huella, de prueba. En otros tiempos hubiera primado lo físico: revistas impresas de crítica, de literatura, de comics o “pulp”, libros, antologías, ensayos, folletines, o piezas artísticas más efímeras, aunque significativas: performances, arte visual y plástico. Aún hoy llevan ventaja, sobre todo a nivel editorial y autoral, pero también debemos entender que actualmente se usan medios digitales y que estos son muy importantes para recabar y verificar datos, tendencias y testimonios. Sin embargo, nuestra investigación no pretende analizar este enorme archivero virtual por la falta de recursos y de investigadores que logren darle abasto, sino que buscamos preguntarle a una muestra de personas que ha participado en el SPC sobre cuáles han sido las redes y eventos con los que se han relacionado entre 2000 y 2015.

Hay que plantear propuestas para entender la poesía centroamericana como un sistema literario y como una red cultural, por lo que la investigación efectúa una profunda documentación bibliográfica y de datos, así como testimonios e informaciones para el análisis. Pero también cabe destacar que, al ser un medio vivo, dinámico, en movimiento, con actores, eventos, cánones, productos, mercado, etc., hay que recurrir a cuestionarios y entrevistas a poetas, gestores culturales, editores y otros. Esto nos lleva a movilizarnos por

la región, observar cómo viven los actores del SPC, cómo asumen el tiempo que ha transcurrido, y qué historias y pistas pueden dar para construir un rompecabezas de partes dispersas.

I. 7. 2. Descripción de las herramientas y los procedimientos

Se utilizan técnicas cualitativas para la recolección de datos, tales como el cuestionario y la entrevista. Con el cuestionario, se busca coleccionar principalmente datos sobre nombres de editoriales, talleres literarios, círculos de poesía, eventos y otros, que se hayan dado durante este siglo, para rescatar de la memoria estos nombres, redes y actividades y poder sistematizarlos. Consta de preguntas abiertas y cerradas. Se utiliza preferiblemente la red *google doc*. para facilitar la distribución y respuesta de las encuestas.

La entrevista se basa en preguntas abiertas dispuestas en diferentes apartados, para que el entrevistado pueda desarrollar con profundidad los contenidos. Las entrevistas pueden realizarse en persona o mediante redes como Skype o incluso por teléfono. Cabe resaltar que las entrevistas que se puedan efectuar en persona son grabadas y fotografiadas para disponer de material audiovisual y de apoyo para la confección de otros materiales informativos.

Por la naturaleza de los instrumentos y de las personas, es probable que encontremos informantes que puedan sacar el tiempo para responder los cuestionarios desde sus computadoras o teléfonos, pero también será muy posible que otros no compartan tan fácilmente su valioso tiempo y haya que entrevistarlos, ir hasta donde ellos o ellas, ponerles una cámara y un micrófono enfrente y conseguir información de manera personal.

Esta es una situación que desde ya sabemos posible; sin embargo, tanto las entrevistas como cuestionarios buscan recabar datos sobre nombres de instancias, actores, redes, que puedan ordenarse y presentarse en formas de cuadros. En los anexos se puede mirar la batería de preguntas para las entrevistas, así como también el cuestionario en línea que se compartió con los informantes. Por supuesto, en el caso de las entrevistas el investigador plantea su batería de preguntas según el perfil de la persona para poder aprovechar la información que se suscite.

I. 7. 3. Población y muestra

Según el indicador del Programa Estado de la Nación en Desarrollo Humano Sostenible (2016, 45), para 2014 se contabiliza 36 520 773 habitantes en los cinco países elegidos, distribuyéndose de la siguiente manera: 4 773 000 en Costa Rica, 6 401 000 en El Salvador, 15 608 000 en Guatemala, 8 309 000 en Honduras y 6 198 000 en Nicaragua. ¿Cómo elegir una muestra para una población amplia y heterogénea durante un transcurso de quince años?

Ante esta situación, en el presente estudio hacemos uso de un “muestreo no probabilístico”, descrito como aquel en donde “los individuos no tienen la misma probabilidad de ser incluidos en la muestra, o al menos no puede conocerse dicha probabilidad, por cuanto la selección depende de algún criterio del investigador diferente a la elección por azar” (Cazau, 2006, 88). No podemos escoger al azar a los informantes ni podemos generalizar que los resultados e informaciones funcionen para toda la población centroamericana ni que cualquier sujeto pudo haber respondido a las preguntas que nos

permitieran trazar la ruta de las dinámicas del SPC. Por tanto, no resulta una muestra representativa de la población.

Por ello, hemos utilizado un “muestreo por conveniencia o intencional”, empleado “cuando se elige una población y no se sabe cuántos sujetos pueden tener el fenómeno de interés, aquí se recurre a los sujetos que se encuentren, también se utiliza en fenómenos muy frecuentes pero no visibles” (Mendieta, 2015, 1149). Para Mendieta, este muestreo se caracteriza por “a) establecer diferentes etapas de selección de muestra b) identificar sujetos que cuenten con el fenómeno en general. Se utiliza en diseños como: fenomenología, etnografía y etnometodología”.

Así entonces, planteamos consultar un mínimo de 45 informantes, nueve por cada país (Costa Rica, Nicaragua, El Salvador, Honduras y Guatemala), para obtener información sobre los factores del SPC relacionados con la institucionalidad, los repertorios, la producción, los productores, el consumo, el mercado, así como las dinámicas de las redes culturales aparecidas entre 2000 y 2015. Para ello, enviamos cuestionarios en línea y entrevistamos al menos a un académico, un editor (estatal o privado), un gestor, un profesor, un crítico, un librero, un lector, un poeta o escritor de cada uno de los cinco países elegidos. Escogimos según íbamos encontrando contactos y referencias en los distintos países durante el proceso de la investigación, y procuramos que hubiera informantes de diferentes edades, géneros, etnias y grupos representados.

Partimos de la información de los cuestionarios para construir las tablas y gráficos que describen la composición de las redes culturales en cada país, así como sus diversas producciones, fuerzas e instancias, si bien también hay información de entrevistas que apoyan esta tarea. Con las entrevistas, hemos logrado armar un relato a partir del cual se aprecien y comparen las redes construidas dentro/entre los países.

El 24 de octubre de 2017 se recibió la primera respuesta al cuestionario en línea, mientras que la última data del 14 de setiembre de 2018. Por su parte, las entrevistas en Nicaragua se realizaron entre el 15 y el 17 febrero de 2018, en El Salvador entre el 19 y el 23 de febrero de 2018, en Honduras entre 17 y el 21 de setiembre de 2018, en Guatemala entre el 16 y el 20 de julio de 2018, y en Costa Rica se recuperó material de entrevistas el 9 de setiembre de 2016 durante la FILCR y luego con entrevistas llevadas a cabo entre 2018 y 2019.

Si bien el número planteado fue 45 personas como mínimo entre cuestionarios y entrevistas, en total colaboran 32 personas con cuestionarios (11 mujeres y 21 hombres) y 43 personas con entrevistas (14 mujeres y 29 hombres). La lista se encuentra en los anexos.

I. 7. 4. Delimitación

Delimitación espacial: si bien hubiéramos deseado realizar una investigación que pudiera abarcar a Panamá, Belice e incluso ciertas islas del Caribe, hemos decidido delimitar nuestro trabajo –no sin dolor ni reservas– a Costa Rica, Nicaragua, Honduras, El Salvador y Guatemala. Trabajamos, entonces, a partir de la tradicional definición histórico-política de Centroamérica, que delimita los territorios al dominio de la antigua Capitanía de Guatemala en tiempos coloniales (Mackenbach, 2008, viii); aunque el mayor peso de esta decisión haya sido a causa de darle mayor viabilidad a la investigación: restringimos así la muestra por razones de manejo de datos, desplazamiento, factibilidad económica, contactos en los lugares, cantidad de informantes y sistematización de las informaciones.

Delimitación temporal: trabajamos con datos e informaciones que abarquen fenómenos producidos entre 2000 y 2015 en los países elegidos, justo a partir del surgimiento de instituciones, editoriales, talleres, producciones y mercados que podemos rastrear a partir de las dinámicas que se gestaron con los Acuerdos de Paz y el contexto neoliberal en la región.

I. 8. Plan de capítulos

Los siguientes capítulos se desarrollan en función de los objetivos específicos y después de haber trazado las bases de la investigación en el capítulo introductorio.

I. 8. 1. Capítulo II: Particularidades del sistema poético centroamericano: fuerzas, dinámicas y relaciones entre los factores

En relación con el primer objetivo específico, este capítulo expone una aproximación, de lo general a lo particular, que abarque las singularidades de la diversa región centroamericana, es decir, las articulaciones históricas, políticas, culturales y globales que inciden en el polisistema poético centroamericano del 2000 al 2015. Además, describimos cómo la tecnología y las herramientas del ciberespacio han contribuido a un cambio importante en la difusión y democratización de la poesía centroamericana, así como también han encontrado espacio en las temáticas y estilos de los repertorios, mercados y producciones alrededor de la poesía.

Se explica también cómo la alfabetización, la educación, los hábitos lectores y culturales se convierten en herramientas para la competencia y sobrevivencia cultural para las personas de la región en este siglo, pero que aún así las campañas alfabetizadoras no

alcanzan para consolidar un grueso de lectores con fuertes hábitos de lectura y de demanda de actividades, productos y de mercado, que consolide una industria del libro, la literatura y el consumo de poesía en Centroamérica.

Esto nos lleva a indagar en las dinámicas del sistema poético centroamericano, primero orientando la necesidad de prescindir de una definición del sistema y enfocarnos más bien en las actividades operativas para, de esta manera, poner de relieve las fuerzas que componen el sistema. Con ello, podemos ver cómo funciona la estratificación del sistema: cuál es la importancia de la canonización y la pertenencia a las redes adecuadas, el valor del reconocimiento, la autoridad y la posición que ocupen las fuerzas y las relaciones entre ellas dentro del centro-periferia del sistema poético centroamericano. Así evidenciamos las dinámicas de las redes culturales, tales como asociaciones, fundaciones, talleres, editoriales, círculos literarios, colectivos y plantear las interrelaciones entre los repertorios, mercados, instituciones, productores, productos y consumidores.

I. 8. 2. Capítulo III: Tejer redes, tejer cultura poética: descripción de las redes del sistema poético centroamericano

En relación con el segundo objetivo específico, en este capítulo se describen los componentes de las redes culturales que se han conformado desde el 2000 al 2015 en el sistema poético centroamericano. Lo hacemos a través de la representación según cada país de las diferentes instancias que visibilizan las dinámicas, las fuerzas y el trabajo que han aparecido en la región durante este período, por medio de la elaboración de cuadros informativos con los datos recopilados y sistematizados con las entrevistas, los cuestionarios y la indagación bibliográfica.

Se elaboran e interpretan cuadros, gráficos y resúmenes con los nombres y fechas de actividad de las siguientes instancias:

1. Talleres, círculos literarios, colectivos artísticos, asociaciones culturales y fundaciones
2. Editoriales independientes y estatales que publican poesía centroamericana
3. Eventos destacados de poesía como festivales internacionales de poesía, ferias del libro y encuentros
4. Premios de poesía, becas y estímulos
5. Antologías y muestras de poesía
6. Revistas digitales o impresas que publiquen poesía
7. Espacios físicos relacionados con la poesía
8. Páginas web o blogs que hayan promovido y dinamizado la poesía centroamericana

Para esta descripción, tomamos como base aquellas instancias que han funcionado principalmente dentro de la región centroamericana, pues entendemos, por ejemplo, que la publicación de poetas centroamericanos pueda darse a través de editoriales independientes internacionales o premios en países fuera de la región e incluso del continente. Por tanto, este capítulo brinda un acervo informativo de las diferentes fuerzas y redes que durante los primeros 15 años del siglo XXI han trabajado dentro de la región y que suelen olvidarse, perderse en la memoria del tiempo, pero que pueden rescatarse a partir de la indagación de la memoria de las personas partícipes y, con ello, derribar el mito de que en la región “no pasa nada” cultural y poéticamente hablando.

I. 8. 3. Capítulo IV: Un sistema abierto, dinámico y heterogéneo: experiencias de la poesía en el polisistema poético centroamericano

Se comparan los funcionamientos de las dinámicas, propuestas y tensiones de las fuerzas, grupos y redes, así como sus interrelaciones, dentro del escenario del sistema poético centroamericano, a través de las apreciaciones de los informantes en entrevistas y cuestionarios, así como a partir de la indagación bibliográfica. En este capítulo se desarrollan con mayor detalle las siguientes temáticas:

- El contexto de conformación de las diferentes redes culturales
- El mercado, el consumo y la edición en cinco los países
- Reflexiones sobre la conformación de los repertorios y la estratificación del canon
- Las instituciones y actores que se encuentran en cada país
- Las dinámicas de los talleres literarios, círculos de poesía y colectivos
- La poesía dentro del sistema educativo, académico y cultural
- Las singularidades multiculturales de lengua, etnia y género que provocan tensiones, propuestas y variedad de producciones
- Las incidencias de la historia y la tecnología en las dinámicas poéticas

Con ello brindamos un panorama aproximativo sobre cómo en cada país el sistema de la poesía han cambiado a lo largo de los primeros 15 años del siglo XXI.

Capítulo II. Particularidades del sistema poético centroamericano: Fuerzas, dinámicas y relaciones entre los factores

II. 1. La tecnología y las herramientas del ciberespacio

La tecnología ha venido gradualmente a ocupar un gran espacio dentro de la vida diaria, y la realidad centroamericana de este siglo no ha escapado a este contexto. Durante los primeros años del siglo XXI, el uso del correo electrónico vino a tomar más y más terreno en la cotidianidad de las personas. Los chats como Messenger interconectaban a personas de todas partes del mundo en interfaces Java básicas para lo que estamos acostumbrados a ver actualmente, pero que nos hacían saltar barreras y distancias, interactuar con personas de otros países y culturas. Desde 2003 Skype permitía hacer videollamadas a cualquier parte del planeta.

La telefonía celular fue calando en la población mundial con gran fuerza a partir de 1999, y la tecnología que avanzaba conforme estos aparatos evolucionaban permitió mayor acceso a datos móviles, aplicaciones, cámaras y redes sociales, que servían como herramientas de difusión y de mantenimiento de contactos¹. (Zahumensky, 2013); aspectos tan comunes hoy, pero que significaron un cambio completo en la manera de visualizarnos como individuos y como sociedad.

Nos interesa resaltar el panorama de cómo el internet, los blogs y las redes sociales han democratizado el canon poético centroamericano, de manera que han ofrecido gradualmente la posibilidad de acceder a registros, documentos, audiovisuales,

¹ Para un acercamiento a la evolución de la telefonía móvil consultar: Zahumenszky, C. (4 de abril de 2013). "Las diez primeras veces en la historia de la telefonía móvil". En *Xataka*. Extraído desde: <https://www.xataka.com/moviles/diez-momentos-clave-en-la-historia-de-la-telefonía-movil>

documentales, libros, artículos, entrevistas, de casi cualquier escritor y poeta destacado a nivel internacional.

Además, los blogs dieron la oportunidad a comunidades de poetas, escritores y críticos de colocar sus poemas, ensayos, cuentos, adelantos de novelas, críticas de literatura o cine, selecciones de poesía, apreciaciones artísticas, promoción de actividades y eventos, opiniones, información de talleres y colectivos; de forma personalizada y con un acercamiento a los lectores, que también podían comentar y armar discusiones. Estas plataformas impulsaron blogs personales de escritores o bien a blogs “corporativos” de editoriales o revistas literarias, que facilitarían de manera personalizada la libre expresión de los puntos de vista y creaciones de los escritores de la región. Podía seguirse a escritores y críticos de todas partes del mundo, conocer noticias literarias de otras latitudes o de la misma región, observar cómo estaba la situación política y social de cada realidad².

Por supuesto, todos estos avances tuvieron consecuencias en las formas de comunicar, de leer y de entender la cultura. Quizás vivamos en este siglo un momento de la historia de la humanidad en donde las personas están leyendo como nunca antes lo habían hecho, pero la mensajería instantánea ha producido que las personas escriban velozmente con poco cuidado de la gramática y la ortografía; comenzaron a surgir acrónimos, principalmente de la lengua inglesa, que se difundieron rápidamente y que incluso ya están aceptados en diccionarios de uso, así como emoticones que prácticamente le ahorran a la gente tener que redactar, o bien pueden enviarse sonidos de voz, sin tener que escribir ni una palabra.

² Para un recuento de la historia de los blogs, estadísticas de su crecimiento y usos por regiones, así como características de formato, consultar: Pardilla, S. (2015). “Historia de los blogs: del primer blog hasta hoy”. Extraído desde: <https://communityanalysis.com/historia-de-los-blogs-el-primer-blog-y-su-popularizacion/>

Las personas pueden pasarse informaciones y cadenas de mensajes sobre las cuales no están para nada seguros de la fiabilidad de las fuentes ni están tampoco conscientes ni interesados en la importancia verificarlos, esto desde los tiempos de los correos electrónicos, hasta el presente, con las redes sociales como Facebook, Twitter o Whatsapp. Esto viene a afectar las competencias lectoras y críticas del grueso de la población. Tanto los participantes activos como los pasivos del SPC se encuentran ante una sobreinformación y saturación de comunicaciones inconmensurable, que demanda que los ciudadanos estén bien formados para tomar decisiones en cuanto a los datos y noticias que les llegan, así como al desciframiento de todas las informaciones e identificación de los intereses culturales y de formación. Ante este panorama, ¿acaso la alfabetización, la lectura y los hábitos culturales no tienen relación con el sistema poético? En esto nos detenemos en el siguiente apartado.

II. 2. Alfabetización y educación: herramientas para la competencia y la sobrevivencia

A partir de estos planteamientos, la alfabetización se concibe como un derecho fundamental establecido en las convenciones internacionales y como base para acceder a otros derechos. La alfabetización figura como un instrumento para ejercer ciudadanía, puesto que aporta beneficios humanos, sociales, culturales, políticos y económicos. Todos estos beneficios han sido reconocidos en los ámbitos académicos, en los diseños programáticos y en las principales políticas actuales, pero con expresiones limitadas en las realidades comunitarias y en la ejecución de los programas (Rivas, 2007, 43)

Alfabetizar podría ser entendido simplemente como enseñar a leer y a escribir a alguna persona, principio prioritario para el acercamiento al mundo de la literatura tal y como es entendida hoy. Pero en un sentido más crítico, la alfabetización resulta una herramienta esencial para entender el acceso que las poblaciones tienen al aprendizaje, a la educación y a las actividades socioculturales y políticas que competen a las democracias y

al mundo globalizado. Sin embargo, prácticamente en todos los países centroamericanos, salvo Costa Rica, la atención hacia la alfabetización de la ciudadanía ha sido deficitaria y no ha sido sino hasta ya entrado el siglo XXI que los programas y sistemas educativos han venido a darle empuje a una educación que alcance a mayores capas de la población.

Esto, por supuesto, beneficia el número de personas centroamericanas que se acercan y participan en la poesía y la literatura. Cuanta mejor y mayor formación lectora exista es probable que haya mejores hábitos e interés por la lectura, los ciudadanos buscarán mejorar su nivel educativo y tendrán menos inconvenientes en conseguirlo, esto también conllevaría mejores ingresos económicos para la adquisición de libros o revistas y la persona cultivaría una mayor preocupación por prácticas culturales artísticas “alejadas”, en apariencia, de la vida cotidiana de la gente, como la poesía.

Pero todavía la alfabetización sigue siendo un reto en Centroamérica y las personas no llegan a concluir todas las etapas de su educación, lo cual tampoco implica que sus capacidades lectoras e intereses culturales se diversifiquen. Sobre las particularidades del proceso de alfabetización en la región, Rivas señala lo siguiente:

Los procesos de alfabetización desarrollados en la región tienden a ser regresivos por su limitado alcance. Prevalece una concentración en el código básico y la poca articulación con un sólido sistema educativo nacional. Desde las grandes campañas hasta los pequeños proyectos no han contado con una visión sostenible a la base de esta problemática, existe una concepción educativa limitada y una escasa inversión, a pesar del avance en los discursos y debates regionales (2007, 43).

Durante los primeros quince años del siglo XXI, los procesos de alfabetización en las repúblicas centroamericanas se han limitado a proveer las necesidades y los conocimientos básicos de la primaria, sin conseguir aún que el grueso de la población esté en igualdad de condiciones para poder escalar niveles educativos más altos, y con ello asimilar un nivel cultural y económico más completos, aunado a razones como la deserción

escolar, la pobreza extrema, el trabajo infantil y el trabajo informal. La creciente privatización de la educación también crea una brecha entre los sistemas públicos con aquellos que accedan y puedan costear sistemas educativos privados. Rivas (2007, 43) brinda un panorama general del promedio de alfabetismo adulto desde la década de 1990 hasta 2004 en los países centroamericanos, en donde Costa Rica aparece con un 94% de alfabetismo en 1990 y 95% entre 2000-2004; por su parte, El Salvador cuenta con 72% de alfabetismo adulto en 1990 y 81% entre 2000-2004; Guatemala con 61% en 1990 y 69% entre 2000-2004; Honduras con un 68% en 1990 y un 80% entre 2000-2004, y Nicaragua con 63% en 1990 y 77% entre 2000-2004.

Hasta los primeros años del siglo XXI, países como El Salvador, Guatemala, Honduras o Nicaragua, cubrían a duras penas a una ciudadanía mayor de quince años que rondaba entre el 60 y el 80% de alfabetización. Mermados por los conflictos internos y por las políticas exteriores que beneficiaban a oligarquías de militares y exportadores de monocultivos, escindidos por una notoria segregación étnica y cultural con sus pueblos originarios y poblaciones migrantes, los Estados de la región mostraban una insuficiente estructura educativa, se habían despreocupado de alfabetizar adecuadamente a sus ciudadanos, por lo que fue preciso trabajar en programas educativos que pudieran tener éxito ante las necesidades de trabajo y formación que demandaba el ingreso al sistema capitalista globalizado que arrastraba el siglo XXI.

En estos países fue gracias a los acuerdos adquiridos en las firmas de los tratados de paz, así como por compromisos internacionales o por la colaboración de organizaciones no gubernamentales, que se comenzó a trabajar en una importante mejora de la alfabetización, gracias también a programas centralizados de los Estados:

Hasta ahora, el dinamismo que se mantiene en la región ha sido estimulado por los compromisos internacionales. En el 2003, la UNESCO proclamó el decenio de la alfabetización bajo el lema: La alfabetización, fuente de libertad. El objetivo: es dar un nuevo impulso a los esfuerzos realizados en el mundo entero para reducir los elevados y persistentes índices de analfabetismo. De forma similar la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) diseñó el Plan Iberoamericano de Alfabetización y la Educación Básica de Personas Jóvenes y Adultas 2007-2015. Paralela a estas propuestas, se encuentra en proceso de preparación la Conferencia Internacional de Educación con Jóvenes y Adultos (Flores, 2007, 43).

La globalización de la cultura, de la educación, de la división de trabajos que exige mayores requisitos educativos que en otros tiempos, fenómeno que se ha fortalecido durante este siglo con la aparición de nuevas tecnologías, internet, redes sociales y la ampliación de los mercados, ha sido un punto importante para procurar la mejora de las tasas de alfabetización y la calidad de la educación en nivel mundial, lo cual ha incidido, por supuesto, en Centroamérica.

Según el Estado de la Región (2013, 26), Costa Rica, Honduras, El Salvador, Guatemala y Nicaragua habían conseguido para 2010 aminorar considerablemente el analfabetismo, destacándose mucho el repunte de Nicaragua.

Es notorio que la realidad actual de las campañas alfabetizadoras y los programas de educación se ubica en un contexto y posee unos objetivos completamente diferentes en este siglo con respecto del anterior. Durante el siglo XX la tasa de alfabetización era baja en Centroamérica, principalmente entre las clases económicas y étnicas oprimidas, como los campesinos, los obreros o los indígenas.

Una alternativa a la lucha armada, o bien un acompañamiento a esta y al sostenimiento político e ideológico de una eventual victoria, era realizar cruzadas de alfabetización, sentir que se podía “cambiar el mundo” enseñándole a leer y a escribir a las poblaciones adultas y jóvenes desatendidas por los gobiernos. Conllevaba una lucha, un proyecto político necesario.

La alfabetización podía ser un instrumento de resistencia y empoderamiento fundamental dentro de los estados que vivían en dictaduras y políticas totalitarias. El caso de Luis de Lión (1939-1984), escritor y educador cakchiquel, es tristemente ilustrativo: fue desaparecido, asesinado por el Gobierno, pues no se preocupaba por solo escribir novelas bastante fuertes en su representación del choque cultural en Guatemala, sino que también se dedicaba a la enseñanza de los trabajadores y campesinos indígenas. Poetas militantes, guerrilleros, que llevaran la palabra y el arma en las manos, se fundían en una imagen que buscaba un tipo de transformación emancipadora.

Sin embargo, hay que señalar que el aprendizaje básico de las lenguas oficiales centroamericanas, demostrado a través de las tasas de alfabetización, nos revela que la educación limitada que se enseña en la región enfatiza principalmente el dominio y el pensamiento del castellano, pasándole por encima a otras lenguas originarias o asentadas por las migraciones u otros tipos de procesos socioculturales; hay que pensar en las lenguas originarias, marginadas de la enseñanza, o el Caribe, por ejemplo, tan cercano a la lengua y a la historia de la corona británica y de la diáspora africana, pero que no tiene aún un espacio representativo en la enseñanza oficial de la historia ni de la producción cultural de los cinco países escogidos.

Pero movámonos sobre datos del mundo del libro y la lectura para figurar cómo podría esto relacionarse con los factores del SPC.

II. 3. El mundo de los libros, hábitos de lectura y conjeturas sobre el consumo de poesía en Centroamérica

¿Cuántas personas tienen acceso en Centroamérica a la lectura de libros de poesía o asisten continuamente a eventos culturales poéticos que aseguren un interés, que incentiven

un consumo de las producciones vinculadas con la poesía, que dinamicen y expandan un mercado, que permitan una producción y variedad de repertorios en el sistema poético? *La encuesta latinoamericana de hábitos y prácticas culturales* de 2013 brinda un panorama de porcentajes en relación con el consumo cultural del subcontinente latinoamericano, en materias como cine, conciertos, televisión, lectura, visitas a espacios culturales, internet, redes sociales, etc. Si bien los datos son atractivos en las diferentes categorías, queremos destacar los referidos a la lectura en los países que aquí se estudian.

La encuesta expone primero una distinción entre leer por “motivos académicos o profesionales” frente a leer por “ocio, entretenimiento o interés personal”, dado que la lectura “por motivos profesionales o académicos responde a una serie de motivaciones abiertamente diferentes a la que se realiza voluntariamente, por placer, interés personal o con la voluntad de entretenerse e informarse”. Por ello concluye que “Esta es la principal diferencia entre un lector asiduo y uno esporádico” (2013, 57).

La encuesta expone que “los años de escolaridad tienen una estrecha relación con la frecuencia de lectura”, pues conforme aumenta el nivel educativo con mayor frecuencia se lee, por lo que en Latinoamérica: “el 42% de las personas con formación superior había leído en el último mes, así como el 29% de aquellos que cuentan con estudios medios”, no obstante “el porcentaje se reduce al 16% para aquellos que cuentan con estudios básicos y al 9% para los que tienen una formación inferior a la básica” (2013, 64). El aspecto económico también influye, pues “el 63% de las personas de contextos bajos no había leído nunca o casi nunca un libro por motivos académicos o laborales”, mientras que “el porcentaje se reduce al 49% entre las clases socioeconómicas medias, y al 34% entre las personas de contextos altos” (2013, 65).

El aspecto de leer por ocio, entretenimiento / interés personal demuestra en todos los países ser superior que la lectura por razones académicas o profesionales (2013, 68). Este punto de leer por ocio, entretenimiento o interés puede vincularse con la lectura de poesía o literatura, con la lectura por placer y con la búsqueda de lecturas entre los lectores asiduos. La encuesta menciona que “El porcentaje promedio de personas que en la región reconocen no leer nunca o casi nunca por entretenimiento es del 42%. Este dato es ligeramente superior entre los países centroamericanos (50%) y algo más bajo en Sudamérica (43%)” (2013, 67).

Según la encuesta (2013, 67), en Costa Rica el 33% de las personas “nunca o casi nunca” lee por ocio / interés personal, mientras que en Nicaragua el porcentaje asciende al 59%, en Honduras al 60%, en El Salvador al 55% y en Guatemala al 42%. En este rubro, Costa Rica sobresale a nivel latinoamericano. Por otra parte, solo el 10% de los costarricenses dijo haber leído algo por ocio / interés personal durante el último trimestre, en Nicaragua el 3%, en Honduras el 3%, en El Salvador el 5% y en Guatemala el 6%, lo que muestra que una gran parte de la población centroamericana no es asidua a leer casi nada por gusto o por interés durante períodos considerables de tiempo.

En cuanto al ámbito educativo, la encuesta explica que “a mayor nivel de formación, mayor es el porcentaje de personas que leen por motivos de ocio o interés personal y más frecuente es su práctica”, por lo que menciona que “el 33% de las personas con estudios medios y el 44% de aquellos con formación superior habían leído en el último mes, mientras el porcentaje se reduce al 14% en el caso de personas con un nivel inferior al básico” (2013, 72). En el aspecto económico, la encuesta aduce que “mientras un 62% de la población perteneciente a la clase baja admite no haber leído nunca un libro, los porcentajes

se van reduciendo, llegando al 46% de personas de clase media y al 31% entre aquellos de niveles socioeconómico altos” (2013, 73).

¿Cuántos libros leen por año, en promedio, los centroamericanos, según esta encuesta? En Costa Rica 2,7 libros; en Nicaragua 3,7; en Honduras 3,5; en El Salvador 3,9 y en Guatemala 3,8. El país latinoamericano con mayor cantidad de libros leídos por persona es México, con 6 (2013, 75). Resalta el hecho de que Costa Rica baje la cantidad de libros, aunque tiene los números más altos en otros rubros.

Ahora bien, todos estos datos no permiten saber qué tipo de libros lee la gente. Pensar estas cifras es interesante para cualquiera que esté imbuido en el mundo de la literatura y de la poesía: la mayoría de los libros de poesía son cortos, ¿cómo es que la gente no puede o no quiere leerse uno con frecuencia, si solo se leen dos o tres libros por año? Es necesario tomar en cuenta datos hace poco mencionados: cuanto mayor sea la educación y el ingreso, más se leerá. Los libros son caros y muchos no circulan bien, la gente gana poco, a veces ni siquiera lo suficiente para cubrir sus necesidades básicas, de modo que, entre comprar la comida y comprar un libro de poesía, la gente pone el sustento de primero. Esta no es ninguna novedad: para la Cepal, Centroamérica, en bloque con el área latinoamericana y el Caribe, resultan las regiones más desiguales del planeta (Bárcena y Byanyima, 2016).

La poesía escrita por poetas centroamericanos y publicada por editoriales centroamericanas se lee poco porque su mercado es realmente reducido y los beneficios económicos que produce están sujetos a los balanceos administrativos de sus productores. Los consumidores de poesía en este mercado son mayoritariamente aquellos que tienen un alto interés personal o de entretenimiento por la lectura y cuentan con mayor nivel

educativo y económico, sin que tampoco se afirme que la poesía solo pueda ser para ciertas elites culturales y económicas.

Además, dentro de esos 2 o 3 libros que se leen en promedio en Centroamérica por año, también hay que pensar que las producciones de ficción, ensayo, historia o ciencia, compiten con las producciones poéticas, además de que existen estrategias de mercado que han venido a dominar las ventas de libros, como los *best sellers* narrativos o biográficos que se distribuyen con facilidad y se consumen en gran número. El escritor, traductor y profesor Tim Parks, al reflexionar sobre el cambiante mundo del libro y la lectura en la actualidad, señala al respecto:

...la naturaleza de la globalización contemporánea, con su tendencia a unificar los mercados para la literatura, es tal que las comunidades literarias locales están comenzando a debilitarse, mientras que no deja de crecer la brecha entre los que venden grandes cantidades de libros en todo el mundo y los que venden muy pocos y principalmente dentro de su territorio” (2017, 116).

La tendencia de buscar libros en librerías de viejo y escuchar recomendaciones por parte de amigos o conocidos, ávidos lectores, ha cambiado hacia la aglutinación de títulos en librerías comerciales, que venden producciones de *best sellers* y títulos de poderosos sellos editoriales internacionales, dejando por fuera el consumo de literaturas nacionales, en mercados donde la distribución de libros resulta complicada.

No pareciera que en Centroamérica la educación primaria, la secundaria o la universitaria afiancen y perpetúen la creación de consumidores de poesía o de literatura. La literatura como objeto estético, de análisis, de diálogo con las diferentes épocas, discursos y estilos, con los rompimientos propios de movimientos en pugna, no cala en el grueso de la población. Por lo general, no se enseña con pasión ni con un gusto vívido ni con profundidad, ni se conocen escritores contemporáneos, hay poco diálogo entre los estudiantes y profesores con los poetas del presente, por ejemplo, y la poesía se siente como

lejana e inaccesible, solo estudiada para completar los requisitos de los programas. Uno de los problemas que, como veremos más adelante, señalan reiteradamente poetas y profesores entrevistados, es que el profesorado encargado de enseñar lengua, comunicación, literatura o castellano en las aulas de la región, no lee con la asiduidad necesaria.

Sobre estas circunstancias es que se mueve el contexto de lectura y la recepción de poesía centroamericana. La creación de redes culturales es fundamental para incentivar una dinámica que sueñe con crear mejores condiciones para los diferentes participantes del sistema poético. El movimiento es vital: a partir de la acción y generación se puede sostener un vago idealismo sobre la literatura. Las dinámicas se han mantenido a lo largo de este siglo, por lo que se busca visibilizar estos esfuerzos en nuestra investigación.

Realizada esta necesaria contextualización, retomamos el papel de las redes dentro de la estratificación de funciones del sistema, para así exponer las particularidades de los distintos componentes del sistema poético en Centroamérica.

II. 4. Prescindir de la definición del sistema y enfocarse en sus actividades operativas

La pregunta que surge a continuación no es "¿Qué es el sistema literario?", sino "¿Cuáles son las actividades que, desde un punto de vista teórico, podrían considerarse regidas por relaciones sistémicas literarias?" Desde la perspectiva de la teoría de los polisistemas, tal como ha sido descrita más arriba y en capítulos anteriores, "EL" sistema literario no "existe" fuera de las relaciones que se sostiene operan para/es él.

IEZ, 2011, 30

En este apartado interesa describir cómo es que han estado operando durante los primeros quince años de este siglo XXI los seis factores que IEZ propone como los componentes para entender la dinámica del sistema literario, enfocándonos en el área de la manifestación socio semiótica que entendemos como poesía.

En principio, se trata de una tarea expositiva complicada: bosquejar a través de secuencias sintácticas, gráficos y cuadros, la “realidad” del día a día en los espacios culturales de la producción poética de los grupos humanos centroamericanos. Difícil tarea porque ninguno de esos factores que ya hemos esbozado en la aproximación teórica funcionan por separado; de ahí la noción de sistema: tanto el mercado como el consumidor, el productor y el producto, así como la institucionalidad y los repertorios, se hallan completamente interrelacionados por diferentes redes de fuerzas, funciones y dinámicas que desempeñan y que operan en diferentes lugares y momentos, pero que aseguran el movimiento dentro del sistema poético centroamericano, permiten que este cuerpo social tan particular y tan diverso y en conflicto siga vivo, sanan las células que ya están envejeciendo y producen células nuevas, engendradas por el mismo cuerpo social o en diferentes latitudes.

Hablamos, por supuesto, de este conjunto de poetas, escritores, editores, lectores, consumidores, gestores, productores, profesores, estudiantes, académicos, mercaderes, artistas, publicistas, distribuidores, librerías, blogueros, diseñadores, talleres, colectivos, círculos, jóvenes, adultos, viejos, originarios, mestizos, ladinos, ministros, presidentes, políticos, bartenders, críticos, músicos, bailarines, actores, agrónomos, relacionistas internacionales, vendedores ambulantes, indigentes, clérigos, ex guerrilleros, abogados, refugiados, traductores, contadores, administradores, historiadores, matemáticos, sociólogos, antropólogos, filólogos, psicólogos, feministas, machistas, LGTBIQ, izquierdistas, derechistas... tantas y tan diferentes facetas culturales y laborales de los seres humanos que también vienen a confluir en el sistema poético centroamericano en los primeros quince años de siglo.

Sin movimiento no hay sistema, sin interrelación de los componentes no hay sostenibilidad; este movimiento tiene sus dinámicas, las cuales trabajan a partir de fuerzas en pugna por alcanzar el centro de poder y el control poético cultural, el capital cultural, la dominación estructural. Estas fuerzas en fricción desempeñan funciones que se interrelacionan con otras fuerzas para alcanzar la producción de hechos poéticos y eventos. El mismo sistema engendra un mercado reducido que digiere los productos de alguna u otra manera, según las características propias de cada localidad o región. Resulta moneda común entonces que muchos de los distintos agentes, entidades y dinámicas que conforman las actividades del sistema funcionen en más de una posición y tarea. Desempeñar estas funciones también se relaciona con el contexto histórico y sociocultural, según se haya ido desarrollando una infraestructura cultural que permita que el polisistema poético compita con otros sistemas culturales.

Podrá entenderse, por tanto, que en esta investigación no interesa definir en sí qué se entiende por sistema poético, consejo que cogimos del epígrafe de esta introducción; si seguimos bien al israelí, no es tan importante otorgarle una definición exacta al sistema, sino visibilizar y relacionar las actividades y los sujetos vinculados al sistema y que son el sistema en sí mismo. Observar las “relaciones sistémicas” poéticas por medio de esta vía es centrar el análisis de fenómenos que estamos desacostumbrados a analizar cuando realizamos estudios literarios e historiográficos sobre el campo de la poesía.

Nótese que ubicamos la poesía en los ámbitos culturales socio semióticos, lo que significa pensarla, primero, dentro de instancias y hechos engendrados por la colectividad del quehacer humano, ligada a las diferentes prácticas, trabajos, rituales e idiosincrasia que cada sociedad va instaurando en su organización, en su memoria y en sus sujetos; a la vida social de grupos de alguna manera cohesionados, sea por razones étnicas, raciales,

genéricas, sexuales, lingüísticas, de clase, nacionales, geográficas, identitarias, históricas, literarias, democráticas o de resistencia, y que se materializan en la esfera social a partir de “signos”, los cuales son capaces de ser codificados, decodificados, institucionalizados, oprimidos, marginados.

Dentro de estos grupos humanos que solemos identificar a partir de la denominación de un país y la muy común clave de una historia e identidad que se desarrolla como proyecto de Estado desde hace menos de dos siglos en Centroamérica, hay diferentes manifestaciones artísticas como la literatura, la danza, el teatro, el cine o la música, por citar las más conocidas, que conforman polisistemas culturales, en los cuales generalmente se ubican la poesía y la literatura. Esta es la raíz misma del pensamiento de los polisistemas: saber que la poesía es en sí misma un sistema compuesto por diferentes elementos que permiten que se siga perpetuando, pero que se halla a su vez rodeada, o si se quiere, que coexiste, comparte, atraviesa y trabaja en conjunto con otras manifestaciones culturales, y compite por bienes, capitales, públicos y divulgación. Por supuesto, se trata de una postura materialista para entender un fenómeno que se suele asociar con términos como el espíritu, el lenguaje o la belleza, pero aquí interesa exponer cómo opera la poesía socialmente.

Esto lleva a un segundo punto y es la idea de que la poesía funciona dentro de un medio cultural compuesto por diversos sistemas, actores, producciones, medios de poder, institucionalidad y difusión que se mantienen en actividad: la poesía no está aquí entendida meramente como ese privilegiado acto del lenguaje debido a la inspiración o la genialidad de un autor, o a un reconocimiento de la fama y grandeza de figuras excelsas y consagradas que escribieron obras inalcanzables en versos, una suerte de parnaso al que pocas personas

tienen la posibilidad de acceder y al cual otros no tienen más opción que mirar desde lejos. En el sistema poético hay fuerzas que mantienen una continua dinámica.

II. 5. Fuerzas del sistema poético centroamericano

La poesía como sistema se caracteriza por ser heterónoma y autónoma, esto quiere decir que “se regula a sí misma y está condicionada por otros sistemas” (IEZ, 2007, 32). Para el enfoque sistémico, desde las primeras proposiciones de los formalistas³ hasta el desarrollo teórico de IEZ, ha sido central estudiar “la clase de relaciones existentes entre las leyes que rigen la producción de textos literarios, en tanto que extraíbles de tales textos, y las fuerzas que generan estas leyes, las promueven o las hacen desaparecer” (IEZ, 2007, 32). La consideración de las “fuerzas” se sale de la norma predominante, pues se consideran instancias que van más allá de los textos literarios y de las convenciones de estudio más instauradas, como la división por géneros literarios, por ejemplo. La noción de

³ La poética y la lingüística van de la mano en el estudio de los formalistas. Jakobson (1978, 7-11) señala que era así porque, primero, se trataba de un dominio descuidado por la gramática tradicional, pero que también lograba escabullírseles a los “neogramáticos”. Se propusieron estudiar entonces la relación entre “medios y fines”; “el todo con las partes”; “las leyes estructurales y el aspecto creador del lenguaje”.

Se avocaron a trabajar principalmente el aspecto “creador”, “finalista”, un tipo de poética que permitiría enfocarse en el producto como una finalidad. Por eso en un principio les interesaba la literariedad o extrañamiento; entendían la poesía como fin, como creación, como destino, no restringida meramente a una tradición genérica y no atendiendo a los problemas del mismo modo que la tradición. El término formalista arroja la idea de una uniformidad entre las propuestas de estudios en pos de leyes internas, pero Jakobson comenta que esto no eliminaba ni restringía el “estudio de los problemas complejos entre este arte y los otros sectores de la cultura y de la realidad social” (1978, 8). Esto es realmente importante para nuestra investigación, por eso muchos de quienes entienden la literatura como sistema ven en los formalistas a los primeros preocupados por desarrollar esta idea de la poesía, como una red de relaciones entre diferentes estratos e instancias.

Para Jakobson, el lenguaje poético “opera un cambio esencial en las relaciones entre el significante y el significado, así como entre el signo y el concepto”, lo cual explica que no solamente se preocuparan por el fenómeno del “extrañamiento” con el que tanto se les menciona, pues otros integrantes, como Tinianov, comenzarían a hablar de la evolución literaria y de series literarias, como maneras de entender que la poesía también obedece a repertorios y cánones que ya se hallan en el sistema semiótico, de los cuales pueden disponer los productores y consumidores inmersos en una época, así como las instituciones e incluso el mercado. Quizás estos últimos puntos hayan evolucionado teóricamente mejor en el último cuarto del siglo XX.

fuerzas nos pone en relación con los participantes del sistema poético y con las leyes que se crean, se siguen o rompen cuando estas fuerzas provocan el movimiento, la ruptura, la discusión o la revisión de las condiciones del sistema.

Hay muchos participantes e interesados: la poesía también tiene su espacio de relevancia cultural oficial, aunque se le brinde muy poca atención o se le suministren escasos recursos, siempre tiene un pequeño espacio de prestigio cultural y fuerzas en competencia, que son, por supuesto, los diferentes poetas, editores, mercaderes, profesores, gestores, lectores, instituciones, entre tantos, que son los que con más ímpetu permiten que haya trabajo y dinamismo.

Las fuerzas consisten en la capacidad del sistema para trabajar e interrelacionar sus redes, mover sus actores en diferentes direcciones, posiciones, funciones. Hay diversos grupos trabajando al mismo tiempo, por ello el sistema poético es dialógico, por más que se diga que la poesía es un trabajo en solitario. Así pues, queremos reconocer las fuerzas que se han manifestado en el sistema poético centroamericano, vislumbrar los chispazos –en medio de una aparente oscuridad– que han aportado los talleres, círculos, colectivos, asociaciones, fundaciones, grupos de amigos, editoriales, oficinas. Como si se tratara de un satélite encargado de fotografiar el espacio profundo, invisibles sus estrellas para el encandilado ojo, pretendemos registrar con otro lente el brillo de esas luces que se formaron en pequeñas constelaciones de personas, redes de esfuerzos y entusiasmos durante los primeros quince años de este siglo.

El trabajo sobre la palabra, la preocupación estética que tiene la poesía por sí misma, su relación con la música, con las imágenes o con la pintura a través de la verbalización, es un asunto serio y de cuidado para los poetas y para los estudiosos, tanto así que siempre están preocupados por el estudio de su obra en sí y de los juicios sobre

quiénes valen y quiénes no valen la pena; pero no esperamos dar soluciones tradicionales sobre el debate de cuáles son obras menores o mayores, o quiénes son los mejores escritores y quiénes deben ser considerados menores, o qué tan útil o inútil ha sido aquel escritor como director cultural público, por más buenas, sorprendentes y delectables razones que ofrezcan otros poetas, críticos y mercaderes cuando exponen sus puntos de vista. La poesía también es política: aquellas voces y textos considerados grandes en una época reciben este tipo de galardón y puesto en la esfera cultural porque hay seres humanos e instituciones que fiscalizan que sean estas obras las que sean recordadas. Pero no se trata de una operación canónica que se presente sin tensiones: habrá otros poetas, críticos o colectivos que bogarán por otros escritores, textos, series y modelos literarios, y es esta fricción lo que caracteriza el control y la actividad dinámica del sistema, es decir, se trata de fuerzas provocando el movimiento.

Sobre esta fricción está el hecho de que hay capitales destinados por los Estados y algunas organizaciones para apoyar la promoción de la poesía, y que a cada actor del sistema le toca competir con aquellos “gestores” cuyos proyectos recibirán o no apoyos. Algunos actores recibirán poco dinero y les tocará “trabajar con las uñas”, porque hay paradigmas bien solemnes para definir la poesía y tampoco es posible prescindir por completo de los protocolos establecidos.

La poesía centroamericana está caracterizada actualmente por una cantidad de fuerzas, actores y actividades que se desarrollan en distintos puntos, que bregan desde su propio contexto con las formas dominantes de poesía. Esto implica un proceso interesante para el sistema de la poesía centroamericana, pues comienza a visualizar lenguas, voces, estilos, contextos históricos, contenidos culturales, que van creando su pequeña y

especializada demanda lectora, de mercado, de edición y de gestión, elementos que se han venido transformando en relación con el devenir histórico, político, económico y cultural⁴.

Este fenómeno era difícil de estudiar en el siglo pasado, principalmente por la violencia imperante en la mayor parte de los países centroamericanos, las dictaduras, las guerras civiles, el analfabetismo, el racismo, la pobreza, las masacres, las oligarquías económicas y políticas, los levantamientos armados, la necesaria organización social y política, la injerencia extranjera, la Guerra Fría, el desplome de la URSS y la corrupción política; en aquel contexto, la sistematización de la literatura no era ninguna prioridad, tampoco se pretendía visibilizar otras formas de poesía que no vinieran de la herencia mestiza o colonial, además de que la persecución de escritores e intelectuales era común, resultando apresados, ejecutados, exiliados, porque participaban de movimientos armados o de resistencia; o bien, había intelectuales y poetas que legitimasen discursos oficiales, o bien el medio en el que se encontraban ante tanto conflicto era completamente indiferente a su trabajo y al de otros poetas, así que tenían que batallar contra el silencio y la falta de oportunidades, asumir sus propios proyectos para sacarlos adelante y apoyar los de otros,

⁴ Dante Liano, en el artículo “El canon literario hispanoamericano actual” (2012, 141-162), expone algunas de las condiciones adversas que ya hemos nombrado de la escritura, mercado, difusión, trabajo y legitimación de la literatura latinoamericana, siendo que incluso estas condiciones son difíciles en grandes naciones como Perú, Argentina o México, por lo que será aún más complicadas para el caso centroamericano. Pone su atención en cuatro casos particulares de búsqueda de legitimación literaria en Latinoamérica, muy interesantes, que implicaban al grupo del *crack* mexicano, el manifiesto de *McOndo* de Alberto Fuguet y Sergio Gómez, la *Generación Mutante* en Colombia y el manifiesto de la *Editorial X* (145) en Guatemala, casos cercanos al final del siglo XX.

En resumen, intenta hacer ver cómo estos grupos quisieron romper con los discursos ya institucionalizados sobre los tipos de estética, temáticas y estilo de escritura, dictados por las metrópolis, que debía ser la literatura latinoamericana, como la relación unívoca con el realismo mágico. Proponían “un nuevo modo de concebir la literatura hispanoamericana y un nuevo tipo de escritor” (153). Es de suma importancia las apreciaciones de Liano sobre estos temas, pues asevera que detrás de todo ello el escritor no lucha solo por vanidad o ego, sino “por uno de los poderes más importantes en toda sociedad humana: el de representar, a través del valor simbólico de la lengua, a toda una sociedad. Más aún, el de dominar el imaginario de esa sociedad” (159).

Por ello, es importante visualizar en nuestra investigación esta tensión entre las formas dominantes que suelen soslayar, disminuir o encasillar la poesía centroamericana, sus instituciones y modelos poéticos, para poder fortalecer y legitimar ese poder de representación que significa la palabra poética y su complicado mundo social e histórico.

pero sin la conciencia de la preparación necesaria para desempeñar tantas tareas que en este siglo hemos comenzado a entender.

Las fuerzas son necesarias en el escenario del sistema poético: las redes tienen que comenzar a ocupar espacios, exigirlos, porque nada se regala ni basta con pensar que la poesía es digna, que vale la pena y merece más de lo que socialmente se le asigna en los ámbitos culturales, en donde también hay otras artes y expresiones culturales intentado obtener un lugar.

Además, se trata de un ambiente difícil y quienes han logrado cosechar frutos no quieren perder las ventajas que han ido ganando; ninguno de los que han conseguido ser tomados en cuenta para actividades culturales (ser asignados como responsables de organizar eventos, ser los publicados renuentes de una editorial estatal o prestigiosa, ser los editores de punta gracias al trabajo hecho por años y con mucho esfuerzo, ser los críticos de los que mejor o peor se hable), ninguno de todos estos participantes del sistema quiere ceder espacios, pues no ha sido sencillo el camino.

La fricción de las fuerzas provoca rencillas con otros escritores, sean jóvenes, consagrados o en el justo medio de una insuficiente comprensión de su carrera y sus logros. Estimula roces y críticas con el sistema cultural del propio país o de la región, pues parece absurdo que nadie valore lo que uno mismo o los amigos escriben, que se le dé más valor al fútbol, a los mega conciertos de artistas comerciales o a los programas mediocres que pasan por la televisión nacional, en lugar de destinar recursos y atención a todos los escritores y escritoras que están dando mucho de sí para sobresalir y que nadie voltea a mirar; incluso, en las tertulias o grupos de discusión se habla de aquellos otros escritores o grupos que también están trabajando, pero cuyas propuestas poéticas no se comparten. Se señala la falta de apoyo gubernamental, la mala planificación, el abandono en que se tiene a los

escritores, la corrupción de las instancias que ya tienen a sus favoritos electos... las fuerzas dan y tienen mucho de qué hablar.

El sistema poético es un sistema estratificado, esto quiere decir que, si bien se necesita el trabajo de las diferentes fuerzas, existe una marcada jerarquización que se sostiene en los discursos, en las relaciones entre los factores y, por ende, en las dinámicas que se presentan dentro del sistema. En el siguiente apartado se profundizará en este concepto tan complejo, puesto en medio del contexto del sistema poético centroamericano.

II. 6. La estratificación del sistema: importancia de la canonización y la pertenencia a las redes adecuadas

¿Qué significa pensar en el sistema literario como un sistema estratificado? Significa concebirlo como un conjunto de relaciones que se encuentran segmentadas, dispuestas en grupos superpuestos de personas y de funciones, que no necesariamente integran a todas las fuerzas y colectivos dentro de los trabajos que se ejercen en el interior del sistema, solo porque estos le dediquen su tiempo y esfuerzo a la poesía o a la creación de espacios y de actividades que sostengan de forma activa el sistema poético.

Aunque posean un espacio y un tiempo comunes (en este caso los primeros quince años del siglo XXI), aunque sean del mismo país o vivan en localidades cercanas, no necesariamente trabajarán juntos los diferentes escritores, talleres, círculos, editores o gestores; saber de los otros, poder afirmar qué tipo de poesía leen o escriben, si prefieren los días soleados o los lluviosos, si se declaran antipoetas, exterioristas, vanguardistas, trascendentalistas o revolucionarios, no es requisito para que el sistema siga en acción y continúe su marcha, ni siquiera es necesario saber identificar a otros poetas o a qué grupos pertenecen.

La estratificación revela que hay capas de poder, de representación, de reconocimiento, de acceso a privilegios, a publicaciones, a difusión, a ser estudiado o estudiar a otros, las cuales ya están dadas al ingresar al sistema; o bien que, cuando comenzamos a movilizarnos como una fuerza significativa en el medio, podemos empezar a proponer nuevas formas de interacción con nuestra presencia, ver surgir nuevas redes y actividades con otras caras y públicos diferentes, sin que por ello se altere la centralidad de ciertos privilegios o reconocimientos, a menos de que con el trabajo y obras empecemos a escalar espacios en la canonización de la producción que realizamos, así como de la de nuestros pares, compañeros y compañeras de batallas⁵.

El polisistema poético se encuentra estratificado y el prefijo poli- subraya el hecho de que existen múltiples grupos y actores luchando por ocupar un espacio, ganar legitimidad, es decir, hay varios sistemas dentro del mundo de la poesía centroamericana funcionando tanto en nivel interno en cada país como ejerciendo influencias fuera de sus fronteras (la figura de Darío o Asturias, por ejemplo), aunque vivamos con la falaz idea de que se trata de un medio pequeño e insuficiente. La lucha por un espacio, por cobrar importancia, proponer los repertorios y ser tendencia en el pequeño mercado local o regional, es parte de la batalla por ingresar a esas jerarquías que conforman las dinámicas del sistema:

Estos sistemas no son iguales, sino que están jerarquizados en el seno del polisistema. Lo que constituye el estado sincrónico (dinámico) del sistema –ha sugerido Tynjanov– es la

⁵ Siempre llamó poderosamente mi atención el hecho de que amigos o amigas, a lo largo de los años que he dedicado mi tiempo, pasión, trabajo, entendimiento y salud de manera “activa” a la poesía, consideraran que yo forzosamente debía de conocer a los poetas o escritores que entre sus conocidos me nombraban, como si pudiera dar detalle de su figura, estilo, personalidad; fuera joven o ya entrado en años, fuera hombre o mujer, fuera activo gestor o editor o lector voraz o pretencioso pretendiente; fuera que estuviera en mi mismo centro de enseñanza superior o que viviera en mi provincia, como si por el mero hecho de ser ante los ojos de mis conocidos un “poeta” también coincidiera con el hecho de conocer al dedillo al resto de camaradas, al conjunto disperso y diverso que podía significar en todos estos años la gente interesada y participante del mundo de la poesía ante los ojos de los más alejados al medio.

lucha permanente entre varios estratos. Lo que constituye el cambio en el eje diacrónico es la victoria de un estrato sobre otro. En este movimiento opuestamente centrífugo y centrípeto, los fenómenos son arrastrados del centro a la periferia, mientras, en sentido contrario, ciertos fenómenos pueden abrirse paso hasta el centro y ocuparlo (IEZ, 2007, 13).

Esta “victoria” –aludida en la cita– de un estrato sobre otro se relaciona con el aprovechamiento que tenga en un momento determinado un escritor o un conjunto de poetas de las oportunidades editoriales, culturales, políticas y de visibilización, por medio de publicaciones, premios y alianzas culturales que se den en el seno de las políticas de su país o bien fuera de este. Por ejemplo, el siglo pasado en Centroamérica fue el momento para que se erigieran las editoriales públicas como las encargadas de promover a los escritores, darles un lugar ante los ojos públicos, materializar sus libros, y establecer un canon de estilos y propuestas, un merecimiento con el que no cualquier poeta podía contar. Sin embargo, el estatus que se posea dentro del sistema puede cambiar, por algo es dinámico; las condiciones pueden hacer que se incluyan otras voces y tendencias que se salgan por completo de los parámetros tradicionales canonizados.

En la poesía hay política cultural y trabajo de relaciones públicas –hoy día, de negocios y administración–, aunque tampoco podemos obviar el hecho de que trabajar la poesía, pulirla, ganarse cierto lugar ante los otros por la seriedad de las posturas y saberes, y no solo por oportunismo, es de importancia para acceder a estas coyunturas. Poder aprovechar el surgimiento de una editorial estatal podía conllevar a que un estrato, es decir, que un grupo que bregaba por ocupar un espacio de reconocimiento en el sistema, se erigiera como el centro del polisistema; no obstante, en el presente siglo las normas y dinámicas para competir han cambiado, gracias a la apertura editorial, las facilidades tecnológicas, los repertorios que nos vienen de todas partes y en distintos formatos, las redes de festivales y las actividades que exceden las fronteras locales.

Por ello, se torna necesario pensar que “en el corazón mismo de cualquier teoría de la estratificación funcional se encuentra el estudio de las normas culturales” (IEZ, 2007, 12). Es decir, debemos comenzar a captar cómo es que se han canonizado repertorios tradicionalmente en nuestra región, cómo es que ciertos poetas y formatos empiezan a ser tomados como importantes, y notar, además, qué políticas de inclusión generarían un proceso como este, y qué grupos y repertorios se volverían alternativos ante los estratos canonizados. Esto ha llevado a presentarles cuestionarios y entrevistas a múltiples participantes del sistema poético centroamericano, pues con sus aportes podemos reconstruir las “normas culturales” que viven día a día y han visto cambiar al pasar de un siglo a otro.

En este contexto, el concepto de canonización emerge como elemental para entender la manera en que un grupo de escritores es definido como importante:

...por "canonizadas" entendemos aquellas normas y obras literarias (esto es, tanto modelos como textos) que en los círculos dominantes de una cultura se aceptan como legítimas y cuyos productos más sobresalientes son preservados por la comunidad para que formen parte de la herencia histórica de ésta. "No-canonizadas" quiere decir, por el contrario, aquellas normas y textos que esos círculos rechazan como ilegítimas y cuyos productos, a la larga, la comunidad olvida a menudo (a no ser que su status cambie) (IEZ, 2007, 14).

La concepción de lo canónico se entiende como una dinámica de aceptación por parte de los círculos dominantes de una cultura de obras y normas de escritura y de concepción poética, mientras que se olvidan o relegan otros textos y formatos de escritura e incluso de interpretación, por no obtener la legitimidad de quienes pueden darla. Así, el concepto de canonización cobra un sentido más político que aquel que solo fijaba la canonicidad al destacar obras maestras de “grandes” escritores⁶.

⁶ En el artículo “Canon e historiografía literaria” (2006, 17-28), José María Pozuelo Yvancos se pregunta si el problema de la canonización –desde la perspectiva crítica estadounidense, principalmente desde los años 90 del siglo pasado– no se tratará de una problemática que la tradición filológica española-europea no tenía

¿Cuáles son estas normas que permiten entrar en la dinámica de la canonización?

Pueden resumirse –las más tradicionales, eso sí– de la siguiente manera: poetas que publiquen libros en editoriales de prestigio donde generalmente hay comisiones editoriales afianzadas, poetas que ganen premios o convocatorias con las bases estandarizadas para el género de la poesía (no vaya a ser rap, calipso, slam poetry, poesía escrita en lenguas indígenas u otros tipos “raros” de poesía), poetas que sean objeto de reseñas en revistas literarias y de estudio en las academias, poetas que vendan y “vendan mucho” (según lo que se entiende por “vender mucho” en el mercado de la poesía), poetas que sean incluidos en los contenidos escolares, poetas que reciban premios nacionales de literatura y otros reconocimientos, poetas que sean entrevistados en periódicos y suplementos culturales, poetas que acepten a ciertos poetas como maestros, poetas afines a estéticas dominantes o a posturas políticas de peso sobre las cuales la poesía pueda opinar. Estas propuestas dan idea de las dinámicas que ayudan a estratificar el polisistema, demostrar las jerarquías y las

antes, y que competía más bien a la manera en que se elaboraban las historiografías literarias en cada nación. Considera que los debates alrededor de esta temática están enmarcados sobre todo en los departamentos e instancias académicas y mucho más ligados “a la necesidad de construir una buena historiografía literaria” (18), por lo que expone que “...la propia idea de canonicidad exige la consideración particular e histórica de su descripción en la medida en que el concepto de valor que soporta todo canon es un punto de vista que interviene en la propia constitución del objeto canónico y no es superior a él” (22). Esto es relevante porque deslindaría la parte ideológica que rodea la elección de textos según la evolución histórica-literaria de una sociedad de la parte estética, que pretende, en ciertas concepciones del canon norteamericano, poner por encima el “valor” literario, siendo este un punto de vista del crítico-historiador de la historia que se quiere narrar. Para Pozuelo Yvancos resulta importante el debate de la canonicidad en la medida en que nos lleve a comprender mejor las metodologías para narrar las historiografías que se quieren dar, pues concluye que “...una canonización opera siempre en el proceso de la continuidad” (26).

Para nuestro trabajo es interesante rescatar como el canon es entonces un espacio continuo de tensiones a la hora de observar las fuerzas que están en movimiento dentro de un sistema poético. El acceso a diferentes privilegios y legitimaciones revela las dinámicas de cada época, por lo que la canonicidad no se trata de un “problema ajeno” o una “moda”, sino más un concepto que nos permite entender el funcionamiento y estratificación de las redes, actores e instituciones que están en el sistema. Consideramos, según la teoría de los polisistemas, que la canonicidad no está solamente explícita en la ejecución de historias literarias como el presente trabajo (aunque esta sea una discusión siempre latente e importante), sino que al ser el sistema poético una instancia abierta, dinámica y heterogénea, obedece más a la comprensión de las tensiones y necesidades de un período que requiere la reflexión y visibilización de las fuerzas en pugna y de las condiciones socioculturales.

oportunidades que traen consigo el ingresar al centro del control del canon, de los repertorios y del mercado.

No podemos obviar que dentro de las esferas donde se centraliza el poder de la canonización y la legitimización del acontecer poético, también se hallan superpuestas intersecciones de género (ser hombre o mujer no da lo mismo en un sistema poético dominado por los varones), de las identidades sexuales (el patriarcado, la heteronormatividad, la influencia religiosa, suponen restricciones para lo diferente y diverso), de la etnia (¿cuántos premios nacionales o internacionales de poesía se conceden en Centroamérica a personas que no sean blancas o mestizas?) o de la lengua (¿qué posibilidades tienen de canonizarse, en Centroamérica, formas de poesía en lenguas indígenas, por ejemplo, si el tratamiento de temas “indigenistas” ha sido tratado por no indígenas y en castellano?) Esto es así porque

...cualquier (poli)sistema semiótico (como la lengua o la literatura) no es más que un componente de un (poli)sistema mayor –el de la "cultura", al que está subordinado y con el que es isomórfico– y está correlacionado, por tanto, con este todo mayor y sus otros componentes (IEZ, 2007, 22).

En el contexto centroamericano, esto se entendería a partir de la dominación mestiza y criolla por parte de los varones de los nacientes estados-nación después de la independencia, así como por las manifestaciones culturales literarias en lengua española, que es la dominante. A este tipo de estrategia de poder, Bourdieu le da el nombre de subordinación estructural (1997); si bien la aplicaba en términos de clase y capital cultural, puede servirnos también para las categorías de lengua, etnia, género e identidad sexual. Sin embargo, en el presente siglo las modalidades han cambiado y han surgido premios, editoriales y proyectos que tienden a incluir y visibilizar a poetas y formas de escritura dentro de los repertorios y el mercado, que el siglo pasado habrían sido impensables de

publicar o visibilizar, con lo cual hoy tienen mayor presencia poetas mujeres, afrodescendientes o indígenas.

Volviendo a Bourdieu, cuando propone sus reglas del arte para el siglo XIX se basa en hipótesis, interpretaciones, datos, propuestas y conclusiones provenientes de un estudio de la historia de la literatura de Francia, el cual representa un trabajo de décadas, una sistematización por parte de cientos de estudiosos de la literatura de ese país. Pero lo que actualmente asociamos con Francia y su literatura suele tratarse de un tejido de culturas, pueblos, políticas interiores y exteriores, revoluciones y puestas en escena de sistemas democráticos y nacionales en los siglos más cercanos, circunscritos a un territorio y a una serie de fronteras, que han sabido conformar una fuerte representación simbólica alrededor del sistema de la literatura, importante para la conformación de una identidad propia y ante los otros, con una gran evolución a lo largo de los años.

De manera semejante al devenir y la evolución propios del sistema literario francés, habrá otros que han tenido instituciones, repertorios, productores, consumidores, productos y mercados que se han afianzado de manera fuerte, volviéndose referentes en la composición y el pensamiento de la literatura, según la época. Cuantitativamente hablando, en la actualidad es notable que en países como Estados Unidos, Francia, Reino Unido, México o Argentina, el mercado se puede sostener por la fuerza y el empuje de consumidores asiduos a la poesía, a la crítica, a los eventos, a los festivales, así como hay escritores que pueden ejercer su carrera como una profesión más (igual que los ingenieros o médicos) e incluso cuentan con sindicatos o gremios, lo cual hace pensar en la organización y las necesidades de quienes se dedican a la escritura como un trabajo más, digno y laborioso.

Aspectos como estos contrastan con las visiones utilitarias e indiferentes que prevalecen en Centroamérica sobre los campos artísticos, incluido el poético, donde el sujeto que revele querer dedicarse a la escritura (ya sea de poesía, ficción, ensayo, guion u otros), es visto como un vago, un inútil o un desadaptado que no produce capital, debido a que se asocia el trabajo a otro tipo de funciones, labores y productos, no tanto intelectuales o creativos. Más que la producción de capital simbólico, se valora la producción de dinero⁷.

En Centroamérica, si bien es cierto que en este siglo la postura de los estados y los colectivos ha cambiado sustancialmente, aún la literatura y la poesía no gozan de esa fuerza sistemática que sí tienen en otros países, la cual podríamos ligar a la consolidación de una industria literaria que incluso puede extenderse más allá de las fronteras de un país. Esto tiene mucha relación con la postura hegemónica de otras literaturas sobre las nuestras.

Pero, por otro lado, atendiendo a las particularidades del devenir histórico centroamericano, esto quizás se deba a la persecución sufrida por intelectuales y escritores durante el período de guerras y dictaduras en la región durante el siglo XX, o bien a la indiferencia respecto de la poesía dentro del circuito simbólico. Solo ciertas figuras institucionalizadas, como los poetas nacionales de cada país, logran mantenerse vigentes, aunque de manera pasiva, sin que se establezca un sano diálogo con las voces que van surgiendo.

⁷ Sin embargo, esta visión ha ido cambiando conforme se han ido consolidando proyectos y gestiones dentro de las denominadas “economías naranjas”, es decir, aquellos eventos, empresas y negocios que se desprenden de las actividades culturales, que representan un ingreso económico considerable tanto para una población en particular como para un país. Por supuesto, no se limita tan solamente a las actividades de poesía, sino a todas aquellas ferias, festivales, encuentros, bienales, así como pequeños, medianos y grandes negocios, hasta alcanzar los grandes números que George Yudice se ha dedicado a investigar (2001, 639-659). En nuestras realidades, las oficinas gubernamentales, las asociaciones culturales, fundaciones y emprendedores son de los grandes protagonistas en el desarrollo de este tipo de economías. En el sistema de la poesía centroamericana, uno de los casos más representativos sería el Festival Internacional de Poesía de Granada, Nicaragua.

Esto evidencia las diferentes posturas en relación con las políticas sobre la literatura, donde la retórica de la importancia de la poesía, por ejemplo, siempre cruza por el transitado y consagrado camino de figuras como Rubén Darío en Nicaragua, Luis Cardoza y Aragón u Otto René Castillo en Guatemala, Roque Dalton en El Salvador, Roberto Sosa o Rigoberto Paredes en Honduras, Ricardo Miró en Panamá o Jorge Debravo en Costa Rica. Miradas tan unipersonalistas sobre la poesía, avocadas a ensalzar un determinado tipo de poesía, figura de poeta y discurso sobre la poesía según la nacionalidad y el país, también estrechan la apertura hacia las voces que puján por motivación propia para hacerse un espacio dentro del sistema literario de la región.

Al señalar que en la región centroamericana no se goza de fuerza sistemática, nos referimos a la inexistencia de un trabajo de sistematización de escritores, escuelas, obras, editoriales, eventos y políticas sobre la literatura centroamericana, labor que sí se ha efectuado para otros países y regiones. Las redes de escritores, intelectuales e interesados en la cultura como un modo de organización social, han tenido una significación importante y sin embargo bastante minimizada dentro de la región, tanto en los espacios meramente locales como en otros mucho más grandes y ambiciosos a nivel regional. Estas redes no se estudian y su importancia no es valorada en la constitución del sistema, de los cánones, de las discrepancias en torno al poder y la centralidad del sistema.

Además, el hecho de que en cada país la literatura se circunscriba a ciertos privilegiados escritores y estilos literarios como la poesía modernista, el realismo y el testimonio, o bien a posturas políticas utópicas o revolucionarias, hasta desembarcar más contemporáneamente en propuestas urbanas que detallan los traumas y las consecuencias de la posguerra, ocasiona que se oculten o invisibilicen literaturas “otras”, como las indígenas en sus propias lenguas o con sus propios códigos, las afrodescendientes,

misquitas, de inmigrantes, o quizás aquellas meramente locales o tomadas como “folclóricas”, pues no entran en los mismos términos del juego canónico e institucional que sí logran otros estilos de escritura y grupos de escritores, con mayor capital social y control de los centros de poder del sistema, los cuales tienden más hacia producciones de corte occidental y en lenguas propias del legado colonial.

Ahora bien, como el sistema es dinámico, heterogéneo y abierto, también hay que tomar en cuenta que los mismos actores que han conseguido un lugar podrían estar dispuestos a cambiar sus formas de escribir:

Por norma general, el centro del polisistema entero es idéntico al repertorio canonizado más prestigioso. Así, es el grupo que rige el polisistema el que en última instancia determina la canonicidad del cierto repertorio. Una vez se ha decidido la canonicidad, ese grupo o bien se adhiere a las propiedades canonizadas por él (lo que, por consiguiente, le da el control del polisistema), o bien si es necesario, modifica el repertorio de propiedades canonizadas con el fin de mantener el control. Por otra parte, si fracasan en el primer o en el segundo procedimiento, tanto el grupo como su repertorio canonizado son empujados al margen por otro grupo, que se abre camino hacia el centro canonizando un repertorio diferente (IEZ, 2007, 16).

Los poetas pueden cambiar su forma de escribir, tener búsquedas nuevas, explorar temas que a lo mejor habían evitado porque no eran tan prestigiosos culturalmente hablando (piénsese en la apropiación de ritmos y temas negristas por parte de mestizos o criollos durante el período de las vanguardias latinoamericanas, por ejemplo), y puede que esas búsquedas y esas exploraciones sean abordadas por otros y comiencen a tomar lugar en el sistema, poco a poco. O bien, esta inclusión viene desde afuera: otras academias, otras editoriales, están dispuestas a comenzar a publicar poesía que no esté dentro de los parámetros tradicionales. En todo caso, para mantenerse en el medio, hay que buscar alternativas para sostener el control en un espacio donde hay tantas personas interesadas y tantas posibilidades de escritura que se han ido abriendo con las facilidades que el siglo XXI trajo, a la par de una relativa estabilidad política.

Para los escritores, para los poetas, la cuestión de ser tomados en cuenta y estar vigentes resulta un asunto crucial para su ego y para su trabajo. Al respecto, IEZ señala:

Ser reconocido gran escritor, pero rechazado como modelo para la literatura viva, es una situación a que ningún escritor que participe en el juego puede resignarse indiferentemente. Los escritores con una más aguda conciencia de su posición y con una más vigorosa y flexible capacidad de maniobra siempre han tratado de modificar tal situación si se daba el caso de que se encontrasen en ella. Boris Eichenbaum ha mostrado (1927b, 1929, 1928/31 [Eichenbaum en inglés 1971]) cómo Tolstoj reaccionó contra el rechazo a sus modelos literarios (mientras sus textos y su posición personal en el canon histórico estaban ya asegurados) introduciendo modelos literarios completamente diferentes varias veces durante su vida. Un caso muy similar es el de la carrera literaria de August Strindberg, que en varias ocasiones logró permanecer en el centro del repertorio productivo canonizado cambiando de un grupo de modelos a otro. Otros escritores, quizá la gran mayoría de ellos, normalmente se adhieren a un solo grupo de modelos a lo largo de su carrera literaria. Aunque pueden producir, de acuerdo con los mismos modelos (anteriores), textos más logrados que antes, es posible que pierdan su posición contemporánea (si bien no necesariamente su público, que de este modo se desplaza con ellos del centro a la periferia del sistema literario). Esto es prueba evidente de que los escritores adquieren posiciones en el sistema literario no por medio de sus textos en tanto que tales. Un nuevo ocupante dominante del centro quizá no les niegue su posición en el canon estático, pero, al mismo tiempo, puede rechazarlos como modelos aceptables para confeccionar nuevos textos (2007, 19)

Escritores que estuvieron activos en las décadas de 1970, 80 o 90 en Centroamérica, difícilmente podrían mantenerse vigentes durante el siglo XXI si no han cambiado en algo sus estéticas o han buscado maneras de traspasar su legado y sus ideas, ya sea creando talleres o círculos (que también se vuelve una modalidad de percibir ingresos o reconocimiento, así como de enseñar su estilo y saberes nuevos escritores), uniéndose con poetas que rocen su misma época o comenzando a relacionarse con los nuevos ocupantes del sistema. Además, hay otros detalles que tomar en cuenta: si han aprendido a aprovechar las nuevas herramientas tecnológicas, si se han acoplado a las nuevas políticas culturales de producción y gestión, o si han sabido dar un relevo a otros escritores (pero no a todos, obviamente).

Finalmente, vemos entonces que el concepto de canonización se relaciona fuertemente con el de repertorio, en tanto lo acordado como legítimo y relevante se centraliza, mientras que otras manifestaciones son en un determinado momento periféricas, sin que esto excluya el hecho de que las condiciones del entorno puedan cambiar, tal y como explica IEZ:

En el (poli)sistema, la canonicidad se manifiesta con mayor concreción en el repertorio. Mientras que el repertorio puede estar canonizado o no, el sistema al que pertenece un repertorio puede ser central o periférico. Naturalmente, cuando un sistema central es sede de repertorios canonizados, puede hablarse abreviadamente de sistemas canonizados frente a sistemas no-canonizados, a pesar de la imprecisión que ello introduce en nuestra terminología. El repertorio se concibe aquí; como el agregado de leyes y elementos (ya sean los modelos aislados, ligados o totales) que rigen la producción de textos. Mientras que algunas de estas leyes y elementos parecen ser universalmente válidos desde las primeras literaturas del mundo, es claro que gran cantidad de leyes y elementos están sujetos a condiciones cambiantes en diferentes períodos y culturas. Este sector local y temporal del repertorio es la fuente de las luchas en el sistema literario (o en cualquier otro sistema semiótico) (20007, 17).

Interesa entonces esta idea de que las leyes y los elementos están sujetos a condiciones cambiantes y que las nuevas modalidades de trabajo en el siglo XXI podrían presentarnos un panorama donde la poesía no se vuelva un elemento tan sencillo de encasillar (lo cual no quiere decir que antes lo fuera) en su canon y que esto permita que los repertorios se ensanchen y faciliten otras posibilidades de escritura, lo que volverá más dinámicos los estratos del sistema, los mercados y las producciones (no ligados, necesariamente, a las figuras y obras canonizadas).

En Centroamérica, estamos ante un panorama mucho más abierto a posibilidades distintas de escritura, tanto en los textos como en los materiales; por ejemplo, con la llegada de internet, los blogs, los canales de youtube o las plataformas de revistas alternativas, hacen que accedamos a otros modelos, sin que nos interese necesariamente lo que es legitimado por los jurados de los premios, las comisiones de las editoriales estatales o la

pertenencia a determinados grupos o colectivos influyentes. Aunque, por supuesto, puede que por las mismas vías tengamos acceso a estos nuevos tipos de canonización o a estas dinámicas modernas de reconocimiento.

La canonicidad ha encontrado otro tipo de dinámicas que se ajustan a los retos que nuestras naciones centroamericanas y cada ciudadano deben asumir en la nueva era de la globalización, las democracias liberales y la tecnología. Todo esto ha sido un proceso de aprendizaje: por supuesto que el manejo de blogs o el acceso a internet que tenemos actualmente no se parece en nada al que debía de presentarse en la región en el 2001; así como las posibilidades de crear redes culturales no implican que quienes creaban asociaciones o fundaciones a inicios del siglo contaran con las capacitaciones que hoy se pueden obtener, debido a que, precisamente, se desconocía la importancia de tal formación. Es más, aquellos que ya venían formando colectivos, asociaciones, fundaciones, talleres y editoriales desde la década de 1990 hasta ya entrado el siglo XXI son quienes ahora forman a los jóvenes y no tan jóvenes, gracias al aprendizaje que han tenido.

También han ensanchado los repertorios, los mercados, las producciones, las posiciones de la institucionalidad, los festivales internacionales de poesía y encuentros que traen poetas árabes, europeos, africanos, asiáticos, del Caribe, del sur y del norte de América, en muy diversas lenguas y sin tener que pertenecer necesariamente a las grandes metrópolis y culturas de poder. Este acercamiento que se ha debido a una explosión de festivales y gestiones en torno a la poesía cambia por mucho las fuentes de las que beben los poetas y consumidores.

Ahora tenemos presentes en un mismo momento diferentes grupos que pueden ser antagónicos en sus propuestas estéticas y concepciones sobre la poesía, podemos tener grupos que sean más abiertos o más conservadores en sus doctrinas, que lleven más tiempo

en la centralidad del sistema o que comiencen a ocupar espacios e incluso a ganar mayor legitimidad que quienes ya estaban colocados, sin que se anulen entre sí, trabajando cada cual por su cuenta, criticando en unos y otros los defectos de rezago, inconsistencia o desfase que podríamos señalarle al otro como caprichos de rebeldía sin justificación o falta de seriedad poética, desde la propia postura, claro está. Además, podemos ver publicadas estas alternativas, ya no solo anunciadas las voces poéticas por las publicaciones estatales, pues han aparecido otras dinámicas de difusión editorial impresa o digital que ayudan a que la estratificación ya no sea tampoco una limitación para darse a conocer, y que también devienen de las dinámicas de la década de 1990.

A estas alturas, podríamos plantearnos las siguientes preguntas: ¿qué se consigue con un proceso de canonización o exactamente por qué desvela a los poetas esa carrera tan angustiosa por querer ver la propia obra y trayectoria, o la de sus cercanos, en esos puestos de legitimidad y reconocimiento? ¿Será que quieren defender su verdad poética a cualquier costa ante un mundo que abraza los principios de la posmodernidad en este siglo sin verdades ni dioses? ¿Será que entenderán que también es necesario, en nuestros días, hacer uso de prácticas de autopromoción, comercialización y mucha suerte para comenzar a ascender? El escritor británico Tim Parks brinda algunos aportes para reflexionar sobre este proceso en que el escritor se mira en estos tiempos:

El logro definitivo del escritor profesional, después de una vida de festivales literarios, listas de finalistas y premios, lecturas, seminarios, grados honoríficos, conferencias y, por supuesto, escritura, es, o sería, situarse en el interior del “canon”. Con todo, en la cultura editorial de hoy en día carece de sentido cualquier noción de que un proceso de tamizado lento podría producir un canon verosímil como los que heredamos del pasado lejano. Cualquier cosa que en el futuro se haga pasar por un canon para nuestro tiempo será en gran medida el resultado de una buena comercialización, de la autopromoción y de pura casualidad (Parks, 2017, 105).

En Centroamérica puede que marchemos hacia esta nueva forma de canonizar, sobre todo con los poetas que han optado por llevar sus poemas y libros más allá de las fronteras de su respectivo país, aunque esto ocurre de manera lenta, gradual y con nuestras propias particularidades, debidas a los pequeños mercados que conformamos y al sector consumidor reducido con el que se cuenta. Aún considerar una industria editorial y comercial parece muy lejano y todavía estamos a merced del reconocimiento que las estructuras de subordinación cultural hagan de las obras y carreras de nuestros poetas, en tanto las nuevas dinámicas se consolidan y ganan legitimidad. El poeta, el editor, el gestor, el productor o el librero, deberán conocer estas nuevas dinámicas de comercialización y promoción que señala Parks para conseguir un mayor impacto, o por lo menos para tener herramientas nuevas de producción y consumo, pero esto aún se encuentra muy lejos del idealismo romántico de la poesía que aún impera en nuestra región.

Una salida que se ha vuelto accesible para los poetas durante el siglo XXI es buscar publicación y difusión en otros países, con editoriales, o bien participando en carreras de creación literaria en Estados Unidos, México, Sudamérica o Europa. De hecho, ante la cerrazón del propio sistema en las fronteras nacionales, pueden enviar a concursos internacionales los libros que consideran que no tienen oportunidad en su propio territorio, con tan solo un correo electrónico, sin tener que enviar documentos físicos, y con la posibilidad, gracias a internet, de estar pendiente de páginas especializadas o redes sociales que informen sobre los diferentes certámenes en el mundo. Esto hace que los poetas se visualicen y luchen por expandir las fronteras de su propia carrera y producción, eso sí, atendiendo quizás a repertorios y estándares temáticos internacionales de poesía que propicien una escritura más globalmente homogeneizada, aunque este proceso es mucho más visible en la producción de novelas policíacas o negras.

Sobre este punto, el escritor y académico guatemalteco Dante Liano habla de tres tipos diferentes de canon que se erigen actualmente como modalidades de legitimación literaria para los escritores hispanoamericanos dentro de las dinámicas de canonización:

La legitimación en España comenzó a funcionar como legitimación internacional y como legitimación latinoamericana, con la inclusión de autores difíciles de encontrar, antes, en España. Por ejemplo, Ricardo Piglia y César Aira. Podemos hablar, pues, de un primer canon de la literatura hispanoamericana, cuyo eje es Madrid-Barcelona.

El otro canon que me gustaría señalar es el de la academia norteamericana, que opera no por editoriales, sino por congresos. Hay dos congresos de especial importancia: el de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA) y el Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana (ILLI). Para Centroamérica, el CILCA (Congreso Internacional de Literatura Centroamericana), patrocinado desde Estados Unidos por el chileno Jorge Román Lagunas. La selección de los textos dignos de estudio difiere del canon peninsular. Todavía está vigente el compromiso político de izquierdas y lo “políticamente correcto”. Lo étnico ocupa un lugar especial y también el debate multiculturalidad/interculturalidad, así como las temáticas de la marginalidad (la etnia, el género, la temática lesbo-gay). Todos ellos funcionan como instancias de legitimación.

Por último, existe un tercer canon, no siempre coincidente con los anteriores. Es el canon interno, promovido por diversos agentes culturales. En primer lugar, los Ministerios de Cultura de cada país, a través de puestos burocráticos, premios literarios, selección de publicaciones, organización de eventos culturales. También las instituciones extranjeras con prestigio internacional, como la Alianza Francesa, el Instituto Italiano de Cultura o el Instituto de Cultura Hispánica. Por último, los grupos literarios, bajo diferentes denominaciones, en una feroz lucha por la hegemonía de la representación simbólica y por las prebendas que de ella derivan. No debe extrañar que el canon nacional sea diferente a los otros cánones. O dicho en forma más sencilla, que autores reconocidos fuera del país, no sean digeridos adentro; o que autores que gozan de fama dentro del país sean desconocidos afuera (Liano, 2013, 3).

Como vemos, una primera instancia es editorial-comercial y tiene a la industria editorial de España como cuna, pues los escritores latinoamericanos no solo son publicados, sino legitimados, conocidos y distribuidos al resto de países latinoamericanos, obteniendo, además, la atención de los medios de comunicación, de la crítica y entre otros escritores. Quizás, en estos días, también podemos ubicar esta instancia en las sucursales que tienen los grandes sellos editoriales como Planeta, Alfaguara o Anagrama a lo largo de los países latinoamericanos, teniendo mayor distribución que cualquier editorial estatal o independiente, asegurando que libros de estas editoriales estén en las estanterías de librerías comerciales y también de las pequeñas, aunque, eso sí, no sean conocidos en España.

Reduciendo el fenómeno editorial-comercial canónico a la poesía, entre los sellos que cuentan con mayor fuerza simbólica y de distribución pueden contarse Visor, Hyperion o Seix Barral. En ellas han publicado poetas centroamericanos, algunos vivos, otros ya fallecidos, como Luis Chaves, Ana Istarú, Gioconda Belli, Daisy Zamora, Luis Borja, Jorge Galán, Carlos Martínez Rivas, Ernesto Cardenal, Roque Dalton y Claribel Alegría, entre otros.

Una segunda instancia canónica deviene del trabajo de la academia norteamericana, que tiene intereses diferentes de los estético-comerciales de la edición española. Aspectos temáticos, étnicos, genéricos, sexuales, históricos, identitarios, socioculturales, políticos, apoyados en el crecimiento de los estudios culturales como una forma de aproximarse al estudio de la literatura y a la poesía, conllevan parte del peso para que sean incluidos en las investigaciones, ponencias y distribución intelectual por medio de la cual visibilizan y dan a conocer el trabajo de los escritores⁸. Este tipo de categorías, tan repudiadas a la hora de intentar homogenizar las características de los estados nacionales en el nivel cultural-identitario, pues muestran que son entidades fragmentadas y jerarquizadas, devienen en una modalidad canónica influyente en estos tiempos. Esto también se debe a la llegada de latinoamericanos a la academia norteamericana, así como hijos de migrantes que acceden a

⁸ Liano apunta un postulado llamativo a través de su trabajo dirigiendo una revista académica, así como a un par de “actitudes” que tomarían los estudiosos literarios cuando consideran el trabajo sobre textos: “Dicho postulado podría rezar así: “El análisis de una obra literaria es indiferente a la validez estética de dicha obra”. Quiero decir con esto que, en muchos casos, la academia adopta, al menos, un par de actitudes: a) lo que interesa es la validez del análisis, la puesta a prueba de los instrumentos técnicos de interpretación, por encima de la calidad artística de una obra, en una suerte de olímpica autoreferencialidad; b) quien legitima la obra literaria es una instancia diferente a la academia, frecuentemente el mercado editorial, por lo que encontramos al estudio literario universitario en condiciones semejantes a las de toda la Universidad: en lugar de estar a la vanguardia de la sociedad, está a la zaga del mercado” (2013, 4). Esta dinámica es reveladora para evidenciar cómo hay una notable despreocupación desde la academia misma por entender cuáles son los factores que conllevan a que conozcamos y desconozcamos textos. Si hay discusiones sobre la calidad artística, la originalidad, el aporte estético de la poesía, estará ligado entonces a lo “dado”, a lo que pueda llegar a las manos a través del consumo y el mercado, sin atender el carácter estratificado y las tensiones existentes entre los tipos de poesía que están allí, pero no “existen”, sino se les evidencia a través de la producción editorial.

los estudios superiores en Estados Unidos y trabajan en las universidades, que comienza a introducir estas representaciones literarias en los contenidos académicos y a compartirlos en congresos.

La tercera instancia se relaciona con las dinámicas internas de cada sistema, en donde las instituciones estatales, las organizaciones privadas y los grupos literarios compiten en la arena de la “hegemonía de la representación simbólica”, así como de los recursos que haya y los premios y capitales existentes. Esta instancia es la que nos interesa visibilizar con este trabajo, pero no resulta para nada desvinculada de las otras dos formas de canonización.

La poesía centroamericana participa de estos tres tipos de canonización, pero todo depende, eso sí, del trabajo de los poetas y de las redes que se tejan para alcanzar las metas de escritura y producción de eventos para ver a poetas dentro de estas dinámicas. Por mucho, vemos que estos tipos de canonización aún no están tomando en cuenta la importancia que van cobrando los festivales y encuentros literarios que se organizan tanto dentro de la región centroamericana como afuera de ella, que ponen en contacto sin tener que pasar por el peaje de los inmediatos poetas y colegas nacionales, que podrían desestimar producciones en pro de otras. Tampoco al trabajo que van teniendo los esfuerzos editoriales, tanto independientes como estatales, para intentar no solo ser un “espejo” de las estrategias y los estilos de los grandes modos de canonizar, sino desde el todavía incipiente esfuerzo de sistematizar, describir y explicar los procesos literarios y canónicos de la región según las características socioculturales dadas.

II. 6. 1. Reconocimiento, autoridad y tensiones centro-periferia en el sistema poético centroamericano

El canon y la estratificación han cambiado en este siglo XXI, así como las miradas y el alcance que tiene la población sobre la poesía, gracias al trabajo realizado por las diferentes redes culturales que se han tejido en la región, pues de esta manera pueden comenzar a ser mejor reconocidos tanto los poetas y grupos como las condiciones culturales que inciden en el sistema poético, pero esto implica ser propositivos y aunar actividades y producción desde sus diferentes trincheras. Las redes reconocen a sus miembros, les dan un lugar y una función según los parámetros que van creando en su socialización; por eso los repertorios, lo que consumamos y lo que produzcamos, siempre se relacionan con quiénes nos movemos, qué objetos consumimos y quiénes los valoran.

Por ello, es importante reflexionar sobre el “reconocimiento” de quiénes son poetas, preguntarse quiénes están activamente creando, quiénes tienen “autoridad” para decretarlo y quiénes se encuentran en la tensión centro-periferia que envuelven estas apreciaciones.

“¿Aquel? Ese no es un poeta, mejor buscá a este, él sí que lo es”. “Aquel no ha publicado un solo libro de poesía, no existe como poeta”. “Este acaba de publicar con una prestigiosa editorial, tenés que leerlo, marcará un nuevo camino en la poesía”. “Ese grupo es solo un montón de rebeldes que se dedican a tomar alcohol, pero no a escribir poesía”. “Te presento a este, va al taller que dirijo y es un gran poeta, una gran promesa”. ¿Por qué es tan común escuchar juicios como estos entre los poetas, los escritores, los lectores ávidos, los críticos literarios y los académicos? ¿Por qué siempre en el medio de la escritura tiene que definirse tan tajantemente quiénes sí son poetas y quiénes no lo son?, ¿cuáles obras valen la pena y cuáles hay que desechar?

Porque en un sistema estratificado, jerarquizado, dialéctico, en continua tensión por la legitimidad de un capital simbólico como lo es la poesía, que transmite sus valores a través de la socialización, lo que opinen y digan los otros sí que tiene efectos sobre los actores del sistema, sobre el mercado, sobre la institucionalidad, sobre el recibimiento o rechazo de las producciones, sobre la conciencia de los productores y sobre las dinámicas de consumo. Que un escritor sea reconocido, que ciertos colectivos y talleres estén en la mirada incluso de personas alejadas de sus zonas de influencia inmediata, que sean invitados a recitales y festivales en su propio país o fuera de él, así como que ciertas producciones sean valoradas por otros, se trata de un principio del sistema poético de los más acendrados que podemos encontrar y, sin embargo, de los más polémicos y difíciles sobre los que llegar a un acuerdo.

En vista de la heterogeneidad, carácter abierto y dinámico del sistema, ¿cuáles pueden ser los criterios para ser considerado poeta? ¿Qué convierte a una persona en poeta: que la reconozca como tal su familia, el verdulero, el profesor de lengua, los compañeros del colegio, los miembros de un taller de poesía, el crítico literario que le dedica unas palabras a sus poemas, los jóvenes poetas y editores que difunden sus textos en una revista alternativa? ¿Será acaso la acción de escribir renglones cortados a la mitad, con extrañas rimas presentes de vez en cuando entre los versos, hablando de sentimientos y estableciendo comparaciones peregrinas, que al final de cuentas no se muestran a nadie, se dejan en las gavetas del escritorio, encerrados en un cuaderno sagrado como el feto del hijo que nunca se tuvo conservado en un frasco? Y si la persona decide enseñar lo que escribe, ¿importarán las valoraciones que le den propios y extraños sobre lo que ha pretendido sacar del anonimato?

¿Cuáles características hacen que podamos brindar el juicio sobre otros de que son poetas o sus obras merecen la pena? ¿Haber estudiado letras? ¿Enseñar poesía en cualquier nivel de formación educativa? ¿Ser un editor de poesía con hábiles y comprobados criterios para formar un interesante catálogo? ¿Ser un consumidor de poesía exigente e insaciable, que no perdona ningún tipo de desliz en cuanto a las propias creencias de lo que es la poesía y quienes se acercan o apartan a estas ideas? ¿Seguir a algún crítico con nombre propio o seudónimo, dueño de una columna o un blog o que continuamente está publicando su parecer alrededor de escritores y poetas en las redes sociales?

Vaya panorama de interrogantes y circunstancias. Todas emparentadas con el término reconocimiento. Entre las acepciones que brinda el DRAE para “reconocer”, se menciona que significa “Admitir o aceptar que alguien o algo tiene determinada cualidad o condición”. Admitir la cualidad o condición de “poeta”... ¿Acaso no reza el dicho que “de poeta y loco todos tenemos un poco”? ¿Es que la sabiduría popular se equivoca y adquirir esta condición o demostrar estas cualidades solo son logros alcanzados por muy pocos, como muy pocos son los que logran ser coronados reyes o gobernantes?

Pues bien, sin pretender erigir castas y casas, queremos plantear lo siguiente: en el medio de la poesía no basta con que uno mismo se considere poeta (a como hay líderes religiosos que se autoproclaman a sí mismos “ungidos”, aunque nunca hayamos visto a nadie verter aceite sobre ellos); debe haber un reconocimiento por parte de terceros, preferiblemente por quienes están completamente ligados con las eventualidades que pueden llegar a causar movimientos dentro de la estratificación del sistema, que detentan papeles activos en la institucionalidad, en las pequeñas pero significativas dinámicas de los mercados, en los criterios de trabajo dentro de los talleres, en las aisladas pero

predominantes tertulias entre lectores y poetas, en las digitalizadas revistas o blogs literarios.

Es decir, hay un criterio de “autoridad” que todavía perdura y que es inevitable en las dinámicas de nuestro siglo. Lo que ha cambiado es la verticalidad inalienable que ataba a los viejos mecanismos de canonización, a las antiguas “familias” de poetas que solo reconocían a unos y silenciaban a otros. En los primeros años del siglo XXI las dinámicas cambian en vista de las formas de publicación nuevas en el circuito de la edición, también gracias a la llegada de encuentros con poetas internacionales que permiten cruzar amistad con figuras que de otra manera no se hubiera logrado conocer (solo quizás, a la vieja usanza, a través de correspondencia y no por correo electrónico, como empezó a estilarse una vez que la tecnología del ciberespacio dominó la forma de gestionar los contactos profesionales).

En un medio como el de la poesía y el de la literatura en general, no importa tanto ser leído o conocido a cabalidad por el trabajo escrito y las actividades realizadas como por el hecho de que haya autoridades que se dignen a dar un lugar, a mencionar a estos productores. Y, eventualmente, aspirar a poder dar lugar a otros, es decir, adquirir algún puesto nimio o grande en la institucionalidad. Esto puede ser, por supuesto, un proceso mucho más horizontal, si se quiere, siempre y cuando se encuentre en estructuras más abiertas. Por ejemplo, talleres informales de amigos interesados en escribir y pulir poesía, sin que haya una cabeza dirigente de amplia trayectoria que declare poetas a sus adeptos. O como el interesante caso de la iniciativa *Afinidades electivas*, plataforma digital que funciona en diferentes países como Argentina, Panamá, Brasil, Costa Rica, Uruguay, Chile y Estados Unidos, entre otros, que tiene un formato sencillo, pero abierto: un poeta, traído a

colación por uno o varios poetas, publica sus poemas en la página, mientras trae a colación a otros poetas, que engrosarán el índice de poetas.

A los consumidores pasivos les da igual leer o no, o bien conocer la fama y el prestigio de un escritor, para sentir cierta admiración o para reconocerlo, eso sí, mientras exista un fondo cultural que lo respalde, principalmente a nivel de representatividad el hecho de publicar libros, como reflexiona Tim Parks:

La pregunta sigue siendo: ¿por qué la gente tiene tanto respeto por los autores, incluso cuando no lee? ¿Por qué acudir en masa a festivales literarios, mientras que las ventas de los libros bajan? Tal vez es simplemente porque la reverencia y la admiración son emociones atractivas...” (Parks, 2017, 111).

No es una condición que limite solamente a los poetas, sino también a los escritores de ficción o ensayistas. El grueso de la gente asume que crear un libro, por ejemplo, es un trabajo que demanda cualidades y tiempo considerables, de enorme laboriosidad y que conlleva un mérito reconocer la autoría de alguien sobre un poema o texto, aunque no lo leamos. No todas las personas están en la disposición de “activar” un texto cultural como lo es la poesía. Esto, como señala Parks, vuelve a los escritores atractivos o exóticos ante los demás, pero tampoco quiere decir que se dispare la demanda por las obras; cuando menos se podría ganar una cierta fama esporádica, si es que el poeta consigue que lo vayan reconociendo más allá de los consumidores inmediatos, apareciendo en artículos de periódicos, revistas, entrevistas radiales, construyendo una pequeña comunidad lectora o que consuma los eventos que produce dentro de sus fronteras o fuera de ellas, que a la larga es la aspiración de los escritores y productores de poesía.

En general, a un consumidor cualquiera lo que le interesa finalmente es la producción que una “industria” de la literatura pueda realizar alrededor de la poesía y no tanto las circunstancias de esta producción, que pueden ser consideradas complejas, aunque

apasionantes, por quienes activamente tomen posturas de valoración y promoción de las producciones. Notemos que esto arma un escenario en donde el consumidor pasivo común ni siquiera toma en cuenta la producción de recitales, de poemas que aún no pertenecen a ningún libro, al trabajo de pulimento de los colectivos literarios y los eventos que organicen o en los que participen, al sacrificio de los editores que apuestan su honor y presupuesto a la difusión de obras desconocidas, todas estas posibilidades difícilmente pasan dentro del radar del ojo común. En cambio, para los participantes activos, la generación de actividades y de discusión resulta determinante para poder sentar las bases de un sistema poético consciente de sus dinámicas.

Reconocer estas actividades, quiénes son los otros que han estado durante un tiempo en vigencia como miembros funcionales del sistema, es un paso importante para comprender las estratificaciones del sistema, visualizar cómo operan, de manera que también articulen un gran sedimento para quienes luchan por continuar y colocarse en algún puesto. Este es, quizás, uno de los grandes problemas que enfrenta nuestro sistema poético centroamericano: el desconocimiento que tenemos de la historia, las producciones, las dinámicas, las fuerzas, los procesos de canonización y legitimización, la poca discusión sobre estas temáticas, que ni siquiera los actores del sistema estemos enterados de sus complejidades. Pareciera que hay un gran esmero en ser reconocidos, pero no en reconocer el trabajo de los demás.

El reconocimiento puede actuar tanto en lo inmediato, existencial, es decir, en la valoración de una persona como productora de un bien muy especial en la cultura, como en la poesía y las actividades ligadas a esta, pero también puede generar una categorización con mayor perduración en el individuo, a partir de su ascenso en la estratificación al ser reconocido por las “autoridades” del sistema, es decir, instancias o discursos que

promueven la institucionalidad. Por ello, en esta dialéctica de centro-periferia, aún priman circunstancias de reconocimiento que, si bien no aseguran una canonización o un recuerdo imperecedero en la memoria colectiva poética, sí pueden significar importantes avances para la carrera de los poetas, gestores, editores y productores. Entre estas circunstancias, que colocamos en lo que consideraríamos un orden de mayor jerarquía en la dualidad centralidad-periferia, están las siguientes:

- Llevar bastantes años de actividad, con premios y reconocimientos por trayectoria y publicaciones
- Ser galardonado con un premio nacional o internacional
- Pertenecer a una “generación” o movimiento de poetas con trayectoria y estudio
- Ser publicado en una editorial estatal o en una editorial independiente de prestigio
- Ser incorporado en los contenidos de estudio de educación primaria o secundaria o instancias superiores
- Ser invitado a participar en festivales o encuentros de poetas, preferiblemente internacionales
- Ser entrevistado o al menos reseñado en columnas o revistas culturales y literarias que se consideren de peso
- Lograr ser un relativo éxito de ventas en el campo de la poesía
- Ser incorporado en antologías poéticas de editoriales reconocidas a nivel estatal o independiente
- Organizar festivales y encuentros consolidados o apoyados por instituciones
- Moverse en los espacios territoriales dominantes de la poesía del país
- Impartir talleres de poesía y escritura

- Dirigir y redactar revistas o blogs de considerable aceptación y recibimiento
- Autopublicarse
- Poseer o coordinar un espacio, sea público o bien privado, para presentar poetas y eventos
- Ser un joven presentado por un poeta reconocido o por un promotor o gestor con trayectoria
- Participar en recitales de poesía asiduamente junto a otros miembros del “poetariado”⁹
- Publicar en revistas literarias de mediano calibre o en aras de buscar ruptura
- Organizar pequeños recitales y actividades artísticas
- Participar o haber participado en talleres literarios
- Asistir recurrentemente a recitales, sin participar

Hay que decir que esta lista de actividades y merecimientos, que promoverían en nuestro medio centroamericano dinámicas de reconocimiento dentro del sistema, no está exenta de ser relativizada y criticada, como es de esperar, además de que no evidencia del todo la variedad de dinámicas que conllevan. Pero no es lo mismo gozar ya de una trayectoria de años y libros publicados, galardones e influencia en consejos editoriales o jurados, con una (pequeña) comunidad lectora que reconoce la labor de un poeta o editor o gestor o tallerista, que estar comenzando el trayecto en talleres o mostrarle apenas los poemas a gente que tenga conocimientos de cómo trabajar textos poéticos. Además, estas instancias no necesariamente se presentan unas separadas de otras. Cuanto mayor

⁹ El término se lo escuché alguna vez al poeta costarricense Guillermo Acuña. Me llamó tan poderosamente la atención que acá lo coloqué; es una irónica mezcla entre las palabras “poeta” y “proletariado”.

movimiento se tenga en estos distintos escenarios, el reconocimiento crecerá y se estabilizará.

Por otro lado, podemos argumentar que todas estas instancias solo funcionan o son preponderantes para los productores; sin embargo, también inciden en los demás componentes del sistema poético, por ejemplo, que una editorial independiente haya sido la primera en publicar a un poeta emergente que gana algún premio o concurso y empieza a consolidar una carrera significativa, representa, entonces, un gran escalón de prestigio para la editorial. A la vez, ir formando un catálogo de voces con estilos que divergen de las tendencias divulgadas en editoriales públicas, produce un cambio en los repertorios y en el mercado.

Recordemos, también, que las producciones no se limitan tan solo a la publicación de libros: un proyecto que una determinada red de poetas logre articular, como un festival internacional de poesía, también resulta un medio de reconocimiento de la labor efectuada y el impacto sobre el público, sobre todo si el proyecto está dirigido a alcanzar a poblaciones estudiantiles, de pueblos, de colectivos alejados de los centros de poder cultural como las capitales, lo cual se erige como un reconocimiento cultural importante.

Vivimos en un siglo en donde el reconocimiento y quién lo dé sigue importando mucho, si bien, como hemos venido explicando, estas pautas vayan cambiando según el canal en que se muevan (¿será lo mismo tener cien “me gusta” en una red social que haber ganado un concurso de poesía, aunque el libro lo lean apenas cincuenta personas, aunque los *like* tampoco signifiquen que leyeron la publicación completa?). En cuantos más ámbitos el poeta o editor o gestor o crítico sea reconocido, en cuantos más estratos sean valorados, cuanto mayor apoyo de instituciones como ministerios (de cultura, educación o presidencia) reciban, para bien o para mal, les dará un mejor estatus en el sistema, sin que

por ello se asegure que sus obras sean consagradas y canonizadas o que las ediciones, gestiones y críticas forjen del todo este proceso.

II. 7. Visibilizar las redes culturales: asociaciones, fundaciones, talleres, editoriales y círculos literarios en Centroamérica

Se habla con mayor propiedad de redes culturales desde la década de 1990, como consecuencia de pasar a nuevos paradigmas más allá de los proyectos unilaterales o bilaterales de cooperación entre localidades y países. Estas iniciativas nacieron para la búsqueda de financiación económica en instancias de la ONU, y es notable que en estos días las redes estructuren de manera flexible el trabajo y aporte de sus participantes como una manera de conseguir apoyo político, económico, propagandístico, institucional, dentro y fuera de sus fronteras, para proyectos culturales, como los que atañen al sistema literario de la poesía.

Lo que más sobresale para nuestro trabajo es que cuando queremos utilizar el concepto de red cultural como una manera de entender la forma de organización de los distintos actores del sistema centroamericano, es para observar que sus modos de ordenar el trabajo muchas veces son flexibles y corresponden al universo de saberes que los integrantes pueden aportar, yendo más allá del mero trabajo estético de la poesía.

La verdad es que en Centroamérica talleres y asociaciones han existido desde hace décadas, mucho antes de que existiera esta convención terminológica, pero en el presente se manifiesta como una necesidad organizativa y de entendimiento que conlleva cierta conciencia de por qué los colectivos participan en los proyectos que les competen, y es esa

pasión y ese entusiasmo por crear en el campo de la poesía la que crea lazos únicos que los proyectan en el escenario del sistema, si se consolidan.

Las asociaciones y fundaciones tienen estatutos legales de por medio para poder participar por fondos y concursos, posiblemente tendrán directivas y planearán agendas y proyectos que desempeñar a futuro, como festivales, publicaciones, difusión, producción de eventos, etc. Ahora bien, no todas las asociaciones y fundaciones tienen este fundamento legal, trabajan más por iniciativa e instinto, tocan puertas o hacen actividades por su propio empuje; por ello pueden categorizarse como formales o informales. Solo con el pasar de los años es que las redes han tenido mucha mayor conciencia de fundarse como sujetos jurídicos. Así también, han visto la necesidad de formarse en áreas de administración, de gestión cultural, de diseño, de concursos estatales, etc., pues es probable que existan otros grupos con los cuales haya que competir para ganar legitimidad.

¿Cuál es la diferencia entre círculos o talleres literarios? En principio, la respuesta empírica para diferenciar una y otra instancia estriba en que tan abierta esté la estructura de cada una de estas agrupaciones y en las modalidades de trabajo que se desarrollen, además del empoderamiento que pueda ostentar la agrupación en comparación con otras sociedades literarias que existan alrededor y que puede que gocen de mejor posicionamiento y control.

Los círculos literarios suelen tomarse como grupos mucho más cerrados, herméticos en sus dinámicas de trabajo y encabezados por una idea estética y algún tutor o dirigente. Los talleres ponen el énfasis en el trabajo “manual” de la poesía, pensarla como un objeto que necesita ciertas habilidades que se irán aprendiendo y mejorando. En el taller se trabajan los textos, se realiza la difícil tarea, al principio, de mostrar esos escritos personales ante los demás, que pueden rayarlos y emitir juicios y lecturas que quizás el poeta escritor no haya tenido en cuenta. Ese desapego del poema que se mira como una

creación de las entrañas, ese exhibirlo ante los ojos de terceros impúdicos que podrían decir que aquel “hijo” es feo y raquítrico, resulta parte de esta visión artesanal de la poesía, una experiencia y quizás un “choque” que coloca al productor ante la lectura de avispados ojos y atentos oídos.

Ahora bien, estas organizaciones también pueden ser informales o formales, esto es, que podría tratarse de un conjunto de amigos o conocidos que se reúnen con cierta periodicidad en algún punto, pero sin establecer planes organizativos ni una estructura legal o directiva. A su vez, puede ser que los talleres informales no gocen del apoyo público de una institución estatal, alguna casa de la cultura, centro cultural, biblioteca, universidad, librería, cafetería, aunque quizás busquen por sus medios que estos lugares, por poner el caso, los reciban mientras se van afianzando y sus propuestas van adquiriendo valor en el ojo público inmediato.

Los formales puede que tengan el apoyo de casas de la cultura, de becas o de fundaciones. Además, pueden contar con la dirección de un poeta reconocido y de experiencia, que les brinde herramientas y técnicas para incentivar la creación y para apreciar la poesía, que varían de otras visiones y herramientas que den otros escritores talleristas. Los participantes comparten con este poeta y aprenden de él, puede que reciban también a otros poetas destacados y se vayan permeando de cómo son estas personas, cómo se posicionan como escritores y como seres humanos.

Se comparten libros y recomendaciones, se planean eventos y actividades, se juntan con otros artistas, asisten a recitales y eventos juntos, van creando una fraternidad elemental para ganar confianza y explorar un mundo literario que no es como el que dibujan en las aulas de escuelas y colegios.

Ahora bien, no podemos dejar pasar esto por alto: los talleres o los círculos no son instancias sin conflictos ni problemas. Ciertos talleres, aunque logren desarrollar lazos de hermandad entre sus miembros, puede que tengan dinámicas muy duras de trabajo, discusión y competencia, e incluso llegan a ser agresivos con los textos trabajados y con los escritores. Puede que haya talleres o círculos donde el dirigente máximo queme los escritos de los demás, argumentando que no sirven para nada, o se crean arbitrarias tablas para calificar la calidad poética de los escritos. Los talleres definitivamente no son para todos. Incluso los más amables y con mejor trato pueden resultar excesivos para los que no tengan la convicción de mantenerse en el sistema.

Además, los conflictos con otros talleres están a la orden del día, o bien con poetas y colectivos consolidados o con editoriales y revistas que no los tomen en cuenta. Los “infantes terribles” pueden volverse insoportables en un momento determinado; o bien, por el contrario, desarrollar un espíritu de trabajo más conciliador, que les permita aliarse a otros colectivos alrededor de la poesía.

Es muy probable que una estética se vaya creando entre todos, aunque nunca se escriban manifiestos ni condensen sus puntos de pensamiento estético. Muchos solo pasan un tiempo en los talleres y después tienen una vida “normal”. Otros se quedan en el medio, convencidos de que ese es su camino. Los talleres aparecen, desaparecen o se transforman, crean nuevas ramificaciones por los impulsos de los integrantes que sigan con la convicción de continuar trabajando.

El legado que dejan los talleres es un compromiso y una dinámica con la poesía. Participar en un taller brinda la experiencia colectiva de un trabajo que conlleva una disciplina, una visión integral de la literatura propulsada sobre todo cuanto menos centralizados se encuentren los talleres, cuanto sus formadores prefieran una estructura

abierta, no discipular, que permita la existencia de diversas perspectivas sobre la poesía, que puedan proponerse y discutirse. La experiencia siempre resulta importante para los pretendientes a poetas: brindan un sentido de identidad, de acompañamiento ante un mundo que no acepta del todo bien que se busque una carrera literaria.

También puede que los participantes de círculos y talleres sean bastante meticulosos a la hora de elegir a donde llegar: pueden buscar que un poeta reconocido lea sus poemas, los aconseje y gracias al contacto con él, ir ganando un espacio ante los demás, ser reconocido por este importante poeta.

Los grupos alrededor de la poesía son necesarios: si bien el trabajo de producción poética primordial es solitario (el poeta ante la página en blanco, con sus lecturas en soledad, con sus meditaciones sobre los recursos), siempre se requieren mecanismos para “visibilizar” e interrelacionar la poesía, y los talleres, círculos y colectivos son los bastiones.

II. 8. (Inter)relaciones y dinámicas de los factores del sistema poético centroamericano entre 2000 y 2015

Ya hemos planteado que establecer hipótesis de funcionamiento dentro de la red de relaciones que conforman un sistema literario es fundamental para el análisis sistémico, a fin de observar sus dinámicas. Esto propone como principios de estudio, primero, comprender cuáles son los alcances teórico-prácticos de los componentes que la teoría de los polisistemas nos describe y que ya hemos identificado como instituciones, repertorios, mercado, productores, consumidores y productos. Una vez comprendidos estos elementos, es necesario identificar cuáles instancias y actores dentro de la realidad sociocultural de la

región elegida y de cada país vienen a encargarse de esas determinadas funciones que permiten que el sistema siga siendo abierto, heterogéneo y dinámico, según el esquema que propone IEZ. Este procedimiento demanda ensayar una mirada general sobre el sistema poético centroamericano, para matizar sus particularidades en su amplio espectro, tarea que ya hemos realizado.

La teoría de los polisistemas culturales de IEZ nos adentra en un pensamiento relacional que propone tejer discursivamente hechos y fenómenos que acontecen en el día a día de sus sistemas, como el poético. Hablar de la poesía centroamericana como un sistema implica saltar el interminable debate empírico de categorizar qué es poesía y qué no es, o quiénes son poetas y quiénes no. ¿Por qué razón? Porque se parte de que el sistema está conformado por espacios de acceso al poder y al capital simbólico y social. Con que en nuestras entrevistas y cuestionarios una que otra persona o colectivo sea denominado como poeta o taller literario, nos bastara para validarlo, mientras haya eventos o fenómenos detrás de él y principalmente sus redes que se relacionen con la noción cultural de poesía en un momento determinado de nuestra delimitación geográfica y temporal.

El dilema de detentar la verdad dentro de la poesía y la sociedad, de asegurar cuál es el estilo y modo propios y adecuados de escritura, quién vale y quién se queda de lado, es inmanentemente ineludible si no se plantea el hecho de que el sistema también está conformado por otros sujetos y otras manifestaciones más allá del libro, el poema o el poeta; hay otro tipo de producciones relacionadas con la poesía que queremos rescatar para esta aproximación, a pesar de que las grandes élites, grupos, mercaderes o fiscales de la poesía ni se enteren de que existen. Esto suele deberse al hecho de que ciertos fenómenos que se encuentran sucediendo al mismo tiempo simplemente no están dentro de nuestro

rango de visibilidad, por más redes sociales, tecnología, libros de consulta o libre mercado que haya.

Hay un punto que siempre será muy polémico: ¿cómo podrá verificar un tercero, un observador, que tales grupos o escritores son los que gozan de mejor posición dentro del sistema o al menos estuvieron desarrollando actividades en un momento? ¿Esto es peligroso o polémico? ¿Querrá decir que los institucionalizados son los dueños del monopolio al acceso a la literatura, los que cierran puertas y solo filtran a quienes le siguen? ¿Que los jóvenes, los subversivos, los independientes, los periféricos, son los héroes de esta aventura? Preferimos otro tipo de interrogante: ¿Por qué no mejor destacar el trabajo colectivo, las redes que se tejen, los objetivos que se persiguen, la multiplicidad de labores necesarias para sostener el sistema poético?

Ya hemos planteado que el sistema poético centroamericano es diferente de otros grandes sistemas porque, al no poder consolidar una industria y un mercado del libro desde adentro, procura la consolidación de redes culturales de trabajo en este siglo como una manera de gestionar y organizar las labores para la consecución de eventos que dinamicen y sacudan de manera particular el modo de entender la literatura y la poesía en el siglo XXI, en nuestro actual contexto. Esto no implica, para nada, que estemos considerando que Centroamérica, sus países y localidades sean homogéneos.

La teoría de los polisistemas nos entrega conceptos para comprender las dinámicas y los movimientos, pero resulta insuficiente si no se estudian también las coyunturas históricas e inter / multi culturales de cada espacio, junto con los fenómenos que podemos recabar de los cuestionarios y entrevistas.

II. 8. 1. Preconocimientos, acuerdos, reglas y materiales de los repertorios en la región

II. 8. 1. 1. Preconocimientos y acuerdos

Según la teoría de los polisistemas, las nociones claves para entender los repertorios son “preconocimiento” y “acuerdo”. Es decir, existen conocimientos previos que, como consumidores, mercaderes, productores o fiscales de la institucionalidad, ya manejamos o vamos variando. De alguna manera, cuando en la familia desde pequeños les enseñan a los niños algún poema que funcione como canción, cuento o moraleja, ya están aprendiendo uno de los vestidos que puede lucir la poesía. Si la gente nunca toca un libro de poesía ni se imagina las editoriales que la publican ni se interesa en saber cuáles son sus formatos, los medios por los que circula, el precio de los libros, quiénes son los autores, si están vivos o muertos, si son pobres o exitosos, puede que aquellas nociones aprendidas por las personas desde pequeñas, al empezar a hablar o a escribir, sean las que más fuertes se encuentren y afiancen en su cabeza, pero no se relacionen para nada con el mundo que viven los poetas, editores, diseñadores, productores y lectores.

Estas nociones tan distantes se pueden aunar a los aprendizajes filtrados por instituciones educativas controladas generalmente por los planes de estudio gubernamentales, y que estas también sean las que guíen la idea de lo que debe ser entendido por poesía, y aquello que no debe asumirse como tal. Preescolar, parvulario, primaria, colegio, secundaria, prepa, bachillerato, como sea que se llamen las fases educativas que autentican nuestros Estados, sus contenidos pasan con mayor o menor éxito por nosotros, como estudiantes e incluso como profesores.

O bien, puede que no sea así. Quizás haya personas de una zona rural alejada de los centros urbanísticos de poder cultural y político del país, que no hayan pasado de un

determinado escalón educativo, pero en la localidad que habitan existan tradiciones verbales y poéticas que las capitales y ciudades no privilegian ni incluyen o hasta desconocen que existen, y que para los pobladores son las dominantes, como saber inventar una bomba, una retahíla, una décima, una moraleja, una talla, que la gente de la localidad juzga y celebra y que causen extrañeza para las tendencias poéticas de otras localidades.

O quizás a algunos les encanten los cantautores o los trovadores o los rockeros o bien se consideren aptos para rapear o hacer hip hop y sus tendencias de pensamiento sobre la poesía y el ritmo se acerquen hacia este tipo de manifestaciones, que no tienen tanto peso en las instituciones literarias que conceden premios de “poesía”, aunque probablemente estas otras formas que funcionan junto con la música tengan muchos más seguidores o difusión que la poesía escrita, recitada y premiada.

Los repertorios pueden ser diversos y en nuestra región cambian dependiendo de cuán inmersos estemos en el sistema, de nuestra educación y clase social, de qué tan cercanos o alejados estemos de los centros culturales de poder y de qué funciones desarrollemos. Por ejemplo, las formas dominantes que pueden inculcar en los sistemas educativos son aquellas donde se atiende a una métrica y a una rima o a motivos elevados o románticos, como la patria o el amor, pero resulta que si asistimos a un taller literario contemporáneo nos increpan por usar rimas en los versos o por no preocuparnos por usar una métrica establecida, pues se nota que no está bien definida ni delineada en el poema. Y es que el caso dicta que pueden enseñarnos en las instituciones de educación que la poesía es rimada y medida, o cuáles poetas en determinado momento despuntaron culturalmente en el escenario de las nacionalidades nacientes de nuestra región, pero quizás no pasamos de que nos mencionaran o nos obligaran a memorizar un par de formas como el soneto o el

romance, nos acongojamos durante el proceso y no avanzamos de ciertos autores del siglo XIX o XX.

Mientras que en el escenario de los talleres o círculos literarios, que pensamos tienden a crear desde el presente y lo moderno, se denuesta cualquier forma que parezca clásica, aunque a la vez cueste mucho que los mismos escritores y talleres reflexionen qué entienden por verso libre, por qué su preferencia y casi que imposición frente a las rimas y ritmos que dominan otros escenarios que permean a la gente en nuestras sociedades, como la música o las formas de poesía folclórica.

A veces pueden existir abismos sin aparentes puentes que comuniquen los distintos repertorios y las producciones. Deben existir, entonces, acuerdos alrededor de la poesía. Pero como vemos la poesía no exhibe un solo repertorio, sus trajes son varios, la vestimos o nos viste con diferentes diseños, por lo que resulta importante recalcar que el uso en plural de “repertorios” no debe eludirse. No existe un ideal de poesía que pueda presentarse sólido como una estatua sin que haya otros que quieran derribar el monumento, escupirlo, arrastrarlo, destrozarlo, volverlo añicos y que su memoria se disperse como polvo imperceptible en el tiempo.

Es notable que, dependiendo de la sociedad, hay “acuerdos” que son más fuertes que otros en cuanto a las reglas y a los materiales con que entendemos el quehacer de la poesía. Quizás la imagen de la estatua derribada sea un tanto excesiva y violenta para una batalla que es más bien cultural: acceder a espacios de poder puede también ser una lucha que se libra desde los nichos de la gestión cultural o del capital cultural heredado, y será a partir del trabajo en las esferas de la producción de actividades culturales y de renombre y reconocimiento de trabajos que también se vaya cambiando el panorama dominante en los repertorios, sin necesidad de imágenes revolucionarias.

Los acuerdos, por supuesto, tampoco son documentos que los consumidores o productores, mercaderes o fiscales de la institucionalidad firmen, sellen y publiquen en un diario oficial o se impongan como un sistema del todo democrático, elegido por las mayorías. Como la noción misma de sistema literario nace del pensamiento de que el sistema es estratificado, en pugna por el poder y la legitimidad de diversos colectivos o sujetos, los acuerdos variarán según la posición que los repertorios y sus representantes ostenten en el sistema. La preparación en la primaria o secundaria no debe de formar a los individuos tanto en un marco cultural de nombres y poemas destacados aprendidos a la fuerza, como en la idea de que existe un colectivo grande de escritores y repertorios allá afuera, en el mundo real, justo ahora, y no en letras muertas que adornan los libros.

Los repertorios son importantes por dos razones: nos permiten la interpretación de los productos que lleguen a nuestras manos como consumidores y a través del mercado en el sistema poético, y nos sitúan en un marco para la producción a partir de elementos y modelos que pueden ser reconocibles y leídos, o bien interpretados con normalidad o sorpresa dentro de una tradición por los lectores, el mercado o las instituciones.

II. 8. 1. 2. Reglas y materiales

Un repertorio “designa el agregado de reglas y materiales que rigen tanto la confección como el uso de cualquier producto” (IEZ, 2007, 17). Que si debe estar escrita en verso, ser subjetiva, expresiva, procurar la métrica y la rima, ser bella, original, lírica, estética, romántica, amorosa y oponerse a la prosa; todos estas son, por ejemplo, ciertas nociones de lo que deben ser las reglas de la poesía, principalmente si nuestra idea proviene

de los centros educativos y de la poesía que muestran como canónica en el nivel genérico en los programas de literatura de nuestros estados nacionales.

Todo esto tiene un concepto elemental para ser entendido, y es que sabemos y categorizamos lo que es y lo que no es poesía a través de la “socialización”. Para Bourdieu, aprendemos lo que es la literatura y la poesía a través de la socialización, a partir de que como personas somos introducidos a un grupo humano que comparte códigos culturales dominantes y que subordina otros códigos.

Si bien podemos considerar a los países de la región como estados recientemente emancipados (estamos a las puertas de cumplir el bicentenario de la independencia) y con una trayectoria histórica relativamente corta en apariencia, la práctica de datar y sistematizar las producciones culturales pertinentes a la producción poética todavía manifiesta muchas deudas y un trabajo en desarrollo (ni qué decir de los documentos coloniales), por lo que aún desconocemos buena parte de las apreciaciones e ideas dominantes a lo largo de nuestra vida independiente, desde el siglo XIX hasta nuestros días, sobre cuáles eran consideradas en cada época las reglas y materiales para las producciones poéticas, lo cual nos permite ir entendiendo el continuo de la literatura.

El modernismo dentro de nuestra historia literaria sería un interesante eslabón desde el cual pensar los esfuerzos por un sistema poético en movimiento, en consonancia a su vez con otros sistemas del mundo. Pero también es interesante observar que estas mismas reglas y modelos de poesía que pueden datarse desde el modernismo de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, entraron en conflicto con otras, como el costumbrismo o el realismo, que podían tener similares fines: coadyuvar al proyecto identitario nacional a través de la producción cultural poética. Por ello, siempre habrá una tensión con las

manifestaciones poéticas que busquen discursos revolucionarios o testimoniales con las tendencias más posmodernas que ha traído este siglo XXI.

Las reglas y los materiales que se apliquen a la poesía pueden variar dependiendo de las redes. Para los grupos que se reúnen y tienen una mayor conciencia de la participación del medio, puede que ciertas reglas permanezcan invariables, aunque no se discuta mucho sobre ello.

Las reglas y los materiales más fuertes que se sostienen prácticamente en casi que cualquier grupo durante estos años han sido las siguientes:

- Dominancia del verso libre sobre la poesía rimada y con métrica, así como sobre la poesía en prosa
- Poesía escrita en español y con referencias a la tradición occidental

Las discusiones principales tienen lugar con las manifestaciones sociosemióticas que se consideren limítrofes con la poesía, como la ficción, el teatro, la música o el performance, o bien en debates sobre si el lenguaje debe ser figurativo o narrativo, sencillo o barroco, metafórico o literal, si la poesía es imagen o es ritmo. El conocimiento de múltiples repertorios será lo que enriquezca la producción, y en eso este siglo se ha lucido gracias a la proliferación de libros y nuevos códigos que van emergiendo y logrando un lugar: la poesía escrita por indígenas en sus lenguas y con sus referencias culturales, la poesía escrita por mujeres, la poesía afrocaribeña, garífuna, misquita.

Los materiales predominantes son los libros y los recitales. Pero los formatos audiovisuales también han cobrado su lugar, así como los libro arte, la experimentación performática o las manifestaciones poéticas hechas a través de los slam poetry. El

desarrollo de múltiples festivales y encuentros que traen a poetas internacionales amplía de gran forma las reglas y los materiales que pueden utilizarse. Los recursos de discursos del cine, la televisión, los comics, el anime, el jazz, el fútbol, hacen que la poesía abandone los intertextos poéticos tradicionales, aunque siempre el diálogo con otros poetas y escritores será de las tendencias predominantes.

Los premios y galardones que reciben los escritores durante este periodo de estudio marca tendencias de escritura en los repertorios. Finalmente, son los talleres y círculos, así como las editoriales, las revistas y los eventos, los que logren montar un escenario de lecturas y recomendaciones, de reglas y acuerdos según la formación y las decisiones que tomen de los repertorios disponibles.

II. 8. 2. Los escenarios de la institucionalidad centroamericana

Así, la institución literaria no está unificada. Y, desde luego, no consiste en un edificio en una calle determinada, aunque sus agentes puedan detectarse en edificios, calles y cafés (...). Pero cualquier decisión tomada, a cualquier nivel, por un agente del sistema depende de las legitimaciones y restricciones hechas por secciones particulares de la institución.

IEZ, 2007, 40

La “institución” de la poesía centroamericana no es una sola: no se trata, por ejemplo, de una sola organización dentro de cada uno de los estados que vele por el mantenimiento y la difusión del quehacer poético, aunque por supuesto siempre habrá organismos que, debido a una tradición, a subsidios o dependencias en ministerios o secretarías, trabajen en conjunto con organizaciones internacionales de la cultura, la educación, la lengua o la literatura, lleven “las de ganar” en cuanto a prestigio y se vuelvan referentes para “solucionar” discusiones.

Pensamos, por ejemplo, en las academias de la lengua o en las universidades que, debido a su aparato académico sustentado en el criterio de “autoridades”, siempre se tornan un punto cardinal para guiar los debates y proponer estudios de escritores, clasificaciones y categorizaciones de cómo se ha venido desarrollando la poesía de una determinada localidad, país o región, y polemizar el juicio sobre qué es lo legítimo y lo deseable en cuanto a la escritura de la poesía. Pero incluso en el campo de instancias académicas o superiores como ministerios de cultura o de educación, el terreno se vuelve una zona de guerra, de treguas y armisticios; la tensión es un péndulo político que se moviliza de un lado a otro de las zonas de poder:

Dentro de la institución misma hay luchas por el dominio, de modo que en cada ocasión uno u otro grupo logra ocupar el centro de la institución, convirtiéndose en el estamento rector. Pero dada la variedad del sistema literario, diferentes instituciones pueden operar a la vez en diferentes secciones del sistema. Por ejemplo, mientras cierto grupo de innovadores pueden haber ocupado ya el centro de la institución literaria, las escuelas, iglesias y otros cuerpos y actividades socio- culturales organizados pueden obedecer todavía ciertas normas que ese grupo ya no acepta (IEZ, 2007, 40).

Como vemos, se nos habla de que hay “estamentos” que ocupan el centro de una institución y que están en pugna con otros estamentos, pero también entendemos, debido a la “variedad” del sistema, que puede haber diferentes instituciones al mismo tiempo y que estas se encarguen de actividades y objetivos muy diferentes entre sí y que no buscan complementarse. Esto explica la causa de que muchas veces, en diferentes localidades o espacios, haya siempre más de uno o dos grupos que disputen entre sí los lugares editoriales o para los eventos o los fondos para encuentros, por decir un caso.

Puede que un grupo propugne un tipo de literatura más trascendental y otro una más combativa y coloquial, un grupo una más dirigida a los fines educativos de la nación y otro más bien la visibilización de escritores locales que no tienen como presentarse ante los

demás. Uno busque actividades en espacios más especializados como librerías o institutos y otro más bien vaya a comunidades, bibliotecas públicas o salones comunales.

Depende por mucho de los objetivos buscados al instituir algo. “Instituir” significa crear o fundar una cosa para un determinado fin. Las instituciones solemos entenderlas como el conjunto de organismos, públicos o privados, que han sido fundados para encargarse de áreas tan disímiles como la ciencia, el arte, la política o la economía, y por tanto contribuyen con un respaldo muy marcado a todos los sujetos, grupos y organizaciones que apoyan.

Una institución debe estar conformada por sus actores, actividades y reglas, según la época y los objetivos que se tracen, y en este hilo de ideas, las instituciones que están alrededor de la poesía en Centroamérica han debido de tener un contacto muy cercano con los acontecimientos literarios, históricos y políticos de cada país y de cada localidad, así como también van experimentando los grandes cambios traídos por la globalización, la ampliación de los mercados y los tratados internacionales, las tecnologías y los medios de comunicación, así como la diversidad de funciones que los productores y consumidores van desarrollando en nuestros días.

En todo caso, quizás más que hablar de “institución” en singular o de “instituciones” en plural, sea conveniente referirnos a que actualmente en Centroamérica hay una marcada “institucionalidad” alrededor de la poesía, esto es, que existen organismos, tanto públicos como privados, que los estados, los ministerios, las editoriales, las academias, los talleres y colectivos han ido organizando para que se puedan articular las diferentes necesidades de fiscalización que tiene el sistema. Cada campo va conformando sus propias normas internas y conjuntos de protocolos, y el carácter de la institucionalidad es abierto, dinámico y heterogéneo.

Aparecer en antologías del país o de la región, en una editorial de prestigio, en revistas literarias y culturales con trayectoria, realizar manifiestos, inaugurar talleres o círculos literarios, realizar prólogos para libros o que escriban prólogos, reseñas y crítica sobre la poesía que un escritor realice son formas en que la institucionalidad encuentra para resaltar producciones y repertorios.

Claro está, en estas dinámicas hay “legitimaciones” y “restricciones”, un “estira y encoge” para que las diferentes redes alrededor de la poesía puedan ir accediendo a mayores capitales. Dicho todo esto, comenzaremos a ver algunas de las instancias que pueden conformar la institucionalidad del SPC.

II. 8. 2. 1. Secretarías o ministerios de educación y cultura

Desde un plano de funcionamiento estatal, en el cual se entiende por “Estado” a “la organización política de un pueblo sobre un territorio determinado con el fin de realizar el bien común o lograr el interés público” (Romero, 2008, 116), se requiere la creación de órganos administrativos oficiales en el ámbito de la cultura; de este modo, las llamadas secretarías o ministerios de educación o de cultura son fundamentales en el marco institucional, pues son los entes encargados de trazar objetivos y programas que promuevan y fortalezcan las identidades culturales y la formación ciudadana.

Los ministerios de cultura se encargan de administrar museos y edificios relacionados con el arte y la cultura, abrir certámenes y concursos en las distintas artes, otorgar reconocimientos nacionales a obras, artistas y colectivos, crear departamentos o secciones para la articulación de proyectos y la promoción artística, tener sus propias y oficiales orquestas (incluso de marimba), bailes folclóricos, compañías de danzas, talleres

de teatro, producir eventos nacionales o internacionales de gran calado artístico, incentivar o apoyar redes de actores culturales. En países como Guatemala y Honduras estas instituciones se vinculan con el fomento del deporte y la recreación.

Sin embargo, esto es lo que está en el papel, pero la administración de todas estas áreas muchas veces escapa de las propias manos de las secretarías y ministerios, por lo que también participan colectivos artísticos, artistas independientes y gestores culturales, que sostienen el funcionamiento.

Este tipo de ministerios resultan enormes y sus misiones gigantescas, además de que solo el manejo de su personal (incluido los docentes, en el caso del sistema educativo) conlleva un gran trabajo porque suele ser numeroso, pero aun así insuficiente. El apoyo resulta exiguo para muchos artistas, entre ellos los escritores y poetas, puesto que la constitución de una identidad cultural oficial también está ligada a la canonización de artistas, obras y modelos que se perpetúan y son difíciles de cambiar, y minimizan otras expresiones artísticas y culturales. También se da un enfoque mayormente determinado a ciertas artes u objetos; por poner un par de casos, las manifestaciones folclóricas que resultan un mecanismo para tratar de forjar imaginarios que cohesionen la identidad y que representen a los estados tanto de manera interna como de manera externa, o en los países en donde el deporte y la cultura están relacionados con sus organismos, el fútbol lleva las de ganar.

Los ministerios y secretarías de cultura son los entes encargados de las políticas culturales de cada país y, dentro de la teoría de polisistemas, se constituyen como instituciones determinantes no solo para la poesía y la literatura, sino también para otras artes como la danza, la música y el teatro; además de preocuparse por los llamados “patrimonios culturales”, sean tangibles o intangibles, que repercuten en modelos o

galardones que a la vez se introducen dentro de los imaginarios del pueblo. Así que estas instituciones pueden encargarse de otorgar el premio nacional de poesía a un escritor como también incentivar proyectos con canasteros de bambú en un pueblo de zona rural.

Como el concepto de cultura ha ido evolucionando en este siglo, en los últimos años las políticas de este tipo de instituciones se centran aún más en la interculturalidad, la multiculturalidad, el bilingüismo, la diversidad sexual, lo que es decir, ponen sus ojos en fenómenos culturales, artísticos, sexuales y de conocimiento e historia que antes no se tenían en cuenta dentro de las tradicionales ideas de formación educativa o cultural, centradas en el legado de la colonización y la occidentalización, que influyen notablemente en el contexto educativo y cultural centroamericano.

Como resultado, hoy podemos ver cómo en este siglo no solo hay preocupación por el conocimiento sobre los pueblos originarios y de lenguas distintas a las europeas, así como mayor rescate de lo que esta apertura cultural pueda ir insertando en la literatura y en las artes, sino que también las secretarías han ido cambiando sus políticas y ofertas, aunque esto se dé apenas de una manera paulatina y muchas veces nada más con tintes de política inclusiva.

Es alambicada esta manera de entender el funcionamiento artístico, cultural y recreativo de nuestros actuales estados: en el mismo paquete de administración y legislación estatal se encuentran inmersos artes que trabajan con materiales y reglas muy diferentes, junto con la promoción del deporte (tantos y tan disimiles también) y la preservación de las expresiones culturales de los pueblos (un trabajo antropológico y sociológico fuerte). Es ineludible entonces darse cuenta de que para los estados regular y fiscalizar los términos en que se puedan presentar las manifestaciones culturales y artísticas, entre ellas la poesía, es muy importante.

Sin embargo, al contar con pocos recursos o estar divididos en tantas secciones o ser incipientes las formas de organización en estas secretarías o ministerios de cultura, los poetas suelen reprochar el abandono y la falta de oportunidades. Becas, difusión o estímulos en el área de la poesía son prácticamente nulos por parte de los estados y de las secretarías o ministerios de cultura, lo que lleva a muchas de las personas activas en la escena poética a organizar por sus propios medios los eventos y las convocatorias, o bien a que sean entidades privadas como bares, cafés, centros culturales foráneos y hasta taquerías las que decidan poner manos a la obra para promocionar la poesía.

Cuando hay personas o colectivos que llegan a consolidar un trabajo y se mira que las secretarías abren convocatorias para proyectos, gestión o simplemente talleres o cursos, también existe competencia con otros poetas, asociaciones o fundaciones culturales por obtener esas pocas oportunidades y recursos que surgen. Esto implica procesos de gestión de proyectos y de formación de redes que vayan madurando en experiencia y en capacitación, aspecto que no se tiene muy claro en un inicio cuando lo que ha primado ha sido principalmente el entusiasmo y el trabajo independiente por parte del poeta, pero que en los últimos años resulta ya una necesidad para poder ingresar a trabajar con instituciones ministeriales. Tener trabajo en estas instancias conlleva una institucionalización de figuras, colectivos e ideas que pueden fortalecerse y encender entre los demás grupos la necesidad de recuperar también para ellos esas oportunidades. Porque, señalemos un punto por destacar: en las oficinas de los comités y jurados de literatura en editoriales, en las direcciones de algún proyecto cultural de poesía en específico, en casas de la cultura, en bibliotecas; en esos puestos generalmente hay poetas o actores activos del sistema poético, se trata de posibilidades de trabajo y de gestión apetecidos.

El problema que enfrentamos en este siglo con este tipo de dinámicas institucionales es que, como metodología de trabajo, no se sostiene por largo tiempo. Para estos poetas o gestores es como vivir en un eterno “free lance” con el gobierno y sus secciones culturales, sin nada fijo, asegurado, estable, con muchos otros poetas, artistas y gestores tratando también de acaparar atención, recursos, portafolio.

Los poetas, los escritores, los artistas, los gestores culturales, en las esferas más populares a las que ingresan a través de la conformación de colectivos y asociaciones, así como de logros en la organización de eventos, saben que entregarse a la vida cultural es trabajo de amor, entusiasmo y perseverancia. Los gobiernos centroamericanos no tienen la estabilidad política, legislativa ni económica para sustentar los proyectos que se pueden abordar desde la poesía. Los puestos de mayor estabilidad son jefes de recursos humanos y administradores, no tanto los que se debaten en la arena de permanecer en el sistema poético.

Más bien siempre hay que poner tiempo y dinero, sacrificar el descanso, el cuerpo. Hay que trabajar en otras cosas, tener negocio propio, laborar en un “call center”, “matarse” por un título de abogado, educador, actor, psicólogo, sociólogo, antropólogo, politólogo, filólogo, filósofo, ingeniero, agrónomo, relacionista internacional, productor audiovisual, periodista, administrador, contador, algo que nos asegure ser aceptados en algún tipo de proyecto o compañía y que el Servicio Civil nos tenga en cuenta para servir de nuevo con el ministerio o secretaría de cultura cuando aparezca algún proyecto. Pero quizás estamos entrando en el terreno de la relación con el mercado y el productor, y perdemos de vista la institucionalidad.

II. 8. 3. Las máscaras del mercado poético centroamericano

El mercado de la poesía ha cambiado en el siglo XXI. Centroamérica se ha caracterizado por dar una prioridad escasa a la difusión de la poesía entre sus ciudadanos como un proyecto social y político estatal¹⁰. Suciediera por las circunstancias sociales e históricas, o porque no hubiera políticas culturales o de apoyo hacia la creación, la poesía no salía de una “tribu” de escritores, permanentes interesados en buscar, participar y realizar las diferentes producciones como recitales o libros; sin embargo, esta “tribu” siempre ha sido un número realmente reducido de personas y había muy pocas facilidades antes del 2000 para que la escritura de un poeta se diera a conocer por medios que no fueran los oficiales.

Ser un *best seller* en poesía debe ser poco más que un milagro en nuestros tiempos. La ficción narrativa, la novela principalmente, cuenta con grandes premios internacionales y editoriales que producen miles de ejemplares con ventas que perciben millones de dólares alrededor del mundo, además del trabajo de críticos, reseñistas, libreros y mercaderes que hay detrás de todo ello. Pero la poesía, incluso en los mercados más grandes e influyentes, está lejos de conseguirlo. Las ediciones no pasan de los 300 a 500 ejemplares en nuestra región. Quizás el mayor logro de la existencia actual de tantas editoriales es aunar títulos a la bibliodiversidad de las producciones.

Muy lejos estamos de ser un sistema que pueda sostener económicamente a “agentes literarios” que representen y promuevan a los poetas. A lo sumo, amigos

¹⁰ Aunque se puede hablar del interesante y polémico caso de la red de talleres literarios que nace con el triunfo sandinista durante los 80 –talleres liderados por Ernesto Cardenal como encargado del Ministerio de Cultura en Nicaragua–. Resulta un proyecto llamativo en la configuración de una identidad cultural poética junto con una identidad política alfabetizadora, que funcionaran a su vez para legitimar el proyecto revolucionario. Para conocer sobre este tema ver Pastrana, 2015, 17-22. “Los talleres de poesía del Ministerio de Cultura en la Nicaragua de los años ochenta”.

escritores, editores, gestores o productores son los que pueden recomendar a un poeta para participar en un festival internacional, en algún encuentro, o bien aconsejar para que sea tomado en cuenta en alguna editorial o sea incluido en antologías nacionales o internacionales, o que, cuando mínimo, lo inviten a leer en algún bar, biblioteca o casa de la cultura. Pero esto se debe más a las interacciones y proyectos que surjan de las redes en las cuales se mueve un poeta, su amplitud de radio para conectar enlaces; por ejemplo, ¿qué pasos pueden suceder para aparecer en una antología? El antologador contacta al poeta tomado en cuenta, sea porque conoce su trabajo o porque se le recomendaron, el poeta envía una selección de sus poemas y a su vez el antologador escoge cuáles serán incluidos; puede pasar que el antologador ya conozca la poesía y tenga a mano libros o poemas del poeta, así que él mismo se encargue de la selección, pero esto es difícil pues la distribución de libros en la región es tortuosa o impera el desconocimiento de muchas voces.

Ahora bien, algo que ha cambiado durante este siglo es que, anteriormente, para que un poeta fuera conocido y reconocida su producción, tenía que salir en los medios de difusión como las editoriales estatales (las pocas que hay según nuestros países), amparado a su eficacia y cuestionables políticas de mercadeo; con ello, acceder a la lucha por el derecho a ser difundido y legitimado entre otros poetas. Ahora la internet, los blogs, las redes sociales, la aparición de editoriales independientes, las facilidades tecnológicas para el diseño y la impresión, han abierto el panorama hacia otros puntos de vista sobre la poesía que han repercutido en los repertorios y en los mercados, hacia voces y críticos que antes no tenían un espacio o un medio para visibilizarse, que repercuten en las instituciones y en la valoración de la producción; ha sido gracias a esta paulatina apertura que críticos, poetas, ensayistas, editores, youtubers, etc., empezaron a aprovechar, durante la primera década del

siglo XXI, la carrera por tomar un espacio dentro del sistema literario, lo cual también varió hacia nuevas dinámicas que afloraron y con ello surgieron nuevas “reglas” que practicar.

Los mercados comerciales siguen siendo sumamente centralizados, las librerías de viejo ceden paso a las librerías comerciales que venden “best sellers” o grandes sellos, pero no pasan de los centros comerciales, y en zonas alejadas es difícil que haya presencia de libros o eventos, además de que el ingreso económico también dificulta la adquisición de libros. La promoción de boca en boca, la organización de ferias del libro, la participación en actividades culturales con puestos de venta y recitales, el aprovechamiento de sitios de internet, blogs, páginas en Facebook y, sobre todo, las presentaciones de libros, suelen ser las técnicas y los espacios en donde realizar mayor venta de libros.

Las ferias internacionales del libro generalmente son espacios para grandes librerías o editoriales estatales, que pueden costear mejores locales en cuanto a tamaño y ubicación, mientras que por razones económicas o de logística a las editoriales independientes se les dificulta participar. Esto ha llevado a que las independientes hayan tenido que comenzar a aliarse para conformar también sus propias ferias del libro. Pero resulta destacable en estos tiempos que algunas editoriales independientes hayan conseguido participar en otras grandes ferias del libro, fuera de su país, como la de Guadalajara y la de Frankfurt. Se vuelven fenómenos vistosos y logran vender una vez que ganan prestigio, pero esto de la mano con el trabajo realizado y la pericia en negocios que tengan. Los festivales internacionales de poesía, encuentros de literatura, actividades culturales donde la poesía pueda tener su espacio, funcionan como dinámicas de apertura del mercado, permiten que entren en contacto con el público nuevos formatos y repertorios.

Las editoriales estatales han debido renovar en este siglo sus propuestas a nivel de diseño, de publicación y difusión de poetas, frente a estas otras editoriales independientes o

privadas que vienen a presentar una diversidad de voces, estéticas y propuestas de diseño y edición, que ganan prestigio con el tiempo, así como aceptación y circulación entre los consumidores e incluso en la institucionalidad a través de premios. Las editoriales estatales tuvieron que organizarse mejor, algunas han logrado despertar y han comenzado a “modernizarse”. En todos los aspectos (no solo en los poetas que incluyen) sino en los materiales de las publicaciones, la diagramación, el diseño, las tintas y la distribución.

En Centroamérica, las editoriales independientes han encontrado mayores facilidades en cuanto a programas de edición, diseño y materiales, así como nuevas voces gracias a la cantidad de colectivos, círculos y talleres que favorecen la ampliación de los repertorios. Frente a las pasadas dinámicas de las editoriales estatales, acostumbradas a ser las que marcaban la pauta de las publicaciones, de los poetas que “cuentan” y de las estéticas de poder, las editoriales independientes han trabajado y propuesto tanto que los escritores que antes no podían publicar ahora reciben premios nacionales, o bien son reconocidos con premios afuera de su país o tomados en cuenta para eventos internacionales de poesía.

Las editoriales estatales en países como Costa Rica o Guatemala tienen mayores recursos y mayor producción de libros, pero sucede que la distribución y el mercadeo siguen siendo deficitarios. Entre 1993 y 2009, existió en El Salvador el proyecto Biblioteca Básica de Concultura; en Honduras, aunque los testimonios recibidos hayan sido desalentadores, puede notarse un esfuerzo por parte de la Editorial de la UNAH para llenar los vacíos de producción y distribución estatal. En Costa Rica, Guatemala y quizás Nicaragua, que sufrió un golpe cultural con el fin de la Editorial Nueva Nicaragua, los repertorios se han ampliado gracias a que han emergido editoriales independientes; sin

embargo, aún sigue siendo insuficiente para dar cuenta de todos los escritores que hay en el sistema.

Que haya más editoriales independientes no implica que los proyectos editoriales que han surgido sean sostenibles por sí mismos. Existe la necesidad de mostrar esas voces que de otra manera no tendrían lugar, pero eso no implica que los editores estén completamente conscientes de todo lo necesario para sostener la empresa. Hay más entusiasmo e iniciativa que otra cosa. Sin embargo, esto ha llevado a que los editores comiencen a capacitarse en aspectos de administración, contabilidad, diseño, gestión.

Organizaciones ajenas a la región, así como cooperación internacional, suelen aparecer en escena, establecer estrategias de alianza y apoyo para proyectos relacionados con las artes y la poesía, la difusión y la publicación. No es inusual encontrar ediciones de libros, antologías o memorias con el sello de alguna cooperación, como la Noruega, la Francesa, la organización Hivos o el Centro Cultural Español.

Lo mismo sucede en la producción: poetas y artistas se reúnen de manera informal, pero comienzan a adquirir experiencia en la producción de eventos, en las necesidades por tomar en cuenta, empíricamente. Sin embargo, la constitución de asociaciones y fundaciones también se ha manifestado como una manera ineludible de empezar a competir por recursos.

II. 8. 4. Variedades e innovaciones en los productos poéticos centroamericanos

Libros, recitales, encuentros, festivales, memorias, antologías, proyectos, traducciones, blogs, páginas web y performances, pueden ser considerados producciones del sistema poético. La noción de un texto o libro ya no es exclusiva para el estudio de las

condiciones del SPC. Los productos solo tienen sentido al ser activados dentro del complejo de relaciones del sistema:

El "texto" ya no es el único, ni necesariamente el más importante a todos los efectos, de los aspectos, o incluso productos de este sistema. Además, este marco no requiere jerarquías a priori de importancia relativa de los factores supuestos. Basta con reconocer que son las interdependencias entre estos factores lo que les permite funcionar. Así, un CONSUMIDOR puede "consumir" un PRODUCTO producido por un PRODUCTOR, pero para que se genere el "producto" (el "texto", por ejemplo), debe existir un REPERTORIO común, cuya posibilidad de uso está determinada por una cierta INSTITUCION. Debe existir un MERCADO en que este bien pueda transmitirse. En la descripción de los factores enumerados, no puede decirse de ninguno de ellos que funcione aislado, y la clase de relaciones que pueden detectarse cruza todos los posibles ejes del esquema (IEZ, 2007, 36).

Si bien todavía no realizamos un análisis de los datos arrojados por los cuestionarios y entrevistas, nuestro recorrido por el sistema nos deja ver que ha habido una considerable eclosión de editoriales de poesía durante este siglo, lo cual no quiere decir que se hayan abaratado los precios. Tampoco que el fenómeno de la "autopublicación" haya menguado, al contrario, sigue siendo común que el escritor publique sus propios libros, sin un sello editorial o sin seguir las normas de ISBN, lo que vuelve difícil para los investigadores el registrar las obras.

A pesar de las facilidades de comunicación y de transporte, así como de la consolidación de tratados, la distribución del libro sigue siendo paupérrima. Unos cuantos títulos y editoriales consiguen distribuirse entre los mismos países de la región, pero esta poesía centroamericana apenas si circula en los límites de los países seleccionados, más allá de las fronteras centroamericanas cuesta que las editoriales logren colocar las obras. Además, las importaciones de países como Estados Unidos, por ejemplo, han crecido, aunque este es el mercado más aneante a recibir la producción de la región.

Los poetas pueden enviar sus escritos a concursar por las vías tecnológicas existentes. Hay páginas web como escritores.org que brindan información de premios y

concursos literarios, y muchos prefieren armar su carrera fuera de las fronteras de la región. Incluso hay editoriales internacionales que comienzan a producir sucursales para Centroamérica, como el caso de *Valparaíso Ediciones*, pero es un fenómeno bastante reciente.

La globalización, el internet, las redes sociales y la ampliación de los mercados han conseguido abrir de manera inmediata el acceso a repertorios impensables en otros tiempos, los cuales dejan ver su huella en las producciones: gran cantidad de otros discursos y materiales atraviesan la poesía: los videojuegos, las series de televisión, la música, el cine o los libros de otros mercados, han generado una gran intertextualidad en las producciones poéticas. Las redes sociales se han convertido en un nuevo espacio para promover, intercambiar y publicitar la poesía, aunque también han restringido otras formas de conocerla y entenderla.

Los talleres y los círculos literarios se vuelven espacios donde hay un trabajo sobre la poesía como escritura. Además, ayudan a crear una identidad en los pretendientes a escritores, y permiten que haya una especie de apoyo moral entre sus integrantes, lo que les da mayor motivación ante sociedades conservadoras que no miran con buenos ojos que las personas quieran dedicarse a la escritura.

Las revistas siempre están presentes, unas son estatales y otras privadas, y sus proyectos suelen mostrar propuestas interesantes, pero de sostenibilidad comprometida y duración efímera muchas veces, cuando son privadas y no reciben el apoyo de alianzas fuertes, de organizaciones o capitales afianzados.

La academia debe velar por no quedarse atrás con la producción poética, con lo que sucede en la “calle” y con los formatos físicos y digitales que circulan, pero haya o no un desfase entre los textos y los autores que ingresen al circuito institucional académico, esto

no implica que se paralice la publicación desde la academia de artículos sobre poesía. Es un sector muy productivo, pero verdaderamente especializado: muy pocos pueden navegar en las densas aguas teóricas en que los académicos encausan sus interpretaciones. Pocas veces las academias reflexionan sobre las condiciones en que los productos llegan a sus manos, pues están más emparentados con la producción especializada y en conferir determinados “valores” a las producciones que conocen, sin que por ello se fragüe una perspectiva abarcadora de las condiciones socioculturales e históricas de las producciones. No queremos decir, por supuesto, que no haya producción que incluya estas reflexiones, pero la marcada distancia entre la crítica y los poetas parece incuestionable.

Los recitales persisten. Esta dinámica es sumamente habitual y de las que parece que nunca morirá. Hacerse de un público es importante, por ello muchas agrupaciones aprovechan los espacios en los que interactúan y producen sus eventos. Se alían con otros artistas para conseguir el sonido o montar el escenario, desarrollan la publicidad, los afiches y las estrategias de difusión.

Los recitales, ante la dificultad de publicar, se vuelven ese lugar donde las producciones resuenan, alcanzan e impactan a los consumidores. Si el público no puede comprar un libro, o no acostumbra hacerlo, al menos la experiencia de los recitales (sea buena o mala) perdurará en su cabeza. Los espacios donde se presentan son variadísimos y eclécticos, incluso hay taquerías que son verdaderas instituciones de la promoción de la poesía.

Permanece la idea de que la poesía, sobre todo la escrita por jóvenes, vive en una situación de desamparo permanente que es necesario hacer ver y aliviar, por lo que predominan los esfuerzos de antologías, pero con un carácter de rescate, de apagafuegos. Existen premios, concursos de poesía “joven”, juegos florales municipales, que se vienen

desarrollando con asiduidad por ejemplo en Nicaragua y El Salvador; no obstante, de recibir el diploma o la condecoración no se pasa, por lo que la difusión de estas producciones queda parcialmente truncada.

Los premios internacionales han contribuido a abrir los cánones durante este siglo y a que muchas obras sean publicadas fuera de nuestras fronteras, pero la enorme cantidad de premios existentes ha relativizado o al menos aminorado el peso de estos premios. Claro está, cualquier galardón, su remuneración económica y la respectiva publicación son una ayuda grandiosa para cualquier poeta.

El contacto con poetas destacados a nivel internacional alienta a los poetas veteranos y a los emergentes. Ha habido un gran florecimiento de festivales internacionales y encuentros, así como una mayor especialización para producirlos, a veces aprendida a la fuerza por los colectivos y las agrupaciones que se encargan de llevarlos a cabo; si pasan los años y los proyectos se consolidan, puede que cambien los miembros de estos grupos y que unos se tornen experimentados que enseñen a otros sobre la producción de eventos.

Traer poetas internacionales abre también los repertorios, incluso llegan a conocerse culturas y lenguas no hegemónicas tan lejanas como las árabes, asiáticas, africanas, nórdicas. Hay esfuerzos por sacar antologías de autores extranjeros, libros completos de poetas de latitudes no conocidas, promover traducciones de otras lenguas (otro aspecto importante del que tal vez no hemos hablado tanto).

Este contacto con poetas y editores de otros países ha sido un gran aporte porque puede que nazcan proyectos de publicación de poetas centroamericanos fuera de la región y que nuestros escritores puedan viajar a presentar sus libros en otros países y regiones, darse a conocer en otros contextos y aportar insumos y experiencias que enriquezcan las producciones de su país.

II. 8. 5. Los productores y sus circunstancias

Yo no quiero una libertad sin canas
 con aire acondicionado
 con películas que no conozco
 yo no quiero una pista de baile
 para mi solito

ahora soy luz
 yo ya fui rockstar

Pablo Bromo

Entre 2000 y 2015 han surgido facilidades tecnológicas y políticas culturales que han motivado que las fuerzas que trabajan en el sistema poético centroamericano puedan, a su manera, ir aprendiendo y evolucionando en su composición, funciones y dinámicas. Hay redes más grandes que otras, unas con mayor poder representativo y simbólico. Aquellos poetas que durante un buen tiempo hayan dominado las publicaciones de las editoriales estatales y tengan derecho a sugerir y vetar posibles publicaciones, gozan de una centralidad simbólica y de poder en la estratificación del sistema poético, al menos tradicionalmente hablando.

Pero también en la poesía y en las artes hay intermitencias: un actor, músico o artista, o un círculo que sea muy activo en una época determinada, no tiene por qué permanecer visible durante muchos años en el radar de las actividades o puede que sus integrantes ocupen funciones distintas en cuanto a gestión en el sistema, o consigan algún tipo de estudio o canonización, pero no ostenten tanta exposición todo el tiempo. Con certeza, muchos poetas y talleres que existan en un período desaparecerán y, después de esta experiencia, los participantes tendrán una vida “normal”, se dedicarán a su trabajo, a la familia, a los negocios. Para escritores como el costarricense Luis Chaves, los talleres y

colectivos cumplen un ciclo, y si alguien está interesado en proseguir el camino de la poesía, trabajará en solitario o creará nuevas redes junto con los resabios de los grupos anteriores y los poetas que estén en el camino, que pueden ser de cualquier lugar del mundo.

Los poetas poseen además una característica dentro de sus actividades para permanecer en el ojo público: a diferencia de los narradores, los recitales de poesía, las lecturas, el presentar los poemas ante los demás, resulta una actividad muy acendrada. Organizar lecturas, invitar poetas, ordenar las mesas, disputar cuánto tiempo es el adecuado para cada participación, quejarse con cercanos de aquellos que acaparan el micrófono y el tiempo, medir las reacciones del público ante los textos, asistir a eventos de amigos o de poetas de otras latitudes que por alguna suerte de encuentro, festival o feria visiten el país; son, en suma, dinámicas que no merman dentro de los escenarios centroamericanos y que debemos también tomar en consideración.

Si una persona es una voz joven y forma parte de un taller o colectivo de poetas que comienzan a nadar en el mar picado del sistema poético, los recitales y las presentaciones de libros son una constante entre las actividades culturales, pero con matices muy connotados: escogemos a cuáles ir y a cuáles definitivamente no asistir, quiénes son poetas a los que prestarles atención, oído y paciencia, cuáles libros llaman nuestra atención y merecen nuestro dinero; con el tiempo se va encontrando un criterio estético y hasta un ethos dentro del sistema, pero también, si se quiere, un criterio político: decidiremos con quienes relacionarnos en la *polis* de los escritores.

Los miembros y amigos de los talleres, círculos o redes, después de la experiencia cumplen otras funciones sociales, laborales, políticas; quizás algunos sí permanezcan en el sistema, ya sea produciendo, gestionando, editando, comercializando, tallereando o

juzgando. Vendrán poetas más jóvenes, por las razones que sea, y convivirán con las viejas “estrellas” consolidadas y con los suaves puntos que apenas si dan pulsos de luz en el espacio profundo. A lo mejor haya viejos cuerpos celestes que pensamos desaparecidos y que de un momento a otro regresan, son percibidos de nuevo por los lentes del mundillo literario, rescatados por otros y su gravedad comienza a afectar la órbita de los demás cuerpos que deambulan en el sistema de la poesía.

Pensemos, si se quiere, en las grandes bandas musicales que en un momento están en la cima del éxito y la difusión, pero años después su nombre y miembros prácticamente se hayan olvidados, mientras que nuevas bandas o músicos emergen de forma continua. Pero esa banda quizás no haya desaparecido del todo y puede que saque un nuevo disco, organice una gira, abarque otros países y climas y cuando el público se da cuenta, ya está siendo influyente o recibe importantes cuotas de atención.

Un estudio de las fuerzas presentes en las actividades operativas centroamericanas debe ser capaz de visualizar el trabajo y esfuerzo de grupos que se han movido durante los primeros quince años del siglo XXI, y esto solo se consigue si aceptamos que hay escritores de décadas y procesos pasados que también ponen su grano de arena, así como hay jóvenes con una voluntad fuerte y una pluma acuciosa que han surgido durante este periodo. Entre estos extremos de representación productiva y de consumo es que debemos movernos.

Ser empático, poder entablar amistades por medio de las redes sociales, colgar publicaciones interesantes en los muros, comentar asiduamente los estados propios y ajenos relacionados con la poesía, ser bastante activo en blogs, escribir columnas en revistas o periódicos de formato físico o digital, dedicarse al periodismo cultural o seguir fervientemente algún tipo de plataforma relacionada con la difusión y crítica de la literatura, tener facilidad para hacer “lobby” literario, contar con una trayectoria que nos

permita establecer conexiones con amigos escritores, escribir y pulir los trabajos propios de manera notable, ser mencionado en reseñas y en conversaciones que puedan trascender las mesas de discusión del propio país; todas estas son facetas que vuelven más sencillo el que un poeta sea reconocido.

Las posibilidades que un poeta tenga para insertarse de manera activa dentro del sistema y en una red de conexiones culturales que faciliten la presencia en el medio de la escritura dependen del entusiasmo, la paciencia y la persistencia de sus actores; y de cómo se muevan tanto el poeta, es decir el productor, como esos otros sujetos con los cuales el escritor se relaciona y permiten que la obra llegue a las manos de los lectores, a los oídos de los escuchas en recitales, a los videntes por medios visuales y a los discentes en los centros educativos.

II. 8. 6. Los consumidores: la escurridiza presa de las redes culturales de la poesía centroamericana

En principio, los conocimientos previos que tenga un consumidor pasivo o activo de los repertorios y del mercado dentro del sistema, su disposición a mantenerse enterado de las novedades de los repertorios, serán los que con mayor seguridad brinden el marco de entendimiento para determinar quién se considera poeta y quién no. Si el señor pensionado que se sienta a discutir con sus pares en el parque del pueblo nunca lee poesía pero recuerda, quizás, los versos y las rimas que aprendió en su juventud, esa es su consideración sobre este objeto artístico y puede que escuchar poesía actual lo deje anonadado y no calce dentro sus expectativas, por más libros de poetas actuales que le muestren. De la misma manera, estamos a merced de las redes literarias especializadas, de las instituciones, que nos hacen tomar posiciones en discusiones más profundas del sistema.

El consumo e interés está mediado por la educación. En Centroamérica la enseñanza primaria, la secundaria y la universitaria deben ayudar a crear consumidores de poesía, pero esto está determinado por la calidad de profesores que eduquen a la población, a su compromiso y pasión, así como a las etapas de formación que puedan cumplir los estudiantes sin abandonar el sistema educativo. La literatura como objeto estético, de análisis, de diálogo con las diferentes épocas, discursos y estilos, con los rompimientos propios de muchos movimientos en pugna, tiene que encontrar mejores formas para calar en la población desde los sistemas educativos, percibidos como deficitarios por los actores del SPC.

Las tasas de alfabetización han crecido considerablemente, pero esto no significa que la poesía destaque entre las preferencias de la gente. El acceso a internet y a las nuevas tecnologías ha aumentado en distintas clases sociales, pero esto no quiere decir que la poesía compita por igual con otras formas de entretenimiento e información, ni que se configure dentro de la cabeza de los individuos en general, como un motivo de orgullo y representación de la propia identidad.

A la poesía no se le ha sabido tratar, comerciar, inculcar, y esto no es un fenómeno solo de la región; frente a la novela, los números de la poesía, monetariamente hablando, son pequeños. Además, la infraestructura y administración son muy diferentes en cada uno de estos géneros.

Al final de cuentas, como hemos señalado en múltiples ocasiones, el conocimiento y las ganas que la gente tenga de consumir poesía surge precisamente de las redes culturales a las que está conectada la mayor parte de la población; pero las redes culturales de la poesía centroamericana son una telaraña que apenas está aprendiendo a convertir en acero sus hilos para no romper los vasos comunicantes con los consumidores y las necesidades de

cada país y región. Los festivales internacionales de poesía, los proyectos de gestión cultural que las diferentes asociaciones, fundaciones, colectivos e instituciones del sistema logren hacer, son primordiales para comunicarse con la sociedad potencialmente consumidora y para cambiar añejas y lejanas concepciones sobre la poesía por unas más vivas, cercanas, que se sientan y se relacionen con el mundo que habitamos y compartimos.

Después de toda esta disertación con la que hemos intentado dar cuenta de las particularidades del SPC, seguimos con la descripción de las redes del sistema, para quizás asombrarnos de los datos que hemos recopilado y dar pie a nuevas formas de discusión alrededor de la poesía en Centroamérica.

Capítulo III. Tejer redes, tejer cultura poética: descripción de las redes del sistema poético centroamericano

III. 1. Especificaciones

Tras haber realizado un acercamiento a las particularidades del sistema poético centroamericano, corresponde ahora describir la composición de las redes culturales que se han conformado entre el 2000 y el 2015, con el fin de identificar las modalidades de interacción y organización de las diferentes fuerzas e instancias que mantienen el funcionamiento del sistema de manera abierta, dinámica y heterogénea. Para describir tan complejo escenario, optamos por recopilar datos que expongan, más allá de generalizaciones y duros conceptos teóricos, esa parte orgánica, viva, pragmática, conectiva, relacional, tensional y humana, que permite la pervivencia del polisistema cultural que denominamos poesía, el cual también se halla interrelacionado con otros sistemas, fuerzas y dinámicas culturales.

La aparición de redes culturales que contengan la creación, la búsqueda de espacios y de medios de expresión poética, desde las de corta duración hasta aquellas que se sostienen en el tiempo o van mutando y produciendo nuevas ramificaciones de trabajo y organización, nuevos y viejos proyectos por desarrollar, resultan fenómenos, hechos “literarios” susceptibles de ser identificados. A través de cuestionarios, entrevistas e indagación y corroboración bibliográfica, nos hemos propuesto averiguar los nombres de aquellas instancias que se han manifestado durante el primer quindenio de este siglo. Lo plantaremos por medio de la representación según cada país de las diferentes redes de instancias y colectivos que visibilizan las dinámicas, las fuerzas y las modalidades de

trabajo que han aparecido en la región durante este período, por medio de la elaboración de cuadros informativos con los datos recopilados y sistematizados.

Se elaboran cuadros con los nombres y fechas de actividad de las siguientes instancias:

- Talleres, círculos literarios y colectivos artísticos relacionados con la producción poética y el trabajo sobre esta producción, así como asociaciones culturales, fundaciones y oficinas de gestión e instituciones relacionadas con el sistema poético
- Editoriales independientes y estatales que publican poetas centroamericanos.
- Antologías de poesía, revistas y páginas web o blogs que han promovido y dinamizado la poesía centroamericana
- Eventos de poesía destacados, como festivales internacionales, ferias del libro y encuentros
- Premios de poesía, becas y programas de fomento

Hemos preferido sistematizar y corroborar los datos ofreciéndolos para este capítulo de la manera más concreta posible. Para esta descripción, tomamos como base aquellas instancias que han funcionado principalmente dentro de la región centroamericana, pues entendemos, por ejemplo, que la publicación de poetas centroamericanos pueda darse a través de editoriales independientes internacionales o premios en países fuera de la región e incluso del continente. También, que existen festivales y encuentros latinoamericanos llevados a cabo en otras latitudes del continente, en donde han participado poetas centroamericanos. Estos no podemos consignarlos, pues las relaciones de los escritores y

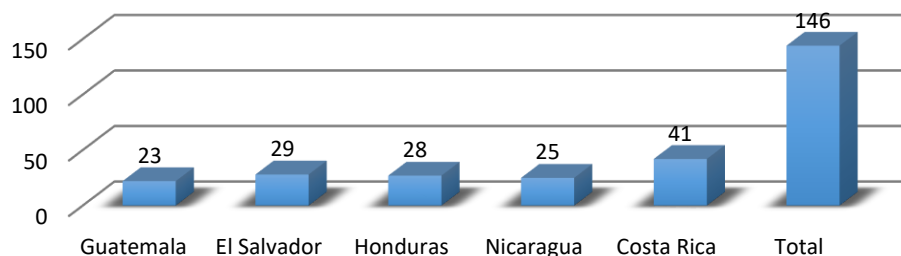
los grupos literarios en este siglo son expansivos, por lo que este capítulo brinda principalmente un rico acervo informativo de las diferentes fuerzas y redes que durante los primeros 15 años del siglo XXI han trabajado dentro de la región y que suelen olvidarse, perderse en la memoria del tiempo, pero que pueden rescatarse a partir de la indagación de la memoria de las personas partícipes, así como de fuentes bibliográficas y digitales, y, con ello, derribar el mito de que en la región “no pasa nada” cultural y poéticamente hablando.

III. 2. Talleres literarios, círculos de poesía, asociaciones culturales, fundaciones, colectivos y grupos artísticos vinculados con el sistema poético centroamericano entre el 2000 y 2015

Aún con todas nuestras limitaciones, hemos logrado identificar un total de 146 agrupaciones relacionadas con el sistema poético centroamericano. El siguiente gráfico nos deja ver la distribución de las agrupaciones según cada país.

Gráfico 1. Agrupaciones poéticas entre 2000 y 2015

Agrupaciones poéticas entre 2000 y 2015



Fuente: elaboración propia a partir de la recopilación de datos

Costa Rica sobresale con la mayor cantidad de agrupaciones poéticas, mientras que para Guatemala ha sido difícil encontrar datos sobre estas agrupaciones. Una posible explicación de este número tan grande para Costa Rica es la facilidad para obtener datos que obtuvo el investigador, además, gracias a los medios digitales hay mayor presencia de información sobre estas organizaciones, mientras que en otros países no ha sido tan sencillo rastrearlas. Pero también revela una forma de organización y trabajo poético distinto, mucho más independiente y dinámica en Guatemala, en donde colectivos que se formaban a finales de la década de 1990 se conservaron o cambiaron sus denominaciones, pero son esencialmente los mismos. Ya veremos que en el nivel de las editoriales es Guatemala la que comanda en número.

Hemos elaborado, además, una serie de cuadros que contienen los datos de todas estas agrupaciones sintetizadas en el gráfico anterior. Consignamos el nombre de la agrupación, el período tentativo de actividad y el espacio, sea este la localidad geográfica o bien la institución o lugar, público o privado, donde se realizaba. En los casos en que no hemos podido corroborar exactamente las fechas, dejamos signos de pregunta para demostrar la vacilación.

Si bien hay colectivos cuyas fechas de vigencia no hemos podido confirmar, los hemos ubicado en los años en que posiblemente debieron estar activos, según la indagación y corroboración de informaciones que ofreció la recopilación de cuestionarios y los detalles brindados en entrevistas. Hay personas que recuerdan los hechos, pero no precisan exactamente las fechas, sobre todo por la cantidad de actividades y grupos a los que suelen estar conectados. Cuando del todo no se tenían datos del lugar o del tiempo, se escribe el lema “sin datos”.

III. 2. 1. Agrupaciones de Guatemala

Hemos encontrado 23 agrupaciones relacionadas con la poesía en Guatemala. Cuatro de ellas funcionaban desde el siglo pasado.

Cuadro 1. Agrupaciones de Guatemala

Taller, círculo, grupo o colectivo literario	Período de actividad	Espacio
1. Asociación de Mujeres Escritoras y Periodistas	1968-actualidad	Ciudad de Guatemala. Todo el país
2. Grupo de Escritores Los Quijotes	1992-actualidad	Quetzaltenango
3. Taller Literario de Marco Antonio “Bolo” Flores	1993-2003?	Paraninfo, Universidad de San Carlos
4. Colectivo Casa Bizarra	1996-¿?	Ciudad de Guatemala
5. Colectivo La Caja Lúdica	2000-actualidad	Ciudad de Guatemala
6. Grupo Literario Vértice	2001-2004	Antigua Guatemala
7. Taller La Pólvora	2002-2011	Antigua Guatemala
8. Asociación Gremial de Editores de Guatemala	Sin datos	Ciudad de Guatemala. Todo el país

(AGEG)		
9. Asociación Metáfora	2003-actualidad	Quetzaltenango
10. Grupo Literario Ritual	2003-2004	Quetzaltenango
11. Folio 114	2006-¿?	Ciudad de Guatemala
12. Club de Poesía Casa Los Altos	2008-actualidad	Quetzaltenango
13. Poetry Slam Guatemala	2011-actualidad	Ciudad de Guatemala
14. Club de Poesía de Ostuncalco	2011-¿?	Ostuncalco
15. APEA (Asociación de Poetas y Escritores de Amatitlán)	2010-actualidad?	Amatitlán
16. Club de Literatura La Chalana	2011	Ciudad de Guatemala
17. Colectivo Poetry Slam Xela	2012-¿?	Quetzaltenango
18. 90s	2013-2015	Quetzaltenango
19. Colectivo Apaste Anónimo	2013-2014	Antigua Guatemala

20. Acción Poética Xela	Sin datos	Quetzaltenango
21. Club Literario Macondo	2012-actualidad	Aguacatán
22. Club de Lectores y Escritores de Poesía.	2015	Casa Ibargüen, Ciudad de Guatemala
23. Grupo Jerigonza	2015	Antigua Guatemala

III. 2. 2. Agrupaciones de El Salvador

Hemos encontrado 29 agrupaciones relacionadas con la poesía en El Salvador. Cuatro de ellas funcionan desde el siglo pasado.

Cuadro 2. Agrupaciones de El Salvador

Taller, círculo, grupo o colectivo literario	Período de actividad	Espacio
1. Taller Literario Zarza	1995-actualidad	San Miguel, Oriente de El Salvador
2. Poesía y Más	1996-Actualidad	Sin datos
3. Taller Literario Añil	1999-Actualidad	Municipio La Palma, Chalatenango
4. Grupo Literario La Fragua	1999-actualidad	San Salvador

5. Proyecto Alkimia	Cultural	2000-actualidad	San Salvador
6. Taller Serpientemplumada	Literario	2002-2007	Soyapan
7. Taller de la Casa del Escritor "Salarrué"		2002-2011	Planes de Renderos
8. Círculo Literario Rosa Negra		2003(4)-2006	Planes de Renderos (Fundación) Universidad de El Salvador
9. Taller Literario Amílcar Colocho		2003-¿?	Casa de la Cultura Quezaltepeque
10. Taller Literario Quino-Caso		2004-2009	Quezaltepeque
11. Círculo del Sol Nocturno		2005-¿?	Quezaltepeque
12. Círculo Literario Teshcal		2005-¿?	Quezaltepeque
13. Taller Literario Patria Grande		2005-¿?	San Salvador
14. Taller del Parque		2006-¿?	Parque Municipal Concordia, Ahuachapán
15. Colectivo	Literario	2006-¿?	(Taller Literario de

Delira Cigarra Talega		Universidad Gavidia)
16. Los poetas del cinco	2006-2011	Casa de la Cultura, Soyapango
17. Taller de Creación Literaria Suchitoto Nuestro	2007-2009	Casa de la Cultura de Suchitoto
18. Taller Literario Tapayúit	2007-¿?	Quezaltepeque?
19. Taller Literario Perro Muerto	2007-2013	San Salvador
20. Taller Literario Tochtli	2008-¿?	Quezaltepeque
21. Círculo Literario CaMinaSilenCio	2008-¿?	Quezaltepeque
22. Taller Literario Greda	2008-¿?	Universidad Gerardo Barrios de San Miguel
23. Círculo Literario Ceniza Primitiva	2009	Sin datos
24. Círculo Literario Don- aire	2010	Sin datos
25. Movimiento Literario Siramá	2010-actualidad	San Miguel

26. Círculo Literario Xipet	2011	Sin datos
27. Taller literario Ala de Colibrí	2012-2013	Chalchuapa
28. Círculo Literario Mishima	2012-actualidad	Sin datos
29. Poetry Slam San Salvador	2012-¿?	Centro Cultural España

III. 2. 3. Agrupaciones de Honduras

Hemos encontrado 28 grupos literarios o culturales relacionados con la poesía en Honduras entre 2000 y 2015, si bien tres agrupaciones funcionan desde el siglo anterior.

Cuadro 3. Agrupaciones de Honduras

Taller, círculo, grupo o colectivo literario	Período de actividad	Espacio
1. Sociedad Femenina de Letras Grupo Ideas	1953-actualidad	Tegucigalpa
2. Sociedad Literaria de Honduras	1967-actualidad	Tegucigalpa
3. Asociación Nacional de Escritoras de Honduras	1997-actualidad	Tegucigalpa-todo el país

(ANDEH)		
4. Taller de Poesía Edilberto Cardona Bulnes	2000-2006	UNAH. Tegucigalpa
5. Taller Altazor	¿2000-2003?	Tegucigalpa
6. Grupo Literario Atrapados en Azul	2003-2011?	El Progreso
7. PaisPoesible	2004-2009	Tegucigalpa
8. Colectivo Mimalapalabra	2004-2006	San Pedro Sula
9. Grupo Máscara Suelta	2004-2014	UNAH. Tegucigalpa
10. Grupo Literario El Verbo	2005-2010	La Ceiba
11. Poetas del Grado Cero	2006-actualidad?	San Pedro Sula
12. Taller Literario Edilberto Cardona Bulnes	2006-2008	Universidad Católica de Honduras
13. El Lugar de la Palabra	2007-¿?	La Ceiba
14. Asociación Filosófica y Literaria Universitaria de Honduras (AFILIUN)	2008-¿?	UNAH
15. Grupo Literario La	2009-¿?	Tegucigalpa

Coperacha		
16. Artistas en Resistencia	2009-2012	Tegucigalpa
17. Colectivo Cultural Palapan	2009-2011	El Progreso
18. Hermandad de la Uva	2009-2011?	San Pedro Sula
19. Asociación Cultural Trilce	2010?-2013?	Tegucigalpa
20. El Ateneo Progreseño	2011-¿?	El Progreso
21. La Internacional de Poetas Violentos	2013-¿?	Tegucigalpa
22. Las de Hoy	2013-2015	Café Paradiso
23. Movimiento Literario Lienzo Breve	2013	Comayagua
24. Colectivo LetraELe	2014-actualidad	Tegucigalpa
25. Taller de Literatura Clementina Suárez	¿?	Sin datos
26. Metakosmia Literaria	¿?	Choluteca
27. Grupo Literario Metempsicosis	¿?	Choluteca

28. Grupo Literario Ágora	¿?	Choluteca
---------------------------	----	-----------

III. 2. 4. Agrupaciones de Nicaragua

Hemos encontrado 25 agrupaciones vinculadas con la producción poética en Nicaragua, cinco de ellas funcionan desde el siglo pasado. En Nicaragua se imparten talleres literarios en espacios e instituciones a cargo de poetas, sin que lleven algún nombre en específico, más que el de la persona que lo imparte. Resulta una práctica extendida; por ello, es probable que muchos talleres de poetas no estén aquí presentes. Mencionamos los que nuestros informantes han brindado.

Cuadro 4. Agrupaciones de Nicaragua

Taller, círculo, grupo o colectivo literario	Período de actividad	Espacio
1. Taller Literario y Escritura Creativa de Isolda Rodríguez	1972-2006	Universidad Nacional de Nicaragua UNAN
2. Casa de los Tres Mundos	1999-actualidad	Granada
3. Centro Nicaragüense de Escritores	Sin datos	Managua
4. Taller de Creación Literaria de Iván Uriarte (Taller de la UNI)	1999-2018	Universidad de Ingeniería

5. Proyecto Literario Literatosis	1999-2008	UCA
6. Grupo Literario Mayagna	2000-¿?	Managua
7. Taller Literario de Edgar Escobar Barba	2000-2015	Bibliotecas del Banco Central de Nicaragua – Managua, Matagalpa
8. Asociación Nicaraguense de Escritoras	2000-actualidad	Managua. Todo el país
9. Fundación Iberoamericana de las Culturas (FIBRAS)	2000-actualidad	Managua
10. Marca Acme	2004	Sin datos
11. Red Nicaragüense de Escritoras y Escritores	2006-¿?	Managua
12. Fundación Esquipulas	2007-actualidad	Managua
13. Horizonte de Palabras	2008?	Masaya
14. Asociación de Jóvenes Creadores de Nicaragua	Sin datos	Sin datos
15. Grupo Literario Los Karebarro	2009-2017	Universidad Nacional Agraria
16. Taller Literario de Luis	2010-2011?	UNAN

Alberto Ambroggio		
17. Grupo Heptágono	2010-2011	Matagalpa
18. Grupo Litus	2010-2012	UCA
19. Taller de Creación Literaria con Christian Santos	2011	Pinacoteca Banco Central
20. Taller Literario de Timo Berger	Sin datos	Sin datos
21. Taller Literario de Víctor Ruiz	Sin datos	Sin datos
22. Taller Literario Javier González Blandino	2011-¿?	CNE UNAN
23. #Los2000	2012	Managua
24. Grupo literario Signos del Río	2014	Sin datos
25. Taller Literario de la Universidad Politécnica	Sin datos	Universidad Politécnica, Managua

III. 2. 5. Agrupaciones de Costa Rica

Hemos encontrado 41 agrupaciones relacionadas con la poesía en Costa Rica, diez de ellas funcionan desde el siglo pasado.

Cuadro 5. Agrupaciones de Costa Rica

Taller, círculo, grupo o colectivo literario	Período de actividad	Espacio
1. Círculo de Poetas Costarricenses	1961-actualidad	San José. Turrialba
2. Centro Literario de Guanacaste	1974-actualidad	Guanacaste
3. Sociedad de Poetas Cartagineses	1980-actualidad	Cartago
4. Comunidad de Autores Turrialbeños	1985-actualidad	Turrialba
5. Taller Literario Rafael Estrada	1991-actualidad	San Ramón
6. Asociación Cultural El Guapinol	1993-actualidad	Belén, Heredia.
7. Asociación de Escritores y Editores de Pérez Zeledón	1995-actualidad	Pérez Zeledón
8. Grupo Literario la Enésima Silla	1997-2002	Cartago
9. Grupo Estudio Poesis	1998-2002	San José

10. Taller Literario Don Chico	1999-actualidad	San José
11. Asociación de Escritoras Costarricenses	2000-actualidad	San José
12. Taller Literario Netzahualcóyotl	2000-2009	Heredia
13. Taller La Merula del Mango	2000-2003	Alajuela
14. Taller Literario de la Universidad Nacional	2000-actualidad	Universidad Nacional, Heredia
15. Fundación Casa de Poesía	2001-actualidad	San José
16. Taller Literario de la Universidad Estatal a Distancia	2001-actualidad	UNED, Turrialba
17. Taller Literario Libertad Bajo Palabra	2001-2009	San José
18. Taller Literario del Centro Penitenciario La Reforma	2002-2006	Centro de Atención Institucional La Reforma
19. Colectivo Calufa	2003-2010	Alajuela
20. Taller Literario de Julieta	2004- ?	Universidad de Costa Rica

Dobles – Universidad de Costa Rica		
21. Taller Literario Pintores de Palabras	¿?	Alajuela
22. Taller Literario de Abangares	2005-2016	Abangares
23. Taller Literario Elipsis	¿2006-2007?	Universidad de Costa Rica, San José
24. Taller de Escritura Artesanal con Luis Chaves	2006-2016	San José. Diversos espacios.
25. Grupo Literario Poiesis	2007–actualidad	San José
26. Taller Literario Miércoles de Poesía	2007-actualidad	Tecnológica de Costa Rica. Barrio Amón, San José
27. Taller “Cosechando al otro lado del sol”	2008-actualidad	CAI Reforma
28. Taller Literario Litarsis	2010-2011	Heredia
29. Taller Literario Alajuelense	2010-actualidad	Alajuela – Museo Juan Santamaría
30. Taller Literario Colectivo	2010-actualidad	Grecia

Carbunco		
31. Programa de Fomento a las Artes Literarias	2012-2013	San José. Espacio Cultural Carmen Naranjo.
32. Grupo Literario Ceniza Huetar	2012-actualidad	San Ramón
33. Taller Literario Palabras Libres	2013-2015	CAI Buen Pastor
34. Taller Literario Joaquín Gutiérrez	2013-actualidad	Universidad de Costa Rica. San José.
35. Taller-Laboratorio Tráfico de influencias	2013-actualidad	San José. Diversos espacios
36. Taller Literario Antitaller Anti	2014	San José. Espacio Cultural Carmen Naranjo.
37. Taller Literario Los Come Libros	2014-actualidad	Pérez Zeledón
38. Taller Literario Vertedero Satélite	2014?- actualidad	Heredia
39. Slam Poetry CR	2014-actualidad	San José
40. Taller de las seis	2014-2017	Liberia
41. Casa Palabra	2015-actualidad	San José.

III. 2. 6. ADECA: una descripción de lo efímero, pero simbólico

Durante los primeros quince años del siglo XXI surgen varias asociaciones y actividades en la región centroamericana relacionadas con la literatura y la poesía que conllevan a la creación de redes para efectuar proyectos vinculados con el quehacer de los escritores. Ha habido, entonces, una conciencia reflexiva sobre las necesidades comunes entre los diferentes países en el campo de la literatura, la difusión, la distribución, la formación, los derechos de autor, el estudio de las obras y el intercambio que pueda haber entre autores centroamericanos, por encima de sus contextos y límites nacionales; una conciencia común o al menos la posibilidad de poner en la mesa a algunos de los representantes de la escritura de Centroamérica para trazar objetivos, agendas y producciones, aunque no se hayan prolongado o preservado.

En este sentido, se presentó el interesante caso de la creación de una asociación gremial centroamericana de escritores, que no se conformó exclusivamente para poetas, pero que buscaba intereses que apoyaran también a la poesía. En 2005 se realiza el I Congreso de Escritores Centroamericanos en la ciudad de Panamá, propuesto por el escritor panameño Enrique Jaramillo Levi, durante el cual se comienza a discutir el proyecto de crear una asociación de escritores para la región. Es así como para 2006 se crea la Asociación de Escritores y Escritoras de Centroamérica, durante el II Congreso de Escritores Centroamericanos, llevado a cabo en la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, evento: “en el que participaron más de cincuenta escritores de la región, quienes aprobaron los estatutos de un ente gremial que los agrupará y representará” (Letralia, 2006). Dentro de los objetivos que planteaba esta asociación de escritores de Centroamérica, se encontraba propiciar

...la apertura de espacios de participación, proyección e intercambios de los asociados y sus producciones. Promoverá el intercambio de conocimientos autóctonos a fin de fortalecer la cultura literaria de Centroamérica y creará las comisiones de trabajo necesarias para garantizar el cumplimiento, objetivos y metas de la ADECA. También creará un centro de documentación electrónico que contenga información pertinente a los fines de la ADECA y establecerá y fomentará alianzas con entidades nacionales e internacionales que persigan los mismos fines, entre otras actividades (Radiolaprimerísima, 2006).

Para 2008 se ratifica en una reunión efectuada en Nicaragua, a la cual asisten “...representantes de Guatemala (Carlos René García Escobar y Marvin García) Honduras, El Salvador (Miguel Angel Chinchilla y Otoniel Guevara), Costa Rica (Arabella Salaverry, Evelyn Ugalde y Norberto Salinas) y Panamá (Benjamín Ramón y David Robinson)”, además de varias organizaciones nicaragüenses, bajo un programa que “...incluyó mesas redondas, conferencias y un recital de poesía en las ciudades de Managua y León”, haciendo que a ADECA solicitaran su ingreso “...otras agrupaciones de Honduras y de Panamá, así como Fundación Metáfora (El Salvador); Asociación Metáfora (Quetzaltenango, Guatemala); Asociación de Escritoras Costarricenses (ACE) y Casa de Poesía (Costa Rica)” (ANIDE, 2008).

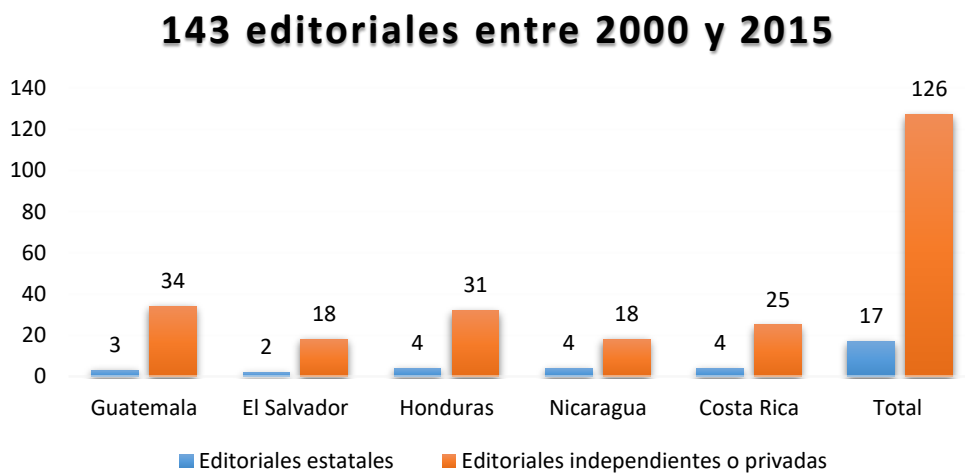
A pesar de los valiosos y necesarios objetivos trazados, así como de las alianzas que se pudieron bosquejar entre las redes de escritores y gestores que participaron en estas reuniones, las noticias sobre esta asociación comienzan a perderse hacia 2009, y resulta imposible localizar notas de prensa acerca de la suerte que corrió o los motivos que hayan llevado a que dejara de funcionar; lo cierto es que parece perder fuerza al mismo tiempo que el proyecto del congreso centroamericano de escritores a partir del cual se fundó. El blog de la ADECA solo cuenta con tres entradas entre el 2008 y 2009 y permanece como el vestigio digital de un proyecto gremial de modalidad única para la difusión y proyección de los trabajos de los escritores que lastimosamente quedó en el camino.

III. 3. Editoriales de poesía en Centroamérica entre 2000 y 2015

Hemos encontrado 143 editoriales que han publicado poesía en los países seleccionados entre 2000 y 2015. Las mostramos según cada país, y las clasificamos en dos categorías: a) editoriales públicas o estatales y b) editoriales independientes, alternativas o privadas (dejamos de lado el debate en cuanto a la terminología de este último tipo de editoriales).

El siguiente gráfico sintetiza la distribución de editoriales durante el período de estudio.

Gráfico 2. Editoriales



Fuente: elaboración propia a partir de recopilación de datos

De las 143 editoriales detectadas, 17 son de carácter estatal y 126 independientes, privadas o alternativas. Guatemala es el país que posee mayor cantidad de independientes, seguida de Honduras. El gráfico deja en evidencia que las editoriales estatales son mucho menos que las privadas, lo que cierra el espectro de ingresar a estas esferas de publicación

para los poetas, o al menos torna más competitiva –o excluyente– la carrera por publicar. También deja claro que, ante las pocas editoriales estatales, han surgido otras oportunidades para que los escritores encuentren la posibilidad de ver su trabajo publicado.

El siguiente cuadro que presentamos muestra las alternativas editoriales que surgen durante los primeros quince años de este siglo, aunque solo hayan editado unos cuantos títulos. No consignamos los años de fundación de las editoriales, tampoco los años de actividad o el número de títulos que publicaron. Se mezclan imprentas y editoriales comerciales que prestan sus servicios para la publicación de libros de poesía de escritores que no hayan encontrado otra vía editorial, lo cual aproxima este fenómeno al de la autopublicación, uno de los casos más recurrentes en cuanto a las modalidades de publicación; junto con editoriales que han trazado proyectos de colecciones de publicación y renovación bibliográfica en el campo de la poesía.

También se registran aquellas editoriales que publicaron pocos títulos y desaparecieron a los pocos años, o bien el lector ávido reconozca las editoriales infantiles que adaptan “clásicos” de poesía para niños.

Cuadro 6. Editoriales de poesía entre 2000 y 2015

País	Editoriales públicas o estatales	Editoriales independientes, alternativas o privadas
Costa Rica	1. Editorial Costa Rica 2. Editorial Universidad Estatal a Distancia 3. Editorial Universidad de	1. Editorial Guayacán 2. Editorial Germinal 3. Editorial Mirambell 4. Imprenta Editorial Lara

	<p>Costa Rica</p> <p>4. Editorial Universidad Nacional</p>	<p>Segura</p> <p>5. Editorial La Jirafa y Yo</p> <p>6. Ediciones Perro Azul</p> <p>7. Editorial Andrómeda</p> <p>8. Editorial Arboleda</p> <p>9. BBB Producciones</p> <p>10. Editorial Casa de Poesía</p> <p>11. Editorial Poiesis</p> <p>12. Editorial Arlekin</p> <p>13. Editorial Cartonera Tuanis</p> <p>14. Uruk Editores</p> <p>15. Publicaciones el Atabal</p> <p>16. Edinexo</p> <p>17. Litografía Morales</p> <p>18. Club de Libros</p> <p>19. Editorial CulturaCR</p> <p>20. Editorial Legado</p> <p>21. Editorial Alebrije</p> <p>22. Editorial Poiesis</p> <p>23. Ediciones Promesa</p> <p>24. Editorial Ambigú</p> <p>25. Editorial Acrasia</p>
Nicaragua	<p>1. Centro Nicaragüense de Escritores</p> <p>2. Banco Central de</p>	<p>1. Editorial Hispamer</p> <p>2. Editorial 400 Elefantes</p> <p>3. Leteo Ediciones 2004</p>

	<p>Nicaragua</p> <p>3. Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Nicaragua</p> <p>4. Instituto Nacional de Cultura</p>	<p>4. Editorial Pavsa</p> <p>5. Editorial Amerrisque</p> <p>6. Editorial Distribuidora Cultural</p> <p>7. Editorial Zorrillo</p> <p>8. Editorial Anamá</p> <p>9. Fondo Editorial Soma</p> <p>10. Sociedad Nicaragüense de Jóvenes Escritores</p> <p>11. Ediciones La Chancha</p> <p>12. Editorial Somarriba</p> <p>13. Libros para Niños</p> <p>14. Decenio Editorial</p> <p>15. Editorial Ancestros</p> <p>16. Fondo Editorial CIRA</p> <p>17. Editorial de la Universidad de Ingeniería</p> <p>18. Editorial de la Universidad Centroamericana</p>
Honduras	<p>1. Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras</p> <p>2. Editorial de la</p>	<p>1. Pez Dulce Editores</p> <p>2. PaísPoEsible</p> <p>3. Sexta Vocal</p> <p>4. Il Miglior Fabbro Editores</p>

	<p>Universidad Pedagógica Nacional</p> <p>3. "Biblioteca Básica"- Secretaría de Cultura Artes y Deportes</p> <p>4. "Leer es fiesta" (Alcaldía Municipal)</p>	<p>5. Editorial Bellota Cultural</p> <p>6. Efímera Editorial</p> <p>7. Ediciones Estoque</p> <p>8. Editorial Cartonera Grado Cero</p> <p>9. Ixbalam Editores</p> <p>10. Odiosos Editores</p> <p>11. Editorial Guaymuras</p> <p>12. JK Editores</p> <p>13. Malàdive</p> <p>14. Ediciones Librería Paradiso</p> <p>15. Mimalapalabra Editores</p> <p>16. Efímera Editores</p> <p>17. Editorial Nagg y Nell</p> <p>18. Editorial Ixchel</p> <p>19. Editorial Disparalpalabra</p> <p>20. Verbo Editores</p> <p>21. Goblin Editores</p> <p>22. Sociedad Literaria de Honduras</p> <p>23. Asociación Nacional de Escritoras Hondureñas</p> <p>24. Eñe Editores</p>
--	--	--

		<p>25. Editorial Subversiva</p> <p>26. Editorial Metáfora</p> <p>27. Hermandad de la uva</p> <p>28. Siguanaba Editorial</p> <p>29. Libélula Editores</p> <p>30. Metakosmia Editores</p> <p>31. Ágora Editores</p>
El Salvador	<p>1. Dirección Nacional de Publicaciones</p> <p>2. Editorial Universitaria – Editorial Universidad de El Salvador</p>	<p>1. Editorial Laberinto</p> <p>2. Índole Editores</p> <p>3. Editorial del Gabo</p> <p>4. Editorial Equizzero</p> <p>5. Zeugma Editores</p> <p>6. Editorial La Chifurnia</p> <p>7. Editorial Kalina</p> <p>8. Ediciones La Fragua</p> <p>9. Fundación Metáfora</p> <p>10. Alkimia Libros</p> <p>11. Colección Revuelta</p> <p>12. Leyes de Fuga Ediciones</p> <p>13. Editorial THC</p> <p>14. Editorial Guanaxia</p> <p>15. Editorial Clásicos Roxsil</p> <p>16. La Cabuda Cartonera</p>

		<p>Editorial</p> <p>17. Secretaría Nacional de Arte y Cultura del FMLN</p> <p>18. Editorial Flor de Barro</p>
Guatemala	<p>1. Editorial Cultura</p> <p>2. Editorial Universitaria – Editorial de la Universidad de San Carlos</p> <p>3. Tipografía Nacional</p>	<p>1. Ediciones Bizarras</p> <p>2. Mundo Bizarro</p> <p>3. Editorial X</p> <p>4. Ediciones La Maleta Ilegal</p> <p>5. Editorial Palo de Hormigo</p> <p>6. Ediciones del Cadejo</p> <p>7. Sello Editorial Zanate</p> <p>8. Catafixia Editorial</p> <p>9. Editorial Metáfora</p> <p>10. F&G Editores</p> <p>11. Magnaterra Editores</p> <p>12. Proyecto Editorial Los Zopilotes</p> <p>13. Colección Silver Shower de Poesía Marquense</p> <p>14. Editorial Alambique</p> <p>15. Editorial Letra Negra</p> <p>16. Editorial Vueltegato</p> <p>17. Colloquia/Ediciones de la</p>

		<p>Anormalidad</p> <p>18. POE (Pequeña Ostuncalco Editorial)</p> <p>19. Editorial Alas de Barrilete</p> <p>20. Editorial de El Pensativo</p> <p>21. Maya Vuj</p> <p>22. SOPA</p> <p>23. 90s plaquettes</p> <p>24. Mata-Mata Editores</p> <p>25. Sin Tecomates Ediciones</p> <p>26. Ediciones Superiores</p> <p>27. Folio 114</p> <p>28. Editorial Óscar de León Palacios, Ediciones La Ermita</p> <p>29. Libros Mínimos</p> <p>30. Editorial de la Universidad Rafael Landívar</p> <p>31. Editorial de la Universidad del Valle</p> <p>32. Editorial del Centro Cultural de España</p> <p>33. Cafeína Editores</p>
--	--	--

III. 4. Encuentros de escritores, festivales de poesía y ferias del libro

Durante este siglo, prácticamente todos los países de la región seleccionados han celebrado encuentros o festivales de poesía dentro de sus fronteras, de carácter nacional o internacional. Algunos de estos ya se encuentran afianzados, mientras que otros están en proceso de consolidación; otros ya han desaparecido y otros, como el caso del Festival de Granada o Centroamérica Cuenta, podrían discontinuarse por la situación política. De nuevo, somos conscientes de que no se encuentran aquí los nombres de todos los festivales, encuentros y ferias existentes. No mencionamos, por ejemplo, todas las ferias del libro que se pueden ubicar en festivales culturales, solo aquellas que evidencian una organización y huella notables en medios de prensa o en los datos aportados por los informantes.

Un caso interesante es la inauguración en 1999 de la primera Feria del libro Centroamericano (FILCEN), celebrada en Nicaragua; esta Feria tiene un carácter itinerante y va rotando en las diferentes naciones centroamericanas. Una estrategia seguida para la organización de esta Feria consiste en ubicarla junto a otros eventos literarios internacionales en cada país, por ejemplo, en 2013 se realizó en Granada, Nicaragua, durante la celebración del Festival Internacional de Poesía de esa ciudad, y en 2015, se efectuó en el marco de la Feria Internacional del Libro de Costa Rica, donde se tuvo a la “región centroamericana” como invitada. Esta estrategia es interesante porque logra colocar un proyecto de asociación dentro de actividades oficiales que cuentan con recursos y equipos de trabajo y desarrollo, que aseguran la realización de la FILCEN. Por ello puede aparecer en nuestro registro varias veces.

III. 4. 1. Guatemala

Hemos logrado ubicar cinco festivales poético-artísticos y dos ferias del libro, durante el período de estudio. El siguiente cuadro sintetiza la información sobre las actividades celebradas.

Cuadro 7. Encuentros, festivales y ferias del libro - Guatemala.

Nombre	Vigencia	Espacios y detalles
1. Festival Octubreazul	2000 Una edición	Deriva de la gestión de Casa Bizarra y el colectivo Arte Urbano, que ya habían realizado festivales culturales durante la efervescencia contracultural, luego de los Acuerdos de Paz.
2. Festival Internacional de Poesía de Quetzaltenango (FIPQ)	Comenzó en 2003. Entre 2003 y 2007 hubo un receso. Cuenta con 14 ediciones.	Organizado por la Asociación Metáfora y por voluntarios, junto con apoyo estatal y privado. Comenzó como un pequeño festival delimitado solamente a Quetzaltenango, pero ha evolucionado hacia otras localidades del país, tornándose el

		más importante. Desde hace cuatro años se publica una memoria poética de los poetas invitados.
3. Feria Internacional del Libro de Guatemala (FILGUA)	Según informa su página, esta feria se lleva a cabo desde el 2000. Hasta el 2006 se realizó bienalmente y a partir del 2008 es anual. Cuenta con 15 ediciones	Ciudad de Guatemala. Organizada por la Asociación Gremial de Escritores de Guatemala y por el Ministerio de Cultura y Deportes.
4. Festival Internacional de Poesía de Aguacatán (FIPA)	Se desarrolla desde julio de 2014. Cuenta con seis ediciones.	Aguacatán, Huehuetenango. Según su página en Facebook, lo organizan el Club Literario Macondo, Voces Convergentes y Cafeína Editores
5. Festival del Libro “La Valiente”	2014-2015 Contó con dos ediciones.	Feria del Libro de editoriales alternativas.

III. 4. 2. El Salvador

Hemos hallado nueve eventos importantes en estas categorías. Sobresale como novedad el Congreso de Editores, celebrado durante la FILCEN 2014, así como los encuentros nacionales de talleres literarios. El Salvador es muy fructífero en la realización de festivales y encuentros, y prácticamente que de estas actividades fue que nació la idea de hacer un festival en Guatemala, cuando Otoniel Guevara se lo propuso a los jóvenes del Grupo Ritual.

Cuadro 8. Encuentros, festivales y ferias del libro – El Salvador

Nombre	Vigencia	Lugar y detalles
1. Encuentro Permanente de Poetas de El Salvador	2001-2003?	Según comentó Otoniel Guevara: "La idea era que los poetas que anduvieran de paso por El Salvador o que pudieran venir al país por sus propios medios se les organizaban lecturas en cualquier momento (...) íbamos a las escuelas, a las universidades, a los centros culturales"
2. Encuentro	2004-2012	San Salvador

Internacional de Poetas El Turno del Ofendido	Contó con nueve ediciones	
3. Encuentros nacionales de talleres literarios “Generación de la sangre”	2005, 2008 y 2010 Contó con tres ediciones	Quezaltepeque
4. Festival Hispanoamericano de Poesía “Claudia María Jovel” y “Arquímedes Cruz”	2012-2015 Se ha realizado cuatro ediciones	San Sebastián. Pueblos aledaños. La dedicatoria del festival se alternaba entre Claudia María Jovel y Arquímedes Cruz, poetas caídos durante la guerra
5. Festival de poesía Amada Libertad	2014-2018 Tiene cinco ediciones	Itinerante
6. Festival Latinoamericano de Poesía Joven “Amílcar Colocho”	2012-2016 Cuenta con cinco ediciones	Quezaltepeque

7. Festival Internacional de Poesía en Tierra Nahua Pipil	2013	Nahuizalco. Sonsonate. Ahuachapan
8. Feria Internacional del Libro en Centroamérica (FILCEN)	2009 2014	San Salvador
9. X Congreso Iberoamericano de Editores	2014	Durante la FILCEN. San Salvador

III. 4. 3. Honduras

Encontramos siete festivales artístico-poéticos. Dentro del período en estudio, funcionó un festival internacional de poesía, aunque brevemente, y si bien se organizaban ferias del libro de carácter local, auspiciadas por el Centro Cultural de España, no hay información sobre ferias internacionales del libro, aunque en Comayagua se viene realizando una desde 2016, a cargo del movimiento literario Lienzo Breve.

Cuadro 9. Festivales, encuentros y ferias – Honduras.

Nombre	Vigencia	Espacios y detalles
1. Festival	2004	Organizado por el Colectivo

Internacional Países posible	Cuenta con una edición	Países posible.
2. Encuentro Nacional de Poetas Olanchito	Se remonta hasta 1935 cuando fue organizado por un grupo de maestros durante la Semana Cívica	Ciudad de Olanchito. Organizado por la Casa de la Cultura y el Comité Cívico
3. II Congreso de Escritores Centroamericanos	2006	Universidad Nacional Autónoma de Honduras. De aquí nació ADECA.
4. Festival Internacional del Poesía El turno del disidente	2011-2013 Posee tres ediciones	Tegucigalpa. Organizado por la Asociación Cultural Trilce.
5. Festival Internacional de Poesía Los Confines	2014 Una edición	Gracias, Lempira En palabras de Salvador Madrid, organizador: “nació su gestión y encuentros nacionales en 2014 como “Poetas en los Confines” y se consolidó con una edición internacional en

		2017 y tiene preparada la segunda edición en 2018”
6. Encuentro Internacional de Escritores Antonio José Rivas	2013-2014 Cuenta con dos ediciones	Comayagua. Organizado el primero por el escritor Elvin Mungía y el segundo por el Movimiento Literario Lienzo Breve
7. Festival Internacional de Arte y Cultura Gracias Convoca	2013-actualidad Seis ediciones	Gracias, Lempira. Incluye actividades de poesía.

III. 4. 4. Nicaragua

Rescatamos ocho actividades importantes vinculadas con festivales, encuentros o ferias.

Cuadro 10. Festivales, encuentros y ferias – Nicaragua

Nombre	Vigencia	Espacios y detalles
1. Congreso de Escritoras	2000	Managua

Centroamericanas		
2. Festival Internacional de Poesía de Granada	2005-2018 Posee catorce ediciones	Granada, Nicaragua. Francisco de Asís Fernández, presidente del comité organizador
3. Festival Internacional de Poesía de Managua	2013-2018 Se han realizado seis ediciones	Organizado por Fundación Esquipulas
4. Feria Internacional del Libro Centroamericano (FILCEN)	1999-actualidad Cuenta con dieciocho ediciones	De carácter itinerante, ha tenido como sede Nicaragua en varias ocasiones
5. Centroamérica Cuenta	2013-2017 Cinco ediciones	Iniciativa del escritor Sergio Ramírez. Se realiza en diferentes espacios de Managua, con talleres, conferencias, debates, etc. Debido a la situación política, se canceló el evento del 2018 y se anunció que se realizará en

		Costa Rica en 2019.
6. Festival Centroamericano de Poesía	2012-2017 Tiene seis ediciones	Chinandega. Organizado por Fundación Esquipulas
7. Encuentro Binacional de Escritores	2015 La segunda edición se realizó en Nicaragua	San Juan del Sur. Fundación Esquipulas.
8. Festival de Poesía Popular de Estelí	2015-2018 Tres ediciones realizadas	Organizado por el Instituto de Arte Popular Roberto Loáisiga

II. 4. 5. Costa Rica

Hemos encontrado diez actividades importantes relacionadas con la poesía en el período de estudio.

Cuadro 11. Festivales, encuentros y ferias – Costa Rica

Nombre	Vigencia	Espacios y detalles
1. Feria Internacional del Libro	1999-actualidad. Se ha realizado diecinueve	Principalmente en la Antigua Aduana. Organizada por la Cámara

	ediciones	Costarricense del Libro.
2. Festival Internacional de Poesía de Costa Rica	2001-actualidad Lleva diecisiete ediciones	Organizado por Fundación Casa de Poesía; cuenta con la coordinación de diferentes sedes en todo el país, relacionadas con grupos literarios o talleres. Se publica un libro para cada poeta internacional invitado.
3. Encuentro Internacional de Escritores	2005-2011 Se registran ocho ediciones	Organizado por la Casa Cultural Amón, del Instituto Tecnológico de Costa Rica (TEC), por el escritor Adriano Corrales. Aunque se da principalmente en el Gran Área Metropolitana, también recorre provincias y centros universitarios. Reúne escritores latinoamericanos y de otros continentes.

4. Encuentro Internacional de Poesía de Occidente	2008-2013 Se registran seis ediciones	San Ramón, occidente del país
5. Festival Afinidades Electivas	2011 Una edición	San José
6. Encuentro Internacional Tierra de Poetas	2013-2015 Se realizaron tres ediciones	San Ramón. Heredia. San José. Continuación del festival de Occidente
7. Festival de Escritores Costarricenses	2009 Una edición	Librería Internacional
8. Encuentro Arte-Comunidad	2011-2017 Seis ediciones realizadas	Heredia. Desarrollado por la Asociación Cultural Tangente
9. Encuentro Binacional de Escritores Costa Rica-Nicaragua	2014 Solo una edición en Costa Rica.	Organizado por la Universidad de Costa Rica – Sede Guanacaste, y la Fundación Esquipulas.
10. Festival Internacional de las	Desde 1989 se realizan estos festivales de manera	Impulsado por el Ministerio de Cultura, entre diversas

Artes y Festival Nacional de las Artes	alternada: catorce ediciones internacionales y doce nacionales.	actividades artísticas incluye poesía, si bien hubo una polémica en 2015 porque no se incluyó a la literatura hasta que los grupos literarios reclamaron.
--	---	---

II. 5. Premios, becas y estímulos a la poesía

Hemos encontrado un total de 39 premios, becas o estímulos a la creación literaria durante el período en estudio. Consignamos por país el nombre del premio o el estímulo y el de la entidad convocante. No especificamos la cantidad de convocatorias ni los distintos ganadores. La mayor parte de los premios y convocatorias tienen carácter nacional o local y unos pocos están abiertos a nivel centroamericano e incluso iberoamericano, lo que los vuelve aún más competitivos. Solo en Costa Rica se ha mencionado una beca exclusiva para la escritura, dada por el Colegio de Costa Rica, pues las “becas taller” tienen un carácter multidisciplinario. En el resto de países solo hay premios o certámenes convocados por las editoriales o instituciones.

Cuadro 12. Premios, becas y estímulos a la poesía

País	Nombre del premio, beca o estímulo
Honduras	1. Premio Iberoamericano de Poesía “Juegos Florales de Tegucigalpa”, convocado por la Alcaldía del Municipio del Distrito Central y la

	<p>Comisión Permanente de los Juegos Florales de Tegucigalpa</p> <ol style="list-style-type: none"> 2. Juegos Florales Santa Rosa de Copán, organizado por la Comisión Permanente de Juegos Florales y la Municipalidad de Santa Rosa de Copán 3. Juegos Florales de San Marcos (Ocotepeque), convocado por la Municipalidad de San Marcos y la Comisión Organizadora de los Juegos Florales 4. Encuentro Anual Universitario de Arte, organizado por la UNAH 5. Premio de Poesía Víctor Hugo, convocado por la Alianza Francesa 6. Premio Sociedad Anónima para poetas inéditos, convocado por PaísPoEsible 7. Concurso Nacional de Poesía Rigoberto Paredes, organizado por el Departamento de Letras de la UNAH
El Salvador	<ol style="list-style-type: none"> 1. Certamen literario de mujeres “La flauta de los pétalos”, organizado por el Centro de Estudios de Género de la Universidad de El Salvador. 2. Certamen literario “Ipso facto”, organizado por Editorial Equizzero 3. Certamen Letras Nuevas, organizado por la Prensa Gráfica. 4. Certamen Poético René Char, organizado por la Alianza Francesa. 5. Certamen Gallo Tapado, promovido por el Centro Cultural España 6. Los Juegos Florales Nacionales, organizados por el Ministerio de Cultura a través de la Comisión Nacional Organizadora de los Juegos Florales de El Salvador

	<ol style="list-style-type: none"> 7. El grupo “Patria Literaria” promueve cursos y talleres literarios gratuitos en colegios y escuelas de San Salvador 8. Certamen “Amílcar Colacho” de poesía joven, convocado por la Fundación Metáfora
Guatemala	<ol style="list-style-type: none"> 1. Premio Centroamericano Luis Cardoza y Aragón, convocado por la Embajada de México en Guatemala, el Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala y el Fondo de Cultura Económica de Centroamérica y el Caribe 2. Juegos Flores Hispanoamericanos de Quetzaltenango, convocado por la Comisión Permanente de Juegos Florales Hispanoamericanos y la Municipalidad de Quetzaltenango 3. El Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias”, otorgado por el Ministerio de Cultura y Deportes 4. Premio Editorial Universitaria de Poesía “Manuel José Arce”, convocado por la USAC 5. Certamen Literario Intermunicipios, convocado por la Asociación de Poetas y Escritores de Amatitlán 6. Concursos de la Fundación Mirna Mack, rama poesía
Costa Rica	<ol style="list-style-type: none"> 1. Premio UNA Palabra de la Universidad Nacional 2. Premio Eunice Odio de la Editorial Costa Rica 3. Premio Joven Creación de la Editorial Costa Rica 4. Premio de Poesía Brunca – Universidad Nacional de Pérez Zeledón 5. Premio Nacional Aquileo J. Echeverría – Ministerio de Cultura

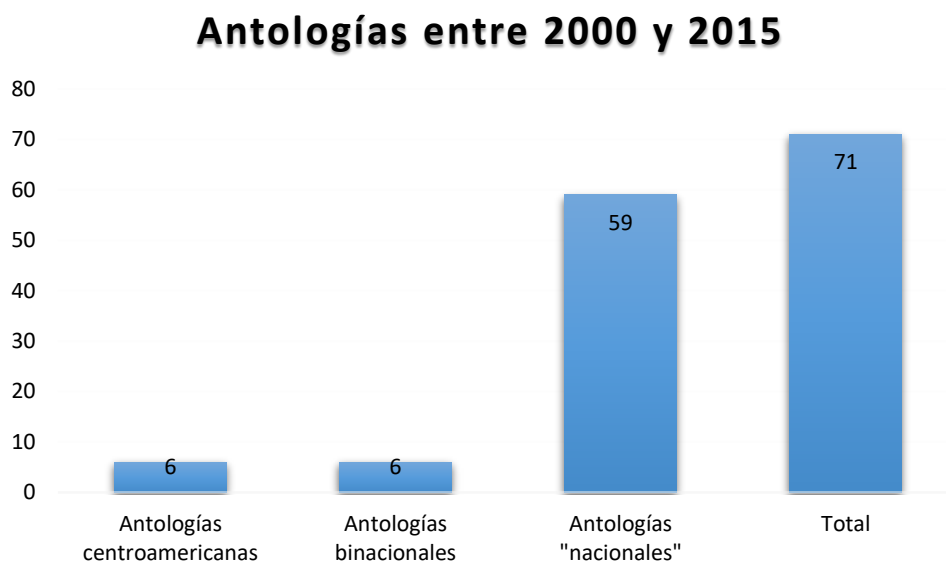
	<p>(Rama poesía)</p> <ol style="list-style-type: none"> 6. Certamen Permanente de Cuento y Poesía de la "Revista Nacional de Cultura" 7. Certamen Lisímaco Chavarría, convocado por www.ecomic-experience.com 8. Becas Taller de estímulo a la producción cultural, promovido por la Dirección de Cultura 9. Becas Literarias del Colegio de Costa Rica 10. Festival Estudiantil de las Artes del Ministerio de Educación Pública
Nicaragua	<ol style="list-style-type: none"> 1. Premio Internacional Rubén Darío, convocado por el Instituto Nicaragüense de Cultura 2. Premio Internacional de Poesía Joven Ernesto Cardenal, Comisión Nacional Pro Celebración de los ochenta años de Ernesto Cardenal 3. Concurso Nacional de Poesía Mariana Sansón, promovido por la ANIDE 4. Convocatoria Anual del Centro Nicaragüense de Escritores 5. Premio María Teresa Sánchez, promovido por el Banco Central de Nicaragua 6. Premios Interuniversitarios Carlos Martínez Rivas 7. Premio de poesía joven Leonel Rugama, convocado por el Instituto Nicaragüense de Cultura, en conjunto con el Movimiento Cultural Leonel Rugama 8. Concurso Centroamericano Rafaela Contreras, concedido por la

	ANIDE
--	-------

III. 6. Antologías y muestras de poesía

Hemos logrado contabilizar 71 antologías y muestras de poesía de Centroamérica publicadas entre 2000 y 2015. Las hemos dividido en tres grupos: aquellas que dan cuenta de Centroamérica como región; aquellas de carácter binacional, y aquellas que se dedican a un solo país o a colectivos y talleres. El siguiente gráfico nos brinda un panorama de esta distribución.

Gráfico 3. Antologías aparecidas en Centroamérica entre 2000 y 2015



Fuente: elaboración propia a partir de recopilación de datos

III. 6. 1. Antologías de poesía centroamericana

Se publicaron seis antologías de poesía centroamericana durante el período en estudio, citadas por los informantes y por fuentes bibliográficas. Según podamos notar

quién o quiénes son los compiladores, podremos conjeturar pistas de cómo se tejen diferentes redes, sobre todo si quienes compilan son también editores y tienen su sello editorial, pues poetas sumados a la antología también publican sus libros en la editorial o luego llegan a publicar allí. Sucede también que el compilador no conoce gran número de poetas de un país, así que recurre a amigos poetas que le puedan recomendar a otros escritores de una nación. Además, la delimitación de la región centroamericana puede variar de una antología a otra: algunas incluyen las cinco naciones ligadas al pasado colonial y otras incluyen a Panamá, otras a Belice – nación comúnmente evitada o desconocida– e incluso islas del Caribe, como República Dominicana. Esta visión de lo centroamericano podría estudiarse hondamente a partir de los prólogos, pues se trata de un tema relevante que investigar en futuros trabajos para hacer una reconstrucción discursiva de lo que se entiende por Centroamérica¹¹.

El “criterio estético” resulta fundamental en las argumentaciones de los antologadores, quienes toman de manera seria y rigurosa este aspecto, pero que obedece a las lecturas que han realizado y a los escritores que reconocen, pues tener un conocimiento de todos los productores de poesía del sistema es simplemente imposible; más bien el hecho de que se puedan encontrar varias antologías, con compiladores distintos, brinda un panorama amplio de posibilidades de lectura y estudio.

¹¹ Hay un artículo realizado por Missael Duarte Somoza enfocado en analizar la configuración del sujeto poético en la generación del ochenta en los poetas que aparecen en la antología *Puertas abiertas*, de Sergio Ramírez. No se enfoca solamente en un análisis del prólogo, sino en identificar los criterios que se siguen para continuar con una “tradición” de antologías centroamericanas. Para mayor información: Duarte, M. (2016). "La función discursiva de la antología de poesía centroamericana "Puertas abiertas" y la configuración del sujeto poético de la generación del ochenta". En *ETD Collection for University of Texas, El Paso*. Por otra parte, Carlos Villalobos realiza un artículo donde investiga los “mecanismos instituyentes” en la elaboración de las antologías literarias de Centroamérica. El estudio parte de los primeros compendios de carácter regional y nacional publicados a finales del siglo XIX, y rastrea la trayectoria a lo largo del siglo XX e inicios del XXI. Asegura que los criterios de inclusión y exclusión de obras y autores trascienden los códigos estéticos y coinciden con el devenir de los imaginarios de nacionales y políticos del área. Para mayor información: Villalobos, C. (2005). “El criterio instituyente en las catalogaciones literarias en Centroamérica”. En *Filología y Lingüística XXXI* (2): 35-43.

Las antologías también pueden obedecer a otras motivaciones y criterios diferentes: por un lado, el fenómeno sociosemiótico de la poesía está en perenne emergencia, así que se percibe como necesario de visibilizar para no permitir que caiga en el olvido; por el otro, puede obedecer a criterios temáticos o académicos. El sistema de la poesía es tan dinámico que hasta los poetas considerados como consolidados y con trayectoria necesitan que este tipo de muestras y selecciones los coloquen en el ojo público y sean valorados por las instituciones, y ojalá rebasen las fronteras nacionales. Los repertorios que estas antologías ponen en el escenario del mercado permiten encontrar voces distintas entre sí y con procesos diferentes, aunque, por situarse en un mismo siglo de publicación, resulta pertinente pensar cómo contrastan los estilos, las palabras en los prólogos, los criterios de selección y las épocas en que nacieron los poetas seleccionados.

Tres de las antologías centroamericanas se imprimieron en México: *La herida del sol* (2007), compilada por el poeta nicaragüense Edwin Yllescas, que abarca un período de cincuenta años de producción poética e incluye autores nacidos entre 1939 y 1970, de Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua y Costa Rica; *Apresurada cicatriz* (2013), compilada por Lauri García, Jocelyn Pantoja y Gema Santamaría, con el sello Literal, que incluye poetas nacidos entre los 70 y 80 del siglo pasado, y que además incluye a Panamá; finalmente *Puertas abiertas*, del nicaragüense Sergio Ramírez, con la editorial del Fondo de Cultura Económica, incluye 48 poetas de seis países y su criterio de selección quitaba de en medio a los poetas representativos o canónicos. Tres propuestas que ponen a trabajar diferentes mecanismos de crítica y publicidad para conseguir la difusión, distribución y venta de estas antologías.

Dentro de las fronteras de la región, se publican tres antologías reconocidas. En 2011, Magda Zavala publica en Costa Rica *Con mano de mujer*, una antología con estudio

introdutorio sobre poetas de Centroamérica, trabajo enfocado en presentar las voces de mujeres que han emergido en el sistema poético, pero a quienes no se las ha reconocido lo suficiente al tratarse de un sistema dominado por varones; esta antología utiliza además una forma particular para la recolección de poesía en formatos alternativos a los oficiales, por ejemplo, blogs y revistas electrónicas.

En 2013, Ediciones VOX (Argentina) y Editorial Germinal (Costa Rica) publican una antología que incluye también a Panamá, Belice, República Dominicana y Puerto Rico, naciones que no suelen estar presentes en las tradicionales antologías poéticas. Los compiladores son Timo Berger y Juan Hernández y las edades de los poetas no se limitan a una determinada generación.

Finalmente, en 2015, se edita en Nicaragua una antología titulada *Deudas de sangre*, que fuera compilada por Magdiel Midence y publicada por Anamá, que vuelve a reunir a las cinco naciones centroamericanas, sin incluir a Panamá, Belice ni ninguna isla del Caribe.

Al detenerse en los nombres de los poetas presentes en las antologías, algunos se repiten, sin que por ello podamos pensar que hay una línea homogénea de autores y temáticas. Se nota, además, una mayor inclusión en cuanto a los códigos poéticos, las temáticas y los sujetos contenidos en las antologías, por ejemplo, se incluyen poetas indígenas de Guatemala, mujeres con un enfoque protagónico, poetas de temáticas homoeróticas y *queer*, lo cual hace de estas antologías testimonios relevantes de las producciones a caballo entre el siglo anterior y este, que se diversifican en el mercado y en las instituciones a partir de su publicación.

III. 6. 2. Antologías binacionales

A la par de las antologías que manejan un formato amplio y que intentan crear una unidad discursiva-estética o al menos visibilizar la producción poética de lo que cada compilador entiende por Centroamérica, también se han presentado producciones que permiten conocer trabajos realizados de manera binacional, es decir, que compilan muestras de poesía de dos naciones, introducidas por consideraciones previas sobre la relación y el desarrollo de las poéticas de cada cual. De este tipo podemos encontrar seis antologías.

La primera por citar es *Poesía de fin de siglo / Nicaragua-Costa Rica*, compilada por Marta Leonor González, Juan Sobalvarro y Adriano Corrales y publicada en San José, Costa Rica, por Ediciones Perro Azul, en 2001. Otra antología lleva el título de *Cruce de Poesía -Nicaragua -El Salvador*, antologada por Marta Leonor González, Juan Sobalvarro y Luis Alvarenga, en Managua, Nicaragua, y publicada por Ediciones 400 Elefantes en 2006. En 2006 también aparece en Barcelona, España, *Trilces trópicos: Poesía emergente en Nicaragua y El Salvador*, editada por Joan de la Vega, en Editorial La Garúa, consta de 309 páginas y 14 poetas de ambos países.

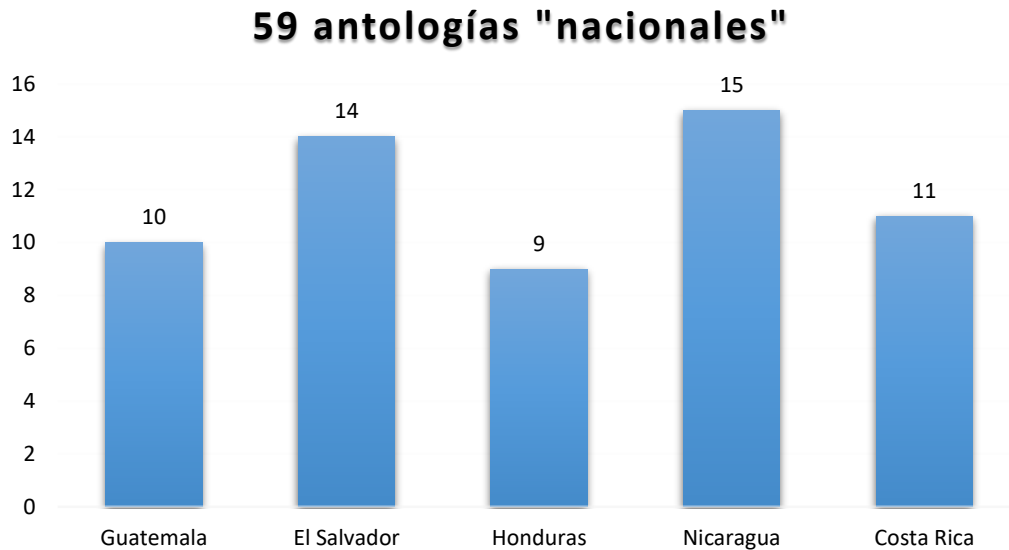
Uniendo las tradiciones poéticas entre países, encontramos la antología *Poetas de las dos Granadas*, compilada por el nicaragüense Nicasio Urbina y el español Pedro Enríquez, que incluye 29 poetas de Granada, Nicaragua, y 27 de Granada, España, entre estos últimos está el caso de Federico García Lorca y Luis García Montero. Hay otra muestra de poesía realizada por el poeta nicaragüense Luis Ricardo Arévalo, que presenta a un país centroamericano con otro del Caribe, se titula *(M) Un Dos. Muestrario de poesía nicaragüense y dominicana*, publicada en Managua, Nicaragua, por Editorial Ancestros, en 2015.

Finalmente, el poeta y narrador hondureño Elvin Mungía realiza una antología denominada *Tratado mesoamericano de libre poética: ecos náhuatl (Honduras-México)*, publicada en 2014 por Goblin Editores en Tegucigalpa, Honduras, y recibió el auspicio del Hotel Camino Lenca y la Secretaría de Relaciones Exteriores. Esta antología compila a escritores modernos de Honduras y México a través del hilo conductor de la herencia cultural mesoamericana.

Estas son antologías que han salido a la luz entre el 2000 y el 2015, pero la publicación de antologías no cesa allí: en cada país se ha dado una importante muestra de las voces poéticas que forman parte del sistema literario, y su número es mucho mayor que las antologías centroamericanas, lo cual pone en evidencia que en las antologías de mayor alcance los nombres que aparecen son apenas una pincelada de todos los poetas que pueden conformar cada realidad, y cada iniciativa que surge de antologar poesía resulta insuficiente.

III. 6. 3. Antologías nacionales

Hemos contado un total de 59 antologías que recogen el trabajo poético de varios autores de un solo país o bien de talleres, círculos o colectivos que publicaron su trabajo durante los años de estudio.

Gráfico 4. Antologías nacionales

Fuente: elaboración propia a partir de recopilación de datos

El número no es definitivo y no hemos tomado en cuenta antologías publicadas en revistas digitales, aunque sí queremos aprovechar para mencionar que la revista mexicana *Círculo de Poesía* cuenta con casi una decena de dossiers sobre poetas centroamericanos, sea a modo de selección y muestra o bien de manera individual, que pueden ser tomados en consideración para su estudio. Nicaragua se muestra como el país que mayor cantidad de antologías produce, aunque sea el que posee menos editoriales.

III. 6. 3. 1. Antologías y muestras de poesía de Nicaragua

Hemos ubicado 15 antologías o muestras de poesía nicaragüense publicadas entre 2000 y 2015, ya sea dentro de esa nación o fuera de ella. Buena parte de esta muestra de antologías nicaragüenses (portadas y descripciones) se cita en la página de la Asociación

Nicaragüense de Escritoras (ANIDE). También recabamos información sobre el trabajo antológico de Julio Valle Castillo en la biblioteca virtual de Enrique Bolaños (<http://www.enriquebolanos.org>).

El primer caso que registramos de una antología de poesía nicaragüense durante este siglo se sale de las fronteras nacionales centroamericanas, pues se publica en Europa. En 2001 se edita en Ginebra, Suiza, la *Anthologie de la poésie nicaraguayenne du XX siècle*, a cargo de Gloriantonia Henríquez, a través de Editions Patiño. Se trata de una antología bilingüe en español-francés que incluye a 41 poetas del siglo XX, entre ellos a Rubén Darío.

En 2002, se publica en Managua una selección de trabajos de mujeres poetas, en la Revista Anide No. 1, titulada "Mujeres Nicaragüenses en la Poesía -Distintas generaciones literarias del siglo XX: 23 voces y estilos". Esta muestra es compilada por Claribel Alegría e Isolda Hurtado.

Las publicaciones fuera de las fronteras de Nicaragua continúan dándose y en 2004 se publica la antología *Nuevos Poetas Nicaragüenses*, realizada por el académico José María Mantero y publicada en España, por la Colección Esquíó-Ferrol.

Otra antología que presenta una versión paralela en otra lengua es la titulada *El pan del corazón. Selección Lírica Nicaragüense*, que sale a la luz en 2005. Con una extensión de 199 páginas, se trata de una publicación promovida por la Iniciativa Cultural Alemana Nicaragüense y que cuenta con una traducción al alemán de 13 poetas nacidos en el siglo XX. Fue publicada en León, Nicaragua, por la Editorial de la UNAN.

En 2005, los desaparecidos poetas Francisco Ruiz Udiel y Ulises Juárez deciden dar a conocer a los lectores voces jóvenes nicaragüenses que habían estado trabajando su poesía a inicios del siglo XXI. Con esta intención, editan *Retrato de poeta con joven*

errante / Muestra de poesía nicaragüense escrita por jóvenes (2000-2005), con Leteo Ediciones. El libro, con una extensión de 143 páginas, tiene un prólogo de Gioconda Belli e incluye poetas entre 20 y 30 años de edad. Estos mismos poetas realizan otra muestra de poesía titulada *Poetas, pequeños dioses*, publicada en 2006 con Leteo Ediciones y que incluye 24 poetas jóvenes.

En 2005, el académico y poeta Julio Valle Castillo realiza un enorme trabajo de compilación y estudio de movimientos, generaciones y talleres de poetas en Nicaragua, titulado *El siglo de la poesía en Nicaragua (1890-1980)*, editado a través de la Fundación UNO, de la Colección Cultural de Centroamérica. Este trabajo en tres tomos parte, primero, de plantear el inicio de la poesía nicaragüense a partir de la segunda mitad del siglo XIX, con el nacimiento del modernismo (1880) hasta llegar a la vanguardia en 1940, labor que presenta en 617 páginas; el segundo tomo, de 609 páginas, se inicia a partir de la posvanguardia (1940-1960) y profundiza en la llamada Generación del 40, así como en los distintos caminos que fue tomando la vanguardia y en la apropiación de otros tipos de poesía extranjera; el tercer tomo estudia la neovanguardia desde 1960 hasta 1980, en 749 páginas.

En 2007, se publica la antología editada por Helena Ramos, titulada *Mujeres de sol y luna -Poetas nicaragüenses 1970-2007*. Contiene una selección de 37 poetas mujeres nicaragüenses de diferentes generaciones y estilos, publicada en Managua, Nicaragua, por el Centro Nicaraguense de Escritoras (CNE) y la Editorial Pavsá. Es la primera antología de este tipo que ubicamos en Nicaragua durante este siglo y plantea comentarios para continuar indagando sobre estas escritoras. También en 2007 se publica *Círculo caótico. Poetas de la UNI*, en la Editorial de la Universidad de Ingeniería. Este libro reúne a siete

jóvenes poetas que participaban en los talleres de poesía impartidos por Iván Uriarte en la UNI.

En 2008, Omar García Obregón realiza una voluminosa antología (553 páginas) llamada *El Güegüense al Pie de Bobadilla: Poemas Escogidos de la Poesía Nicaragüense Actual*, que se publica en Managua, Nicaragua, a través de la Editorial PAVSA. Esta antología contempla a 18 poetas nicaragüenses nacidos en el siglo XX, entre ellos Ernesto Cardenal y Gioconda Belli.

Ese mismo año, Vidaluz Meneses y Juan Vílchez compilan el libro *Nicaragua en las redes de la poesía*, texto que se publica en Managua, Nicaragua, coeditado por Anama Ediciones-Ardisa y la Colección de la Red Nicaragüense de Escritores y Escritoras (Renies). Incluye 73 poetas, entre ellos 28 mujeres, y posee una extensión de 128 páginas.

En la revista Trilce No. 23, de Concepción, Chile, dirigida por Omar Lara, aparece también un número especial dedicado a la poesía nicaragüense; se titula “Los hijos del minotauro. Antología de poesía contemporánea nicaragüense (1950-2008)”. Introducida y compilada por Edwin Yllescas, recoge una muestra de 60 poetas.

En 2010, se publica en Editorial Visor, de España, otra antología que rescata a los escritores y la producción poética que dejó un nutrido siglo XX para el sistema poético nicaragüense. Dicha colección de voces se titula *La poesía del siglo XX en Nicaragua*, compilada por el poeta español Daniel Rodríguez Moya, quien en 534 páginas da cuenta de 29 renombrados poetas que escribieron en diferentes momentos del siglo pasado.

En 2012 se publica *El más alto canto. Nueva Antología de la Poesía Nicaragüense*, compilada por Héctor Avellán; se edita en Managua, Nicaragua, a través del Fondo Editorial del Instituto Nacional de Cultura (INC). Con 276 páginas de extensión, presenta el

nada despreciable número de 111 poetas (inicia con Rubén Darío y llega hasta los nacidos en 1963).

En 2013, se publica la primera edición de la antología *Mujer y Poesía - Antología poética y Cultura humanista contra la violencia a la mujer*, compilada por Christian Santos; ve la luz en Managua, Nicaragua, en una edición auspiciada por la ONU como una respuesta poética ante el incremento de femicidios en dicho país. Cuenta con 29 mujeres poetas y 5 hombres, y si bien es una antología que incluye otros poetas de la región, en su mayoría se trata de nicaragüenses.

III. 6. 3. 2. Antologías y muestras de poesía en Honduras

Hemos encontrado nueve antologías publicadas durante los primeros quince años del siglo XXI. Solo una se editó fuera del país, gracias a una edición bilingüe en Estados Unidos.

Al igual que en las otras naciones, en Honduras se realiza un esfuerzo notable por evidenciar el trabajo poético de escritores que van emergiendo (como en el caso de talleres literarios), así como de seleccionar a poetas tanto a nivel nacional como internacional, a través de antologías de escritores representativos. Por otro lado, una característica después de 2009 es la aparición de selecciones prologadas que tienen relación con el golpe de Estado. Si bien hemos podido dar con nombres y años de ediciones de antologías, en algunos casos ha sido difícil encontrar los datos editoriales.

El poeta Salvador Madrid menciona la antología *Cien años de poesía política en Honduras*, realizada por el reconocido poeta Roberto Sosa, que se publica en 2003, aunque no hemos podido precisar datos de la editorial. También menciona la publicación en 2004

de la antología *La hora siguiente: poesía emergente de Honduras (1988-2004)*, compilada por el poeta Salvador Madrid, pero no hay datos de la editorial.

En 2006, se edita *Papel de oficio, 20 poetas de Honduras*, por parte de cuadernillos de Poesía, Ministerio de Cultura de Honduras. También en 2006, se publica *Caballo verde. Antología del Taller Edilberto Cardona Bulnes*, a cargo de Fausto Maradiaga, director del taller. Publicada por la editorial de Universidad Pedagógica Nacional, este pequeño libro de 99 páginas da cuenta de los integrantes de este taller de poesía.

En 2007 se edita el libro *Sociedad Anónima, Memorias del I Festival del Poeta Inédito de Honduras*, por parte de la editorial de Paísposible, que incluye a los participantes de este inédito festival de poesía.

Existió otro taller literario denominado Edilberto Cardona Bulnes; de esta agrupación se publicó en 2012 la antología *Antiquísimo soldado de viento*, a cargo del poeta Jorge Martínez, quien dirigía el taller en la Universidad Católica de Honduras.

En 2013 encontramos *Honduras: Golpe y Pluma. Antología de poesía resistente escrita por mujeres (2009-2013)*, cuya investigación, estudio introductorio y selección estuvo a cargo de la poeta e investigadora Lety Elvir. Impresa en Tegucigalpa por Siguanaba Editorial, cuenta con 184 páginas, 47 poetas incluidas y 119 poemas. En 2014 aparece una edición bilingüe de este libro, traducido al inglés por María Roof y publicado en Estados Unidos por Casasola Editores.

En 2014 se publica la antología de un taller literario que emergió del Café Paradiso. Se trata del libro *Las de hoy. Selección de poesía*, publicado en Tegucigalpa por Ediciones Paradiso, a cargo de Anarella Vélez, con poesía mayoritariamente escrita por mujeres.

Finalmente, en 2015 se publica *Olandisea. Cuatro voces de una ciudad. Volumen I*, en Libélula Editores. Prologada brevemente por Heber Ernesto Sorto, recoge las voces de Livio Ramírez, José Luis Quesada, Marco Tulio del Arca y Heber Ernesto Sorto.

III. 6. 3. 3. Antologías y muestras de poesía de Costa Rica

Localizamos once antologías de poesía costarricense durante el periodo de estudio; dos de ellas se publicaron fuera del país (en Guatemala y España).

Alfonso Chase reúne una selección de poesía de corte amoroso en el libro *El amor en la poesía costarricense*, editado por la Editorial Costa Rica en 2000, cuenta con 634 páginas. Esta muestra de poesía obedece mayormente a un criterio temático y estético y no a la catalogación de generaciones de poetas y movimientos o talleres.

En 2000 Erick Gil Salas presenta la antología *Poesía turrialbeña (1960-1999)*, con el sello de la Universidad Estatal a Distancia. En 140 páginas da cuenta de 18 poetas de esta zona costarricense, divididos en tres generaciones que van desde las décadas de 1960 hasta la de 1990.

Antología "Círculo de Poetas Belemitas" es el nombre de una auto-edición de poesía que al parecer (no está consignada la fecha) se publicó en 2000, por parte de este círculo de poetas heredianos.

En 2004, Jorge Bocanera publicó *Voces tatuadas. Crónica de la poesía costarricense 1970-2004*, con la Editorial Perro Azul. Este libro es una crónica por parte del poeta y periodista argentino, de su contacto prolongado con poetas costarricenses y con el medio cultural. No es propiamente una antología, pero sí presenta una muestra de la poesía conforme desarrolla su exposición.

Bajo el auspicio de las Lunadas Poéticas realizadas en el Centro Cultural Español, en San José, nacen los dos tomos de la antología llamada *Lunada poética: poesía costarricense actual*, compilada por el poeta colombiano Armando Rodríguez Ballesteros y bajo el sello de Ediciones Andrómeda. En 2005 se publica el primer tomo de 237 páginas, que contiene a 11 poetas que habían participado en las Lunadas, y en 2006 se presenta el segundo tomo, con 17 poetas incluidos.

En 2007, el poeta y académico Adriano Corrales reúne una muestra de poesía costarricense en la antología *Sostener la palabra*, editada en la Editorial Arboleda, en colaboración con el Instituto Tecnológico. En 322 páginas da cuenta de 67 poetas costarricenses de diversas edades y estilos. Esta antología de Corrales generó una polémica con el poeta y editor Gustavo Solórzano¹². Una versión ampliada de esta antología se publicó en 2018.

En 2010, ve la luz el libro *Retratos de una generación imposible. Muestra de 10 poetas costarricenses y 21 años de su poesía (1990-2010)*, a través de la Editorial de la Universidad Estatal a Distancia. En 248 páginas, Gustavo Solórzano recoge el trabajo de diez poetas nacidos entre 1966 y 1977.

En 2011, se publica en la colección del Festival Internacional de Poesía de Costa Rica, el libro doble *Antología del Taller Cosecha al otro lado del sol/ Antología Taller de gris a verde*, que reúne el trabajo poético de privados y privadas de libertad que recibieron talleres literarios en sus centros penitenciarios.

¹² Para ampliar la lectura sobre la crítica lanzada por Solórzano a la antología buscar: Solórzano, G. (2007). “La palabra insostenible. Notas a propósito de la más reciente antología de poesía costarricense”. Extraído desde: <http://www.surysur.net/poesia-sostener-la-palabra/>
Para leer la respuesta de Adriano Corrales, buscar: Corrales, A. (Sin fecha). “Para un debate de altura. Respuesta a Gustavo Solórzano”. Extraído desde: http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/corrales_adriano/para_un_debate_de_altura.htm

En 2013, la Editorial Catafixia de Guatemala publica *Judas: 12+1 poetas nacidos en Costa Rica después de 1970*, compilada por Juan Murillo. En 73 páginas, da cuenta de 13 poetas costarricenses.

En 2013 ve la luz la antología *Una temporada en el centro: Panorama Actual de la Poesía en Costa Rica*, publicada por Editorial Amargord, de España, y compilada por el poeta español Antonio Jiménez Paz.

Finalmente, en 2014 se edita la antología poética *Del poema a la arquitectura del poemario. Antitaller-Anti 2014*. Esta antología, compilada por los poetas Cristian Marcelo y Melvyn Aguilar, da cuenta de los integrantes del taller literario auspiciado por el Colegio de Costa Rica.

III. 6. 3. 4. Antologías y muestras de poesía de Guatemala

Hemos localizado diez antologías o muestras de poesía guatemalteca publicadas entre 2000 y 2015. Solo una de ellas se editó fuera de Guatemala (en Estados Unidos).

En 2001, se publica la antología *Voces de posguerra (antología poética de Guatemala)*, compilada por Rossana Estrada Búcaro y Romeo Moguel Estrada, bajo el sello de la Editorial de Fundarte, Fundación Guatemalteca para el Desarrollo del Arte.

En 2006 ve la luz la antología *Nubes de desolvido (Antología de Poetas sololatecos)*, compilada por Ángel López Santizo y editada por la Universidad del Valle. También en 2006 se publica *Las Palabras y el Deseo. Antología mínima de poesía guatemalteca*, editada en Guatemala por el Centro Cultural Español. En 2007, se edita la antología *Aldeas mis ojos. 10 poetas guatemaltecos después de la guerra*, editada por el Centro Cultural de España.

En 2010 se publica *Uk'u'x kaj, uk'uu'x ulew: Antología de poesía maya guatemalteca contemporánea*, a cargo de Emilio del Valle Escalante, quien hace la selección e introducción. La editó la University Of North Carolina, en Estados Unidos, y cuenta con 15 poetas de 6 comunidades lingüísticas.

En 2012, Catafixia Editorial publica la antología *Microfé. Poesía guatemalteca contemporánea*. La selección y el prólogo están a cargo de Javier Payeras. Contiene una muestra de 13 poetas, nacidos entre mediados de la década de 1970 hasta finales de la década de 1980.

Una destacable antología que incorpora narrativa, ensayo, teatro y poesía, así como varios prólogos y pequeños ensayos sobre el desarrollo de estos géneros en Guatemala, es el libro *El futuro empezó ayer: apuesta por las nuevas escrituras de Guatemala*, proyecto que se publica en 2012 a través de Catafixia Editorial y la Unesco. Incluye 23 poetas, y fue un trabajo coordinado por Carmen Lucía Alvarado y Luis Méndez Salinas.

La antología *Palabras para colgar de los árboles. Breve selección de poesía guatemalteca* es publicada por Editorial Metáfora, en 2013. Con 89 páginas, es parte de un notable trabajo llamado Proyecto PoétiCA, “Poetas por la integración centroamericana”, bajo el auspicio del programa PAIRCA II, y coordinado por el poeta guatemalteco Marvin García. Presenta cinco voces poéticas.

En 2013, el colectivo 90s de Quetzaltenango publica la plaquette *90. Noventa: breve antología poética*, que recoge el trabajo de varios de sus integrantes nacidos durante la década de 1990 e inaugura el proyecto editorial de plaquettes.

Finalmente, a través del Proyecto Editorial Los Zopilotes, se publica en 2014 el libro *Silencios suspensivos. Antología apastiana (obra reunida)*. Se trata de una muestra del trabajo del colectivo Apaste Anónimo, de la ciudad de Antigua, Guatemala.

III. 6. 5. Antologías y muestras de poesía de El Salvador

El Salvador es quizás el país centroamericano que ha procurado de mejor manera una sistematización de su situación literaria y de sus voces poéticas, o al menos ha contado con interesados realmente apasionados en realizar esta tarea. Hemos ubicado 14 antologías publicadas durante el período de estudio.

El poeta Vladimir Amaya realiza una labor sobresaliente como compilador de antologías que traten de ordenar los procesos poéticos y generacionales en su nación. Ha publicado cerca de una veintena de antologías, si sumamos todos los números que comprende, por ejemplo, *La torre de Babel*, ya sea por sus propios medios o bien en editoriales independientes.

Amaya señala en el prólogo de su *Índice Antológico* (2014, 32-33) el nombre de las siguientes antologías: *Alba de otro milenio. Nueva poesía salvadoreña*, editada por Ricardo Lindo en 2000; *Poética universitaria (50 poetas de la UES)*, en 2001, editada por Jim Casalbé, William D. Martínez y Luis Antonio Chávez; *Poesía salvadoreña del siglo XX*, publicada en 2002, compilada por María Poumier; *Antología literaria de los nonualcos*, publicada en 2006; *Una madrugada del siglo XXI (2010)*, de Vladimir Amaya; *Las otras voces*, compilada por Jorge Galán, en 2011; *Lunáticos: poetas noventeros de la posguerra*, recogida por Alfonso Fajardo en 2012; *Memorias de la Casa. 25 poetas (2002-2010)*, antología del Taller de la Casa del Escritor, recogida por Mario Zetino; *La poesía del siglo XX en El Salvador*, de Fernando Valverde; y la compilación *Mujeres: reunión poética*, en 2013, por parte de la Secretaría Nacional de Arte y Cultura del FMLN.

Hay que agregar a esta lista el libro *Perdidos y delirantes. Poetas olvidados salvadoreños* (2012), del mismo Vladimir Amaya. A su vez, en 2014 Amaya realiza la

selección, el prólogo y las notas del *Segundo Índice Antológico de la Poesía Salvadoreña*, editado a través de Índole Editores y Editorial Kalina. Continúa la línea cronológica del trabajo del escritor David Escobar Galindo, quien en 1982 había publicado su *Índice antológico de la poesía salvadoreña*. Recoge a 73 poetas a lo largo de 523 páginas.

En 2013 se publica *Piedra y siglo y la persistencia del compromiso*, por parte de la Editorial de la Secretaría de Arte y Cultura del FMLN. Se trata de un breve estudio y antología del colectivo literario Piedra y siglo, que surgió en 1966 en El Salvador.

En 2014 se publica *Pájaro profeta. Breve selección de poesía salvadoreña*, en Guatemala, a través de Metáfora Editores, dentro del Proyecto PoétiCA. Por último, citamos el interesante trabajo de 18 volúmenes *La Torre de Babel: antología de la poesía salvadoreña de antaño*, publicada en 2015, estudio y selección a cargo de Vladimir Amaya, difícil de encontrar, pero que arroja una mirada sobre muchas voces poéticas de este país a lo largo de dos siglos.

III. 7. Revistas impresas y digitales. Suplementos culturales

Hemos recabado el nombre de 89 medios (impresos o digitales), ya sean revistas, suplementos o boletines, de los cinco países estudiados. Damos por sentado que aún quedan revistas por ubicar, pero mencionamos las que los informantes han señalado y las que hemos descubierto en el camino. Muchas de estas revistas resultan espacios en donde los diversos grupos, colectivos y talleres, buscaron un formato para difundir sus trabajos y la poesía que les interesaba. Otras revistas o suplementos aportan reseñas de libros, crítica literaria, ensayos u opinión sobre temas relacionados con la poesía, así como también están

aquellos medios de difusión institucionalizados. Se nombran sin seguir un orden cronológico ni dar cuenta de los años de vigencia.

Cuadro 13. Revistas y suplementos culturales

País	Nombre de la revista
Costa Rica	<ol style="list-style-type: none"> 1. Fijezas 2. Los amigos de lo ajeno 3. El buen salvaje 4. La culpa la tiene Hollywood 5. La Gerencia 6. Fronteras 7. Ístmica 8. Malas Juntas 9. Mono a cuadros 10. Mandrágula 11. Afinidades electivas 12. El pez soluble 13. Revista Nacional de Cultura 14. Matérika 15. Andrómeda 16. Revista Literaria de la Universidad Nacional 17. Revista Conjetura 18. Boletín de la Academia Costarricense de la Lengua

	<ol style="list-style-type: none">19. Antagónica20. Literofilia21. Áncora22. Molinete23. Los libros24. La Malacrianza
Nicaragua	<ol style="list-style-type: none">1. Carátula2. Hilo Azul3. Literatosis4. Decenio5. 400 elefantes6. Soma7. Deshonoris Causa8. El Pozo del Paroxismo9. Horizonte de Palabras10. Anide11. Álastor12. Marca Acme13. Voces nocturnas

Honduras	<ol style="list-style-type: none">1. Imaginación2. Alcaraván3. Galatea4. Paradiso5. Paraninfo6. Esfinge7. Bitácora del Párvulo8. Deriva9. Mimalapalabra10. Zángano tuerto11. Viceversas, en Diario El Herald12. La Tribuna Cultural, en Diario la Tribuna13. Boletín 18, Consejo de Editorial Universitaria de la UNAH14. Boletín Caja Real de Editorial Universitaria de la UNAH15. Umbral16. Tragaluz17. Arlekín18. País Poesible19. Suplemento Cultural Cronopios20. Grado Cero21. Tercer mundo22. Arte y Cultura de la UNAH23. Hermandad de la Uva
----------	--

	24. Calibariel
El Salvador	<ol style="list-style-type: none"> 1. El Suplemento Cultura Tres Mil de Diario Co Latino 2. Los Poetas del 5 3. Retrato de Poeta 4. Brevespacio 5. Mes/cenas 6. Ars 7. Artefacto 8. Huellas 9. El universitario 10. Coloquios Poéticos 11. Revista Cultura, de la Secretaría de la Presidencia de El Salvador 12. Revista Cultural Alkimia 13. Solopoesía 14. Metáfora 15. Laberinto 16. Ixpapalot 17. La fragua del herrero 18. Suplemento Aula Abierta
Guatemala	<ol style="list-style-type: none"> 1. Te prometo anarquía 2. EsQuisses

	<ol style="list-style-type: none"> 3. Luna Park 4. Revista de la Universidad de San Carlos 5. Mandrágora 6. Azacuán 7. La Ermita 8. Algarero Cultural, del Ministerio de Cultura 9. Casi Literal 10. Diario del gallo 11. Guatemala Literaria 12. Revista Cultura de Guatemala, Universidad Landívar
--	--

III. 8. Espacios físicos relacionados con poesía

Consignamos en esta sección los espacios físicos, como centros culturales, cafés, bares, restaurantes, casas de la cultura, bibliotecas, galerías y museos, que fueron mencionados por los informantes en cuestionarios o entrevistas, así como los que descubrimos durante la investigación, ya fuera por medios físicos o digitales. Es probable que varios de ellos ya no existan, sobre todo los negocios comerciales como cafeterías, restaurantes o bares. Queremos dar una idea de la gran cantidad de lugares donde podían suceder tantos eventos poéticos.

Las Casas de la Cultura en cada país, así como bibliotecas públicas, no son consignadas aquí, a no ser que fueran dichas por los informantes; esto se debe a que son

numerosas, y en países como El Salvador desempeñan un papel preponderante en la organización de actividades y talleres literarios y en la convocatoria de juegos florales.

Cuadro 14. Espacios físicos relacionados con la poesía

País	Nombre del espacio
Guatemala	USAC, Universidad Rafael Landívar. Universidad del Valle. Artefakto502. Pizza502. Bar Rayuela. Centro Cultural de España. La librería SOPHOS y la Casa Cervantes. Centro cultural Casa Q'anil, Caravasar y Casa No'j en Xelajú. Casa Celeste. Casa Roja. Proyecto Poporopo.
El Salvador	UCA. UES. Biblioteca Nacional. La Casa del Escritor. Casa Tomada (Centro Cultural de España). Los Tacos de Paco. Centro Cultural Cívico Legislativo. La Galera Teatro. Ocio, El café de los poetas.
Honduras	Las sedes de la UNAH. La Universidad Pedagógica. Café Paradiso. Cinefilia. Había una vez. Centro Cultural de España
Nicaragua	La UNI, la UNAN, la UCA. Alianza Francesa. El Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica. El Centro Cultural de España. La Embajada de México en Managua. Bar El Panal, en Managua. Santera. Bocanada. La Otra Embajada. El Garabato. Galería Epicentro. En Masaya, el café Kolschitzky. Biblioteca Alemana Bertolt Brecht. Centro Nicaragüense de Escritores. Literato Tienda

	de Libros. Centro Cultural Pablo Antonio Cuadra. Instituto Nicaraguense de Cultura Hispánica INCH. Casa de los Tres Mundos. ANIDE
Costa Rica	Universidad de Costa Rica. Universidad Nacional. La Biblioteca Nacional. El Instituto México. La Alianza Francesa. Centro Cultural de España (El farolito). Embajada de Chile. Centro Cultural Amón. Bar Rayuela. Bar el lobo estepario. Museo de Guanacaste. Museo Calderón Guardia. Librería Netzahualcóyotl. Bar Quimera. Casa Azul. Teorética. Libros Duluoze. Centro Cultural Carmen Naranjo. Centro Cultural Omar Dengo. Restaurante Luna Roja. Casa Popular José Figueres Ferrer del Banco Popular. Bar El Sótano.

III. 9. Sitios virtuales, blogs y redes sociales

La cantidad de blogs, wordpress, páginas de redes sociales como Facebook e Instagram o perfiles de Twitter es abundante y quizás requiere de mayor tiempo del que hemos dispuesto para pensar en cómo clasificar y ordenar la información, así que tan solo mencionamos los nombres que surgieron en el transcurso de esta investigación y en las conclusiones hablaremos sobre ideas de cómo descubrir dónde hay más.

Es claro que las redes sociales y los blogs se volvieron una herramienta para el periodismo cultural, para la difusión del trabajo poético, para la elaboración de revistas, para la bitácora de actividades, para la visualización del trabajo tanto de manera colectiva como individual, tanto de manera escrita como gráfica, audio/visual, tanto en sus detalles

de diseño como de criticidad o de ideología, tanto en su vínculo con otras artes como la música, la danza, el cine, la pintura, tanto en su sentido comercial como en su sentido contracultural; son una herramienta, en teoría, al alcance de cualquiera (que tenga datos, computadora, celular, tiempo, ganas).

Sin embargo, no todos los poetas llegan a ser “bloggers”, aunque figuran casos notables como el de Fabricio Estrada o los Poetas del Grado Cero que le han sacado provecho a sus sitios y reciben gran cantidad de visitas, a la vez que ofrecen variada información. Hay otros casos notables, como el directorio de blogs de escritores costarricenses, que recopilaron cientos de blogs abiertos por escritores de este país. También hay blogs en cuyas entradas encontramos antologías de poetas y escritores, seleccionados por quien se encarga del blog. Hay de todo un poco.

En el nivel poético, no cosechamos ningún “youtuber” durante los primeros quince años del siglo XXI. Quizás los poetas han aprovechado otro tipo de plataformas como los vídeos de Facebook para presentarse ante los demás, lejos de los escenarios habituales de los recitales poéticos, pero no abordaron el fenómeno de ganar reconocimiento (y dinero con Google) a través de esta plataforma o de Vimeo. Este fenómeno en poesía y literatura se ha presentado muy fuerte en España y Estados Unidos desde 2013, pero todavía no ha cosechado tanto rédito para poetas de Centroamérica. Youtube ha servido de manera irregular para difundir videos de los festivales de poesía como el de Granada o el de Costa Rica, y un caso llamativo es el de los varios canales que tiene Anarella Vélez en youtube con lecturas de Paradiso.

Tan solo mencionamos aquellos sitios web que fueron indicados por los informantes en los cuestionarios y las entrevistas, así como algunos descubiertos durante la

investigación. Entre paréntesis se encuentran los años de vigencia de los sitios. No están ordenados en ningún tipo de orden cronológico.

III. 9. 1. Nicaragua

Consignamos doce direcciones electrónicas destacadas para Nicaragua.

Cuadro 15. Sitios virtuales, blogs y redes sociales - Nicaragua

Nombre del sitio	Dirección electrónica	Vigencia
Asociación Nacional de Escritoras ANIDE	http://saikano.guegue.com	2005-2018
“Vuelta a mi balcón”. Blog de la escritora Eunice Shade	http://eushade.blogspot.com/	2006-2018
Los Karebarro. Intersección de ideas. Literatura, Música. Artes Visuales, Danza, Teatro.	http://karebarro.blogspot.com	2012-2017
“400 elefantes”	https://400elefantes.wordpress.com/	
Red de escritores y	http://rednicaragensedeescritorasyescritores .	2009

escritoras nicaragüenses	blogspot.com/	
Poetas contra la dictadura	http://poetascontraladictadura.blogspot.com	2008
Sitio de Ulises Juárez	http://www.juarezpolanco.com/	2003-2015
Bitácora de Francisco Ruiz Udiel. Poesía. Periodismo. Artículos. Visiones	http://ruizudiel.blogspot.com/	2007-2010
Árbol extraño. Blog de Andira Watson	http://andirawatson.blogspot.com	2007-2018
Lupa del perplejo. Blog de Álvaro Urtecho	http://alvarourtecho.blogspot.com/	2007
Las lilas bajo el tren. Blog de Alejandra Sequeira	http://laslilasbajoeltren.blogspot.com/	2008-2009

III. 9. 2. Honduras

Destacamos 14 sitios de internet en Honduras.

Cuadro 16. Sitios virtuales, blogs y redes sociales - Honduras

Nombre del sitio	Dirección electrónica	Vigencia
Máscara suelta	http://mascarasuelta.blogspot.com/	2008-2013
Mimalapalabra (2006-2015)	http://mimalapalabrah.n.blogspot.com/ https://mimalapalabrah.n.wordpress.com/	2006-2015 2015-2016
Poetas del grado cero	https://poetasdelgradocero.blogspot.com/	2007-actualidad
Obsesiva Babel. Blog literario.	http://obsesivababel.blogspot.com/	2006-2016
Bitácora del párvulo. Blog de Fabricio Estrada.	http://fabricioestrada.blogspot.com/	2008-actualidad
Blog de Martín Cáliz	http://martincalix.blogspot.com	2010-2017
Hermana Uva	http://hermanauva.blogspot.com/	2011-2018
Colectivo Letraele	https://colectivoletraele.wordpress.com/	2015-actualidad
Colectivo Cultural Palapan	http://colectivoculturalpalapan.blogspot.com	2009-¿?)
Editorial Subversiva	https://subversivaeditorial.wordpress.com/	2013
DisparaLaPalabra.	https://disparalapalabra.wordpress.com/	2012-2013

Cultura nómada y caníbal.		
AenR. Blog de Artistas en resistencia	http://artistaesiste.blogspot.com/ https://artistaesiste.wordpress.com/	2009-2011 2011
Calibariel. Más allá de Ariel y Calibán	http://calibariel.blogspot.com/	2010-2018

III. 9. 3. El Salvador

Indicamos nueve sitios electrónicos en El Salvador.

Cuadro 17. Sitios virtuales, blogs y redes sociales – El Salvador

Nombre del sitio	Dirección electrónica	Vigencia
“Krismática”. Blog de Krisma Mancía	https://krismatica.wordpress.com/	2006-2018
“Patria Literaria”. Blog de Néstor Danilo Otero	http://nestordanilootero.blogspot.com/	2006-2018

Festival Internacional de Poesía Amada Libertad	https://festivalamada.blogspot.com/	2015-2018
7º Encuentro Internacional de Poetas El turno del ofendido. Fundación Metáfora	http://martiresdexibalba.blogspot.com/	2010
Laberinto del Torogoz-Tierra de Cuscatlán [Poemas, Ensayos, Teatro, Crítica literaria, Reseñas...]	http://laberintodeltorogoz.blogspot.com/	2007-2018
Luz Bella Averni. Blog de Ronald Orellana	http://luzbellaverni.blogspot.com/	2007-2017
La Cabuda Cartonera Editorial	http://lacabudacartonera.blogspot.com/	2009-2018
Editorial Equizzero	http://equizzero.blogspot.com/	2012-2018
Blog de Lauri García Dueñas	http://laurigarcialuciernaga.blogspot.com	2005-2018

III. 9. 4. Guatemala

Destacamos 11 sitios electrónicos en Guatemala.

Cuadro 18. Sitios virtuales, blogs y redes sociales - Guatemala

Nombre del sitio	Dirección electrónica	Vigencia
Chulo Chucho Colocho. Blog de Javier Payeras	http://javierpayeras.blogspot.com/	2008-2018
Fe de rata. Blog de Juan Pablo Dardón	http://www.jpardon.com/	2018
Diario del gallo	https://diariodelgallo.wordpress.com/	2007-2018
Marré vs. Marré. El club de los poetas clandestinos	http://alejomarre.blogspot.com/	2007-2014
Te prometo anarquía	http://www.teprometoanarquia.com/	2008-2018
Revista Luna Park	http://lunaparkxela.blogspot.com/	2007-2011
Catafixia Editorial.	http://catafixiaeditorial.blogspot.com/	2009-2010

Ciudad de Guatemala		
Santa Tirana. Blog de Rosa Chávez	http://santatirana.blogspot.com/	2007-2013
Bicicleta. Blog de Pablo Bromo	http://pablobromo.blogspot.com/	2005-2018
Vueltegato editores	http://vueltegatoeditores.blogspot.com/	2009-2014
Diario paranoico. Blog de Mario Cordero	http://diarioparanoico.blogspot.com/	2007-2014

III. 9. 5. Costa Rica

Señalamos 18 sitios electrónicos en Costa Rica.

Cuadro 19. Sitios virtuales, blogs y redes sociales – Costa Rica

Nombre del sitio	Dirección electrónica	Vigencia
100 palabras por minuto. Blog de Juan Murillo	http://depeupleur.blogspot.com/	2008-2017
El más violento paraíso.	http://elmasviolentoparaiso.blogspot.com/	2008-2014

Blog de Alexander Obando		
Estación Tropical. Blog de Diego Mora	http://estaciontropical.blogspot.com	2006-2015
Mundicia. Blog de Rodrigo Soto	http://bitacoramundicia.blogspot.com/	2005-2018
Rotundamente negra. Blog de Shirley Campbell	http://rotundamentenegra.blogspot.com/	2009-2017
Tierra nada. Blog de Esteban Chinchilla	http://tierra-blanca.blogspot.com/	2006-2012
Club de Libros	https://clubdelibrosr.wordpress.com/	2009-2012
El signo roto. Blog del escritor Germán Hernández	http://signoroto.blogspot.com/	2008-2018
Café Verlaine. Blog de Gustavo Adolfo Chaves	http://cafeverlaine.blogspot.com/	2007-2012
Temporada de huracanes. Blog de Alejandro Cordero	http://temporadahuracanes.blogspot.com/	2010-2014
Ediciones Perro Azul	http://perroazueditorial.blogspot.com/	2010-2014
La casa de Asterión. Blog	http://www.gustavosolorzanoalfaro.com/	2007-2018

“vintage” de Gustavo Solórzano		
Los siete ahorcados. Blog de Cristian Marcelo	http://los7ahorcados.blogspot.com/	2009-2018
Hechos y deshechos. Bitácora de poemas de Sebastián Arce	http://hechosydeshechos.blogspot.com/	2013-2018
Gangrena. Blog del escritor William Eduarte	http://lagangrena.blogspot.com/	2006-2018
Tetrabrik. Blog de Luis Chaves	http://www.luischaves.com/	2004-2018
Ronald Campos: poesía trascendentalista	http://ronaldcampos.blogspot.com/	2008-2010
Directorio de Blogs de Escritores Costarricenses. Registra 157 blogs de escritores costarricenses	http://directorioblogscr.blogspot.com/	2009-2011

Para finalizar, los datos expuestos en los cuadros y gráficos de este capítulo, así como el recuento de actividades y de producciones que se han efectuado durante los primeros quince años de este siglo, nos permiten describir y observar las dinámicas, fuerzas e instancias variadas que operan en el SPC. Si bien no todas las redes permanecen por muchos años y entre los participantes unos abandonan, otros perseveran, la creación de redes, de proyectos y de iniciativas no para su flujo. Siempre es necesario que los mismos productores busquen la pervivencia del sistema a partir de la interrelación de factores como instituciones, repertorios, mercado y productos. Los productores ocupan varias posiciones y funciones según la estratificación operante, puede que cambien de lugar y adquieran poder, puede que desaparezcan o se silencien. Esto le da cierta apariencia de volatilidad al sistema, pero como veremos en el siguiente capítulo, es porque la intensidad resulta la marca característica del SPC.

IV. Un sistema abierto, dinámico y heterogéneo: experiencias de la poesía en el polisistema poético centroamericano

IV. 1. Proemio

El capítulo anterior muestra una larga descripción de datos sobre la composición de las redes culturales que se han tejido en el sistema poético centroamericano entre 2000 y 2015, así como sus diversas formas de producción. Hemos sistematizado fenómenos que no suelen tomarse en consideración en los estudios literarios y con ellos hemos podido visualizar los modos de relación y las funciones entre los distintos componentes. La lógica de esta tesis ha provisto un escenario donde es posible comprobar la existencia de este sistema estratificado a través de fuerzas variopintas que le permiten operar de manera abierta, dinámica y heterogénea.

Ahora buscamos comparar la organización de las dinámicas de los factores del sistema literario y las redes, así como sus relaciones, propuestas y tensiones, generados entre 2000 y 2015, en los países que componen nuestro objeto de estudio. Así que en este capítulo desarrollamos con mayor detalle el contexto de conformación de las diferentes redes culturales, el mercado, el consumo y la edición, para también reflexionar sobre la conformación de los repertorios y la estratificación del canon, y entender las instituciones y actores que se encuentran en cada país, las dinámicas de los talleres literarios, círculos de poesía y colectivos, la poesía dentro del sistema educativo, académico y cultural, las singularidades multiculturales de lengua, etnia y género que provocan tensiones, las propuestas y variedad de producciones, las incidencias de la historia, la tecnología y la globalización en las dinámicas poéticas de cada país.

Logramos este cometido prestando atención a las entrevistas y respuestas dadas en cuestionarios por los informantes consultados. De tal manera, realizamos un relato de las comunicaciones personales que hemos obtenido a partir de los viajes emprendidos por el investigador, así como al uso de las tecnologías de la información. Obviamente es imposible contar con todas las voces participantes del sistema poético, de todas esas redes que se han expuesto en el capítulo anterior. Pero ha sido una búsqueda constante en este trabajo el mostrarlas con la mayor cantidad posible de puntos de vista y que esta voz plural que ahora redacta dé cuenta de un fenómeno colectivo. Esperamos brindar un panorama sobre cómo en cada país el sistema de la poesía ha cambiado conforme transcurrieron los primeros 15 años del siglo XXI.

IV. 2. El contexto de las diferentes redes culturales, instituciones y productores

IV. 2. 1. Guatemala

El poeta y documentalista Julio Serrano Echeverría, quien fuera integrante del grupo literario Ritual, de Quetzaltenango, nos planteó que hay una conexión inmediata entre los inicios del FIPQ y la visita que realizó el salvadoreño Otoniel Guevara a Xelajú, Guatemala, hacia finales de 2002. Julio y Otoniel ya se conocían, pues Serrano había estudiado su bachillerato en El Salvador y participó en un festival que Otoniel organizó. El grupo literario Ritual se fundó en diciembre de 2002 en Xelajú y coincidió, según Julio Serrano, con la visita del poeta salvadoreño. Otoniel ya tenía su asociación Metáfora en El Salvador y organizaba festivales, por ello influyó en que los participantes de Ritual tomaran

la iniciativa de realizar su festival. En Ritual se encontraban Carmen Lucía Alvarado, Julio Serrano, Martín Díaz Valverde, Marvin García, Gabriel Rodríguez, y de personas como ellos nacieron proyectos como Catafixia, Luna Park, Libros Mínimos, Metáfora y por supuesto el FIPQ.

Ritual organizó los primeros festivales durante dos años de trabajo intenso, pero después hubo un “silencio” por dos años hasta que Marvin García retomó el proyecto, fundó Metáfora-Xela y así fue cuando el FIPQ comenzó a realizarse ininterrumpidamente desde 2007. Ritual se disolvió a los dos años de crearse, según Julio para no desgastar al grupo, pero aún mantienen la cercanía. Aquellas gradas del parque se volvieron “institución”, en palabras de Serrano, por la cantidad de proyectos que se gestaron a partir de sus miembros.

Marvin García es el director del FIPQ y de la Asociación Cultural Metáfora, además es poeta, editor y productor cultural. Participó en Ritual, pero a diferencia de otros integrantes, decidió quedarse en Quetzaltenango y no estudiar fuera de la ciudad. Nos comentó que la red para el festival nació de “forma circunstancial”, pues el ejercicio de traer a poetas de otros países automáticamente abrió la puerta para pensar en redes de cooperación. La red para el FIPQ se pensó en el ejercicio de que “nos conozcan y conozcamos otros procesos similares, generar empatías basados principalmente en la idea de la amistad”. Han conectado con otros festivales, y nos aseguró que existieron “dos experiencias” en donde hubo fondos para fortalecer los festivales de la región, pero “se quedaron en eso, en experiencias”. Sin embargo, con un trabajo incansable ha logrado fortalecer una red que conecta comunidades ya no solo de Quetzaltenango y ha convertido al festival en todo un referente.

Vania Vargas es una poeta, narradora y ensayista guatemalteca que estuvo siempre cerca de Ritual, según Julio Serrano, aunque no se integrara de lleno al grupo. Se ha dedicado al periodismo cultural y trabaja en Editorial Cultura como encargada del trabajo de preimpresión. Vania nos contó que pudo atestiguar la aparición de grupos como Ritual en Quetzaltenango, taller que surgió ante la presencia del poeta salvadoreño Otoniel Guevara y de “un montón de muchachitos” que en aquel entonces tenían la inquietud de escribir, de leer, y que “se reunían en un parque en Quetzaltenango para leer sus propios poemas, para hablar de literatura”. A su vez, Carmen Lucía Alvarado es una poeta y editora originaria de Quetzaltenango. Formó parte de Ritual, pero se fue para la capital a estudiar Letras en 2003. En Ritual comenzaron a tallerear sus primeros poemas, pero también a cuestionar las dinámicas de los espacios de lecturas públicas. Tuvieron la dicha de establecer contacto con “poetas mayores” que los tomaron en serio desde el principio, como Francisco Morales Santos, Francisco Nájera y Enrique Noriega. Señaló a Editorial X y a Casa Bizarra como sus principales referencias editoriales y proyectos de colectivos.

Ante estas referencias, fuimos a conocer el taller de Simón Pedroza, en Ciudad de Guatemala. Nos relató que en el colectivo de Casa Bizarra “se juntaba el hijo del militar, el hijo del guerrillero, el hijo del abogado, del comerciante, del economista, del pastor evangélico, las chicas extranjeras, la hija de los hippies”; era un espacio abierto, dado que después de tantos años de crueldad no valía la pena matarse entre ellos por las diferencias que había afuera, sino que buscaban “crear un espacio de expresión libre”. Tenían una idea de comuna, aunque aún no se planteaban así, pero tampoco eran “okupas”. Buscaban la apertura ante el cambio de siglo, ya había mucha confrontación, ahora “hagamos la fiesta juntos” era su filosofía.

Pedroza nos contó que “tomaron” la famosa casa en el Centro Histórico dos meses antes de la firma de los Acuerdos de Paz. Cuando en 1998 les obligaron a alquilar la casa y vieron que no podían pagarla, siguieron con la idea de crear una Editorial. En ese tiempo se “abrió” culturalmente el Centro Histórico y ellos aprovecharon para entrar en las actividades, un tiempo donde Regina José Galindo hacía sus *performance*, Aníbal López también comenzaba sus propuestas, y ellos leían poesía junto con músicos, ya que “la onda era absorber todo lo que sucedía alrededor”. En la Alianza Francesa también se hacían actividades, así que aprovechaban el espacio, realizaban sus lecturas y actuaban.

Pedroza señaló que la Revista *Kassandra*, de Costa Rica, así como *Artefacto* y *400 elefantes*, de Nicaragua, fueron referentes para ellos. Le preguntamos sobre si en aquel momento consideraba el concepto “cartonero”, pero nos planteó que este tipo de edición nació de la situación argentina, y también nos brindó la referencia del mexicano Ulises Carrión, quien escribió un libro titulado *El arte nuevo de hacer libros: en el “arte viejo”*, el escritor escribía el libro y el editor lo publicaba, pero en el arte nuevo “escribir solo es el primer paso” para todo el proceso artístico que seguía. Pero pasaba que en Guatemala nadie seguía esta línea, los veían con recelo, porque eran “un desparpajo”, “un esperpento”. La idea de la editorial era no emular lo que ya todo el tiempo se miraba.

Estuardo Prado es escritor y editor en la Editorial X. Nos contó que los inicios de la Editorial X se dieron como un proyecto de estudiantes de Filosofía y Letras en la Universidad Rafael Landívar, por entonces sacaban una revista llamada *Anomia*, entre 1995 y 1998. En el último ejemplar, el número 6, se publicó el Manifiesto X de la editorial. Después trabajaron con la Comunidad de Escritores, con sede en el FCE o en Coloquia y también se asociaron con la “Valiente”, un grupo de editoriales independientes, haciendo festivales y actividades, aunque ahora el proyecto se encuentra “algo apagado”.

Admitió que en la editorial han tenido más narrativa que poesía, pero que han publicado poetas salvadoreños como Duke Mental o Noé Lima, por lo que entre sus criterios de publicación se encuentra buscar escritores con una propuesta definida, de ruptura y con un estilo propio. Otros escritores que han engrosado el proyecto son Javier Payeras, Maurice Echeverría, Julio Calvo, Ronald Flores, Byron Quiñones, Pablo Bromo, Alberto Arzú –el editor de Chuleta de Cerdo–, y Evelyn Orellana.

Negma Coy es una mujer maya Kaqchikel, madre y artista de Chixot - San Juan Comalapa, Chimaltenango. Nos explicó que sus maestros han sido sus ancestros, “las abuelas y los abuelos, los ajq’ija’, los seres que le dan armonía a la vida en comunidad”. La alegría de su esencia es hacer poesía y escribirla, pintar con oleos sobre tela y madera, crear en teatro. Escribe en idioma maya kaqchikel, en español y con glifos mayas.

Comentó que considera muy importante el trabajo en colectivo. Ha tenido la oportunidad de aprender y crecer en algunos grupos de arte y literatura a nivel nacional y de comunidad. Enlistó algunos que se han desarrollado después de 2015: Ajtz’ib’ – Escritores de Comalapa (poesía), Arte de Comalapa – Pintores, La colectiva Teatro, Jupaj (teatro), Ixkot Armonía y conocimiento, Colectivo Yo también decido, entre otros. Mencionó editoriales independientes que les han dado la oportunidad a escritores emergentes de compartir sus escritos, como Metáfora Editores, de Quetzaltenango, que ha publicado a Negma en antologías. Compartió que la poesía le ha dado el regalo de conocer a muchas personas maravillosas, entre ellos a los “hermanos de Centroamérica” con quienes “compartimos una forma de vida muy similar, gente llena de luz y de fuerza en el trabajo que realizan desde la palabra, llevándola a distintos rincones de su país”.

Wilson Loayes es un poeta, narrador, ensayista y editor de origen Mam. Nos contó que empezó a escribir por una depresión en 2011. Tiempo después, el Centro Cultural de

San Juan Ostuncalco publicó su primer libro, “Panteón de girasoles”, y lo conectaron con el círculo literario de Quetzaltenango “Casa de los Altos”. Participó en 2012 con el colectivo Poetry Slam, de Xelajú. Conoció también a los Quijotes, que eran la “parte clásica” en Quetzaltenango, pues usaban rima y métrica. Recibió la invitación para participar en el FIPQ, donde fueron presentados una serie de poetas mayas, los más reconocidos: Rosa Chávez, Pedro Chavajay, Manuel Tzoc y Negma Coy, publicados después en la antología *Palabras para colgar en los árboles*. En 2015 fundó su proyecto editorial POE.

IV. 2. 2. El Salvador

Otoniel Guevara es poeta y promotor de poesía, además de “provocador político”. Fue uno de los fundadores del taller literario Xibalbá, con jóvenes de entre 18 y 21 años, allá en 1985. Querían hacer un colectivo que trabajara la poesía en medio de la guerra. El patrocinio dentro de la Universidad de El Salvador lo daban en aquel entonces las organizaciones de izquierda. Lo plantearon como un taller literario con repercusiones políticas, así que se presentaban en las actividades político-culturales entre 1985 y 1989. Hubo un período entre la ofensiva final y los Acuerdos de Paz en donde no hubo “movida”. Cuando se da la paz en 1992, se creó un segmento cultural que aún se mantiene vivo, el Suplemento Cultural 3000, y alrededor de él comenzaron a armarse grupos literarios. Se integró a un grupo denominado La Pinta, quienes realizaban graffities, hasta que en 1998 asumió el espacio completo del Suplemento Cultural 3000.

Fernando Rendón lo motivó a realizar un evento similar al FIPM en El Salvador. Comenzó con el Encuentro Permanente de Poetas de El Salvador: organizaba lecturas para

los poetas que anduvieran de paso o que pudieran venir al país por sus propios medios. Iban a las escuelas, a las universidades, a los centros culturales. Llegaron Consuelo Tomás, de Panamá, Claribel Alegría y Carlos Ernesto García de El Salvador, Francisco Morales Santos de Guatemala, José Luis Quesada de Honduras y Osvaldo Sauma de Costa Rica.

Fundó Metáfora para mover los fondos para los festivales. En 2004 llevó a cabo el I Encuentro de Poetas El Turno del Ofendido, con referencia a Roque Dalton y su obra. En aquel momento asistieron solo tres poetas, Oscar Acosta de Honduras, Saúl Ibargoyen de Uruguay y Nicole Cage de Martinica. Este encuentro funcionó por diez años. Como iban “evolucionando”, se propusieron hacer festivales en comunidades que respondieran mejor, que no fuera San Salvador. Fundó El Festival Internacional de Poesía en Tierra Nahual-Pipil, que se concentró en uno de los pueblos más ancestrales, Nahuizalco, festival que se extendía por todos los pueblos de la zona, sobre todo Sonsonate y Ahuachapán.

Crearon el Festival Latinoamericano de Poesía Joven, que tuvo como sede Quezaltepeque y se dedicó a Amílcar Colocho. Un festival que duró todo un mes. También en San Sebastián, con el apoyo de Erick Enríquez, hicieron otro que cubría cuatro departamentos. Se llamaba Festival Hispanoamericano de Poesía, y llevaba el nombre de dos poetas mártires jóvenes, Arquímedes Cruz y Claudia María Joel.

Fuera del país, en Quetzaltenango, instó al grupo de jóvenes de Ritual a realizar un festival, que integró a Otoniel y a la poeta italiana Silvia Favaretto. Los poetas que iban a los festivales de El Salvador también viajaban a Quetzaltenango. Habló con el poeta salvadoreño Raynier Alfaro, radicado en Honduras, para convencerlo de realizar un festival en ese país, dando paso a El Turno del Disidente durante tres ediciones. Guevara estuvo vinculado con el Festival Ars Amandi, de Panamá, a través de la organizadora Lucy Chao. Se alió con Norberto Salinas del FIPCR y con el FIPG. Nos comentó que los corredores de

poetas que crearon eran con la plena conciencia de “regionalizar” la poesía, y siguió con esta tónica porque lo que le interesaba era hacer llegar la poesía a lugares como centros educativos, centros penales y barrios vulnerables.

En entrevista triple, con pupusas incluidas, hablamos con Tony Peña, William Morales y Luis Borja, poetas y profesores universitarios salvadoreños. Trabajan en la UES, sede de Occidente, lugar de encuentro para actividades culturales y diálogos literarios. Señalaron colectivos como Ala de colibrí, el taller del Parque, coordinado por Noé Lima, Quino Caso, la Rosa Negra, el Perro Muerto, la Serpiente Emplumada. También identificaron festivales de poesía como el Turno del Ofendido, que permitían que los colectivos y poetas se acercaran a escritores internacionales o poetas de la capital que no solían llegar a occidente. Peña, quien ha estado en el medio desde finales de la década de 1980, indicó como antecesores de los talleres a Xibalba y a Patria Exacta, que generaban espacios para populizar la poesía.

Alberto López Serrano es el director actual de la Casa del Escritor, de la Secretaría de Cultura, proyecto fundado en 2003 y que estuvo a cargo del escritor Rafael Mejía Ochoa, hasta que este murió. Además, Serrano es el director del FIPAL. En 2002, Alberto se integró al Taller Literario Serpiente Emplumada, con Omar Chaves y Carlos Flores, quienes después desarrollaron la Editorial Equizzero. También formaban parte Alondra del Río, Mariela Benítez, Karen Méndez y Juan Enrique Carmona. Asistieron como taller a una lectura en los Tacos de Paco en 2003, en donde López Serrano conoce a miembros de la Fundación Alkimia y llegó a trabajar en gestión cultural con sus integrantes: Héctor Ismael Zermeño, Susana Reyes, Carlos Clará, William Alfaro, Aída Párraga, Osvaldo Hernández, Salvador Canjura y Claudia Hernández. Las lecturas en los Tacos de Paco llevan 16 años

de darse de manera ininterrumpida, los miércoles por la noche, y desde hace 11 años Alberto organiza la cartelera.

Vladimir Amaya es poeta, antólogo, docente, editor, y dirigió la Revista Cultura, la más antigua de El Salvador. Surgió en el mapa literario en 2007 con un taller privado que realizaba con compañeros de estudio cuando iniciaron la licenciatura en Letras. Se denominó El Perro Muerto, lo que le dio la oportunidad de conocer otros talleres, como La Casa del Escritor que dirigía Rafael Menjívar Ochoa. También mencionó talleres como El Sol Nocturno, La Serpiente Emplumada en Soyapango, de donde emergieron Omar Chaves y Carlos Flores, que también son editores y que desde aquella época (2007-2008) se siguen “mutuamente la pista”. El proceso de El Perro Muerto duró seis años, de 2007 a 2013. Entre los poetas que terminaron este proceso se encontraban: Roberto Deras, Manuel Ramos, Miroslava Rosales y Dennis Ernesto.

Osvaldo Hernández es profesor, editor y escribe poesía desde finales de la década 1990. Nos contó que empezó en un taller con un grupo de amigos, llamado Tayahualli, donde estaban Carlos Clará, Danilo Villalta y él. Luego, ese taller mudó hasta la década del 2000 cuando fundaron el taller literario El Cuervo, al cual, además de los anteriores, se integró Erick Chaves. Este taller mantuvo durante más de tres años una lectura de poesía el último martes de cada mes en La Luna, “que era un bar legendario, un espacio muy importante de difusión cultural”. Cuando decidieron terminar con las actividades, quisieron “hacer un paso de estafeta”, ceder el espacio a unos amigos menores que ellos del Taller Literario La Fragua: Mauricio Vallejo Márquez y Rafael Mendoza López, quienes, además, “animaban” una revista que se llamaba Huella; en aquel tiempo se hacía un tiraje en fotocopia, que ellos mismos ilustraban, diseñaban y diagramaban de manera “artesanal”, una memoria importante de ese tiempo de efervescencia de la época posterior al conflicto

armado. Narra que “fundamentalmente esa es nuestra generación, la generación de los 90, los noventeros, algunos discuten si sea o no una generación, pero para cuestiones referenciales yo lo llamo generación”.

Susana Reyes tiene varias facetas: actriz, maestra, tallerista, gestora cultural y editora. La marcó el poeta salvadoreño Pedro Geoffroy Rivas, con un libro que llegó a sus manos a los ocho años y que le parece importante en la tradición centroamericana. Fue una de las fundadoras de Poesía y Más, en 1998, grupo cerrado de mujeres que todavía sigue en actividad. Ha convivido con varias generaciones de escritoras, entre ellas Claribel Alegría, quien la marcó en lo literario, pero también en el trabajo de la gestión cultural, pues participó en la Fundación Claribel Alegría. Ha compartido con escritores contemporáneos del grupo Piedra y Siglo, también con escritores en solitario, como Ricardo Lindo y con mujeres importantes, también de Poesía y Más: Aida Párraga, María Cristina Orantes, Carmen González Huguet y Silvia Elena Regalado. También se ha relacionado con Vladimir Amaya y con talleres como Talega o El Cuervo.

Afirmó que con todos ellos ha trabajado en conjunto en actividades de promoción y producción, a veces enfocada en la poesía de otros y no en la propia, lo que ha dado paso a iniciativas como la Fundación Alkimia. Comentó que hay que crear los canales para el trabajo, que como tenían “esos deseos e inquietudes” había que conformarlos de manera organizada, he ahí la importancia de los colectivos artísticos. Finalmente, ha participado en la edición a través de Índole Editores, proyecto que ideó Carlos Clará en 2006 y al cual se integraron Morena Azucena, Osvaldo Hernández, Jorge Hernández y Santiago Pérez, quien diagrama.

Lourdes Ferrufino es licenciada en Letras, profesora universitaria, vive en la zona oriental del país (San Miguel) y tuvo un acercamiento diferente a la poesía. Relató que se

acercó al principio al Taller Literario Zarza y que en la universidad había algunos estudiantes que integraban el taller, pero que siempre buscó lecturas por su cuenta “porque no siempre un taller literario te va a dar todas las herramientas que necesitas; entonces, es también como salir a tener otro tipo de lectura, otro tipo de contacto”. Esto la llevó a contactar con poetas como Vladimir Amaya o Alberto López Serrano gracias a lecturas que hubo en el Teatro Nacional de San Miguel.

Lourdes comentó que en “Oriente” casi no han habido instituciones o lugares que los apoyen, al no haberlos han debido acudir a instituciones académicas que ponían restricciones entre lo que se podía leer o los protocolos por seguir para poder hacer uso de los espacios. De hecho, al ciclo de lecturas que realiza le llama “Periferia”, porque se mueve justamente al margen. Tampoco las Casas de la Cultura o los gestores han tenido el protagonismo que debieran. Además, señaló que la “cultura” se sigue mirando de forma muy romántica, como un *hobby* y no como un oficio.

Le preguntamos cuáles eran esas literaturas que no se podían “leer en ciertos lugares”, por lo que nos relató que en cierta ocasión llegaron poetas de San Salvador a compartir en el Centro Cultural Salvadoreño Americano y uno de ellos anunció que leería poesía más “erótica y gráfica”. Para la siguiente lectura, los encargados del Centro les preguntaron qué tipo de literatura se iba a leer y quiénes iban a llegar porque, “de alguna manera, hay temas tabúes que tratarse en literatura”.

Francisca Alfaro es maestra de literatura, ha impartido clases en parvulario, en escuela nocturna, de tercer ciclo y educación media. También ha dado clases en el profesorado de literatura y en la licenciatura en Letras de la Universidad Nacional. En cuanto al ámbito productivo literario, desde los 18 años se incorporó a un taller de literatura en la universidad. Allí conoció a otros jóvenes que escribían y decidieron juntarse en un

taller que se denominó como el Círculo de la Rosa Negra desde 2003 a 2006; después de ese taller surgió Delira Cigarra, cuyos integrantes derivaban de la Rosa Negra.

En La Rosa Negra se integraron estudiantes de Derecho: Alberto Molina, Erick Doradea, Edwin Gil y Valmore Cerón; así como de Medicina: Víctor Patiño, Ilich Rauda, Ángel Recinos y Jesús Martínez. Después de la dispersión del grupo en 2006, se integró Yasir Yuval, quien asistió a unos talleres que se gestaron entre 2008-2009 en el Departamento de Cultura de Quezaltepeque. En Quezaltepeque comenzaron a tener más eventos y a conocer a otros jóvenes que mostraban inclinación literaria y con ello se formaron nuevos talleres. Recibieron el apoyo del poeta y tallerista Antonio Casquín, quien, según nos contó Francisca, actualmente está trabajando en la Secretaría de Memoria Histórica del FMLN, con quien ha perdido contacto “creo que más por lo laboral y también por discrepancias de ideas y de creación”.

Nos contó que aunque se dispersaron algunos de la Rosa Negra, otros continuaron usando su emblema hasta el 2010, año de la última publicación que hicieron en colectivo y donde no aparecieron varios, más por “inmadurez” y porque cada quien estaba en su propia búsqueda de la palabra, además de tener sus propias ideas políticas y sus filiaciones. Un detalle interesante que señaló fue que “mucho de lo que llevó a dividirnos fue una herencia nefasta del 80, la idea de que militas en algo y sos ortodoxo en eso”, principio que consideró “un poco anacrónico en nuestra generación, pero lo hubo, al menos en La Rosa Negra”.

Krisma Mancía es poeta y trabaja en la Casa de la Cultura de Santa Tecla. Comenzó su carrera con un proyecto que se llamaba La Casa del Escritor. Ese proyecto surgió de la coordinación de letras de Concultura, que hoy es el Ministerio de Cultura, y lo impulsó Rafael Menjívar Ochoa. Krisma estudiaba Letras en la universidad, pero no le llenaba lo

que le enseñaban, entonces buscó alternativas, que fueron los talleres de la Casa del Escritor y entró a un taller que se llamaba “Métrica y rima”. Ahí conoció a poetas muy jóvenes como William Alfaro, Osvaldo Hernández, y otros, porque “era una demanda imperativa de los jóvenes recibir conocimiento”. El proyecto quería que la casa de Salarrué fuera, además de un museo, “un referente de la literatura salvadoreña”, porque era la casa de Salarrué, el mayor exponente literario del país, y juntaron los dos proyectos. Alrededor de la Casa del Escritor también había grupos que a través de los años se fueron fortaleciendo, pero eran grupos de amigos que no estaban “institucionalizados”. Eran proyectos personales.

IV. 2. 3. Honduras

Anarella Vélez es escritora, editora, profesora universitaria, promotora cultural y editora hondureña, nacida en Tegucigalpa. Junto con su ya desaparecido esposo, Rigoberto Paredes, ha creado el espacio librería, café y galería de arte “Paradiso”. Han sido generadores de redes desde 1987, pues surgieron con el interés de que los artistas, escritores, pintores, escultores, cineastas, diseñadores gráficos, fotógrafos, pudieran comunicarse, debatir y tratar temas que les interesaban. Así que han aparecido movimientos literarios en este espacio de Tegucigalpa en los últimos 30 años, desde País Posible hasta la Cooperacha o Las de hoy. Nos comentó que “hemos creado un lugar en donde las y los artistas se reúnen para debatir sobre las cosas que les preocupan, sobre las cosas que les interesan”. A través de Paradiso ha podido comunicarse con “escritores, pintores, escultores, cineastas, diseñadores gráficos, fotógrafos, etc, de Tegucigalpa”.

Melissa Merlo es escritora, profesora de literatura y labora en la Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán de Honduras desde 1999. Se dedica a dar clases de literatura hondureña, centroamericana y latinoamericana, y como es una universidad pedagógica, trabaja en la formación de maestros en la enseñanza del español. Manifestó que al inicio las redes en que se movía eran más informales, grupos de estudiantes y maestros de la carrera de Letras. Luego, con grupo de teatro universitario, Tespis, montaron talleres de literatura. Mencionó en su contexto a la UEAH, la Unión de Escritores y Artistas de Honduras, que se reactivó en el 2008. Habló del caso de una red de escritores en Puerto Rico llamada “El sur conoce al sur”, que reunía a escritores de toda Latinoamérica, a partir de la cual se han producido varias antologías. En uno de esos encuentros conoció a Alfredo Villegas y a Rocío Cardozo, que tienen otra red de escritores en Uruguay, en donde han participado escritores de Honduras.

Venus Ixchel Mejía es poeta, editora, cantautora, docente universitaria y gestora cultural. Trabajó en programas literarios en la radio como Molinos de viento y Letra de mujer. Ha conocido varios talleres y colectivos, aunque no ha participado en ninguno. Nombró al Taller Literario el Verbo, procedente de la Ceiba, que después formó una editorial alternativa que se llama Verbo Editores. De San Pedro Sula, citó a los Poetas del Grado Cero; además mencionó a Mimalapalabra y a la Hermandad de la Uva, que también se convirtieron en proyectos editoriales. Otro de los proyectos más importantes fue País Poesible, integrado por Fabricio Estrada, Salvador Madrid, Rolando Katán, Armando Maldonado y Denis Ávila, por mencionar algunos. En Comayagua destacó a Lienzo Breve, que publicó su antología en 2017, y ella realizó uno de los prólogos. Ha participado en la Asociación Nacional de Escritoras de Honduras y en 2012 se juramentó en la Asociación Literaria de Honduras, el gremio literario más antiguos del país.

Martín Cáliz se define como escritor, pues ha hecho poesía, narrativa y crónica, además de dedicarse a la fotografía. Estuvo vinculado con Ñ Editores, donde publicó su primer libro, y con Editorial Subversiva. Entre el 2000 y 2009 se relacionó mayormente con “autores locales”. Es de un pueblo llamado El Progreso, donde el acceso a la literatura se ha caracterizado por ser “bastante incipiente, si no es que es nulo, aunque hay intentos de construir colectivos literarios”. Por ello, se vinculó con autores de San Pedro Sula, pues sentía que mostraban una estética parecida a la suya, y porque lo marcó *Los Inacabados*, de Gustavo Campos, un libro que lo terminó de empujar a escribir. Estuvo cerca de grupos como Los Poetas del Grado Cero, pero sin pertenecer. También se acercó a los poetas del grupo Palapan, que según su opinión seguían una “tradición militante”. Después del golpe de Estado, y tras conocer a Fabricio Estrada y a Mayra Oyuela, fue invitado a participar en el colectivo de Artistas en Resistencia.

Hablamos con Jorge Martínez y Néstor Ulloa, poetas y profesores de literatura en la UNAH. Señalaron empresas editoriales como Guardabarranco, Pez Dulce, Paradiso, Imprenta López y Editorial Guaymuras, como las que dieron a conocer a importantes escritores durante las décadas de 1980 y 1990, las cuales impulsaron a otras pequeñas editoriales que se procuraron un espacio para dar a conocer a poetas a partir del 2000. Contaron que entre 1994-1997 se dio una importante actividad editorial y cultural desde el estado, se creó un “Bibliobus” para fomentar la lectura en el país, había giras, investigaciones históricas, antropológicas, se organizó el archivo nacional, pero hacia el 2000 “empieza a romperse la cadena del libro” y del fomento a la lectura, los impulsos estatales mermaron y las editoriales como Guaymuras dejaron de percibir fondos internacionales de Hivos para las publicaciones. Esto ha llevado a muchos autores a

autopromoverse, a autopublicarse, pero también a que nacieran nuevas formas de editar ante las carencias existentes.

Carlos Ordoñez es poeta y editor de la editorial de la UNAH. Señala movimientos como Pez Dulce que editaba poesía y también País Poesible, colectivo de poetas con el que estuvo relacionado de manera “muy lateral”, pero participó con este colectivo que organizaba lecturas, bibliotecas ambulantes, además de que fueron de los primeros en querer armar festivales poéticos en Tegucigalpa, invitando a poetas de diversas nacionalidades. Recordó al colectivo estudiantil Máscara Suelta, título en honor a un poemario de Roberto Sosa, y también evocó grupos como Arlekín en San Pedro Sula, otros de la costa norte como Mimalapabra, caracterizado por mostrar bastante “beligerancia”, por ser bastante crítico con lo que se producía en Tegucigalpa.

Para Carlos Ordoñez estas fueron iniciativas informales, espontáneas, amigos poetas con inquietudes literarias que tenían la necesidad de “validación”, lo cual obedecía a la pobre estructura cultural y política del país, pues al no haber instituciones que acercaran a los artistas y a los poetas a procesos de creación y de producción, tenían que ser los mismos escritores quienes debían llenar los vacíos ante la falta de iniciativas gubernamentales. Resulta una labor desgraciadamente infravalorada en la sociedad, pocos han logrado constituirse como una estructura visible en la cultura del país.

Magdiel Midence es editor, antologador de poesía, poeta y performer. Formó parte del taller de literatura "Edilberto Cardona Bulnes", entre 2004 y 2008; además de participar en el “Curso de estética literaria 2009”, seguimiento del primero. Ha conocido a grupos como País Poesible, el grupo literario Máscara Suelta o el taller de la Casa Tomada. Citó como referencias editoriales a JK Editores, Malàdive, Malpaso y Paradiso. Comentó que

hay concursos que fomentan la escritura, como los Juegos Florales de Ochtepeque o los Juegos Florales de Tegucigalpa.

IV. 2. 4. Nicaragua

El poeta, editor y ensayista nicaragüense Carlos M. Castro nos relató que a partir de 2005 (o 2006), mientras cursaba el segundo (o tercer) año de ingeniería industrial en la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI), en Managua, asistió al taller de creación literaria de Iván Uriarte; unos siete o nueve concurrentes atendieron sus lecciones una o dos veces por semana durante por lo menos dos años. Como resultado de este proceso formativo, la universidad publicó en 2007 la antología “Círculo caótico”, con poemas de Rommel Cruz, Frances Dallatorre, José López Vásquez, Christopher Miranda, Delena Arias, Baltazar Ibarra y del propio Castro.

Luego conoció, por intermediación de López Vásquez, a Mario Martz, quien por entonces estudiaba Banca y Finanzas en la Universidad Politécnica de Nicaragua, así que con él y otros del taller de la UNI reorganizaron un colectivo al que pertenecía Martz, llamado Voces Nocturnas, y editaron una revista (del mismo nombre; se imprimieron cinco números hasta 2009), mantuvieron un sitio web y organizaron recitales en varios escenarios del país como Managua, León, Matagalpa, Estelí y Masaya.

Castro entró en relación con poetas como Víctor Ruiz, Francisco Ruiz Udiel, Alejandra Sequeira y Madeline Mendieta. Ruiz Udiel, que para esas fechas hacía las relaciones públicas del Centro Nicaragüense de Escritores, tuvo cierta influencia para que esta institución organizara talleres de formación literaria de corta duración. El primero de

ellos, a finales de 2009, estuvo a cargo de Anastasio Lovo y con él conoció a otros escritores de su “generación” como Luis Báez, Johann Bonilla y Marcel Jaentschke, con quienes al año siguiente lanzaron el proyecto Soma, que incluía la edición de una revista electrónica, la organización de talleres y la publicación de libros (contaban con apoyo financiero de la fundación Hivos).

Entre los poetas, distinguió el nombre de Iván Uriarte, además de añadir a otros como los desaparecidos Ruiz Udiel y Juárez Polanco, también mencionó a Francisco de Asís Fernández y Gloria Gabuardi (principales artífices del Festival de Granada). Igualmente, desde sus espacios, Madeline Mendieta ha contribuido a generar movimiento (desde el Banco Central de Nicaragua, por ejemplo, organizaba lecturas semanales; luego, en la Biblioteca Bertolt Brecht contribuyó a la oferta de talleres, escenarios de lecturas). Esthela Calderón organizó los simposios Rubén Darío en León. Otro poeta que según Castro abrió espacios formativos fue Víctor Ruiz, quien en la UNAN-Managua ha “cuasi-institucionalizado” un taller de poesía al que han asistido varios de los ahora poetas emergentes nicaragüenses (por ejemplo, Aldo Vásquez o Andrés Moreira).

Marcel Jaentschket trabajó como editor de dos secciones de la extinta revista Soma, junto a Luis Báez, Johann Bonilla y Carlos M Castro. Asimismo, cursó dos talleres de creación literaria en el Centro Nicaragüense de Escritores, en residencia con Ernesto Cardenal; el primero impartido por Anastasio Lovo y el segundo por Julio Valle-Castillo. También ha participado como poeta invitado en el FIPG en el 2015-2016, organización para la cual ha laborado anteriormente, desempeñándose como traductor de inglés/italiano.

Madeline Mendieta es poeta y promotora cultural nicaragüense. Ha formado parte del Centro Nicaragüense de Escritores, la Asociación Nicaragüense de Escritoras, del Festival Internacional de Poesía de Granada, PEN-Internacional-capítulo Nicaragua,

talleres poéticos en la Biblioteca del Banco Central de Nicaragua y la Biblioteca Alemana-Nicaragüense y ha coordinado y participado en recitales, talleres e iniciativas de colectivos independientes. Ha conocido, además, otros colectivos como Círculo Literario del Adulto Mayor y los Talleres de Fomento de Lectura del Foro Nicaragüense de Cultura, Libros para niños, talleres de creación de la Asociación Interdisciplinaria Cultural.

Según Mendieta, el circuito literario varió durante los primeros quince años del siglo, sin embargo, fueron referentes culturales instituciones como: El Instituto de Cultura, promoviendo lecturas, publicaciones y ferias de libros. En el Festival Internacional de Poesía de Granada, que puso como “escenario principal la ciudad”, se realizaban lecturas en los atrios de las iglesias, las calles, las plazas, los centros escolares y las universidades. También destacó las universidades por su proyección en la literatura: la Universidad Centroamericana (UCA), la Universidad Autónoma de Nicaragua (UNAM), en sus diferentes filiales regionales; la Universidad Americana (UAM); la Universidad Católica. También mencionó a la Casa de los Tres Mundos, en Granada, y el Paraninfo, en ciudad de León.

Ariel Montoya es el editor fundador del sello editorial "Decenio", de la revista cultural Decenio, y ha fungido como presidente de las fundaciones Fibras y Esquipulas y como miembro fundador del Foro Nicaragüense de Cultura. Aseguró que “a través de mis propias iniciativas fui el autor intelectual de los primeros festivales internacionales de poesía desde 2004 hasta 2015”, posteriormente han surgido otros festivales como el de Estelí, producto de sus propios organizadores locales, y eso es lo que buscaba.

María Fernanda Zeledón es investigadora graduada de Filosofía y Humanidades y actualmente trabaja en crítica literaria. Ganó en 2011 el Premio Nacional de Literatura Joven Leonel Rugama, que le sirvió para conocer a “chavalos” de su edad interesados en la

escritura, pero “desgraciadamente, no sé si es que no hay fondos para hacer las publicaciones de los poemarios de los trabajos que ganan este premio”. Cuenta que el libro ganador surgió de una serie de talleres a los que asistió, donde tuvo sus primeros acercamientos al proceso creativo, aunque en cuanto a la lectura pasó un proceso de formación autodidacta en literatura desde muy joven.

Consultada sobre los grupos en los que se ha vinculado, respondió que puede hablar de un sinnúmero de personas porque “son espacios que por lo general se llenan mucho, son bastante populares”. Habló específicamente de los talleres de la UNAN, impartidos por los profesores Javier González y Víctor Ruiz. Sin embargo, el grupo con el que convivió más fue el de Yader Velázquez, miembro de la revista *Álaster*, luego con Fátima Villalta, Ernesto Valle y Berman Bans.

Ernesto Valle Moreno se dedica a la crítica literaria, la publicidad y el cine, tiene una maestría en Estudios Culturales. Ha participado en el concurso de poesía joven Leonel Rugama, resultando ganador, pero sin que fuera publicado. Escribe colaboraciones para revistas. Su padre, Julio Valle, es poeta, y en su casa “nunca han faltado los libros”, también ha tenido contacto con Ernesto Cardenal. Expresó que se ha apegado a los aportes de su literatura y a “las seis reglas de Pound” que Cardenal propuso para sus talleres. Participó en el taller de Víctor Ruiz en la UNAN. Mencionó los talleres de la UNI de Iván Uriarte y un taller en la UCA llamado *Literatosis*, donde estaban Francisco Ruiz Udiel, José Adiak Montoya y Consuelo Mora, entre otros, nacido a petición de la oficina de Cultura de la UCA, a cargo de Cristian Santos. Citó también los talleres del CNE con tres escritores específicos: Erick Aguirre, Julio Valle Castillo y Carlos Pérez.

IV. 2. 5. Costa Rica

Cristian Marcelo es profesor de español, poeta y crítico literario. Perteneció durante la década de 1990 al “legendario” taller de Francisco Zúñiga Díaz, donde estuvo por siete años y se dedicó a dirigir las publicaciones del grupo. Entre quienes integraron este espacio citó a William Flores, William Garbanzo, Delia McDonald, Alfredo Trejos, Gerardo Cerdas, Fernando Hernández, Máinor González, Minor Piedra y Elliette Ramírez, principalmente aquellos que “publicaron dentro del grupo”, algunos continuaron activamente, otros de manera esporádica.

Comentó que por aquella época había otros grupos, como el Círculo de Lectores Costarricenses, el Eunice Odio, el Taller de los Lunes, el taller Rafael Estrada en San Ramón y el “taller de Liberia”. Notamos cómo para este poeta la mirada hacia los talleres de la década de los 90 dice mucho también de los que se formarían en el siglo XXI: aquellos poetas buscaron nuevos caminos, solitarios o asociándose con otros, ese caudal alimentó las dinámicas y estratos del sistema del siglo XXI. Aunque Cristian Marcelo se “retiró” por un buen tiempo del ambiente literario, se ha preocupado por recolectar los libros de “poetas olvidados”, así como publicaciones que se han realizado en el país y suelen hundirse en el mar del olvido. En resumen, es un estudioso de la poesía costarricense y en su blog “Los 7 ahorcados” ha dado cuenta de autores y libros no tratados.

Paola Valverde es poeta, productora y empresaria costarricense, quien desde muy joven ha coordinado talleres literarios en centros penitenciarios; también participó de talleres como *Libertad bajo palabra* con poetas como Alejandro Cordero, Diego Mora, Diego Piedra y David Cruz, entre otros, y que al principio tuvo a Adriano Corrales como director. Además, fue parte de la producción del FIPCR durante varias ediciones, es

copropietaria –junto con el poeta y escritor Dennis Ávila– del Café Literario Rayuela y del bar El Lobo Estepario, espacios que se han convertido en sede de cientos de actividades poéticas y artísticas, así como centro de reunión de escritores y presentaciones de libros.

Señaló a Norberto Salinas y a Rodolfo Dadá como los grandes iniciadores del Festival, posteriormente Julieta Dobles se integró, quienes le hicieron preguntarse sobre los eventos de poesía: “¿por qué hacerlo solo en San José? ¿por qué no salir a otras provincias?”. Afirmó que le encantaba un proyecto como el FIPCR porque descentralizaba la poesía, la llevaba a otras comunidades y a otros espacios.

Jonatan Lépiz es escritor, editor y director de Ediciones Espiral. Comenzó en talleres literarios desde el 2000 y estuvo “muy metido” en ellos hasta el 2007. Mencionó que en el 2000 fundaron el taller literario Netzahualcóyotl, ubicado en la librería de Alfredo Montero en Heredia, quien había participado en los talleres de Chico Zúñiga en San José. Al inicio, integraban el taller Alfredo Montero, Mario Vidal, Esteban Alonso Ramírez, Eugenio Corea y Eugenia Abadía. Se reunían una vez por semana, a veces más, leían, compartían lecturas, hacían experimentos. Con el tiempo fueron organizando actividades, por ejemplo, en el Café Quimera y Rockabar. Se fue integrando más gente: Esteban Gutiérrez, Esteban Aguilar, Esteban Paniagua, Sebastián Arce, Sebastián Miranda, Alberto Arce, Jonatan Castro y Julián Cambroner. Llegaron, además, las hermanas Quintero: Carolina y Carmen. Recordó también “figuras satelitales” del taller, como Selene Fallas, Angélica Murillo y David López, quien junto a Jonatan Castro y a Alberto Arce publicaban una revista llamada *La culpa la tiene Hollywood*. Llamó “segunda etapa del taller” a lo que vendría después del 2005: comenzaron vínculos con el taller de Belén, del Guapinol, donde estaban Guillermo Barquero, Luis Fernando Aguilar, Warren Ulloa y Danilo Pérez. Hacían visitas entre sí, por lo que Lépiz afirmó que “El taller se enriqueció mucho con todo esto”.

En 2005, el taller coordinó por primera vez la sede de Heredia del FIPCR, que tenía a la cabeza a Norberto Salinas. Por estas redes comenzaron a conocer a poetas de Centroamérica, lo cual ayudó “a la discusión sobre la poesía, la literatura, sobre redes de trabajo”. Hubo contacto con Marvin García, Julio Serrano, Javier Payeras y Pablo Bromo, de Guatemala, que han sido un “epicentro de contactos”; pero también en Honduras conectaron con Mayra Oyuela y Fabricio Estrada, y en Nicaragua con Francisco Ruiz Udiel y con su revista; además, conocieron poetas “ya mayores” como Juan Cameron, Juan Gelman, Juan Bañuelos y Raúl Zurita, grandes en la órbita del FIPCR.

En 2010, creó Ediciones Espiral junto con Alberto Arce y Esteban Aguilar. Ese mismo año se conformó una red editorial: junto a Espiral también se fundaron Lanzallamas, por Juan Murillo y Guillermo Barquero; y Germinal, de Juan Hernández. Participaron juntas en la Feria del Libro y cada una de las editoriales empezó a crear su catálogo, siguiendo parámetros precisos: Espiral, poesía; Lanzallamas, narrativa; Germinal, poesía, novela, cuento, ensayo, aglutinó más el mercado sin especializarse en un solo tipo de literatura. Fue una gran apuesta por los lectores la de estas tres editoriales.

Para Norberto Salinas, director del FIPCR, el festival surgió, por un lado, porque Fernando Rendón, del FIPM, les sugirió crear un festival en Costa Rica que pudiera transformar la realidad, “transformar a un país”, a través de la cultura; por otro lado, fue un proyecto que nació de la promesa de Rodolfo Dadá y Norberto Salinas a los escritores Fabián Dobles y Joaquín Gutiérrez de continuar con el proyecto cultural que había iniciado Joaquín García Monge con el *Repertorio Americano*, por lo que afirmó que el festival “no es un proyecto casual”.

El festival se dio a la tarea de darle participación a todos los grupos, talleres o poetas, incluso gente que tenía posturas encontradas en el país. Explicó que, por ejemplo,

consiguieron que Julieta Dobles y Alfonso Chase leyera juntos de nuevo, o lograron reunir el “sector de Chase” con los talleres de Laureano Albán y su “trascendentalismo”. Pero su intención principal era que los escritores, sobre todo los jóvenes, pudieran “codearse con grandes poetas”, pues antes solo los escritores que podían salir del país y participar en eventos internacionales tenían esta posibilidad. Además, aseguró que las librerías traían poca poesía de escritores importantes contemporáneos, por lo que la publicación y venta a precio de costo de los libros de los poetas invitados al festival ha sido un aporte importante para la cultura del país.

Julieta Dobles es una poeta, gestora y profesora universitaria, ya pensionada. Ha participado en redes como la Asociación de Escritoras Costarricenses (ACE), que se dedica a visibilizar la obra literaria de las mujeres en el país; el Círculo de Poetas Costarricenses, en donde recibió talleres desde que fue fundado por Jorge Debravo y Laureano Albán el siglo pasado, se formó allí y luego se convirtió en tallerista, apoyando al poeta turrialbeño Laureano Albán. También es parte de Poiesis, fundado en 2008 por el poeta Ronald Bonilla; de la Academia Costarricense de la Lengua, que promueve la enseñanza de la literatura y de la lengua, principalmente para profesores; finalmente, Julieta es miembro de la Fundación Casa de Poesía, entidad organizadora del FIPCR.

Ligia Zúñiga es una poeta, escritora y gestora cultural de Guanacaste. Ha sido parte de la Asociación Nacional de Escritores y ha participado desde principios de la década de 1980 con el Centro Literario de Guanacaste (creado en 1974), invitada por Marco Tulio Gardela, quien ha sido el presidente de este centro literario desde su fundación. Indicó que “hay revistas del Centro Literario en muchas bibliotecas latinoamericanas”, como Hojas de Guanacaste, financiadas por el ex embajador de Argentina Rubén Vela, también poeta. Además, afirmó que el Centro ha tenido contacto con el resto del país y con poetas que han

llegado al FIPCR. Las universidades como la UCR o la UNA han solido organizar actividades con el Centro, forjando redes y fomentando el arte literario. El Centro Literario también ha participado en la semana cultural de Liberia y en la de los cantones aledaños (las Juntas de Abangares y en Santa Cruz). En el Museo de Guanacaste, ha gestionado actividades poéticas y de narrativa. Explicó que la publicación en Guanacaste es difícil porque es cara, hay obra poética de escritores que no se ha editado y factores como las labores cotidianas y el trabajo no permiten que los poetas pongan por encima de todo su obra literaria.

Gustavo Adolfo Chaves es escritor, traductor y editor. Las principales redes de las que ha participado son el proyecto internacional *Afinidades Selectivas*, en el cual trabajó por casi cuatro años con Silvia Piranesi. Después como librero en Libros Duluoz tuvo otra forma de conectar, sobre todo a nivel editorial, con diferentes esfuerzos editoriales y autores de Centroamérica y de Costa Rica. Como lector, creció leyendo *Los amigos de lo ajeno*, la revista que Ana Wajszczuk y Luis Chaves editaban en Costa Rica a finales de los noventas y principios de 2000. Por ello, manifestó que fue “una educación de autores” muy distintos de los que venía leyendo. Estudió literatura, tenía un bagaje “un poco más clásico, más académico, más de las vanguardias de los años sesenta para atrás y la poesía contemporánea, pues, la ignoraba bastante”, así que una manera de acercarse a nuevos autores fue, sobre todo, con *Los Amigos de lo Ajeno*. Gustavo se marchó a Estados Unidos a estudiar durante cinco años, pasó siempre conectado con la actividad literaria, regresó y en el 2010 abrió *Libros Duluoz* con Andrea Mickus.

Luis Chaves es poeta, tallerista y bloguero costarricense. Mantiene el blog Tetrabrik desde 2004 y fue uno de los editores de la revista digital *Los amigos de lo ajeno* (1998-2004). Conoció a integrantes del Taller Octubre Alfil 4, durante los años 90, en donde

recordó a poetas como Mauricio Molina, Esteban Ureña y Alfredo Trejos, quien continuó con talleres literarios más adelante. Luego de pasar un tiempo fuera del país, Luis Chaves regresó a Costa Rica en 2006 y abrió, con “intermitencias”, el Taller de Escritura Artesanal, y más recientemente cambió el nombre a Taller de Escritura Artificial, como un juego y porque le gustan los nombres “exagerados”. Sabe de talleres como el Joaquín Gutiérrez y los Comelibros en Pérez Zeledón.

Luis opinó que la literatura es un ejercicio individual, un oficio que “llama al trabajo en solitario”, por lo que los talleres tienen una función en algún momento específico de la vida, se relacionan con una edad, con una necesidad de enfrentar textos con la mirada y lectura de otras personas, pero que no son espacios para permanecer allí, pues “es como estar yendo a un psicólogo toda la vida, algo no está funcionando”. No cree que funcione un grupo que esté junto siempre.

Explicó que, a nivel editorial, un caso destacable ha sido Perro Azul, que a finales de los 90 le abrió la puerta a autores jóvenes que comenzaban a publicar, después señaló a Germinal, Espiral, Arlekín y Arboleda. A nivel estatal, mencionó la colección de la EUNED que se “ha remozado” con los años. Fuera del país, destacó 400 elefantes, con quienes tuvo mucha relación a finales de los 90, y nombró también a Catafixia.

Juan Hernández fue editor de la por ahora desaparecida Germinal, que nació siendo una librería en 2007 y se volvió una editorial en 2010. Señaló que los retos que ha enfrentado en Costa Rica es la ausencia de un “mercado editorial claro”, a nivel independiente, aunque a nivel institucional sí existe, pero con requisitos y políticas propias del Estado que da su aval de publicación, además de que se trata de ediciones subvencionadas. Las independientes publican propuestas y temáticas diversas que no aprobarían en los consejos estatales o académicos, como sucede con las editoriales

universitarias que se centran mayoritariamente en lo científico o divulgativo. Las independientes tienen un énfasis en poesía, cuento, novela, crónica, traducción y ensayo, pero no en lo académico.

Con su editorial, Hernández logró conectar con escritores de Latinoamérica y Europa, en diversos géneros, y en la poesía les dio oportunidad de publicar a quienes no eran “avalados” por las editoriales estatales, costarricenses o de otras latitudes que no accedían a los medios institucionalizados y que además aportaban estéticas transgresoras o propositivas; se preocupaba, además, por la parte estética del producto, del libro.

IV. 3. Las dinámicas de los talleres literarios, círculos de poesía y colectivos

IV. 3. 1. Guatemala

La dinámica de Ritual consistía en sentarse en las gradas de un parque los fines de semana a leer poesía e invitar a escritores de otros lugares para que participaran con ellos. Explicó Julio Serrano que ese taller se parecía más al concepto guatemalteco de “cuchubal”, que es juntarse, compartir y recibir beneficios comunes. Con los invitados se generó una interesante red entre Quetzaltenango y Ciudad de Guatemala: al taller de Ritual llegaron Javier Payeras, Maurice Echeverría, Francisco Morales Santos, Gerardo Guinea y Alan Mils, y con el Festival vinieron otros escritores como Francisco Nájera y Enrique Noriega. Además, establecieron una alianza con Metáfora de El Salvador, así que los invitados de aquel festival también participaban en el de Quetzaltenango.

Vania Vargas se marchó para la capital a estudiar Letras en donde, sin sumarse tampoco a ningún grupo, presencié cómo en la Facultad de Humanidades se reunían interesados en la literatura, “no sé si para construir sus propios talleres, pero sí para compartir sus propios textos entre ellos y con la Facultad”. Señaló que Enrique Noriega tenía talleres en la Universidad, siguiendo la “tradicción” de los talleres La Galera de Marco Antonio “el bolo” Flores. Ante la pregunta sobre en qué consistía esta tradición, relató que el “bolo” “era militante, siempre estaba escribiendo y Enrique Noriega andaba muy cerca de él...”, por lo que condimentó la historia contando que estaba “Tan cerca de él, que de hecho le dicen “el cadejo” a Enrique Noriega: la gente llama así al chucho que está siempre detrás de los bolos, en este caso del “bolo” Flores”. Curiosamente, Cadejo se llama la editorial de Enrique Noriega.

El poeta y editor de Alambique, Marco Valerio Reyes, explicó que no ha participado en ninguna red activamente, pero según relató, comenzó a estudiar Letras en la USAC en 1995 y asistió a un taller de poesía con Enrique Noriega por allá del 2001, en donde realizaban ejercicios de lectura, de redacción, se comentaban los textos entre quienes concurrían, así como también los textos de otros poetas que proponía Noriega. En la universidad estudió durante la jornada nocturna y con él había un grupo de estudiantes que escribía informalmente, compuesto por Rafael Romero, Julio Avendaño, Edgar González y Samara Callezer, mientras que en la jornada matutina había un grupo llamado “Los del muro” que organizaban la actividad “El tianguis literario”. Estos grupos no continuaron su actividad después de la universidad.

Reyes expuso como uno de los colectivos con mayor influencia y renombre al principio de los 2000 al grupo que giraba alrededor de Simón Pedroza y la Casa Bizarra, además del de Estuardo Prado y la Editorial X, proyectos que abrieron el camino para la

publicación de editoriales independientes. Sobre la poesía de Amatlán, de donde es oriundo, problematizó la etiqueta que se le ha dado como una tierra de “tradición poética” y mencionó al grupo APEA. Antes de este colectivo, solo ubicó esfuerzos individuales como Eddy Roma, Germán Albornoz y Laura Penados.

Simón Pedroza, tras mostrarnos las diferentes partes de su estudio, los diseños con que se imprimen las portadas, los rodillos, las placas, las artes y el papel que elabora, comentó que la idea era “autonomizar la onda de la producción del libro. Hacer tu papel, tu grabado, tus tintas, tus cartulinas”. La confección aún sigue siendo por “cuadernillos”, los textos escritos a máquina, cosidos. Tomamos algunos de los primeros libros, fechados en 1998. Encontramos un libro collage en donde varios autores usaban seudónimos para finales de los 90, al tiempo que Simón iba develando las identidades. Era cuando iban empezando Casa Bizarra, trabajaba con Javier Payeras, Estuardo Prado y Alejandro Marré. Les tocó un momento en donde “no había nada”, diferente al actual en donde hay variedad.

En el 2000 se efectuó el Festival Octubreazul, dedicado al “performance” y a la acción en la calle, aquello rompió muchos esquemas, además de que duró todo un mes. Una semana de debates y tres semanas de “acciones”, lecturas y conciertos. Lo organizaba un pequeño grupo integrado por José Osorio, Javier Payeras y el mismo Pedroza, junto con otros colaboradores. El festival fue un parteaguas para introducir acciones, “happenings” y “performance”. En 2001, se abrió el edificio de Correo a actividades culturales, se organizaron más colectivos e iniciaron las actividades del colectivo Folio 114. José Osorio dio apertura a la Caja Lúdica, y con Caja Lúdica el colombiano Fernando Rendón, organizador del FIPM, apareció en Guatemala y buscó apoyo para el FIPQ. Durante esta época, también empezó el proyecto Coloquia y surgió la fototeca; todo contribuyó a un escenario artístico dinámico.

En cuanto a la labor editorial de Casa Bizarra, Pedroza dijo que ha trabajado muy poco por encargo, dado que la idea era crear un espacio editorial donde pudiera hacer “otras cosas”. No buscaban un “terreno de validación”, sino que querían ejercer otra posibilidad de discurso. Comentó que antes de él era difícil que hubiera gente haciendo ese tipo de trabajo. Nos enseñó otro formato interesante: *Labotella molotov.kom*, la idea era jugar con el mensaje, un botellazo, un discurso incendiario, y las etiquetas tenían títulos distintos: “saliva de mosca”, “hueso de poeta muerto”, por ejemplo. Este proyecto lo realizaron con Francisco Nájera, quien, según palabras de Pedroza, ha sido “el único que ha estado a la par de nosotros”, pero no se metió tanto en la escena, aunque afirmó que “el universo Nájera es grande”.

Estuardo Prado contó que a finales de los 90 solo había dos editoriales independientes trabajando: Editorial X y Casa Bizarra, pero con el tiempo han surgido propuestas como Catafixia y Alambique, lo que ha cambiado el panorama y ha brindado oportunidades de “conquistar lectores nuevos”. Le preguntamos si las editoriales marcan un prestigio, por lo que nos contó que en un conversatorio de editoriales independientes llegaron a la conclusión de que estas tenían la oportunidad de dar a conocer a escritores nuevos y que esa es su razón de ser, si bien hay editoriales que dejan de hacerlo para publicar autores conocidos.

Le preguntamos a Estuardo Prado si hubo choque con las formas de literatura imperantes al comenzar la editorial, a lo que contestó que ciertos escritores los tachaban de “escritores drogadictos” por sus temáticas fuertes, también iban en contra de su estilo de escritura, pero señaló que ellos eran “muy sinceros y no buscábamos el apadrinamiento de nadie”. Agregó que el tener su propia editorial les dio la libertad de decir las cosas como querían.

Apaste Anónimo era el colectivo poético al que perteneció Eynard Menéndez, activo entre 2008-2015 en Antigua, y según nos contó combinaba “lo clásico” en actividades: poesía y música en bares. Invitaban a músicos emergentes y a escritores. Su producto final como grupo fue la antología *Silencios suspensivos...* que mezclaba poesía y cuento. Comentó que en Antigua no ha habido muchos grupos o talleres, debido a que la herencia conservadora y religiosa en Antigua limita que emerjan grupos de ruptura de poesía y talleres de jóvenes, pues la ciudad está dominada por la fiesta grande que es la Semana Santa y que los grupos de poetas que han habido son de “señores”, con formas muy clásicas. Publican ediciones de autor, en fotocopias. La editorial El Pensativo surgió en Antigua, pero siempre ha tendido hacia temas políticos, de género y de feminismo, y de literatura publicaban las obras de Luis de Lión o Mario Payeras, vinculados con la guerra.

Ante la pregunta de cuál era la dinámica en los talleres, Wilson Loayes respondió que en el caso del Club de Poesía de Ostuncalco se hacían rondas de lecturas, cada uno trabajaba los poemas en la casa, pero no había mucha crítica literaria. Lo mismo pasaba con la Casa de los Altos, pero en Poetry Slam sí se impartían talleres gracias a María Elena Marroquín y a Donald Urizar, así reclutaban también a la gente, por lo que agrega que “básicamente esas eran las dinámicas, juntándonos”. Asegura que su estilo literario lo pulió leyendo muchísimo.

IV. 3. 2. El Salvador

Para Otoniel Guevara, de El Salvador, los talleres que han surgido a partir del 2000 lo que han hecho es promover y difundir la lectura y la poesía, no tanto “la factura poética”.

Solo el taller de Rafael Menjívar Ochoa en la Casa del Escritor le parecía que guardaba un afán auténtico de brindarle herramientas a sus integrantes. Considera que la participación en festivales fuera del país y las lecturas han sido lo que verdaderamente abrieron el panorama.

Alberto López Serrano comentó que “Hay talleres que se reúnen porque están juntos en la universidad o en algún despacho que comparten y deciden una tarde para leer, hablar sobre algún tema o un autor, por ejemplo, el Taller El Perro Muerto que surgió en la Universidad de El Salvador, La Rosa Negra...”. Además, mencionó el caso del trabajo emprendido desde la Secretaría de Cultura como “...los talleres de La Casa del Escritor, desde que estaba Rafael Menjívar Ochoa, y ahora la maestra Silvia Regalado que mantiene los talleres trabajando en la promoción y formación de los escritores”.

Como delegado institucional, señaló que dentro de las limitaciones siempre hay maneras de organizarse, conseguir apoyos, presentar propuestas de proyectos, pues aunque el dinero asignado sea poco “...se pueden hacer gestiones con otras instituciones o con personas para que puedan apoyar talleres de escritura, libros, charlas, conferencias, festivales de poesía, que también han sido parte de toda la labor de La Casa del Escritor”.

Krisma Mancía se formó en este taller. Afirmó que aún se siguen impartiendo los talleres y los encuentros con poetas, pero “cuando yo estuve lo importante era que había un escritor de peso que era Rafael Menjívar”. El taller recibía a otras personas y escuchaba sus propuestas y discutía acerca del medio cultural en que se vivía, pero su objetivo primordial era realizar una “unidad”: un libro de cuentos, un poemario o un ensayo. Un conjunto de textos reunidos en un libro. Cuando Krisma terminó su “unidad” y en la convocatoria de la DPI fue aceptado su libro *La era del llanto*, ella salió “automáticamente del taller. Podía

visitarlos, pero yo ya había terminado mi unidad. Ya se suponía que yo ya había aprendido y que tenía que salir a formar mi carrera literaria”.

En relación con su trabajo, Krisma nos explicó cómo funcionan las Casas de la Cultura y su relación con las dinámicas de la poesía salvadoreña. Tienen más de 40 años de existir y su objetivo principal es que la gente se empodere de estos espacios para poder compartir, aparte de que hay talleres, eventos especiales a nivel nacional e internacional, y muchas albergan grupos de literatura. En Santa Tecla, donde labora, hubo muchos grupos de personas que se reunían, que encontraron el espacio para compartir sus escritos, “como irte a tomar un café, pero en vez de ir a la cafetería mejor se van a una casa de la cultura en donde se está más tranquilo, sin tanta bulla, lo que da cierta calma mientras se platica de literatura”.

Oswaldo Hernández nos contó que cuando estudiaba Letras en la UES había un taller literario que animaban algunos profesores de la carrera de Letras; él y sus amigos estaban “necesitados de formación” porque, según expresa, en su país los talleres no han sido espacios donde la gente llegue a trabajar sus textos, sino “núcleos de amigos que tienen intereses en común y que comparten y se intercambian textos y libros, pero no había una conciencia de la formación, de la crítica y de la buena onda de hacerte mejorar”. Comenta que el Taller la Fragua tenía una característica interesante: eran jóvenes que sentían la necesidad de explorar, de buscar y de formar. Tan así era que, debido a la “tradición” de la poesía de guerra y la posguerra, algunos sectores de poetas los llegaron a considerar como “antirrevolucionarios” por escribir poesía con métrica clásica, dado que Roque Dalton era el líder espiritual de la época de la guerra y por su carácter de ruptura “él no estaría escribiendo en ese estilo”. Entonces les intrigaba el hecho de que poetas tan

jóvenes se estuvieran interesando por las formas clásicas y acudieran a la capacitación en esos moldes poéticos que no eran usuales entre su generación.

Le preguntamos a Susana Reyes por qué razón es pertinente formar a escritores en la gestión cultural, a lo que contesta que esa fue “una carencia” que su generación tuvo y que los poetas de la “posguerra” tenían que enfrentar, pues sentían que tanto el estilo de los poetas durante la guerra y sus dinámicas no calzaban con sus tiempos. Había carencias en la edición, en la falta de espacios de promoción y producción, en los pocos festivales realizados, sentían que se había roto una “tradicción” con la producción de las generaciones anteriores. Por ello, la necesidad de “crear nuestras propias plataformas”, generar espacios de proyección donde “no solo darse a conocer, sino también mostrar creadores contemporáneos”.

Le preguntamos si debido a su formación como actriz ha conocido otras maneras de presentar la poesía más allá de un recital; nos dijo que desde el colectivo Poesía y Más, como iniciativa de Aída Párraga de hacer “poesía-espectáculo”, pretendían llevar la poesía más allá de la mesa, del mantel, de los poetas sentados, serenos y solemnes; así que con una idea de guion escénico –a veces más movimiento que palabras, a veces más palabras que movimiento– presentaban series de poemas propios u homenajeban a otros autores. Han montado espectáculos poéticos en sus 20 años de vigencia y su recepción había sido muy buena, pues en muchos espectáculos incluso se cobraba, aspecto que se fue perdiendo.

Reyes relató que Índole Editores nació porque si bien estaba la DPI, “sentían una lejanía con esa “institucionalidad” que era la que estaba funcionando”, sin tampoco pensar que fuera “elitista”; pero Reyes comentó que una editorial independiente suple necesidades que las estatales no, sin que haya pelea o competencia. Declaró que la idea al principio era “traer” autores fuera de Centroamérica, pues de otra manera nunca se iban a publicar o

conocer, pero con el tiempo se dieron cuenta de que hay muchos autores en su propio país que tampoco verían la luz, por lo que “se volcaron hacia dentro”. Explicó que no era su idea publicarse a ellos mismos, sino a quienes pensaban que valía la pena dar a conocer. De esta manera, fueron formando su catálogo con autores de “peso”, pero también con “jóvenes” que sabían que no estaban dentro de las políticas editoriales estatales, como Ricardo Lindo, Rafael Menjívar Ochoa, hasta poetas jóvenes del Taller del Escritor.

Le consultamos si se ha consolidado alguna red de editoriales independientes; contestó que no se ha logrado, ha habido una “gremialidad” desde la Cámara Salvadoreña del Libro, que “tiene más librerías que editores”, y como los editores están más concentrados en la producción, muy pocas veces se han logrado acuerdos, lo que limita también la venta y distribución. Han trabajado en coediciones a lo sumo, y aseveró que, para convertirse en una editorial seria, “prefiere invertir en sus libros que en la gremialidad”. Hay ferias de libro, la “Gremial” es la que organiza e invita a los autores independientes para presentar sus libros, a veces de forma gratuita, otras veces han cobrado, pero fue aquí cuando Susana Reyes remarcó: “¿cuántos libros podrás vender allí?”, sin que sea seguro recobrar la participación.

Según William Morales, para saber quién entra en la dinámica de “institucionalización”, el “termómetro” es ver quién publica en una estatal, quién gana premios; Tony Peña señaló a los poetas que trabajan para instituciones como la Casa del Escritor, a los escritores que han dirigido la DPI o la revista de cultura, incluso a Silvia Elena Regalado que es ahora Ministra de Cultura y “una institución” ella misma. Agregó escritores como Manlio Argueta y el grupo Talega, que le han dado un apogeo a la poesía joven y se “metieron desde la provincia a la capital”. Luis Borja comentó de lo interesante que ha sido un taller institucionalizado como el de la Casa del Escritor, pero alrededor de él

se han formado grupos, talleres y colectivos que también han aportado una importante actividad. Consideró que en algún momento esos talleres, al haber tantos, generaban sus tensiones, pero con el tiempo se han convertido en el vínculo entre la “tradición literaria” de los noventa y los más jóvenes de ahora. Mencionó el caso de Jorge Galán o de Alfonso Fajardo, el primero que ha logrado colocarse en el medio internacional y el segundo como un medio de articulación, aunque no se ha dedicado a impartir talleres.

IV. 3. 3. Honduras

Melissa Merlo expresó que desde las universidades se ha promovido la literatura y en ellas se han formado muchos escritores. Han existido talleres literarios como La Palabra Iluminada, que terminó con un libro realizado por la escritora y crítica literaria Helen Umaña, de San Pedro Sula. Comentó que hay talleres en la Ceiba, en la zona norte de Honduras, como El Verbo, y Lienzo Breve, en Comayagua, donde hay una sede de la UPNFM que imparte Letras y que este grupo atrae público de la carrera, aunque sean autores autodidactas, pero “con un movimiento muy fuerte”. En Tegucigalpa, nombró a la ANDEH, presidida por Anarella Vélez, un colectivo de mujeres escritoras que ha promovido la literatura y han publicado antologías reuniendo sus poemas y sus cuentos.

Martín Cáliz se acercó a varios talleres que no se encontraban en la capital, en San Pedro Sula estaba el colectivo de Los Poetas del Grado Cero que manejaba la idea “de que la poesía había muerto o de que había que matar la poesía o la poesía estaba en el estado del grado cero”. Le asombraba la idea de “matar a la poesía o de quemar una boina y de escribir un manifiesto político por la muerte de la poesía”. Otro colectivo que había era el llamado Palapan, un nombre que sugería que “la palabra era como el pan”. Guardaban la

idea de la poesía como “tabla de salvamento de la humanidad”. Nos contó que él personalmente estaba más interesado por “escenarios de ciudad, que obviamente existen en San Pedro Sula y en Tegucigalpa, pero en el Progreso no existían”. Comenzó a leer autores que le mostraban esos escenarios, y que sintió surgir esta perspectiva en Honduras con *Poemas en onda corta*, de Fabricio Estrada. Así que se unió al colectivo de Artistas en resistencia, integrado por Jorge Martínez, Karen Valladares, Mayra Oyuela, Fabricio Estrada y Oscar Estrada.

También se gestó en este siglo una dinámica fuerte de proyectos alternativos. Los Poetas del Grado Cero tenían su propia editorial, también se encontraba Mimalapalabra Editores. Mencionó a Martín Izaguirre con Pez Dulce, a Salvador Madrid con su primer sello Il Miglior Fabbro, en la cual se publicó el primer libro de Mayra Oyuela. Así empezó a divulgarse una “generación bisagra entre Roberto Sosa, Livio Ramírez o Rigoberto Paredes con lo que podría llamarse mi generación”. Fueron esos editores los que permitieron que las voces de estos autores reconocidos se acercaran.

Martín nos relató sobre la figura de Rigoberto Paredes, quien fue muy importante porque “desmitificaba la idea del poeta, de la vaca sagrada; muy poco le gustaba eso”. Explicó que Rigoberto “miraba mucho más allá de la poesía o de lo que vos podías escribir (...) te ayudaba a crecer”. Rigoberto abrió las puertas de Café Paradiso para al menos dos o tres generaciones de escritores en Honduras.

Para Carlos Ordoñez, la eclosión de grupos y proyectos editoriales, quizás algunos muy espontáneos, sucedió porque hay un gran desamparo institucional, poco interés en la cultura por parte de las autoridades, “somos un país que no tiene ni siquiera una orquesta sinfónica, ni un ministerio de cultura”. Explica que son estrategias de poder, como sucede ahora en Brasil, en donde se ha minimizado el aspecto cultural; para él, la educación y la

cultura en América Latina han sido históricamente vedadas, por lo que exclamó que “el gran botín de los amos no son las plusvalías –decía Walter Benjamín– sino la cultura”, y ese era el fuego que en su labor como editores, como creadores, tenían que robar.

Le consultamos a Anarella Vélez como ha sido la dinámica entre talleres y localidades de Honduras; contestó que a veces ha habido roces con gente de fuera de Tegucigalpa porque son vistos “como los de la capital”, y de esta manera se han manifestado “barreritas que son invisibles, pero poderosas, que a veces impiden la buena relación o la cordialidad, pero Paradiso siempre ha tenido las puertas abiertas para todas y para todos”. Expresó que entre los grupos a veces hay prácticas “muy masculinas de querer señalar territorios”.

Aseguró que entre los movimientos actuales la relación a veces ha sido muy cordial, y a veces han existido conflictos, y se debe a que los artistas son “individualistas y ególatras”, pero declaró que en comparación con su época, el siglo pasado, hoy hay mucha mayor relación de estos grupos “porque existen”: en su tiempo no existían, era una generación que se conoce como “generación perdida, la de los ochenta”, donde muchas y muchos de los escritores “desaparecieron porque fueron a la guerrilla y los asesinaron, publicaron alguno que otro folleto, pero no lograron desarrollar su trabajo artístico”. Hoy, la poesía y la creación artística son una propuesta muy desgarrada, debido a que “no se puede escribir sobre las rosas cuando lo que hay en este país es una sanguinaria política de exterminio”.

Con el golpe de Estado del 2009 ha habido un cambio abismal en las dinámicas culturales. Comentó que en el gobierno del presidente Zelaya hubo un apoyo y políticas públicas muy claras de alentar las artes en general, a la literatura en particular, pero “Este golpe de Estado fue tan terrible para la cultura que hizo desaparecer al ministerio de

cultura”. Ahora tienen una secretaría que depende directamente de la Presidencia de la República y no se preocupa por políticas relativas al libro porque, según Anarella, “la mayor parte de los artistas y de los intelectuales hondureños están en contra del fascismo instaurado en este gobierno”.

En cuanto a la dinámica editorial, Anarella opinó que Paradiso tiene su propio servicio editorial, los ingresos vienen del café y del bar, lo cual los ha vuelto muy independientes, porque tampoco aceptaría ayudas del actual gobierno “sanguinario, que nos tiene hundidos en la peor de las calamidades, sin antecedentes”. Mencionó que han elegido a quienes publicar y a quienes no, y son en la actualidad la editorial que más obra de mujeres ha publicado.

IV. 3. 4. Nicaragua

Para Carlos M. Castro, de Nicaragua, el caso del taller de Iván Uriarte es digno de una lectura amplia, si se considera que es un espacio que ha estado abierto ininterrumpidamente desde 1999, no solo para estudiantes de la UNI, sino para quien ha tenido la necesidad de “acercarse para emprender un camino”. Nos contó que además integró una cantidad increíble de talleres (con Isolda Rodríguez, Luis Alberto Ambroggio, Timo Berger, Víctor Ruiz y Javier González Blandino), aunque ninguno generó ninguna actividad grupal que trascendiera sus propios límites.

Castro explicó que la iniciativa más influyente en el campo de la poesía ha sido la de Francisco de Asís Fernández, Gloria Gabuardi y compañía, el Festival Internacional de Poesía que han organizado cada año en la ciudad de Granada. Pero también ha habido otras

asociaciones dignas de mención. Desde mediados de los años noventa, Marta Leonor González y Juan Sobalvarro han sostenido la revista 400 Elefantes, que primero fue impresa y luego salió en la web, junto con una editorial “bajo el mismo membrete”; narró Castro que en torno a esta ha girado en su momento la actividad de poetas como Carola Brantome, Ezequiel D'León Masís o Abelardo Baldizón.

También mencionó a un núcleo literario que giraba en torno a la figura de Edgar Escobar Barba, quien mantenía una especie de taller literario ofrecido en su propia casa y llegó a organizar revistas y encuentros literarios, como *Horizonte de Palabras*, así como una Asociación de Jóvenes Creadores. Según Castro, otro gran animador de la actividad poética fue Francisco Ruiz Udiel, con proyectos como la editorial Leteo, fundada con Ulises Juárez Polanco y que editó “una cantidad no despreciable de nueva poesía” de poetas como Missael Duarte Somoza, Víctor Ruiz, Hanzel Lacayo y Carlos M-Castro.

El CNE, fundado en 1990, mantuvo por casi 20 años un convenio de cooperación con la Asociación Noruega de Escritores, editó una gran cantidad de libros (gracias a los fondos noruegos) que incluyó los primeros títulos de poetas entonces recién llegados como Alejandra Sequeira, Mario Martz, Rafael Mitre, Daniel Ulloa, Marcel Jaentschke y Enrique Delgadillo Lacayo. Mencionó que también organizó talleres entre 2009 y 2013, de poesía y narrativa y dirigidos todos a jóvenes.

Entre 2012 y 2013, Juárez Polanco organizó un ciclo de charlas con poetas y narradores de “nuestra generación”. “#Los2000: Autores nicaragüenses del nuevo milenio”. El proyecto incluyó entrevistas a una veintena de autores nacidos entre las décadas de 1970 y 1980 y generó, además de un registro, dos volúmenes antológicos y algunos debates derivados que contribuyeron a sostener un discurso generacional, como el que trató de emprender Luis Topogenario desde su exilio en Uruguay.

Finalmente, Castro recordó la actividad que desde el Departamento de Español de la UNAN-Managua se ha generado, sobre todo por impulso de Víctor Ruiz, quien desde su posición como docente ha organizado ya varios talleres de poesía en esta institución.

Para Madeline Mendieta, el FIPG ha sido el evento poético más importante en la región centroamericana. Anualmente recibe la visita de hasta 100 poetas invitados de diferentes latitudes del mundo, organiza además de lecturas, mesas redondas, talleres de creación poética y performance; sin embargo, para el 2019, por la situación socio-política del país, “se suspendió porque el Estado que gobierna el país no garantiza seguridad para los nicaragüenses que se aglutinan, menos para ciudadanos extranjeros”.

Sobre cuál ha sido la dinámica en cuanto a concursos y certámenes, relató que, desde la Asociación Nicaragüense de Escritoras, ANIDE, se crearon dos premios literarios: Premio Nacional Mariana Sansón de poesía y Premio Centroamericano Rafaela Contreras, destacados en novela, poesía y ensayo. Subrayó también el Premio Internacional Rubén Darío, promovido por el Instituto de Cultura y el Premio Nacional Universitario de poesía Leonel Rugama, el cual impulsa la Universidad Autónoma de Nicaragua. Apuntó además que ha habido una convocatoria anual del CNE, el cual elegía cinco obras del género poético. Sin embargo, aclaró que los premios de ANIDE y del CNE se suspendieron por falta de recursos, esos premios se apoyaban con el auspicio de HIVOS de Holanda y Cosude de Suecia.

Ernesto Valle participó en el taller de la UCA: cada quien llevaba sus poemas, se compartían en fotocopias, se leían en voz alta y se iban corrigiendo; este taller tendía más a la escritura del poema, saber qué tan fuerte era una imagen, qué tan vinculada estaba la imagen con el resto del poema. Pero Valle fue más asiduo del taller de Víctor Ruiz en la UNAN, donde anotó que había que inscribirse y enviar un material para ser escogidos al

final una “veintena” de talleristas. Se reunían una vez a la semana durante seis meses para discutir, para leer a poetas de inicios del siglo XX, incluso franceses del XIX como Baudelaire para llegar a Walt Whitman, además de poetas árabes, rusos, “una lista estructurada y estable”. Víctor Ruiz proponía no solo escritura de poemas, sino lectura de poetas y movimientos, de los cuales había que tratar de escribir algo con base en sus principios y llevarlos a clase. El texto lo ponían en un *data show* y lo “destazaban” con el fin de tener un poema editado, “mucho más cercano a algo bueno”. Consideró que era una metodología propositiva y provocadora.

IV. 3. 5. Costa Rica

Para el costarricense Cristian Marcelo, el legado que han dejado los talleres ha sido una dinámica de trabajo, un compromiso con la poesía; aseguró que aquellos que pertenecieron al taller de Chico Zúñiga crecieron en el trabajo de un taller: ayudaba a generar disciplina y a desarrollar una visión integral de la literatura. No tener una visión única de lo que era la poesía desde el punto de vista estético, sino que lo que importaba era que se escribiera bien.

De aquel taller, Cristian Marcelo se refirió a Henry López, quien continuó otro taller en Desamparados; a Alfredo Trejos, quien se ha dedicado a hacer talleres de poesía; Delia McDonald también se avocó por un período a impartir talleres de poesía, y en el caso personal de Cristian Marcelo también ha impartido talleres. No se trató solamente de escribir poesía o escribir cuentos, sino también de crear grupos donde la gente se pudiera acercar para entender cómo se trabajaba la poesía en general.

En Costa Rica, ha sido interesante la relación que ha existido entre el desarrollo del FIPCR y el trabajo de los talleres literarios del siglo XXI y de poetas en formación o ya con años de actividad. Se han logrado conjuntar actividades distintas, desde el trabajo de “tallereos” de los textos, la búsqueda de calidad, lecturas y discusión; con la gestión y la producción por parte de diversos grupos para armar grandes eventos. Por ejemplo, Paola Valverde afirmaba en 2016 que le encantaba el FIPCR porque “descentralizaba la poesía”, la llevaba a otras provincias, comunidades y espacios, como centros penitenciarios o centros de adultos mayores. Comenzó muy joven a colaborar y para el quinto festival se involucró por primera vez “con todo”, allí encontró a otros jóvenes que tenían aquel mismo “impulso” –algunos todavía siguen–, como Jonatan Lépez, Sebastián Arce, Esteban Aguilar, Alejandro Cordero y Diego Mora. Soñaban con “hacer muchas cosas” por lo que encontraron “refugio” en el Festival.

Expuso que existen muchos retos, se trata de proyectos “movidos por el corazón” y hay que aprender a escuchar lo que el corazón dice y seguir este camino. Señaló el voluntariado como una forma de conjuntar el trabajo en todas las diferentes comunidades y grupos, pero que con los años se han logrado “apoyos” con universidades públicas y privadas, así como editoriales, como la EUCR, que imprime los libros de cada poeta que llega al Festival; también hoteles, restaurantes, bancos, instituciones, que han notado la seriedad con que la Fundación Casa de Poesía ha trabajado. Estar organizando talleres y actividades durante todo el año también ha sido importante para mantener el efecto para cuando llega la semana del Festival, para la cual se trabaja muchísimo.

Ante la pregunta de si para los festivales hay “ayudas” del Estado, Paola Valverde explicó que se ha conseguido “el interés cultural y el interés educativo”, el Ministerio de Justicia y Paz ha colaborado con los privados de libertad, pero que más allá de lo

económico la ayuda ha devenido en “temas de gestiones”, como conseguir las visas de los poetas. “Depende de cómo el país se mueva. Hay años donde hay dinero, otros donde no”. Por ello se han interesado en crear alianzas con la empresa privada, por ejemplo, con bancos que “creen en los proyectos” y patrocinan. Es una manera de abrir las puertas y decir “la poesía es un tema de interés nacional”. Citó a un amigo, José Aguilar Berrocal, fundador de la Asociación Acción Joven, quien dijera que “tenemos que abrir puentes para no tener que construir muros”. Valverde concluyó que esa es la función de la poesía, abrir puentes, sin necesidad de un estatus social. Este tipo de filosofía, organización y acción para gestionar recursos que explicó Paola, ha sido resultado de los giros que ha dado la creación de eventos poéticos en nuestro siglo, entre el negocio y la acción social, lo que ha contribuido a dinamizar todos los factores implicados en el SPC.

Para Gustavo Chaves, una de las razones por las que querían abrir la librería Duluoze fue porque estudió con Andrea Mickus fuera del país y se dieron cuenta de que era mucho más fácil leer poesía guatemalteca, hondureña o salvadoreña estando fuera de Centroamérica, en un lugar como Berlín o en Boston, que en Managua o San José de Costa Rica. Además, querían tratar de acercarse a esas editoriales que justamente eran las que estaban publicando autores más novedosos, gente más joven, no los clásicos literarios que habían leído con Educa. Ese proceso se había detenido por muchos años y querían traer otros autores. Sobre las dinámicas de escritura y publicación, anotó que la distribución es un problema, y que “el otro punto es que Centroamérica ha perdido interés en las academias fuera de la región”, dado que la literatura no es la misma de los años setenta, ochenta y noventa, la de los conflictos civiles, sino que “ahora es más bien una escritura “post”, todo eso que en varios aspectos se parece mucho a la literatura chilena, la literatura mexicana, incluso la literatura española de transición del postfranquismo”.

Ligia Zúñiga comentó que mucha gente piensa que en Guanacaste solo se escribe “literatura regional”, pero consideró que por el contrario la poesía escrita allí es universal, diversa, hay escritores que han dedicado su obra a la identidad guanacasteca, pero planteó que ha habido jóvenes que escriben diferente, usando palabras de “nivel tecnológico”. Se ha conservado muy poca poesía con formas clásicas con métrica y rima, “como el padre Baltodano”, pero aclaró que sus contemporáneos de 60 años o más ya no usaban estas reglas, que ya se han trascendido y no era lo común.

Zúñiga nos contó que, entre las dinámicas del Centro Literario de Guanacaste, han llegado escritores de diferentes partes del mundo: Egipto, España, Perú, México y Argentina, gracias al FIPCR, así como escritores de San José, como Alfonso Chase, quien alguna vez dijo que las reuniones del Centro Literario no podían definirse ni como taller ni como tertulia ni como círculo, sino que eran “una mezcla”. Se han reunido ininterrumpidamente desde 1974 el primer sábado de cada mes, actualmente en el Museo de Guanacaste, antes en casas, como la de Marianita Baltodano, Marco Gardela, el doctor Chamorro y el padre Baltodano.

Narró Jonatan Lépiz que el taller Netzahualcóyotl, nacido de una librería herediana, consistía en reunirse al menos una vez por semana, la gente leía sus textos, se comentaban y hacían sugerencias, hablaban de literatura y de influencias literarias. La política que se seguía al principio era, en palabras de Alfredo Montero, muy al estilo del taller de Chico Zúñiga: tallrear la forma, pero no el fondo. Con el tiempo esto fue cambiando y generando tensiones, conforme el taller se fue abriendo. Jonatan Lépiz destacó el taller de Chico Zúñiga como uno de los antecesores primordiales de los talleres del 2000, pues por allí pasaron Luis Chaves, Cristian Marcelo, Felipe Granados, Alfredo Trejos, Joan Bernal y Sebastián Potenzoni, “gente que era unos diez años mayor que nosotros, y que ahora han

publicado muchos libros y han ganado premios”. Muchos de estos integrantes también han continuado talleres, por lo que afirma que “el campo literario se remozó mucho con los talleres literarios”. Luego, Lépiz abandonó el trabajo de talleres y se dedicó a Ediciones Espiral, integrada también por Esteban Aguilar y Alberto Arce. Pasaron a trabajar inmersos en libros, en conocer poetas, por ello las redes se transformaron en “una cuestión de producción de libros y ya no trabajar los textos por aparte”.

Para Norberto Salinas, a la par de la realización del FIPCR también ha sido importante montar talleres con jóvenes, trabajar con adolescentes en centros de enseñanza y en comunidades, pues el festival es una ventana para “actualizar” las formas de poesía moderna. Nos relató que ha logrado confeccionar un “sistema” a partir de técnicas que sugerían poetas como Juan Gelman y Jorge Bocanera. Señaló que los jóvenes “se actualizan mejor que nosotros” y que muchos de los cambios en la poesía actual “vienen del cine”, así que analizan poemas verso por verso, construyen con los estudiantes y ya no es como en ciertos talleres, donde si al dirigente no le gustaba o el poema no “era hermoso” o el final era malo, “botaba tu poema”. Aseveró que el festival se ha hecho para sensibilizar y a través de esto “cambiar al país”.

Para Julieta Dobles, los escritores han de estar al menos alguna vez, sobre todo al principio de su formación, en talleres literarios, para dejar su vanidad, aprender a pulir, a trabajar el texto como una obra artística, a “engavetar” si es necesario y retomar después. Explicó que “el poema no es un hijo, es una obra artística, por eso hay gente que a veces no aguanta los talleres”, ya que es importante someterse a la crítica y revisar. Hasta el 2013 ofreció un repertorio de taller literario en la UCR, al cual asistían tanto jóvenes estudiantes como adultos mayores del Programa Institucional para la Persona Adulta Mayor (PIAM), por lo que apuntó que era un “diálogo entre abuelos y nietos”.

Expuso que dividía el taller en dos partes: la primera consistía en que “la gente lea, recomendaba lecturas y autores, había una antología, veíamos cuentos de Cortázar y Borges, discutíamos”. Consideraba importante que los pretendientes a escritores leyeran mucho, por lo menos literatura que partiera desde el siglo pasado. En la segunda parte, se dedicaba al “tallereó”: se leían textos propios de los asistentes, quienes traían copias para que los otros pudieran anotar sus observaciones, las fortalezas y debilidades del texto, lo que se podía mejorar, cambiar una imagen, prescindir de explicaciones, por ejemplo. Contó que también se encausó en la propuesta del taller de Ronald Bonilla, quien fundó Poiesis en 2008 y que siguen reuniéndose una vez a la semana. A este taller han asistido poetas como Carlos Enrique Rivera o Lucía Alfaro, y destacó nombres como Mantia Sancho, Julia Hernández, Marvin Valverde y Olga Goldenberg, quienes se han formado allí y algunos han publicado.

Para Julieta, también han sido muy importante los festivales de poesía, pues permiten visibilizar la poesía no solo en San José sino en las diferentes sedes, así como en los centros de cultura en las comunidades y en los centros penitenciarios. Rescató los talleres en colegios del Atlántico del país, así como en cárceles, realizados por Norberto Salinas. Dobles expresó que “un reo que se siente estimulado puede dar poesía, estimula una parte noble de sí”.

Luis Chaves consideró que, a nivel de incentivos para la escritura, quizás en Costa Rica haya más becas de creación, concursos y premios a nivel regional, aunque destacó México como un espacio paradigmático donde ha existido una dinámica permanente e incluso competitiva. Explicó que nadie escribe mejor o peor después de ganar un premio, lo importante es “el empujón”, el ganar un dinero o al menos la promesa de publicación con una editorial establecida, un incentivo para que se siga produciendo. Además, aseguró que

eso “es suficiente, porque nadie le debe nada a un escritor” por darse a la tarea de escribir, pues Chaves tiene por filosofía que escribir es “una decisión que se toma con las consecuencias que implica”. Sobre si consideraba que han habido polémicas o arreglos en los concursos, aseveró que en los premios lo que podía haber siempre era “una inclinación estética”, por eso habría que ver quiénes son los jurados, qué les gusta leer, qué buscan en la lectura, pero no consideraba que todo esté amañado.

IV. 4. Sobre los repertorios, la estratificación del sistema y del canon

IV. 4. 1. Guatemala

Marvin García colocó como un referente en poesía centroamericana a Rubén Darío, quien tuvo influencia directa en el imaginario local; pero, por otro lado, agregó que no hay una influencia de poetas consagrados de otros países de Centroamérica porque simplemente “no se conocen”, todo lo contrario con los poetas contemporáneos, pues el FIPQ ha logrado traer poetas de varios países y los ha puesto a dialogar con jóvenes locales, con esa interacción comentó que “sí hay influencia directa e interés en la región”.

Cree que ha habido una búsqueda estética y política en el discurso social guatemalteco: el antagonismo entre ladino e indígena producto del modelo colonial impuesto, desde ahí se parte el canon literario. En el siglo XX, el aporte de Asturias fue fundamental para la búsqueda del imaginario indígena, sumado por supuesto a todo el conocimiento maya que estaba únicamente suscrito a lo oral en las comunidades. La guerra marcó otro momento importante porque la literatura giró a un corte de denuncia.

Actualmente cree que ha habido un movimiento interesante por el discurso maya, esto producto de la influencia de poetas como el recientemente fallecido Humberto Ak'abal.

Simón Pedroza comentó que sus libros arte, llenos de imágenes y collage, han participado en bienales, como *Automátika 9mm*, editado en principio en 2001, y que ha sido presentado en la Galería Teorética, en Costa Rica, donde dejaron, además, un buen lote de libros para consulta. De *Automátika 9mm* no hay dos libros iguales, pues conforme se van compaginando las hojas se van revolviendo con hojas blancas y se barajan; también el agujero de la bala que funciona para abrir y cerrar el libro nunca da en el mismo lugar. Aseguró Pedroza que así era Guatemala: “una bala perdida”, siguiendo el juego del poema “Guatebala”, del poeta Monzón, el “Dalton de Guatemala, pero marginal, borracho”, quien murió en 1992, durante un viernes de Dolores.

Cuenta que estos libros los empezaron a hacer en 1998, pero ya para el 2000 hacían talleres de encuadernación de manera “intuitiva”. Dice que se podría ir a una imprenta, aprender las técnicas, pero lo “clásico” no se aprende allí. La idea era buscar que los libros tuvieran muchos sentidos, que estuvieran abiertos a interpretaciones, además de que la bala así “no lastima a nadie”, aunque sí tuvo problemas para llevar los libros a Costa Rica al pasar por los aeropuertos.

Estuardo Prado consideró que sí hay mercado para la pluralidad de producciones poéticas, a pesar de que el hábito de lectura se ha ido “quedando atrás, se va adaptando al cambio de los tiempos y de los gustos”. Piensa que quizás la búsqueda al inicio fue “intuitiva”, los escritores que comenzaron a publicar tenían un rango de edad parecido, se veían influenciados por elementos cinematográficos y televisivos, el lenguaje de imágenes. Originalmente querían publicar textos literarios que sabían que no iba a encontrar en ningún otro lado, “que se miraran como no se está acostumbrado a verlos”, por lo que

buscaron diseñadores gráficos y jugaban con la tipografía, con los datos biográficos, trataban de darlos de manera diferente, “hacer una colección de libros como no se hacen”, en fin, hacer las cosas a su manera. En cuanto a estrategias de difusión, no tenían mucha experiencia, pero como lectores sabían dónde encontrar libros, dónde buscar canales de distribución, como las ferias.

Carmen Alvarado junto con Luis Méndez fundaron Catafixia en 2007, que según palabras de Alvarado: “Se planteó como un proyecto editorial de poesía contemporánea con el plan claro de publicar cuatro poetas cada cierto tiempo, en las que se denominaron *Tomas*”. Este proyecto inicial consistió en “dos libros de poetas guatemaltecos y dos libros de poetas de otro país, bajo la consigna de que se leyeran libros que de otra forma no se iban a leer en Guatemala”. De esta manera, lograron publicar “poetas de Chile, Costa Rica, de Uruguay, de México, Perú, Bolivia, en fin. Fueron 40 libros los que publicamos bajo esta modalidad. Desde entonces el proyecto ha crecido, ya hemos cambiado nuestras colecciones”.

IV. 4. 2. El Salvador

Otoniel Guevara declaró que para él desde hace mucho tiempo “ya no hay canon en El Salvador”, lo que hubo fue un espectro de Roque Dalton, pero cada quien ha tenido su canon, hay programas establecidos de lectura y autores, pero no consideró que establecieran escuelas, así que ha habido libertad de escribir. Lo contrapuso con el caso de Ernesto Cardenal en Nicaragua, pues comentó que si los poetas nicaragüenses no escribían como este, sus textos no podían ser considerados “poesía”. Aseguró que el haber traído a tantos poetas internacionales ha ampliado el panorama. Opinó que, a diferencia de los demás

poetas centroamericanos, en El Salvador a los poetas no les interesaba leer o tener talleres con grandes poetas invitados; añadió que esta falta de canon se sumergía en una desidia por los otros poetas, no les tomaban importancia, no querían responder a “vacas sagradas”.

Además, agregó que los festivales ayudaron a que los poetas centroamericanos se conocieran entre sí, aunque también han permitido que algunos que no tenían la “altura” se colaran en el escenario, al no haber presupuestos se invitaba a los amigos y esto se prestaba para que no hubiera el “nivel indicado”, que resultaba en un problema con los lectores y con el público. Los festivales también han generado dinámicas con estudiantes y jóvenes al contactarlos con los poetas visitantes.

Ante la consulta de cuál es la relación entre la poesía salvadoreña y la del resto de Centroamérica, Alberto López Serrano respondió que hoy hay más puentes que hace unos 10 años, por ejemplo, vía Facebook, correo electrónico y blogs, con lo que se ha abierto una red a partir del internet o de encuentros internacionales, pero afirmó que ha sido difícil tener objetos en físico de Nicaragua en Costa Rica, o de Costa Rica en El Salvador, por ejemplo.

Además, agregó que han sobresalido nombres que sí se han movido como Roque Dalton, aunque haya más autores que también pudieran divulgarse, pero por el tiraje corto de libros que realizaban las editoriales independientes se ha dificultado llevar libros a otros países o colocarlos en ventas, pagar un puesto en ferias de libros puede ser caro, entonces a veces las redes han sido más bien personales, porque se han ido creando a través de personas o sugerencias, así fue como se dieron a conocer más nombres, libros, propuestas literarias, desde la poesía, cuento, el teatro, etc.

Un caso de trabajo particular en cuanto a rescate y sistematización de escritores lo ha realizado Vladimir Amaya. Relató que siempre tuvo la necesidad de antologar, de registrar las voces que van surgiendo. Entre los criterios que ha seguido, sobre todo para la confección de su *Segundo Índice Antológico*, argumentó que siempre los ha dividido en “objetivos y muy subjetivos”. Los subjetivos eran los que más problemas daban a la hora de presentar en público.

Pero también estaba lo cronológico, pues David Escobar Galindo terminó el primer índice en 1987, además de que detuvo su índice en un autor nacido en 1954, por lo que Amaya inició con autores nacidos en 1955, y para no tener una obra que se excediera a sí misma, puso el límite de nacimiento del último autor en 1987. También manejó un criterio de publicaciones: tener al menos uno o dos libros publicados. Señaló otro criterio “no tan importante (...) la siempre subjetiva calidad estética”.

Sobre si considera que su trabajo ayude a conformar un “canon”, respondió que “evidentemente sí”, pero explicó que su trabajo siempre “ha estado al margen”, sobre todo en los proyectos de la antología *Torre de Babel* y de la Editorial Equizzero, pero gracias a esto sus libros han logrado moverse hacia “gente no iniciada”, un tipo de público como estudiantes y personas que no les gustaba la poesía, pero que según Amaya ha descubierto “autores no tan conocidos”. Sí afirmó que “habrá cánones establecidos por las mismas editoriales; por ejemplo, en el caso del Salvador que sólo tiene una editorial estatal”, y nombró la colección “Biblioteca Base”, de la DPI, donde están “Francisco Gavidia, Claudia Lars, Roque Dalton, Roberto Armijo, Quijadurías...lo nombres, canónicos, pues”.

IV. 4. 3. Honduras

El académico Hector Leyva consideró que hablar de “centralidad” en la poesía hondureña era complicado, porque hay grandes poetas “inéditos”, como Alfredo Cardona Bulnes, de la posvanguardia, quien al morir había publicado unos pocos libros, pero que se perdieron; otro poeta casi “underground”, cuya poesía “está y no está” ha sido Alexis Ramírez. Mencionó que la poesía hondureña habría que ponerla en otro tipo de análisis, pues “centralidad” y “canónico” son términos complicados en una literatura completamente desconocida en su conjunto.

Salvador Madrid comentó que se ha presentado influencia de poesía de escritores centroamericanos en Honduras, pero que era complejo opinar con propiedad al respecto, pues requería de más análisis y de hacer un balance generacional: “no son los mismos poetas centroamericanos que influenciaron a nuestras generaciones de poetas, aunque hay nombres que son hitos: Dalton por ejemplo”. Afirmó que su generación fue la primera que interactuó a través de la red de internet y se configuró un interesante mapa de trasiego e intercambio de lecturas. Anotó como los nombres que más se escuchaban a Dalton, Otto René Castillo, Cardenal y Carlos Martínez Rivas, luego se escuchó de Chase, Istarú, Sauma, Belli y Kijadurías. Después vino un espacio de comunicación bastante fuerte entre poetas más jóvenes de todo el área: Javier Payeras, Simón Pedroza, Otoniel Guevara, Noé Lima, Francisco Ruiz Udiel y Alfredo Trejos, quizá ellos fueron los primeros nombres de generaciones más jóvenes que llegaron a Honduras.

Martín Cáliz cree que en Honduras la idea del canon “está bastante diluida”. Nos contó que, hablando con el poeta Néstor Ulloa, concluyeron que de repente “nuestro canon no es el canon que nosotros decimos tener”. Identificó esto en la contraposición de la figura

consagrada de Roberto Sosa, pero que tenía quizás más impacto en los escritores actuales, desde la estética, Rigoberto Paredes.

Anotó la dificultad en Honduras para cuajar un proyecto de festival de poesía duradero, por múltiples razones, pero principalmente porque “la infraestructura cultural en Honduras es inexistente y siempre estamos hablando desde el vacío o desde la ausencia”; las instituciones del Estado se han ido vaciando; tenían un Ministerio de Cultura que “ni siquiera servía mucho y para colmo lo desaparecen”.

Sobre si se lee poesía centroamericana en Honduras y si esta influye, respondió que “se lee desde las amistades”. De repente se encuentran en algún festival y es entonces donde se regala “el libro que se publicó hace dos años”; pero no hay trasiego de libros, pues opinó que “Viajar en Centroamérica es caro para unos más que para otros y entonces los libros tampoco hacen ese trasiego, como sí circulan los tomates, como sí circula el arroz”. Sentenció que es más fácil encontrar “diez ediciones distintas de Cien Años de Soledad en Tegucigalpa”, que cualquier otro libro de un poeta centroamericano.

Jorge Martínez piensa que no ha existido un canon, “lo que hay es un caos”, pues ni siquiera se han consolidado instancias estatales que promuevan este “linaje” literario en donde se pudiera dilucidar los hilos de calidad en la poesía y narrativa hondureña, además de que en lo poco que se ha producido en crítica y edición poética, la mujer ha contado con una participación desigual. Comentó que establecer un canon para la narrativa era aún más complejo porque “Honduras es un país de poetas”, como también lo señalaba Héctor Leyva, y destacó autores como José Antonio Domínguez, Juan Ramón Molina, Edilberto Cardona Bulnes, Oscar Acosta, Froylán Turcios, José Luis Quesada y Roberto Sosa. Adujo que el romanticismo y el modernismo aportaron poetas destacados, pero según su parecer la vanguardia ha sido la que ha brindado mayor cantidad de poetas.

Le preguntamos a Carlos Ordoñez, quien ha vivido en España, Brasil y Cuba, sobre cómo se miraba la poesía centroamericana en otras partes del mundo. Explicó que la poesía centroamericana no se mira desde otras latitudes, porque no se mira ni siquiera en la región. No hay presencia de libros hondureños en Brasil, no hay traducciones. En España hay muy pocos libros editados, algunos poetas han conseguido publicar allá, pero se preguntó “¿qué significa publicar un libro en España? Pensamos que son las grandes ligas de la literatura, pero en realidad el mercado en el orden mundial tiene sus preferencias e intereses muy claros”. No encontró una verdadera difusión en esos espacios, salvo algunos autores “consagrados” como Horacio Castellanos, Claribel Alegría o Ana Istarú.

Consideró que la única manera de visibilizar la literatura centroamericana es desde “nosotros mismos”, reconocernos como pensadores, creadores e intelectuales, pues desde fuera “no nos van a escuchar”. Rescató el proceso de Editorial Amargord, en España, que ha publicado a algunos poetas costarricenses, hondureños o guatemaltecos, pero aún sigue siendo muy escasa la difusión y conocimiento fuera de Centroamérica de la poesía y la literatura de la región.

IV. 4. 4. Nicaragua

Para el nicaragüense Carlos M. Castro, entre los poetas por destacar se encontraba Iván Uriarte, y añadió otros como los desaparecidos Ruiz Udiel y Juárez Polanco, así como con Francisco de Asís Fernández y Gloria Gabuardi (principales artífices del Festival de Granada). Igualmente, desde su espacio, Madeline Mendieta ha contribuido a generar movimiento (desde el Banco Central de Nicaragua, por ejemplo, organizaba lecturas semanales; luego, en la Biblioteca Bertolt Brecht contribuyó a la oferta de talleres,

escenarios de lecturas, etc.). A su vez, Esthela Calderón también aportó dinamismo en el sistema (sobre todo con los simposios Rubén Darío en León y luego, al separarse de la organización, desde la Promotoría Cultural, espacios ambos que incentivaron la movilidad de poetas centroamericanos, sobre todo jóvenes).

Otro poeta que ha abierto espacios formativos ha sido, como queda mencionado en otra pregunta, Víctor Ruiz, quien en la UNAN-Managua ha “cuasi-institucionalizado” un taller de poesía al que han asistido varios de los ahora poetas emergentes nicaragüenses (por ejemplo, Aldo Vásquez y Andrés Moreira).

Para Madeline Mendieta, la poesía nicaragüense ha tenido el privilegio y la oportunidad de internacionalizarse y expandirse a muchas regiones, esto se debe a varios factores socio políticos y culturales. La poesía centroamericana, desde el modernismo, siempre ha fluido e influido en los movimientos literarios y en generaciones de escritores. En los años 70, la editorial Educa realizó la mejor gestión para la divulgación, promoción y circulación de la literatura centroamericana. Hoy, pese al internet y las tecnologías de la información, hay más acercamiento entre los escritores de la región, pero las obras editadas no tienen mayor divulgación.

Para María Fernanda Zeledón, cada etapa de la literatura en Nicaragua se ha configurado por personas que han tenido diversos intereses y búsquedas estéticas, “cada movimiento de alguna forma ha roto con lo anterior”, aunque hay escritores paradigmáticos a los que se les da seguimiento, como Carlos Martínez Rivas o Mejía Sánchez. Recordó que ha habido premios de literatura que se descontinuaron, como el Carlos Martínez Rivas en la UNAN, el Leonel Rugama y el premio María Teresa Sánchez del Banco Central, y sobre esta última “se han visto muy pocas publicaciones de esa convocatoria”.

Zeledón comentó que espacios como los festivales de poesía o el Centroamérica Cuenta han permitido la visibilización del arte y la literatura, se podía entrar en contacto con diferentes escritores y sus propuestas. Por ello, opinó que los nicaragienses “estamos bastante enterados de lo que se está haciendo a nivel regional. A mí me gusta, por ejemplo, mucho, la literatura que está haciendo El Salvador. Entonces sí siento que estos espacios funcionan”.

Le preguntamos a Ernesto Valle cuáles poetas estaban institucionalizados en Nicaragua, a lo que contestó que “mientras Ernesto Cardenal esté vivo será institucional”, aunque recibió muchos ataques de diversos grupos, incluso de comediantes, pues estuvo vinculado con la política después del triunfo revolucionario. Añadió que Gioconda Belli es editada por Visor; también mencionó a Carlos Fonseca Grigsby, quien ganó el premio Loewe de Poesía Joven de Visor siendo muy joven y se fue del país a estudiar literatura. Señaló, asimismo, a poetas que tuvieron libros guardados mucho tiempo y que publicaron hasta pasado el 2000, como Iván Uriarte, Edwin Ilescas y Julio Valle.

Cree que espacios de ferias de libros, festivales de poesía como el de Granada o Managua, crearon espacios en la poesía centroamericana de encuentro y referencia, alude a la empatía que se ha forjado entre escritores y a un pasado común en la región que tiende a acercarlos, además concluyó que es una región muy pequeña, por lo que algunos poetas “siempre terminan conociéndose”.

Le consultamos si consideraba que hubiera “otros tipos” de poesía abriéndose camino en Nicaragua, a lo que contestó que desconocía si se estaba haciendo poesía indígena en el Pacífico o en el Atlántico y que las lenguas indígenas se han ido perdiendo. Citó el rap y el hip hop como un canal donde muchos autores encontraban expresión, como Marcel Jaentschke, así como el “slam poetry”, que ha ido ganando terreno.

IV. 4. 5. Costa Rica

El costarricense Gustavo Chaves expuso que el problema del canon era que se pensaba “muy nacionalmente”. Consideraba que sí se ha consolidado un gran canon de poesía nicaragüense desde el siglo XIX, evidentemente Darío fue un parteaguas hasta las vanguardias que se manifestaron en los años sesenta, vanguardias que también existieron en Honduras y notoriamente en Guatemala, que es líder —tiene un premio nobel—. Sobre la literatura guatemalteca, opinó que se ha construido desde una tradición con elementos indígenas mucho más fuertes que en el resto de los países y el canon se sigue escribiendo desde ahí.

Rescató que los últimos autores y las últimas generaciones han intentado salirse de ese “esquema nacionalista”. Horacio Castellanos Moya, por ejemplo, ha hablado de El Salvador muy directamente, y los procesos histórico-sociales al final de cuentas se parecen mucho a otros países en América Central. Carlos Cortés con *Cruz de Olvido*, una novela de finales de los noventa, “centroamericaniza a Costa Rica” porque rompía con esa idea de que este era un país pacífico, democrático, donde nunca ha pasado nada, hacía que el personaje principal, el narrador, volviera del Sandinismo de Nicaragua a Costa Rica para investigar crímenes, traumas familiares y sociales realmente terribles, de manera que “éramos parte de esa discusión, de esa imagen de Centroamérica que esa novela logró plantear”.

En términos de poesía, Gustavo Chaves piensa que el problema centroamericano ha consistido en que las “referencias poéticas” ahora vienen cada vez menos de la región e incluso menos del propio idioma español. Los escritores de América Central están pensando más en poetas estadounidenses, franceses, alemanes, que en españoles, por

ejemplo. Además, la comunicación entre las poéticas ha sido bastante mínima, casi sin diálogos entre las regiones de América Latina, fuera de los poetas consagrados (Nicanor Parra, Zurita, Juan Gelman), que son como “un canon actual”. Eso ha hecho que la poesía latinoamericana reciente, y la Centroamericana en particular, haya sido muy variada, muy diversa, pero al mismo tiempo ha extrañado tal vez cierta coherencia entre movimientos, pues a veces ha sido muy difícil caracterizarlos de manera regional o multinacional.

Cuenta Jonatan Lépiz que, en 2005, el taller Netzahualcóyotl se convirtió en sede del FIPCR, cuyo director era Norberto Salinas. Se empezó a trabajar fuertemente con las redes del Festival y con ello entablaron relación con otros talleres fuera de Heredia como Libertad bajo palabra, donde estaban William Eduarte, David Cruz, Diego Mora, Alejandro Cordero y Paola Valverde. “Toda esta gente ya ha publicado libros o algunos han ganado premios”, por lo que considera que estos escritores ya comenzaban a “jugar en el circuito literario”, en el “capital simbólico”, sin llegar a “ingresar en el canon”.

Lépiz comentó que la edición cambió en gran forma a partir de la década de los 90, pues antes no había posibilidades de publicación fuera de la edición estatal, pero la situación cambió con editoriales como Alambique, Lunes y Perro Azul, de Carlos Aguilar, quien transformó el “canon literario”, con poetas que publicó como Alfredo Trejos, María Montero, Felipe Granados, Joan Bernal, Mauricio Molina, Esteban Chinchilla, Silvia Piranesi, Alexander Obando y Luis Chaves, mucha gente que, pasados los años y las luchas simbólicas que se dan en la poesía, ganaron premios literarios y se convirtieron en “referencias”.

Definió a Editorial Perro Azul ante todo como una “estética”; comentó que esta editorial vivió de proyectos de cooperación internacional para la publicación y se afianzó con el tiempo. Hoy hay muchas más facilidades de publicación que hace 20 años, pero

señaló un tópico: en lo literario, lo simbólico siempre es significativo, así que no es lo mismo una “auto publicación” a que los libros los edite una estatal o una independiente con trayectoria.

Explicó que las editoriales estatales tuvieron que evolucionar, han cambiado la estética, las colecciones, el papel, la tipografía, las portadas, y sugirió que esto ha sido muy positivo, las independientes exigieron a las estatales cierta calidad para seguir compitiendo. Destacó a Marianela Camacho como una “gran editora” al mando de la Editorial de Costa Rica, sobre todo poniendo énfasis en la publicación digital. Nombró también a Gustavo Solorzano con un trabajo sobresaliente en la EUNED, pues publicar ahora en esta editorial “se ha vuelto un elemento de prestigio, aspecto que no era así hace unos diez años”. Ha acontecido, en resumen, un gran cambio en la dinámica.

Ante la pregunta de si existirá un canon poético en el país, Julieta Dobles respondió que se han conformado muchas escuelas, grupos y estilos. Han estado quienes escriben con un tono y estética más trascendentalista, guiados por los principios del Manifiesto Trascendentalista, publicado en 1977, que planteaba explotar al máximo las figuras literarias, las metáforas, los símbolos, los símiles, todo el lenguaje poético con sus diferentes recursos. De esta vertiente, han salido tres premios “Magón” a la cultura, como lo son Laureano Albán, Ronald Bonilla y ella misma, Julieta Dobles.

Frente a esta propuesta, se han constituido tendencias que siguen un mayor “exteriorismo”, al estilo de Cardenal o Gioconda Belli en Nicaragua, o de algunos costarricenses contemporáneos, una poesía que se ha volcado hacia la “parte social” o simplificando el estilo al máximo, siendo quizás poesía “graciosa o crítica”, pero que prescinde de las figuras literarias. Pero le ha parecido que a la poesía siempre le faltará la belleza, la emoción y el estremecimiento que da el lenguaje poético.

Dentro de las dinámicas editoriales y de difusión, Juan Hernández explicó que el problema para las editoriales ha sido ingresar a un mercado donde “no hay diálogo comercial, ni siquiera hay competencia porque los lectores son pocos”. En el camino se descubren los retos, pues pueden pasar dos o diez años de trabajo, que todavía estarían tratando de descubrir cuál es el “reto” real, al menos teóricamente. Sobre todo frente a la desigualdad editorial en comparación con las editoriales estatales, que cuentan tanto con los medios económicos, de trabajo y de producción, como con el poder de “institucionalizar” a poetas y obras, aunque dictaminó que sus propuestas no era tan “interesantes”.

Un caso diferente en los repertorios es el del Spoken Word. Queen Nzinga Maxwell es artista de Spoken Word y Dub, dos formas de poesía oral, además de pintora y escritora. Nos explicó que el mayor reto en la promoción ha sido que el tipo de arte que ella realiza es poco conocido, el Spoken Word es más prolífico en grandes ciudades como Nueva York, Londres y París, pero introducirlo en Costa Rica ha sido un gran reto. Abrió el programa “Oralidad Poética” y se han promocionado por redes sociales y de “boca en boca”. Se trata de un arte pensado como “espectáculo”, así que “cobran entrada”, nada común en eventos poéticos.

Mencionó que el arte literario se ha movido más en San José que en otras provincias, por ello ha tratado de promoverse dentro del Gran Área Metropolitana, pues es más sencillo movilizarse, en vista de que son eventos nocturnos. Tanto el “Spoken Word”, el “Slam Poetry” y la oralidad son tendencias poéticas que se perciben en crecimiento no solo en Costa Rica, sino en el resto de Centroamérica.

IV. 5. La poesía dentro del sistema educativo, académico y cultural

IV. 5. 1. Guatemala

Sobre el papel del sistema educativo la enseñanza de la poesía en Guatemala, consultamos a la profesora y poeta Candi Ventura, quien comentó que la poesía puede ser abordada desde varias asignaturas, como Sociales, Ciencias Naturales, Artes Plásticas... así como todas y cada una de las que forman la malla curricular del sistema educativo del país, pero el problema que ella veía “es que los actuales profesores no tienen un interés en las letras, incluso he llegado a escuchar a profesores de historia decir que la poesía es “cursi” cuando no toda la poesía es de carácter amatorio, pero ellos son producto de un sistema educativo que tampoco supo cómo enseñarles poesía”. Por esto, afirmó que “los lectores de poesía en un gran porcentaje nacen, se mantienen y crecen en la lectura de poesía en procesos autodidactas”.

Reiterativo ha sido en las respuestas de los entrevistados el señalar que el profesorado no enseña la poesía con pasión y carácter abierto, lo que ha provocado una visión estereotipada sobre este tipo de escritura literaria, fenómeno estructural acontecido durante varias generaciones, aunque se hayan realizado esfuerzos por cambiar los programas y las evaluaciones; pero, además, resultó interesante el último aspecto señalado por Ventura: el carácter autodidacta de la lectura de poesía; por convicción propia los consumidores buscan acercarse a los textos poéticos, a los autores, sin que medien instancias oficiales o académicas. Pareciera que gracias a este tipo de consumidor especializado, activo, es que se mantienen a flote el mercado y el consumo.

Ante la pregunta de cuáles son las ventajas que ha tenido la enseñanza de la poesía en Guatemala y cuáles sus desafíos, Candi Ventura contestó que “Las ventajas son bastas,

desde que el maestro tiene libertad de cátedra en su mayoría de establecimientos hasta que en la actualidad hay un casi “boom” en la divulgación de poesía nueva”, pero en cuanto a los desafíos, estos se le presentaron como “desoladores”, pues según su opinión “el sistema educativo está viciado”, en las carreras de Letras de las universidades los catedráticos no enseñan un “método” real para estudiar poesía, así que comentó que “faltaría que se implementara una didáctica en la enseñanza de las Letras, porque si ni siquiera los propios universitarios que están formándose para dar clases de Lengua y Literatura tienen amor, pasión o un interés infatigable de como apropiarse individualmente de la poesía, no lograrán trasladarla a las futuras generaciones”.

Ventura señaló que a pesar de que existan grupos de poetas y espacios culturales activos, aún resulta insuficiente para llegarle a las nuevas generaciones que se están gestando, por lo que cree que hay que hacer que “el arte deje de verse para haraganes (porque en este país aún es visto así) y que exista un sistema circular perenne en donde catedráticos y estudiantes sean actantes de él, que la poesía no sea individual sino de carácter colectivo para fortalecer a la misma sociedad”.

IV. 5. 2. El Salvador

Ante la anécdota de censura hacia ciertos tipos de poesía en un recital, relatada por Lourdes Ferrufino, le consultamos si consideraba que las instituciones educativas preparaban a las personas para “nuevos” tipos de poesía, a lo que contestó que la mayoría de escuelas o centros educativos tienen una visión bastante cerrada de la literatura o la ven como algo que se tiene que trabajar en ciertos períodos, como semanas culturales, y se lo

recargan a un maestro; la escuela a veces solo se limita a brindar el espacio, pero se involucra muy poco en las actividades.

Explicó que los programas educativos sí dan ciertas líneas, sugieren libros, autores, pero también, como docentes, pueden proponer. Lourdes nos contó que cuando trabajó con bachillerato les daba opciones a sus estudiantes, por ejemplo, les decía: “todos estos autores pertenecen a la misma generación literaria o pertenecen al mismo movimiento; entonces, ¿cuáles les llaman la atención?”. Aseguró que hay mucha gente que no está figurada dentro del canon, pero que tiene mucho que decirle al estudiante, pero solo por iniciativa del profesor se puede llegar a crear este puente de reconocimiento.

Al consultarle a Francisca Alfaro sobre la poesía en el sistema educativo, respondió que se comienza a trabajar desde parvulario, pues es muy rico el currículo en cuanto al abordaje de la poesía: a través de las rondas, los juegos, las adivinanzas, el uso de la palabra de forma sencilla, musical y de forma imaginativa, los niños van aprendiendo lo literario. En El Salvador se ha trabajado en primaria con una poesía más musical, más trabajada en verso clásico, y se trata mucho a un poeta nacional muy popular, Alfredo Espino. Aseveró que “poco se conoce a Roque Dalton o a Claudia Lars” en estas instancias.

Se estudia poesía en tercer ciclo, en octavo grado. Se conforma de cinco unidades, o sea, “prácticamente desde abril hasta octubre”. Hay tres unidades de poesía clásica y dos de otras formas de poesía. Estudia desde el verso libre hasta otras manifestaciones líricas, ya sea la relación entre la poesía y la música, así como el estudio de la función poética. Se estudian los géneros literarios de la novela y de la poesía. Luego, noveno trabaja teatro y ensayo. En bachillerato se aborda la literatura llamada “universal”, que abarca desde los clásicos griegos hasta la literatura de posguerra española.

Siempre, en todas las unidades, hay narrativa y poesía, dependiendo de los movimientos literarios. Después, en segundo año de bachillerato, encontramos desde lo prehispánico hasta lo salvadoreño. Según Francisca, la crítica que se ha hecho en relación con esa división de géneros y de movimientos es que, por lo general, los textos “universales” son obligatorios. Por ejemplo; todo el mundo tiene que leer el Mío Cid el primer año de bachillerato, por lo que Alfaro se preguntó “¿qué conocimiento del código, del contexto, de la evolución del lenguaje en ese momento tienen los estudiantes como para deleitarse con la lectura del Mío Cid?”.

Tras escuchar su resumen educativo, le planteamos si estarán los profesores realmente preparados para impartir el programa y si los estudiantes realmente saldrán conociendo cómo leer poesía o cómo acercarse a ella. Francisca respondió que el programa de estudios puede que tenga sus defectos, pero el problema no ha estado dentro del programa, pues si se iba a trabajar una reforma, también había que incluir cómo fomentar la lectura desde el hogar, pues según ella en el contexto salvadoreño resulta inminente que la violencia y la realidad sociocultural de los jóvenes hace que tengan un desdén hacia la literatura y hacia todas aquellas manifestaciones que no contribuyen a solucionar sus problemas concretos.

Señaló que tienen una realidad muy difícil en ese aspecto y otro problema presente ha sido que los maestros tampoco han asumido un compromiso serio con la literatura: muchos maestros de literatura no leen; se gradúan de la universidad y repiten lo que ya leyeron y luego no pasan de los libros que sugiere el programa. Alfaro opinó que “los maestros deberían asumir que la literatura no se enseña como tal, sino que se vive. Tenés que creer que realmente la literatura transforma para poder comunicar eso”. Francisca

comentó que no se lee poesía centroamericana. Los estudiantes salen sin saber quién es, por ejemplo, Rubén Darío o Francisco Gavidia.

El caso particular de las casas de la cultura y el estímulo a la creación literaria que han brindado a través de los Juegos Florales resulta destacado. Krisma Mancía es coordinadora y explicó que se ha realizado desde hace 50 años, cuando se aprobó un decreto legislativo según el cual la institución encargada de organizar los juegos florales y de tener sus presupuestos y dinero para darle los premios a los ganadores era la institución máxima de cultura en el país, en este caso la Secretaría de Cultura. Estableció que tenían que hacerse en las cabeceras departamentales de todo el país. Son 14 convocatorias y cada una tiene un premio de ocho salarios mínimos. Cada departamento convoca a un género en específico. La Secretaría de Cultura canaliza la recepción de las obras a través de las casas de la cultura, cabeceras departamentales. Se deben buscar jurados que trabajen ad honorem, quienes tienen la potestad de declarar desierto el certamen y su decisión es inapelable.

Krisma aseguró que no buscan grandes obras, sino “premiar el estímulo”. Son tres oportunidades que tiene la persona para ganar en el mismo género, y cuando ganan por tercera vez se les da un título de “grandes maestros” y dejan de participar en los juegos florales. Esto lo hacen porque comentó que “si no ponemos límite, los juegos florales se vuelven una ruleta rusa, se bajan y se suben los mismos siempre”. Tratan de que estos escritores puedan seguir sus carreras fuera de los juegos florales, que su trabajo tenga excelencia en concursos internacionales y seguir su carrera fuera del país, si es posible. Expuso los ejemplos de Carmen González, tres veces gran maestre en diferentes géneros; Jorge Galán Jorgelina Cerritos han obtenido premios y han seguido sus carreras fuera. Aclaró que “No todos siguen su carrera”, pero concluyó afirmando que “No es que hayás llegado y finalizado tu carrera con los juegos florales, sino que ahí la iniciás”.

IV. 5. 3. Honduras

Ante la consulta sobre cómo se enseña la poesía en el sistema educativo, el poeta hondureño Salvador Madrid contestó que se ha enseñado “muy poco”, apuntó que se lee a Juan Ramón Molina, Clementina Suárez, Roberto Sosa, Rigoberto Paredes y José Adán Castelar, pero las generaciones jóvenes han perdido participación en las clases. De Centroamérica se lee a Darío, Dalton, Otto René Castillo, Cardenal, Ana María Rodas y Ana Istarú. Señaló que “las generaciones jóvenes centroamericanas” de poetas han entrado muy poco a las universidades y colegios; sin embargo, son “muy leídos” fuera de ellas, lo que evidencia esa distancia entre los planes de estudio y lo que sucede en las calles.

Melissa Merlo explicó que el diseño curricular bajo el que “su generación” estudió era muy bueno y “tenían profesores muy enfocados”, por lo que los formaron de una “manera disciplinada, amando la literatura”, y destacó que desde su trabajo han logrado el objetivo de transferirlo a sus estudiantes. Pero responsabilizó al sistema de educación y a los gobiernos de turno de que el esquema curricular ha cambiado cada 5 o 10 años y se ha ido viendo que los planes educativos, desde el nivel básico hasta el nivel superior, se ha vuelto “más leves y menos profundos”. Piensa que esas revisiones curriculares no han cumplido el objetivo educativo que deberían tener: “la poesía ya no es un icono, una parte que fortalezca la identidad nacional, sino que es una cosa, tal vez, para rellenar el espacio que se hace dentro de la clase”.

Según su opinión, esto ha respondido a las políticas económicas neoliberales, en donde el prototipo del hondureño y del centroamericano que la educación forma es un sujeto que terminará trabajando en una maquila y que solo tiene que producir, por lo que se preguntó: “entonces, ¿a quién le puede interesar que se lea poesía?”; la literatura ha sufrido

este contexto deshumanizante y no ha habido espacios abiertos dentro del sistema educativo para desarrollarla.

Pero no consideró que fuera solo un problema estatal, pues “las políticas públicas apoyan la lectura, en teoría”, sino que ha sido la ejecución la que ha fallado conforme los gobiernos han ido pasando, por lo que concluyó que falta mucho por hacer, pues “los profesores no quieren leer, y si el profesor no lee, el estudiante no va a tomar nunca ese gusto por la lectura”.

IV. 5. 4. Nicaragua

Marcel Jaentschke aseveró que en el sistema educativo “se lee a Rubén Darío de forma folklórica y nociva”, pero más allá de Rubén Darío y uno que otro lugar común de Eunice Odio, poco o nada se ha enseñado en términos de poesía en Nicaragua. Sin embargo, consideró que esta superficialidad y precariedad no han significado que a manera de discurso no se haya empleado la "poesía" como argumento nodular en los distintos proyectos de nación que se han formulado a lo largo del siglo XX y lo que va del XXI.

Para Madeline Mendieta, los programas de Lengua y Literatura han enseñado poesía desde la forma tradicional, memorizada; han incluido la literatura desde el punto de vista historiográfico, no como un proceso creativo que pudiera dar herramientas para la vida. Se ha seguido desconociendo autores contemporáneos y estudiando autores clásicos que son importantes, pero no se leen ni conocen autores nacionales y mucho menos los internacionales.

Los poetas nicaragüenses más leídos son Rubén Darío, Salomón de la Selva y Alfonso Cortés; pero por razones políticas no se están leyendo poetas como Ernesto Cardenal o Gioconda Belli en los centros educativos, censurados por el actual gobierno a través del Ministerio de Educación. Sobre poesía centroamericana, anotó que muy pocos autores se conocen, quizás Miguel Ángel Asturias y Roque Dalton.

IV. 5. 6. Costa Rica

El poeta Cristian Marcelo, quien es profesor de español, comentó sobre el sistema educativo que se enseña poesía costarricense, española, y de algunos suramericanos, pero ya “no se lee poesía centroamericana”. Señaló entre los poetas leídos a Julián Marchena, Mía Gallegos, Julieta Dobles, Juan Gelman, Mario Benedetti, Federico García Lorca, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Vicente Alexandre, Rafael Alberto y Jorge Guillén. Destacó que se analiza un texto de cada poeta, pero centrado en “tropología”.

La profesora de español y académica, Gabriela Salas, explicó que existe una lista de lecturas recomendadas, de la cual el profesor debe seleccionar algunas de acuerdo con una dosificación establecida según los géneros literarios. Los programas de estudios han propuesto una serie de estrategias de aprendizaje para cada uno de los temas incluidos en cada nivel. Sin embargo, no aparecen estrategias de trabajo para los textos literarios. Al inicio de los programas, se ha incluido un esquema con cuatro fases (natural, ubicación, analítica e interpretativa) en las que se debe basar el análisis literario. Cabe destacar que el docente está obligado a evaluar únicamente lo establecido en el programa de estudio, cuando dicha evaluación sea cuantitativa.

Consideró que el sistema educativo no produce lectores por cinco razones: primera, los estudiantes pueden aprobar primer grado sin saber leer, lo que inicia una cadena de deficiencias que se arrastra hasta los niveles superiores de la educación; segunda, al consultarse a los estudiantes de primer ingreso sobre los libros leídos en primaria, solo una pequeña cantidad puede mencionar dos o tres títulos de literatura infantil; tercera, los docentes, especialmente de primaria, no tienen hábitos de lectura ni se los inculcan a los alumnos; cuarta, el sistema no le da importancia a la lectura obligatoria; y quinta, al existir lecturas “opcionales”, las pruebas de bachillerato evalúan textos que el estudiante no ha leído porque su profesor ha elegido otro de la lista propuesta por el MEP. Así que las preguntas consisten meramente en inferir ideas presentes en un párrafo extraído de la obra literaria. De tal forma, el estudiante puede aprobar bachillerato sin haber leído un solo libro.

Salas adujo que la ventaja que propone el sistema costarricense ha sido incluir textos poéticos en la lista de lecturas recomendada por el MEP en todos los niveles de educación secundaria; pero, entre sus desventajas, señaló que “la memoria se ha satanizado” por las actuales políticas educativas, por lo que cada vez los niños memorizan menos poemas infantiles, primer acercamiento a este género.

Luego, los docentes tienen poca preparación en el área literaria, la mayoría son especialistas en educación, pero poseen un conocimiento filológico básico, por lo que el análisis de un poema es bastante limitado o se basa en los libros de texto. La mayoría de estos análisis se establecen en el reconocimiento de figuras literarias y de construcción y muy poco en la interpretación del poema. Por último, mencionó que los estudiantes sienten un “rechazo” mayor a leer poesía que hacia otros tipos de textos.

El poeta y profesor Miguel Fajardo dictaminó que el “sistema es obsoleto” y explicó que “solo asigna nombres y textos de poetas. El docente selecciona y los analiza e interpreta, sin mucha rigurosidad. Muchas veces, el docente de español no es afín con el género poético, lo cual desnaturaliza el proceso de enseñanza”. Además, señaló que las estrategias metodológicas no han colaborado en un adecuado proceso de enseñanza del fenómeno poético. Fajardo anotó que se han presentado pocos cambios en los nombres de poetas que alcanzan la “venia” del Consejo Superior de Educación para ser recomendados. En la actualidad, el profesor y el grupo seleccionan cuál poeta y obra estudian, de una lista extensa. Concluyó que “Sí se lee a poetas centroamericanos, aunque no con la profusión que se desearía”.

Para el profesor costarricense Wilbert Arguedas, donde se ha enseñado a escribir es en el Conservatorio de Castella, “casa del arte en general”. También en el Conservatorio de Guanacaste, pero en los programas de español “comunes” del MEP, se leen poetas clásicos norteamericanos, franceses, españoles y costarricenses. De Centroamérica solo Darío, mención con la que exclama: “¡y eso ya está en la prehistoria de la poesía centroamericana!”. Agregó que también se han recomendado “Unos [poemas] de Julián Marchena (los más idealistas), Debravo (los menos críticos), Ana Istarú (los menos sexualmente escandalosos), etc”.

Para quienes no están ya dentro de la enseñanza, el panorama es aún más oscuro. La editora Marianela Camacho comentó que se leen “algunos poetas”, principalmente a Jorge Debravo, por lo que adujo: “Si se lee poca poesía costarricense, mucho menos poesía centroamericana”. El editor y poeta Gustavo Solórzano señaló que “la poesía no se enseña, o al menos no apropiadamente”. Explicó que se leen en secundaria algunos poetas fallecidos, considerados clásicos, como Rubén Darío, de Nicaragua o Jorge Debravo, de

Costa Rica. Al menos en los programas ha sido muy escasa la presencia de la poesía, y sobre todo de poesía actual. Concluyó con que “las deficiencias son serias”. Un criterio parecido compartió el poeta Adriano Corrales: “No existe un programa robusto de "enseñanza" de la poesía en primaria ni en secundaria”. Julieta Dobles expresó que “se enseña, pero los programas han sido modificados en los últimos años, y ahora ya no estoy muy enterada de ello”. Resulta abismal la brecha entre la enseñanza de la poesía en las aulas y la realidad que viven los escritores, editores y consumidores activos.

Ahora bien, un caso particular en Centroamérica ha sido la inclusión de la poesía en los medios penitenciarios costarricenses por parte de poetas u organizaciones que han buscado formar talleres para privados y privadas de libertad. Paola Valverde, que desde muy joven inició con una iniciativa de este tipo a principios de siglo, comentó que la poesía “abre puentes” y que para hacerla no era necesario un “estatus social, ni siquiera saber leer y escribir”, como le sucediera con un muchacho que se le acercó después de un taller y le dijo que estaba interesado, pero que no sabía leer ni escribir, ni siquiera poner su nombre, pero que aun así le gustaría participar en el taller, fue incluido y continuó. Norberto Salinas, Cesar Ángulo, Daniel Matul y Loussiana Naranjo han repercutido en que se abrieran talleres en diferentes centros penitenciarios, un esfuerzo colectivo que Paola rescató “a pesar de que pertenezcamos a diferentes grupos”.

Habló también del acercamiento que ha tenido la publicación de libros del FIPCR en los centros educativos, así como la visita de los poetas invitados en comunidades que no sean “solamente de San José”. El número de sedes ha ido aumentando en el país, más escuelas han tenido la oportunidad de recibir actividades, por lo que Valverde comentó que muchos de esos jóvenes, “hoy son voluntariado del Festival, historias reales de personas que han sido tocadas por la poesía”.

Mencionó un grupo al que se le ha querido llegar profundamente: los educadores, pues aseguró que era invaluable tener “un buen profesor que realmente te enseñe la importancia de la literatura, de leer y escribir bien”. De la mano de lo pedagógico, el tema de la “sensibilidad” también se ha convertido en un objetivo que los eventos literarios pueden incentivar en los centros educativos.

IV. 6. Las singularidades multiculturales de lengua, etnia y género

IV. 6. 1. Guatemala

Ante la pregunta de cómo mira la eclosión de poesías indígenas o de ruptura en este siglo, Estuardo Prado señaló casos de escritores y poetas indígenas que venían desde mucho antes como Luis de Lión, que ya era un escritor indígena y que ahora también hay escritores de comunidades de disidencia sexual (antologías lgtb), lo cual ha sido enriquecedor porque han aportado sus visiones literarias sobre la realidad.

Le preguntamos a Vania Vargas sobre la inclusión de poesía de mujeres o indígena en las editoriales, a lo que argumentó que ha habido mayor apertura en la Editorial Cultura: han publicado a Sabino Esteban, a Francisco Morales Santos y a Daniel Caño, gente que ha escrito en español, pero también en nahuatl, como Rosa Chávez. También consideró que hay bastantes mujeres que han estado escribiendo, aunque quizás por sus contextos o porque siempre es un camino mucho más difícil, se han concretado pocos proyectos como libro en esa editorial.

Negma Coy expuso que este nuevo siglo ha traído cambios favorables para la difusión de poesía en lenguas mayas, pues “en otros tiempos no se contaba con material bilingüe o escritos en los idiomas mayas, menos para compartir a estudiantes o familias”. Señaló que, con el ánimo de mantener vivos los idiomas, han hecho su esfuerzo “varios grupos independientes, algunas ONG, las academias de lenguas mayas, algunas editoriales independientes”, a través de talleres y publicaciones. Pero enfatizó en que “hace falta mucho para que estos textos puedan llegar a diferentes rincones de Guatemala, principalmente que puedan ser leídos”.

Mencionó que ha habido colectivos que se han dado a la tarea de contribuir “con su granito de maíz para publicar poesías en los dos idiomas, por ejemplo Kaqchikel y español, K’iche’ y español, Tzutujil y español...”. Negma cree que la poesía es capaz de conectar energías, “por eso la considero muy importante y de mucho respeto”, especialmente porque “no es lo mismo escribir en idioma español y en algún idioma maya. Lo profundo de las palabras de los idiomas mayas hace muy difícil las traducciones, para mí no son traducciones si no un acercamiento a la traducción...”.

Al consultarle a Wilson Loayes sobre el papel que está teniendo la poesía en lenguas mayas, contestó: “la palabra se ha vuelto el camino que han usado los abuelos para transmitir estas sabidurías a las masas, pero lo interesante de la poesía es que muy pocos entendemos los códigos o cada uno los interpreta a su manera”. Comentó que este camino ha sido interesante porque una cosa es escribir en español y otra en el idioma materno, pues “tu idioma materno tiene todas las sazones que debería tener un poema e incluso alcanza una profundidad enorme la poesía y, bueno, en el caso de traducir del mam al español, se pierde mucho esa esencia, los sentimientos, las palabras”.

Para Wilson han sido tres los pilares fundamentales en la poesía guatemalteca escrita por hombres, porque también ha estado la contraparte femenina: señaló como precursor a Roberto Obregón, quien tenía poemas con tonalidades de espiritualidad maya, pero no lo desarrolló debido al conflicto armado interno. Después nombró al recién fallecido Humberto Ak'abal y luego a Pablo García y a Daniel Caño. Cada uno ha presentado su particularidad con el lenguaje y su manera de transmitir la poesía. En la contraparte de las mujeres, mencionó a Calixta Gabriel Xiquin, poeta kakchiquel que tuvo que emigrar a los Estados Unidos; después destacó a la poeta Maya Cu-Choc y junto a ellas a Rosa Chávez.

IV. 6. 2. El Salvador

Le preguntamos a Lourdes Ferrufino sobre cómo era ser mujer poeta en El Salvador. Adujo que “Es difícil ser mujer y escribir. Creo que las mujeres del centro tienen un poco más de posibilidades porque se les invita, pero yo sigo viendo en los recitales desigualdad”. Según su parecer, hay un número significativo de mujeres escribiendo, pero indicó que “aquí en Oriente es un poco más difícil porque aún no tenemos ese sentido de pertenencia con los otros artistas. A veces también existe la rivalidad y el ser mujer nos cierra algunas puertas. A veces son obstáculos que una se pone”.

También mencionó el machismo predominante en el medio literario, pues “siempre se da el paternalismo”, siguen ostentando protagonismo los poetas de mayor experiencia que de alguna manera quieren aprovechar esto con poetas jóvenes. Comentó que se han dado casos de que comienzan siendo padrinos, mecenas o guías, pero lo que están buscando

es “otra cosa” con las poetas jóvenes y al final se les toma muy poco en cuenta a la hora de armar actividades.

Sobre cuál es la situación de la mujer en la poesía salvadoreña, Francisca Alfaro expuso que “discriminación abierta no hay”. Pareciera que los lenguajes han cambiado mucho, lo que no ha cambiado es la estructura. Puede que se haya cambiado el lenguaje y los enunciados hoy sean más inclusivos, pero sigue existiendo una terrible falta de interés por formarse como poetas hombres en torno a lectura de mujeres. Explicó que los poetas viven citando a poetas hombres, no así a poetas mujeres. Afirmó que “sí hay una gran cantidad de poetas mujeres, todas con una voz muy fuerte”. Francisca aseveró creer mucho en la libertad, y señaló que quizás algunas poetas se han quedado ancladas en la poesía erótica, en un erotismo que no es liberador, sino más bien una especie de estereotipo de la mujer, que ella particularmente no comparte, pues “porque soy mujer no estoy obligada a escribir sobre literatura erótica o a expresar mis emociones solo desde ahí”.

Citó a mujeres muy representativas en la poesía salvadoreña, como Carmen González Huguet, Roxana Méndez, Lauri García Dueñas, Cecilia Castillo, Lea Ayala y Silvia Elena Regalado, la actual Ministra de Cultura. Concluyó que no consideraba que hubiera discriminación como tal, sino que hacía falta formación, que los hombres se comprometieran a respetar la diversidad de literatura que se escribe y a promoverla.

Krisma Mancía explicó que ha existido una brecha de género bastante amplia en su país. Las mujeres no han tenido las mismas oportunidades que los hombres, muy pocas deciden hacer carrera literaria o artística, hay mucha discriminación y mucho estigma social. Comentó que, en su caso, tenía todas las de perder: “Soy mujer, no tengo piel blanca, o sea, soy morena, con facciones indígenas y afrodescendiente, obviamente. Algo de española tengo, pero quizás solamente la lengua”. Además, agregó: “Soy viuda, madre

soltera de una hija, adolescente, además soy escritora, trabajo en la Secretaría de Cultura. Soy independiente, se puede decir, porque tengo un trabajo, independiente económicamente”, lo cual a la gente le “parece sorprendente”, pues no calza con las expectativas sociales: “Es toda una construcción social que una dice, oye basta, yo ya no quiero ser mujer, es demasiado cansado ser mujer”. Por ello, aseguró que muy pocas mujeres se atreven a escribir. “Es más fácil ser una mujer de casa, menos prejuicioso, que ser una persona que llegue a las 10-11 de la noche de un recital de poesía”. No escribe sobre amor o de temas románticos, cree que “esa cuestión romántica es limitada, porque a las mujeres nos limitan. Los hombres pueden decir cualquier cosa, pero las mujeres no, entonces yo sí tengo como arma la palabra”.

Señaló a Claudia Lars como la primera que hizo de la literatura una profesión en el siglo XX, “una mujer que ya se había divorciado, tenía un hijo, así que era madre soltera. Viajó a Estados Unidos, trabajó en una fábrica de galletas. Imagínate: Una de nuestras más intelectuales mujeres fue a hacer galletas a los Estados Unidos”. Regresó. Estuvo dirigiendo algunos proyectos dentro de la DPI. Escribió y estuvo rodeada de escritores hombres. Mancía afirmó que Lars “tiene una voz propia. Una voz que ninguna de las mujeres que ha escrito, en esa época en la que ella vivió, tiene”.

En los casos salvadoreño y hondureño, se mencionaron muy pocos poetas indígenas, siendo un espacio que se percibe sin mucho desarrollo ni visibilidad. Incluso en el proyecto Poética, que dirigió el guatemalteco Marvin García, quien buscó coleccionar y publicar poesía de indígenas en Centroamérica, resultó notable que la antología salvadoreña, por ejemplo, que se publicó en Editorial Metáfora, es “indigenista”, con una visión “externa”, en palabras de García, pero no escrita por poetas de estas etnias. En el caso de Costa Rica, sí logró compilar poesía de autores no muy conocidos, a lo que hay que

agregar poetas orales o que “narran” en sus lenguas, pero que no entran aun seriamente en los circuitos de publicación o distribución de las editoriales dedicadas a la poesía. Por otro lado, en las academias literarias se ha visto un auge mayor en los estudios afrocaribeños e indígenas durante este siglo, a partir de simposios, congresos y cátedras, lo que revela un interés creciente, pero aún en desarrollo.

IV. 6. 3. Honduras

Le preguntamos al profesor Héctor Leyva si hay esa “poesía otra”: garífuna, indígena, lgtbiq, de mujeres, o en formatos distintos como el “rap”. Expuso que las mujeres sí se han obtenido un espacio, incluso ya tienen “poesía canónica”, pero sí sigue siendo marginal la poesía negra, indígena y la poesía “tradicional”, entendida como la que presenta métrica y rima. Hay pocos representantes de este tipo de literatura. Incluyó entre estas formas de escrituras marginales a los “grafiteros”, relativamente conocidos, que tienen vínculos con el arte, que pintan las paredes, y consideró que estas formas de expresión son interesantes en un contexto como el de Honduras, donde el pueblo ha estado en la calle constantemente, a pesar de la represión.

Indicó que sí se encuentra poesía escrita en lenguas indígenas, como la de Xiomara Cacho, poeta garífuna reconocida, y otros nombres que “se le escapan”, aunque no en otras lenguas. Conjeturó que en estos grupos quizás haya poesía como canciones, pero no con una forma “moderna”, es decir, usan otro tipo de “ejercicios y técnicas”. Señaló que la escritura gay ha sido oprimida e invisibilizada, aunque Amanda Castro ha sido pionera de la poesía lésbica; aseveró que saldrá primero una poesía lésbica que una gay en un país

sumamente machista como lo es Honduras. Además, concluyó que se ha escrito crítica literaria sobre este tipo de mirada censora de la sociedad.

Le consultamos a Melissa Merlo sobre la situación de la mujer en la poesía hondureña. Nos contó que del 2000 al 2009 –fecha en la que tuvieron la ruptura social y política con el golpe de estado– no tuvo la fuerza que tiene ahora. Hubo escritoras muy buenas, como Amanda Castro, pero era un fenómeno solitario: “publicaban y no necesariamente se hacían presentaciones de los libros”. En esa época, la mayoría de los libros a los que se les hacía publicidad eran “libros de una élite de escritores que no abrían las puertas a todos estos que nosotros llamamos a veces “del pueblo”. Explicó que era un medio cerrado, más de la “high life” de Tegucigalpa y de San Pedro Sula, entonces, si un escritor joven no era aceptado en estos círculos, “le tiraban una sombra” y costaba mucho salir, y para las mujeres en esa época era todavía muy duro publicar.

Comentó que su primera publicación fue en 2007 y tuvo que sacarla en Guatemala porque “las imprentas no confiaban en las mujeres, rayaba en lo absurdo completamente”. Se publicaba con esfuerzos propios o con el patrocinio de la Secretaría de Arte, Cultura y Deporte, que ahora no existe, pero los libros eran de hombres y era muy difícil lograr que una mujer publicara con dinero del gobierno. Luego, de 2009 a 2015, hubo un *boom* de la literatura, de la pintura, de la escultura y del teatro, y fue a partir de esos movimientos sociales y políticos que surgió una literatura que ha marcado una diferencia literaria en Honduras, la poética de la mujer irrumpió con una fuerza increíble y las redes sociales se convirtieron (a partir de 2009) en un vehículo de publicación mucho más directo que el libro impreso.

Anarella Véllez nos contó que las poetisas cada vez son más, pero han sufrido los problemas de una sociedad machista, misógina, patriarcal y racista, muchos hombres

escritores siguen viéndolas como “su musa”, la que inspira, no como la poeta, la que escribe, la que produce, la que crea, y eso ha empezado a cambiar ahora. Pero, todavía hay muchos de esos obstáculos no visibles que le dificultan la vida a las mujeres que escriben, que tienen una sensibilidad muy particular. Comentó que hoy “tenemos nosotras más conciencia de nuestro cuerpo y también tenemos más conciencia de cómo se nos quiere abusar, usar y denigrar”.

Se han organizado en la Asociación Nacional de Escritoras de Honduras; se ha dado el caso de talleres que han sido solo de mujeres y un hombre, como Las de Hoy. Entre las integrantes citó a Carolina Torres, Sofía Hernández y Lourdes Soto. Anarella esperaba que cada vez haya más mujeres conscientes de la importancia de luchar por el propio espacio, distanciarse de la escritura masculina, dado que los hombres están acostumbrados a imponer su criterio estético, su canon, su visión del mundo y su sensibilidad estética, aun sin proponérselo. Aseguró que ha habido pocos escritores en lenguas originarias, mencionó por ejemplo a la escritora garífuna, Xiomara Cacho, quien ha escrito cuento y poesía. Consideró que probablemente debe de haber más gente escribiendo en los grupos étnicos, pero que se les hace muy difícil validarse y hacer llegar a los editores su propuesta poética. Declaró que quisiera tener los medios para hacerles saber a esta gente, sobre todo a las mujeres que están escribiendo poesía lésbica, garífuna, lenca, etc, que “en Paradiso siempre tendrán un espacio para publicar su trabajo”.

IV. 6. 4. Nicaragua

María Fernanda Zeledón señaló que “sí hay poesía indígena, también caribeña y también obviamente hay un movimiento de mujeres poetas en Nicaragua que tiene mucha

fuerza”. Pero cree que también se ha estructurado “una falta de comunicación” entre los diversos grupos. Tampoco existen muchas convocatorias para visibilizar, por ejemplo, lo que se hace en el Caribe, además de que muy pocos trabajos llegan a dar frutos en la difusión y publicación.

IV. 6. 5. Costa Rica

Julieta Dobles señaló que se ha formado la Asociación Costarricense de Escritoras (ACE) para visibilizar la obra de mujeres, organizar eventos como recitales o conseguir publicaciones a través de una editorial; además, siempre han buscado tener un puesto en la FILCR. Aseguró que ha costado mucho la inclusión y validación de las mujeres en la poesía, en los concursos y premios hay bastante diferencia entre la cantidad de hombres que ganan y cuando ganan mujeres, el mismo fenómeno se mira en las editoriales, luchar por una publicación es complicado para una mujer en un ambiente dominado por hombres. Dobles afirmó que lo importante “es crear una voluntad creadora, que se reparte igual entre hombres y mujeres”, para que estas tengan más posibilidades de ser tomadas en cuenta.

Le consultamos si con el Festival habían logrado visibilizar otras zonas y también otros tipos de poesía, como la indígena o la afrocaribeña, y contestó que se ha intentado, pero que ha costado transportarse por lo remoto a veces de los espacios o, por la lengua, conseguir traducciones de lenguas indígenas es complicado, sus formas poéticas son más espirituales y simbólicas, pero no son conocidas, no circulan, no se han explorado lo suficiente. Con la poesía caribeña, rescató la labor que ha prestado la poeta Eulalia Bernard,

un nexo cultural con la zona; finalmente comentó que este tipo de poesía tiene más ritmo, más música y más color.

IV. 7. El mercado, el consumo y la edición en los países

IV. 7. 1. Guatemala

Julio Serrano comenzó a trabajar en la Editorial Cultura en 2004, donde tiempo después llegaron a laborar otros miembros de Ritual. Dejó Cultura y pasó a trabajar en Editorial Piedra Santa, experiencias laborales que Serrano aprovechó para gestar una “comunidad” alrededor de la edición; de esta manera, ideó el proyecto de Libros Mínimos: publicar en línea siguiendo la filosofía del software libre. Publicó entre 2006 y 2009 más de 20 títulos que manejaban el criterio de encontrarse “agotados”. También realizó antologías digitales que ya se “han extraviado” al perderse el *hosting*. Según Serrano, la intención era que la editorial fuera centroamericana, pero esto no lo consiguió, pues en algún momento tuvo que decidirse entre ser escritor, gestor o editor, y prefirió continuar únicamente con la escritura. Pero aquel espacio virtual se volvió una plataforma que dio pie para organizar lecturas en Librería Sophos e ir formando una comunidad literaria alrededor de su carrera.

Los motivos para sacar una editorial, para publicar un libro, pueden nacer de las más diferentes maneras y por distintos medios. Por ejemplo, Eynard Menéndez, de Guatemala, al conversar sobre su proyecto editorial Zopilotes, comentó que no tenía una idea estética que seguir al principio, sino que más bien obedecía a una urgencia: “cómo sacar un libro de manera económica para no morir de pobres”. Con este norte, se planteó

usar papel kraft y seguir una elaboración artesanal: imprime en su casa, cose las hojas, las tapas son de cartoncillo o cartón, por lo que concluyó que pertenece a las “famosas editoriales cartoneras”. Ubicó su proyecto editorial como inspirado en otros que surgieron en Guatemala desde los 90. Señaló a Estuardo Prado y a Simón Pedroza como quienes despuntaron en las iniciativas alternativas guatemaltecas. Eran sus referentes, pero en el camino las demás editoriales fueron formando su propia estética.

Estuardo Prado planteó que sí hay mercado para la pluralidad de producciones poéticas, a pesar de que el hábito de lectura se ha ido “quedando atrás, se va adaptando al cambio de los tiempos y de los gustos”. Piensa que quizás la búsqueda al inicio fue “intuitiva”, los escritores que comenzaron a publicar en la Editorial X tenían un rango de edad parecido, se veían influenciados por elementos cinematográficos y televisivos, por el lenguaje de imágenes. Originalmente quería publicar textos literarios que sabía que no iba a encontrar en ningún otro lado, “que se miraran como no se está acostumbrado a verlos”, por lo que buscaron diseñadores gráficos y jugaban con la tipografía, los datos biográficos trataban de darlos de manera diferente, numeraban arbitrariamente los libros, por lo que al final de cuentas se trataba de “hacer una colección de libros como no se hacen”. En cuanto a estrategias, no tenían mucha experiencia, pero como lectores sabían dónde encontrar libros, dónde buscar canales de distribución, como las ferias.

Marco Valerio explicó que las editoriales independientes benefician a poetas que no han alcanzado los espacios habituales, pues las editoriales con mayor recorrido y mayor estructura de distribución se centran, como es natural al ser un negocio, en publicar obras que “pueden venderse bien”, y dejan de lado otras propuestas. Señaló que hay que separar el trabajo entre las editoriales alternativas y las rupturas que cada una propone; por ejemplo, habló sobre el trabajo de la Maleta Ilegal, que ha realizado publicaciones queer y

libro objeto, lo que le ha parecido “más atrevido” que el trabajo de su editorial Alambique. Rememoró el caso del nacimiento de una “mentalidad de gremio” entre editores: la realización en 2014 de la Valiente, la feria de editoriales independientes. Sin embargo, externó que la Editorial Cultura sigue siendo una referencia por las obras que publica, al difundir tanto a escritores noveles como a otros con trayectoria.

Le preguntamos a Carmen Alvarado, de Catafixia, si una editorial puede marcar un prestigio, pero ¿cómo lograrlo? Contestó que esto es cierto, sin duda, pero que no toda editorial empieza así. Para alcanzarlo hay que tener un mínimo de trayectoria, armando un catálogo que dé fe de que los libros publicados son buenos, ofreciendo al lector buenos insumos, así que “primero es armar el catálogo y ya después, caminás solo”. Le planteamos la pregunta de cuál es la diferencia entre una editorial estatal y una independiente, a lo que contestó que “no son tantas”. Aseguró que la editorial Cultura, dirigida por el poeta Francisco Morales Santos, tenía de alguna manera muchas formas de funcionar iguales que Catafixia, pero lo que realmente cambia es que dentro del gobierno hay un presupuesto con el que se pagan sueldos, hay gente que está contratada, dentro de las editoriales independientes no, por lo que concluyó que “todo en Guatemala es hecho así, entre la clandestinidad y lo indómito”.

Le preguntamos sobre si existe un mercado para la producción de poesía, a lo que contestó que “En Guatemala, y creo que pasa en muchos países, la “onda” de que “aquí no se lee”, en realidad, no es así”. Para Alvarado, la feria del libro ha sido la muestra tangible de que el público lector va creciendo. Agregó que con ello “vamos reconociendo en la escritura de literatura un capital de memoria y de valor cultural”. Comentó que en su país la desigualdad educativa y de alfabetismo es “bárbara”, pero que la gente accede a los libros como “tablas de salvación” para el conocimiento de esta memoria cultural.

Ante la pregunta de cómo distribuir libros de poetas centroamericanos en la región, Luis Méndez de Catafixia aseguró que curiosamente no “hemos experimentado a Centroamérica como región en carne propia”. Han tenido contactos más directos con poetas de Ecuador, Chile, España, que los contactos con países como El Salvador o Nicaragua. Por ello, como editorial, han instalado un discurso que remite a una región aún mayor, a un “continente”, pues creen que las fronteras, a como son ficticias entre países, también se pueden ampliar en literatura, por lo que hablar de un continente en la literatura les ha parecido una visión más certera.

Sobre el movimiento editorial que ha surgido entrado el nuevo milenio, Vania Vargas aseguró que es una corriente bastante fuerte a partir de la firma de la Paz, es decir, con la postguerra se empezaron a retomar espacios en 1996 y fue así que surgió la Editorial X como un proyecto de la Universidad Rafael Landívar que vino a romper con las dinámicas y propuestas editoriales. Publicaban una revista llamada Anomia, que antologaba a varios estudiantes que estaban escribiendo. Luego mencionó el proyecto de Casa Bizarra, de Simón Pedroza, y con ella sus ediciones artesanales que todavía tenemos hoy. Según Vania, estos escritores y editores fueron alimentando proyectos como Catafixia en 2010, “que ya no es tan artesanal, pero sí independiente”. Otras editoriales que subraya son Libros Mínimos, de Julio Serrano, Alambique, Sinquetomates y Zopilotes.

IV. 7. 2. El Salvador

Para Vladimir Amaya, las editoriales independientes “abren puertas hacia otras estéticas, hacia otras visiones de creación”. Lo malo es que por ser tan independientes no tienen mucho alcance, son tirajes cortos; además, tienen problemas de movilización del

libro, no pueden descentralizarse. Incluso en El Salvador, siendo territorialmente muy pequeño, no pueden mover sus libros a San Miguel, a La Unión, a Morazán; ni siquiera a Santa Ana que está relativamente cerca de la capital.

Agregó que hay editoriales independientes con mayor rodaje, con mayor tiempo de existir, que han logrado alcanzar “cierto equilibrio”. Pero lograr ese equilibrio las ha dejado en desventaja con editoriales universitarias, con la editorial estatal, por lo que “el trabajo es duro, es una tarea suicida”, siempre deben estar atentos a los movimientos del mercado, “porque muchos dicen que no existe mercado, pero sí existe. Es pequeño, endeble, monopolizado en algunos sentidos, pero existe”. En el caso particular de Zeugma, Amaya comentó que la editorial nació en primer lugar para darle espacio a las nuevas estéticas, a jóvenes y “voces con recorrido, pero igualmente marginadas como si fueran jóvenes”. Aseguró que darles espacio a esas voces marginadas ha sido la idea primigenia en las editoriales independientes.

Osvaldo Hernández declaró ser un editor “atípico”, entró al mundo de la edición de los libros a través de la corrección de textos en la dirección de publicaciones de Concultura, una editorial del Estado, donde se quedaron sin diagramador, entonces le tocó asumir estas funciones, con lo que se le fue “despertando la curiosidad” sobre los procesos del libro. Fundó en 2006 Índole Editores, con Carlos Clará y Susana Reyes. Unos años después dejaría la editorial y, con su hijo, comenzó a mirar detenidamente libros y concluyeron que en el país “sí se hacían libros, pero les falta como cierto toque”. Así nació Laberinto Editorial, proyecto que nunca ideó “como un negocio, como un modo de subsistencia, porque siempre el factor financiero para poder hacer el tiraje de los libros ha sido un dolor de cabeza para todos los que nos hemos visto atrapados en este mundo de los libros”. Por ello, si bien han publicado libros producidos por Laberinto Editorial, luego se decantaron

por una forma de una modalidad de edición a demanda de autor y terminaron siendo una editorial “que vende servicios editoriales”, por lo que “te podría decir que son muy pocos los libros que Laberinto Editorial ha publicado como productor de todo el proceso, incluso el del tiraje”, distinto a procesos como el de Índole Editores o La Chifurnia; esta última, iniciada por Otoniel Guevara, ha lanzado ya más de 200 títulos.

Sobre el tema de distribución, la otra fase de la producción, aseguró que “el libro es un artículo que se consume muy poco en El Salvador, y quizás en general en Centroamérica, que no forma parte del presupuesto mensual de los hogares, de la canasta básica”. Aclaró que a medida que sube el precio, baja el interés de la gente por comprar un libro, además de que estaba el tema del porcentaje de comisión que cobraban las librerías, “es muy alto, más del 40%”, lo que los obligaba a buscar otros nichos, otros canales de distribución que generalmente han sido centros educativos, universidades, donde hacen actividades “más exclusivas para los estudiantes y donde los docentes de alguna manera diseñan actividades en las que será necesario que se cuente con ese material bibliográfico”. Por supuesto, ha habido libros que resultaron ser éxitos de venta, pero sucede raramente en países “como los nuestros, donde no se consume libros”; se han publicado ediciones que se agotaron muy rápido y otros libros que han ido “a dormir el sueño de los justos” durante muchos años, pero eso es parte de las mismas dinámicas y del interés del editor y del autor.

Susana Reyes planteó que hay muchos retos para la edición independiente, primero “establecer una institucionalidad”, por ejemplo, poder asegurar que se han convertido en una “impresora” consolidada que ha formado una canal de distribución; segundo, los canales de distribución para los libros no son sencillos de conseguir o no existen, pues Reyes comentó que, con más de diez años de existencia, la editorial solo tiene “dos o tres puntos de venta sólidos”, y si ya es difícil en el propio país, que transiten por la “región” es

aún más complicado. Para Reyes, han sido la excepción los casos de libros que se han vuelto “best seller”, que han logrado agotar rápidamente ediciones de 500 ejemplares; explicó que las presentaciones siguen siendo la principal estrategia de promoción y venta para cualquier tipo de libro.

Ante la consulta de si considera que hay similitudes en el mercado del libro en Centroamérica, expuso que de alguna manera sí: en Costa Rica hay una “gran tradición editorial”; Guatemala, con F&G como editorial independiente, ha mostrado una gran solidez; de allí, ha sentido que El Salvador, como contraparte, todavía no ha tenido toda la posibilidad de crecer en aspectos que van más allá de la promoción del catálogo, de proyectarse más allá de sus propios fondos, aunque sí han conseguido “becas” para participar en la Feria de Frankfurt. Externó que no hay un sistema de crítica literaria o de reseñas que vaya de la mano con la edición y producción de libros, no al menos como en grandes mercados, no hay ese puente con los lectores que pueda abrir la crítica que crea la expectativa sobre los libros, a lo sumo señaló el Suplemento 3000, que circula los sábados solamente en la capital. Las redes digitales han ayudado, pero no siempre se convierten en espacios donde el común de los lectores se vaya a cruzar. Pero para Reyes esto se debe a la distancia de los libros de los espacios habituales del “comprador”, lo cual también dice mucho de los hábitos de consumo.

IV. 7. 3. Honduras

Carlos Ordoñez destacó que la editorial de la UNAH “tiene un reto muy grande”, pues fue fundada hace 50 años por el poeta Oscar Acosta y se encuentra actualmente en “un

proceso de renovación”: en búsqueda de establecer un proceso pedagógico y de políticas editoriales consolidado, pues se ha encargado de difundir obras de creación, pero también en otros diversos saberes. Es de las pocas instituciones estatales que tiene recursos para hacer procesos creativos y de investigación en ciencias médicas, ciencias sociales, ciencias económicas. Hoy en día se han estado abriendo convocatorias de publicación para intentar democratizar las publicaciones, pues antes los procesos “eran más personales”; señaló que no puede recaer solo sobre la editorial universitaria el peso de la creación y la difusión científica, por lo que explicó que hay “otras instituciones”, como Editorial Guaymuras, dirigida por Isolda Arita y editada por Guillermo Brune, “quizás la única consolidada como editorial en el país”. También anotó iniciativas independientes, como Editorial Ixchel de Venus Mejía, y Editorial Malpaso, de Armando Maldonado, ambos poetas.

Al consultarle a Venus Mejía sobre el papel de las editoriales alternativas en relación con la promoción del estado, respondió que la mayor parte del trabajo editorial se hace de manera independiente. El Estado desde hace muchos años no se ha involucrado en el proceso editorial de libros del país. Ahora se acostumbra a que la producción salga a cuenta del escritor o de las editoriales independientes. Indicó que las editoriales que siguen teniendo vigencia son Editorial Guaymuras, Ediciones Paradiso y Pez Dulce (dirigida por Rubén Izaguirre y Víctor Saborío), pero últimamente no ha visto publicaciones bajo ese sello; destacó otras editoriales independientes, como Editorial Ixchel, Goblin Editores, Sophos Editores (dirigida por la poeta Melissa Merlo), Malpaso Ediciones, Editorial Efímera (dirigida por Salvador Madrid), JK Editores (que dirige el escritor Jorge Martínez, junto con Carton Brun). Venus culminó destacando que el esfuerzo editorial colectivo ha sido muy grande.

Sobre cómo funciona su proceso editorial, Anarella Vélez de Paradiso comentó que casi todo lo paga la editorial misma y algunas veces han aceptado “vender” su sello “solo si vale la pena”, porque alguien con suficientes recursos les diga: “Yo quiero vender mi libro, yo lo quiero manejar y hacer mi trabajo de edición”, por lo que prestan el servicio. Nos contó que cobran “bien poquito”, pero el 90% de las publicaciones son pagadas por la casa editorial. Se encargan del levantamiento de texto, del diseño, imprimen con una casa aliada (“Guardabarranco”), y comercializan el libro. Confesó que les ha ayudado bastante el avance tecnológico, pues ahora pueden trabajar a distancia con el levantador de texto, con el diagramador, con el que diseña las carátulas, etc. Consideró que sus libros son “en sí un objeto estético, nos preocupamos por la limpieza del texto, pero también por la belleza del libro”. Piensa que en general en Honduras eso está bastante descuidado, la gente no se preocupa por la belleza del libro.

Para Jorge Martínez, el sistema editorial, de fomento a la lectura y de promoción lo han desmontado: el estado, que debiera ser el principal promotor de políticas culturales, se ha desconectado completamente de la cadena editorial y del fomento de la lectura; las editoriales sobreviven de vender libros para la educación media o en sus propios eventos y el autor ha quedado relegado a producir su propio libro e implementar estrategias de promoción. A la vez, las pequeñas librerías han disminuido y sobresalen las grandes librerías que venden best Sellers y sellos internacionales, sin incluir ni visibilizar a los autores hondureños. Concluyó que en Honduras no se ha logrado constituir un sistema editorial funcional.

Le preguntamos al poeta, editor y gestor cultural hondureño Salvador Madrid cómo evaluaba la distribución de libros y poetas por Centroamérica, a lo que contestó diciendo que es “malísima realmente”, y nos contó que “Hay una frase trágica que siempre me repito

y no es que sea masoquista... en Honduras decimos que un poeta publicado en Tegucigalpa sigue inédito en San Pedro Sula”. A través de este sarcasmo, ilustró lo poco que fluyen los libros en su país y los obstáculos según la localidad que se pueden presentar, y finalizó aseverando que “lo de fuera debe venir en nuestras maletas de viaje, y los [libros] que salen fuera van en nuestras maletas de viaje”.

Al consultarle a Magdiel Midence sobre cómo valora la distribución de libros de poesía en Centroamérica, afirmó que “No existe tal cosa”, pues para conocer poetas de otros países centroamericanos “hay que viajar a esos países”. Por ejemplo, comentó que “es más fácil encontrar en Honduras un libro de Trakl que uno de Osvaldo Sauma”.

IV. 7. 4. Nicaragua

Para Carlos M. Castro, la actividad editorial en Nicaragua no ha sido nada buena. Desde 1994, durante casi dos décadas, el principal editor de poesía fue el CNE. Lanzó durante ese lapso una convocatoria anual para la publicación de títulos de poesía; financiado con dinero de la Asociación Noruega de Escritores. Sin embargo, no generó una empresa editorial autosuficiente y tras acabarse el flujo de recursos, el panorama editorial se volvió desolador. 400 Elefantes ha editado varios títulos de poesía, y continúa haciéndolo; sin embargo, su actividad es esporádica. Leteo, en su momento muy importante para la nueva poesía en Nicaragua, puede considerarse un capítulo concluido al haber muerto Juárez Polanco. Se han mantenido editoriales como Amerrisque y Zorrillo que publican títulos sin ninguna regularidad y que pueden pasar años sin añadir ninguno nuevo a su catálogo.

Castro destacó la Editorial Anamá como la única con un perfil netamente empresarial y que ha invertido en los autores (estos no deben pagar por publicar sus libros); pero “escasea la poesía” en su catálogo, no obstante haber aparecido en años recientes un título de nueva poesía centroamericana (“Deudas de sangre”, compilado por Magdiel Midence). Ante este panorama editorial, Castro sugirió que han aparecido “iniciativas para mí dudosas”, pues cuestionó tanto la calidad de los catálogos como la “operatividad” editorial, en este caso señaló a la Sociedad Nicaragüense de Jóvenes Escritores y sus sellos editoriales, que “ganan terreno y se posicionan como referentes del panorama nicaragüense, aunque sea por defecto”.

La iniciativa editorial estatal en el apartado de poesía se ha resumido a los libros que publica el Instituto Nicaragüense de Cultura como resultado del premio Rubén Darío (libros que no siempre se han editado a tiempo) y los que ha publicado el Banco Central de Nicaragua cuando su premio “María Teresa Sánchez” convoca poesía (alternan novela, cuento, literatura infantil y poesía un año cada uno).

Consideró que no ha predominado ni una buena ni una mala distribución, “simplemente no hay una distribución”, sobre todo en cuanto a editoriales netamente centroamericanas: lo que se consigue en librerías proviene mayormente de editoriales extrarregionales y esto limita el alcance de autores centroamericanos que no se encuentran en sus catálogos.

Para Madeline Mendieta, el aspecto de distribución editorial ha sido complicado por la ausencia de ferias de libros consolidadas, de políticas públicas para que los libros estén exentos de impuestos y no tengan restricción en las fronteras, que existan incentivos económicos para la creación de editoriales alternativas y emprendimientos para el circuito del lector. Nos comentó que era necesario “profesionalizar y dignificar a los autores,

impulsar el fomento de lectura en los centros educativos de todos los niveles, promover encuentros en las universidades con autores”, pues ha faltado que la población se entere de que el proceso creativo puede ayudar en “el pensamiento crítico, a la sucesión de hechos vinculados a una historia y sus acontecimientos”.

María Fernanda Zeledón consideró que hay “bastante segregación”, en vista de que son tantos grupos interesados en la poesía y en la literatura que muchos crean sus editoriales particulares, como la Sociedad de Jóvenes Escritores, liderada por Jimmy Obando. Pero señaló como “la gran editorial” en el país a Anamá, que ha publicado tanto poesía como narrativa. Destacó que no hay muchas editoriales que saquen nuevas propuestas, pero sí publican a los autores ya reconocidos, “porque al final son los que supongo que se venden”. Esto ha hecho que los demás hayan buscado estrategias de publicación alternativa, sea de modo artesanal o por medios digitales. Al final, “esta precariedad” ha permitido experimentar con los medios en los que se difunde la poesía.

En una conversación durante la FILCR, Salvadora Navas destacó que la editorial ha apoyado la difusión de muchos poetas, pero recalcó que para que el libro cale en el público debe haber una conciencia del escritor en la necesidad de difundir su obra. Puso el caso del poeta Mario Martz, quien estaba colaborando en el “stand” de Anamá, pero que a la vez “giraba” y promocionaba su libro. Señaló que grandes escritores como Sergio Ramírez, quien publica en editoriales como el FCE, también debían pasar por períodos de giras, promoción y discusión de sus libros en muchos países, rutina que podía dejarlos agotados, pero era parte del profesionalismo.

IV. 7. 5. Costa Rica

Para Cristian Marcelo, las condiciones para la publicación y distribución de poesía han cambiado indiscutiblemente durante el presente siglo. Siempre ha sido un medio muy pobre para la difusión de la poesía, de interés apenas para una “tribu de escritores”; pero con el auge del internet, de los blogs, de las revistas electrónicas, el escritor ha tenido mayor oportunidad. Antes se encontraba solo una visión única, es decir, “la poesía era la que salía del Estado”. Los poetas debían publicar en la Editorial Costa Rica o ganar un concurso en la UNA o en la UCR para aspirar a publicar, pues en aquel entonces “prácticamente no había editoriales privadas”. Del 2000 para acá se ha presentado un incremento editorial, se han creado mayores facilidades, muy diferente a los noventa, cuando Cristian Marcelo comenzó su carrera.

Ante la pregunta de qué técnicas usaba para promocionar los libros y distribuirlos, Juan Hernández argumentó que “técnica” no sería la palabra, ni tampoco “estrategia”, pues son términos de mercadología con los que no trabaja. Ha implementado dos factores: un criterio literario y otro criterio estético; el primero describe la “tendencia” literaria que Hernández ha publicado; el segundo, vinculado desde lo visual: la calidad de los papeles, las portadas, la composición. Además, agregó que todos los libros llevan un “estudio tipológico”, es decir, publica por colecciones con determinadas tipografías afines al diseño y a la lectoescritura. En sus propias palabras: “Mezcla literatura y diseño”. Afirmó que a pesar de ser una editorial independiente, autogestionada, con recursos propios, se ha caracterizado por una calidad superior al Estado, cuyo proyecto editorial “es subvencionado, tiene planillas de trabajo y paga seguro social”. Hernández aseguró que ha conseguido esta calidad con “un poco de sentido común, que el Estado no tiene”.

Defendió que Germinal no era una editorial con un fin “empresarial o comercial”. Ha manejado bajos volúmenes de impresión, pero “curiosamente son los mismos que maneja el estado, entre 200 y 300 ejemplares”. Nos relató que entre los medios de difusión que la editorial tenía, se encontraba una página de Facebook con la información básica y después un “circuito de manos invisibles” que manejaba el catálogo (con circuito quiere decir amigos, librerías, gente que se lleva libros a otros lados del mundo o los intercambiaba).

Para Jonatan Lépez, el gran reto de una editorial independiente siempre ha sido la distribución, “siempre el talón de Aquiles y la punta de lanza de una editorial”. Nos contó que ha trabajado tanto en el aspecto de contactos, pero también en lo económico, “pues se podrá tener a quien vender los libros, pero no poseer plata para publicarlos”. Comentó que en Centroamérica hay muchas editoriales, mucha publicación, que puede ser positivo, “si hay una curaduría fuerte”; negativo, si la intención es “solo vender”, aspectos que repercuten en el mercado literario: se pueden sumar o restar lectores según la calidad de las publicaciones, un juego que para las editoriales siempre tiene que ver con la distribución, con la publicidad. También señaló que muchas editoriales se han mantenido por el coraje de sus editores, “es una apuesta alta, arriesgada”, en un mercado que no es de consumo masivo a nivel regional y donde dominan las grandes editoriales internacionales.

Para la librera Andrea Mickus, el negocio de los libros no es una disciplina que haya estudiado o que siga una serie de “técnicas”, ante todo le ha interesado es hablar con la gente, fomentar la lectura con los posibles lectores, ver qué quieren leer, abrir una “interacción humana” que permita el acercamiento con los consumidores. En cuanto a los libros, siempre ha buscado tener “más títulos que amplíen el panorama”. Nos contó que la experiencia de ser librera es “increíble”, se trata de “todo un mundo”, y que pudo haberse

adentrado de otras formas, como lectora o empleada, pero que ha aprendido desde “las puras entrañas”, lo que le ha permitido conocer sobre el mundo editorial, sobre los lectores, sobre las dinámicas de otras librerías y sobre dinámicas en otros países.

Piensa que hay editoriales muy capaces en la promoción de sus libros, que han facilitado la presencia de sus libros en las librerías, que haya buena publicidad, aunque hay otras que no se preocupan, pero “desde la librería se mira de manera muy “aguda” estas formas de trabajar”. Consideró que las editoriales que participan en la Feria del Libro en general se preocupan por estos aspectos.

Mikus aseguró que los lectores que llegan a la librería “son muy buenos”, pues se tiene la impresión de que nadie lee y a nadie le interesa leer, pero al menos en el mundo de la librería “sí se demuestra esta capacidad”. Para fomentar la discusión sobre libros y literatura, ha realizado actividades como lecturas de poesía, clubs de lecturas, charlas con escritores nacionales o internacionales como Eduardo Halfon y Luis Negrón, y con editores internacionales como Jocelyn Pantoja.

Sobre si hay una buena distribución de poesía en Centroamérica, Luis Chaves explicó que “ni aquí ni en otros lugares, la poesía tiene muy poco vuelo, la poesía se mueve en un circuito local”. Consideró que para salir del país era necesario “un viaje y que alguien lleve libros en la maleta, porque distribuir de manera sistematizada es muy caro”. Declaró que esto incluso sucedía con la narrativa, pues para las editoriales independientes “no sale el negocio”.

IV. 8. Incidencias de la historia y la tecnología en las dinámicas del SPC

IV. 8. 1. Guatemala

En 2007, Carmen Lucía Alvarado terminó su carrera en Letras y en ese mismo año, con Vania Vargas, fundaron la revista electrónica de cultura y arte Luna Park. Vania la dirigía y Alvarado asumía como la subdirectora. Trabajaban bastante en hacer investigación y sobre todo en convocar personas que pudieran hablar de libros y de actividades culturales. “Era el momento más popular del Internet, todavía muy novedoso”. Le consultamos a Alvarado sobre las mayores diferencias en el campo de la poesía guatemalteca en este siglo con respecto al anterior, por lo que planteó que la mayor diferencia era “una postura política ante la historia del país”. La Generación X de los finales de los noventa y principios de los dos mil empezaron a activarse, pero no querían “tener nada que ver con la memoria hacia el final de la guerra, pues fue brutal, duró casi 36 años, recién se había firmado la paz en el 96”. Este contexto permitió más tranquilidad para crear, “fue la primera generación que tuvo la oportunidad de hacer cosas sin estar en riesgo”.

Pero Alvarado señaló que, a partir de 2013, debido al juicio por genocidio llevado en contra del expresidente Efraín Ríos Montt, la situación cambió, pues la memoria y la historia se han vuelto una cuestión generacional en el fondo de lo que están escribiendo, “aunque no se note directamente”.

Por su parte, Marvin García consideró que durante este siglo la tecnología ha sido “una herramienta indispensable porque nos pone de frente con otras realidades poéticas que antes eran muy difíciles de encontrar”. Además, ha facilitado la interconexión, tanto en la

difusión cómo en la generación de nuevas formas de lenguajes e imaginarios. En relación con la historia, expuso que “estamos contruidos de la historia y es claro que la poesía se nutre de la misma”, por lo que comentó que “entre las grandes categorías en las que se basa los discursos poéticos centroamericanos, está todo este proceso histórico que influencia el entorno inmediato, los lugares, las problemáticas socio económicas y políticas, además de las desigualdades étnicas”.

IV. 8. 2. El Salvador

Le preguntamos a Alberto López Serrano qué cambios mira en la poesía salvadoreña de este siglo. Adujo que durante el siglo XXI han habido propuestas más innovadoras o más alejadas de una estética costumbrista. Durante la guerra civil de los años 80 o incluso antes, en los 60, se creó una estética social, se hablaba de luchas sociales o de las rebeliones o de la búsqueda de justicia social para el pueblo, lo cual influenció el trabajo posterior o el panfleto de la guerra civil; en los 90, hubo una ruptura personal y la poesía se volvió más introspectiva. Eso favoreció la posibilidad de nuevas expresiones, “ya no solo hablar de la guerra”. El hecho de que se abriera a nuevas propuestas personales, a explorar y experimentar, a retomar cánones y formas clásicas –como en su caso, pues Alberto escribe sonetos– lo encuentra válido, la poesía se nutre de la diversidad de propuestas temáticas, así como estilísticas, no se ha limitado a un tema, no le ha construido muros al estilo poético, “cada poeta puede tener su propio camino”.

Vladimir Amaya comentó que “del 2000 para acá es un tiempo donde la información se encuentra en todos lados (...) Ya las fuentes primarias de los estudios de

Roberto Armijo se pueden encontrar con un *click*". Esto ha marcado diferencia, nuevos ritmos de lectura, de buscar y digerir fuentes, pues los poetas que han surgido desde el 2000 ya es "otra camada, venimos con otro tipo de ritmos, no solamente con lo iconoclasta". Esto se ve en el tipo de poesía que se va produciendo: "Ya no es tan contemplativa, hay también un mayor conocimiento de los antecedentes". Claro está, es necesario "un consumidor activo preocupado por conseguir este tipo de fuentes y saber dónde hallarlas".

IV. 8. 3. Honduras

Martín Cálix planteó un escenario complicado a nivel histórico y estructural en su país. Nos contó que en Honduras la Secretaría de Turismo promociona el turismo local, el turismo interno, "que hay que viajar porque Honduras es bonito, más allá de los gases lacrimógenos y de la militarización del país". Piensa que los hondureños "vivimos en un país concesionado al extractivismo" y esto afecta la situación de la cultura. Una marca de país que apuesta "por un presupuesto monstruoso de la Secretaría de Defensa y decide eliminar el Ministerio de Cultura, reducir el presupuesto para instituciones culturales".

Narró el siguiente caso: por las lluvias, en la Biblioteca Nacional se cayó una pared y los libros quedaron expuestos, se robaban archivos y según Martín y a nadie le interesaba, "Quizá haya cien años de publicaciones en el país y ahí están a la intemperie". Consideró que no se preserva nada porque "el conocimiento es peligroso, le estás dando una herramienta a un pueblo que luego te va a cuestionar con argumentos más allá del hambre y de la falta de empleo".

IV. 8. 4. Nicaragua

Madeline Mendieta afirmó que *Manfut* fue el primer blog cultural del que se tiene registro en su país, luego apareció la iniciativa Marca Acme, un blog que publicaba eventos, poesía de nuevos creadores y entablaba un diálogo intergeneracional a través de debates en el sitio. Carátula es una revista digital centroamericana que dirige el escritor Sergio Ramírez, en la cual se divulgan poesía de la región. Es decir, en Nicaragua se ha aprovechado el internet, sitios de internet y las redes sociales activamente desde que comenzaran a surgir a finales de los 90.

Actualmente se vive una situación política opresiva que ha sumergido al país en una crisis. La migración de poetas, intelectuales y de ciudadanos ha sido un hecho, además de que se ha activado una lucha mediática por visibilizar los abusos del gobierno en lugar de consolidar un diálogo. Actividades artísticas y culturales como el FIPG se han paralizado y se nos ha dificultado el contacto con poetas nicaragüenses, a pesar de todos los avances en tecnología y en redes sociales.

IV. 8. 5. Costa Rica

Para Paola Valverde, la realidad centroamericana ha impregnado la escritura de los poetas, pues adujo que no se podía escapar de una realidad en donde hay pandillas de mareros, en donde todos los días viajaban miles de migrantes para Estados Unidos que debían montarse en el tren conocido como “La bestia”, que eran asaltados, las mujeres violadas, los niños maltratados; realidades donde ha imperado la violencia de género. “De alguna manera todo esto queda en la poesía”. Mencionó la situación de guerra y tensión

política en medio oriente, lo que pasaba en Italia, España, Argentina y Cuba; habló de los festivales como un medio para unir todas estas realidades que los poetas escriben “por los que no tienen voz”, el deber de poner sobre el tapete la situación de la vida humana durante este siglo.

Para Jonatan Lépiz, el cine y la música siempre han sido objetos de la literatura antes del 2000, pero el cambio central que se dio con el nuevo siglo fue la caída de los “discursos totalizantes, del comunismo y el capitalismo, por ejemplo”; así entra una noción que expresara Charles Simic, palabras más, palabras menos, según la cual “había llegado la hora de los poetas pequeños”, de las historias cotidianas, “que quizás Parra también lo había tratado”. Esto trajo consigo que se cayera el poeta como la voz de los oprimidos, de la revolución, del proletariado. Hoy “el mundo se puede explicar desde la historia pequeña, la micropoética”.

Para Luis Chaves, “en estos tiempos ya nadie va a una biblioteca, las fuentes están en otros lugares”, se tiene más acceso a publicaciones contemporáneas por medio de internet que en bibliotecas, que además “siempre están desactualizadas”. Nos contó que aprovechó el auge del internet para fundar la revista *Los amigos de lo ajeno*, entre 1998 y 2004, en el sitio poesía.com, así como destacó el auge de blogs de autores, pero que ya para el 2010 “empiezan a morir” estos sitios. Ante la mala distribución de libros, la web ha facilitado la difusión y adquisición por otros medios, por lo que la diferencia de hoy es que “los tiempos de respuesta son más rápidos”.

Julieta Dobles no tiene redes sociales, comentó que ahora se publica mucho en línea, lo cual encausa una doble vertiente: es interesante que las personas puedan expresarse y publicar allí, pero son poemas que no han sido tallereados, se consideran que “salieron así y ya” y eso quita todo el trabajo que hay detrás del lenguaje. Cree que los libros son una

especie de filtro, los jurados pueden procurar mayor calidad, pues publicar en línea y recibir muchos me gusta no asegura que haya un trabajo detrás de lo escrito; rescató las palabras de Jorge Debravo, quien decía que “la poesía debe ser como un perro, si no está entrenado o amaestrado no va a venir cuando lo llamemos, pero sí lo está acudirá a nuestro llamado”.

En cuanto a la influencia de la historia en la poesía centroamericana, respondió que cada contexto demanda sus formas expresivas, por ejemplo, por mucho tiempo en El Salvador la poesía era más “combativa y social” porque así la necesitaban, hoy la poesía no puede estar despegada de la realidad, de los problemas sociales, del abandono de la patria, “no basta solo la lírica y el poeta que canta su espíritu, los temas como la discriminación, la pobreza, la desigualdad, la migración, son temas que pueden ser tratados”.

IV. 9. Colofón

En este capítulo hemos presentado las voces de decenas de personas que han participado del SPC entre 2000 y 2015, a través de relatos que nos permiten comparar desde adentro las fuerzas y las dinámicas que las redes han tejido para propiciar que el sistema mantenga su carácter abierto, dinámico y heterogéneo.

Hay muchos esfuerzos individuales y colectivos que son necesarios para mantener a flote tantos talleres, lecturas, actividades de gestión cultural, de edición, de organización de eventos como festivales y encuentros. Se han apuntado las carencias que se manifiestan en los distintos países sobre los factores del SPC, pero, a la vez, hemos conseguido subrayar que, aunque pequeños, sí existen mercados, repertorios, productores, productos, instituciones y consumidores con sus particularidades, además de nuevas personas dispuestas a intervenir en el sistema vivamente. Pasemos a las conclusiones del trabajo.

V. Conclusiones

Entre 2000 y 2015, el SPC sostuvo una dinámica en los países escogidos. Gran cantidad de formas de organización florecieron, con ello nuevas funciones y especializaciones por parte de los participantes se han vuelto necesarias y han diversificado el espectro de posibilidades del estudio poético. La maquinaria de la producción poética no ha parado, aunque veamos que arroje humo negro y espeso, como si necesitara cambiar de combustible, encontrar formas diferentes de energía, proceso ineludible.

Quizás sobre este último aspecto sea necesario reflexionar: el sistema poético se sostiene abierto, dinámico y heterogéneo. Tal aspecto es indiscutible. Que desde nuestra posición particular nos guste que tenga este carácter o consideremos que sea por los medios correctos, debidos y necesarios, es otro asunto. Siempre están los que piensan que no debería publicarse tanto o no debería prestársele atención a ciertos poetas y talleres. Siempre están quienes consideran que unos sí son poetas y otros no. Siempre están quienes celebran que salga un libro nuevo en una editorial emergente. Siempre hay quienes se notan mayormente molestos o desinteresados por publicaciones nuevas. Dentro del orden de los sistemas culturales, no todos están contentos con que haya otras agrupaciones realizando actividades. Quizás sea porque para algunos es necesario detenerse a pensar, ¿hacia qué objetivos hemos enfocado nuestras energías?, ¿cuál es el fin de tanto movimiento?

A la hora de analizar la información y procesarla, han quedado en evidencia aspectos que durante el planteamiento de las entrevistas y los cuestionarios no habíamos considerado.

- El primer aspecto que relució fue que la memoria de las personas no era perfecta, más aquella de participantes y productores asiduos de producciones poéticas, que

pueden llegar a mirar, organizar o participar en decenas de actividades en un año. Los informantes no suelen recordar del todo los nombres de talleres, asociaciones, editoriales, poetas, libros, festivales, encuentros ni espacios.

- En ocasiones, varios informantes brindaban nombres diferentes, a veces muy parecidos, para una misma instancia o grupo, lo que conllevaba a que el investigador debiera corroborar por medio de artículos periodísticos, fichas de cultura, catálogos editoriales, búsqueda de libros o revistas, o bien directamente con participantes a través de chats; sucedió en el caso de las editoriales, talleres y festivales, que se pueden recordar las localidades donde nacieron o donde frecuentaban sus reuniones, el nombre de quienes manejaban las redes, pero evidentemente pueden cambiar por el contexto temporal y social, así como por imprecisiones de la memoria al haber transcurrido varios años.
- Con las fechas sucede parecido: los informantes recordaban los nombres de las agrupaciones, espacios o eventos, también el nombre de otros participantes, pero en ocasiones no precisaban a la primera la época en que tuvo vigencia el fenómeno. Esto por un rasgo particular de quienes producen hechos poéticos: realmente hacen mucho, es constante su producción de eventos, talleres, revistas, su propia escritura, la lectura, impresiones y crítica de otros, lo que demuestra una característica de la que ya hemos hablado: en el SPC hay que trabajar para crear los espacios propios, las posibilidades propias, sumirse en el mundo de la creación, sus ficciones y poéticas. Importa que se hable sobre lo que se está produciendo, si no se produce información por alguno de los tantos formatos físicos o digitales que han evolucionado en este siglo XXI, es como si no hubiera pasado nada. Además, porque el tiempo ha pasado y, a pesar de la producción, no se tiene todavía la

conciencia consolidada de crear un registro de todo lo que se produce, sobre todo si apenas se comienza en el sistema poético. Conforme se hace, se aprende.

Lo que hemos realizado no ha sido una descripción de las redes enfocada principalmente en los nombres propios de las personas que las integran, pues nos hemos centrado la “composición” para establecer la manera en que queremos describir el sistema, pues queremos resaltar las formas y modalidades a partir de las cuales se organiza y trabaja el SPC. Quizás sea una ultracorrección de principios que ha desplegado esta investigación: el ámbito de la poesía, su estudio e historia, está atravesado por la figura del “poeta” como uno de sus principales bastiones; esta figura, que puede semejarse a la de autor, escritor, artista o genio en la literatura, artes y cultura en general, implica erigir (todavía de manera romántica) al productor y su arte por sobre todas las demás instancias vinculadas.

No está mal visualizar al poeta de una manera tan profunda y hagiográfica; somos civilizaciones acostumbradas a levantar grandes mitos, héroes, dioses y prejuicios, pero para una investigación que se centra menos en la biografía, logros y tipos de escritura de autores particulares, una investigación que tiende a ser más una sociología literaria, los nombres propios hemos querido dejarlos de lado. Hemos querido... pero, por otra parte, es imposible que no aparezcan. La conceptualización de “red cultural” nos hace pensar en nodos que se interrelacionan, la forma en que estos se organizan puede dar resultados extremos: centralizados o bien distribuidos entre sus componentes. No todas las redes son horizontales, ni todas simplemente verticales. En las producciones (como libros, premios, becas, crítica), destacan algunos participantes sobre otros, y son los fenómenos más sencillos de notar en los personajes que se mantengan más activos y ganen mayor capital simbólico.

Descubrimos que la cantidad de fenómenos asociados, sociosemióticamente con la poesía, es abultada. Pero hemos consignado, en principio, aquellos eventos, colectivos, editoriales, revistas, premios, blogs, apoyos, espacios físicos o virtuales, citados a lo largo de entrevistas y en cuestionarios, así como aquellos que se descubren a través del trabajo de campo (asistencia del investigador, en los países escogidos, a librerías, ferias del libro, festivales de poesía, talleres de edición, casas de poetas, etc.) y de la recopilación bibliográfica (física y virtual). Esto nos revela que hay redes que siempre quedan por fuera de los testimonios, pero que, gracias al milagro de la tecnología, es posible detectar.

Esta tesis ha estado completamente ligada a un término descubierto durante la investigación: serendipia, que según el DRAE se define como: “Hallazgo valioso que se produce de manera accidental o casual”. Hemos tenido accidentes hermosos durante la investigación, no nos han faltado las sorpresas. En cuanto hemos aplicado el pensamiento polisistemático, hemos podido hallar relaciones interesantes entre participantes y fenómenos que no pensábamos encontrar. Esto, por supuesto, sí que se ha convertido en un valioso accidente, pero como en todo siniestro que pueda ocurrir, llevó a que el investigador se hundiera en un espacio profundo de signos. Quizás hemos terminado de recopilar más de lo que hubiéramos esperado, más de lo que nuestros lectores académicos nos hubieran solicitado.

Tratamos de dar cuenta de los fenómenos ligados al SPC, pero queremos manifestar que se escapa de nuestras manos el dar un panorama completo del escenario: ya hemos renunciado a tal afán totalitario. A la vez, es imposible una “pureza” de la poesía desde el punto de vista funcional, relacional y sistémico. Múltiples instancias se hallan entrelazadas. Asistimos a la orgía de las artes. Es inevitable que se hable también de narrativa, de editoriales que tanto ganaron prestigio con la poesía como con alguna propuesta estética

que mezclara diseño con las letras, prosas extravagantes o llamativas. Así como lo son colectivos que juntaran a artistas plásticos con actores, bailarines, cineastas, poetas, abogados, psicólogos, dibujantes, artesanos, comunidades polisistémicas en pleno funcionamiento.

Por otro lado, hay poetas que se dedican a dar talleres durante gran parte de su actividad literaria, hay quienes se sostienen y viven de este tipo de actividad impartiendo en universidades o espacios culturales, como una fuente de ingresos; otros, una que otra vez realizan talleres de pocas horas o un par de días en festivales de cultura o en programas de fomento literario. No hemos consignado todos estos talleres realizados durante ferias y festivales culturales, porque el número simplemente es intratable, preferimos exponer aquellos grupos y personas con un trabajo consolidado y un nombre que se destaque, según los informantes y la información recopilada y verificada.

Ya en la parte de la organización de grandes eventos, la prueba de fuego de los festivales y encuentros es consolidar el entusiasmo y la organización de las primeras ediciones hasta ir ganando un espacio simbólico y de peso cultural e institucional. Se configura como una tarea pesada, pero que aglomera diferentes redes de productores. Estos irán mudando conforme pase el tiempo, sobre todo si se consolida el proyecto y se celebran ediciones continuas prolongadamente. Las cabezas organizacionales son las que suelen prevalecer, por ejemplo, Norberto Salinas en el FIPQ; Marvin García, en el FIPQ, a través de la Asociación Cultural Metáfora; Francisco de Asís en el FIPG, u Otoniel Guevara, con los varios festivales y encuentros organizados.

La exposición de esta tesis no cataloga ni cifra la producción de colecciones y títulos de poesía de todas las editoriales consignadas; dejamos esta puerta abierta ojalá para un bibliotecólogo ávido. Buscamos presentar el nombre de las agrupaciones, las editoriales

los incentivos y las páginas virtuales existentes durante las fechas de vigencia de estos fenómenos, dentro de nuestra delimitación espacio-temporal, datos que demuestren que hay un dinamismo en el sistema de la región a través de sus redes.

Preferimos ordenar los cuadros por años de vigencia de las instituciones, aunque hay algo que sopesar: puede que hayan editoriales que publicaran durante algún tiempo, desaparecieran de la escena sus buenos años, y aparecieran de nuevo, pasado el tiempo, publicando y continuando proyectos. Así como hay editoriales que surgen de otra editorial, ya fuera por la mudanza laboral de alguno de los integrantes, por cuestiones legales, o porque un sello es el prestigioso y el otro es el que brinda servicios.

Los talleres pueden ser un modo de vida para los poetas, pero también lo son de un estilo de cultura. Las Casas de la Cultura de El Salvador son un ejemplo de ello. Se trata de una red activa de trabajos y acercamientos a la población dispuesta a interesarse por la poesía, aunque sean pocos, y trabajar desde adentro, con la gente, tener impacto inmediato. No porque a los gobiernos les interese poderosamente, sino por el empuje que le ponen los actores a través de su gestión y trabajo. Esto, claro, dependerá de qué tan activos sean quienes gestionen estos espacios y qué relaciones tengan con poetas o colectivos.

En Costa Rica, diferentes talleres crearon lazos con el FIPCR, lo que generó una química que mezcla la gestión con el trabajo literario y la vinculación con redes internacionales. En Honduras, los talleres y colectivos se convirtieron en medios de resistencia y también de producción literaria, crítica y editorial, ante el abandono estatal de la cultura y los pocos, pero valiosos, festivales realizados. En Nicaragua, el FIPCR consiguió hacer talleres y conversatorios con los escritores para diferentes poblaciones, además los talleres literarios se afianzaron en centros educativos superiores y nacieron algunos premios para incentivar la producción de los jóvenes, pero desdichadamente la

edición ha resultado deficitaria. En Guatemala, los festivales han dado paso a un proceso de movilización de jóvenes voluntarios que se interesan por la poesía y la aman, así como la gestión cultural, lo que va permitiendo también la creación de talleres y una sensibilización ante una realidad violenta y desigual, pero que tenga por procura la paz.

La convocatoria permanente de juegos florales en El Salvador crea un espacio interesante de trabajo, diálogo y competencia. Ganar, si no capital monetario, al menos sí el simbólico. Como ganar unos cuantos reales simbólicos que poner en la cuenta de ahorros del sistema literario. Por ello es común que haya tantos talleres, de nombres diferentes, que tengan a una misma persona detrás, y en los mismos lugares de manera sostenida, en municipios como Soyapango o Quetzaltepeque. Pero también puede verse que hay universidades que sostienen talleres permanentemente, como Talega. La verdad es que esto pasa en todos los escenarios, pero de formas diferentes. La articulación de casas culturales con escuelas y colegios, municipios y poetas, resulta particular en El Salvador. Un poeta en Costa Rica usaría más su nombre, experiencia, redes y diferentes fases de sus talleres como una marca, así que iría itinerante, sin que su centro de gravedad sea esencialmente este tipo de casas culturales. Las universidades en Nicaragua, así como instituciones estatales o privadas, han tenido espacios permanentes de talleres literarios con poetas; algunos, como los impartidos por Víctor Ruiz, se afianzan y consolidan, pero otros no.

El apogeo de los blogs fue notable entre el 2005 y el 2013, fecha esta última donde ya es evidente que comienza a menguar su uso, pero son un archivero invaluable de información gráfica, audiovisual, literaria, de rencillas y de críticas, al cual hay que poner atención y rescatar antes de que pueda perderse toda esta información. Con los nombres de escritores es sencillo encontrar sus perfiles vigentes en redes como Facebook, Twitter, Instagram e incluso Youtube. Pensar en plataformas como Myspace o Hi5 ya es

complicado. Con los nombres de agrupaciones, talleres, revistas y eventos (como festivales o encuentros) que hemos consignado, es posible para el lector, a través de un buscador de internet, hallar más información de todos estos datos.

En cuanto a las antologías, queda claro que son selecciones de poesía reunida, pero no de una persona, sino de grupos literarios y colectivos, o bien memorias o muestras de festivales y encuentros, que se publicaron en su tiempo de vigencia o posterior a ella, pero siempre entre el período comprendido entre 2000 y 2015, que atañe a nuestra investigación. ¿Por qué resulta interesante destacar este criterio? Porque es posible, por ejemplo, que se publicaran durante estos quince años antologías de talleres o círculos que existieron en otra época (pongamos que en las últimas décadas del siglo XX), pero que se retoman o se reimprimen, o bien se hace un esfuerzo por analizar su impacto, importancia, estética, recepción, etc., entre el 2000 y 2015.

Esto demuestra los interesantes puntos de vista sobre la diacronía y la sincronía: publicar una antología como grupo, sea periférico o bien central, no resulta una práctica fuera de serie, a pesar de las dificultades de impresión o promoción; es casi que una de las acciones que prosiguen al establecimiento y afianzamiento de las actividades de producción de un grupo literario con huella. Que se retome un taller muchos años después, que sea editado por el estado o bien por una editorial independiente, muestra una variación en la sincronía del sistema poético.

También es interesante porque, a diferencia de los repertorios cerrados, aquellos talleres retomados durante los primeros quince años de este siglo contaron con el suceso de que algunos de sus integrantes todavía se encuentren activos y no se hayan “perdido en el camino”, por la muerte, la inactividad o la dedicación a otros trabajos. En esto influye de lleno la perseverancia y el profesionalismo del poeta durante su carrera.

También presentamos una lista de las antologías o muestras de poesía centroamericana; de esta manera aportamos una significativa galería para trabajar las redes de publicación y selección de antologías en el futuro, si se quisiera. Lo que queremos dar a entender es que no hay una sola red de poesía, ni en un país ni en toda Centroamérica ni mucho menos Latinoamérica ni que decir el mundo entero. Solo para dejar la semilla de una posible investigación con los datos que daremos, al analizar la lista de autores publicados según las distintas antologías, notamos que las redes son muy distintas unas de otras. A veces, ciertos autores podrían repetirse, pero la actividad intensa de nuestra región centroamericana permite que no se estén consignando los mismos nombres siempre.

Hemos encontrado antologías editadas fuera del territorio de los países trabajados. Esto permite visualizar cómo se han movido y colaborado las editoriales públicas e independientes con este tipo de dinámicas de publicación de muestras de producción poética. El énfasis se encuentra en observar tanto la dinámica de las fuerzas para exponer su trabajo, como el de la edición, pero es importante entender que también las mismas fuerzas poéticas centroamericanas establecen relaciones con redes que no sean propiamente las de su país para facilitar la edición. Una editorial mexicana con un catálogo continuo y sólido, o bien una impresora de poesía en Miami, pueden resultar vías alternas para la publicación.

Las realidades e intersecciones culturales, de género, étnicas, lingüísticas, históricas e incluso tecnológicas, tienen una alta cuota de incidencia en el sistema, en las producciones que recibimos, en las tradiciones que se continúan o que empiezan a variar, y en los nombres de los escritores publicados. Las poetas aún luchan por insertarse en un medio hostil, machista y racista, desigual tanto en número como en el acceso a actividades, recursos, publicaciones, difusión y legitimación, aunque en este último punto quizás tengan mayor camino recorrido que el que todavía les toca emprender a las literaturas con

temáticas y estéticas LGBTIQ, o que estén escritas en otras lenguas no castellanas, o que impliquen códigos culturales y estéticos silenciados y desconocidos por la institucionalidad, como los poetas mayas, garífunas, afrocaribeños e indígenas.

A pesar de este nutrido sistema que hemos descrito, no puede dejar de percibirse que si bien han existido redes entre 2000 y 2015, la mayor parte son tenues, giran alrededor de unas pocas personas que si desaparecen o se cansan prácticamente concluyen con los proyectos, no se consolidan las redes con los años y se diluyen en esfuerzos individuales por sostener la propia carrera. Aún falta integración, la voluntad de acercarse a esos otros que también sufren nuestras limitaciones ante un sistema entusiasta, pero con carencias estructurales e institucionales, es necesario rellenar estos vacíos tanto a nivel de las localidades inmediatas y dentro del propio país, como en esfuerzos de asociaciones, gremios y redes que organicen capacitaciones, actividades, encuentros y promuevan facilidades para la distribución de productos y la circulación de los poetas por la región.

Centroamérica tiene material humano y artístico para potenciar su sistema tanto dentro de nuestra propia mirada como fuera de la región, pero hay que reconocer las necesidades del nuevo siglo y procurar la renovación de las políticas culturales y la visibilización vigente y coherente de la poesía con las realidades que atravesamos y que están por venir. Dicen que el mejor juez es el tiempo, pero quizás tomar el presente con manos solidarias y concientizadas nos brinde mejores resultados para sembrar las semillas del futuro, en este sistema que tanto amamos, como es el de la poesía.

VI. Bibliografía citada y consultada

Alexandre, O., & Lamberbourg, A. (2014). Lo singular colectivo: el autor entre sus redes. *Redes. Revista Hispana Para El Análisis De Redes Sociales*, 25(2), 43-60. doi: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/redes.508>

Aleman, L. (6 de mayo de 2016). “El estado del libro electrónico: 3% de mercado, mucha novela romántica y la sombra de la piratería”. *El mundo.es*. Extraído desde: <http://www.elmundo.es/cultura/2016/05/06/572b9e47e2704ef35b8b456d.html>

Alvarado, C. y Hernández, E. (2016). *Anular el silencio. La edición de poesía en Guatemala durante los siglos XX y XXI*. Licenciatura en Gestión Cultural, Universidad Leonardo Da Vinci de Guatemala.

Amestoy, E. (1 de setiembre de 2013). Guerras del siglo XXI. Extraído desde: <https://www.alainet.org/es/active/66913>

Ampie, C. (2005). *El pan del corazón. Selección Lírica Nicaragüense*. León, Nicaragua: Editorial Universitaria, UNAN. 2005

Arellano, J. (2003). *Literatura centroamericana: diccionario de autores contemporáneos. Fuentes para su estudio*. Managua: Fundación Vida.

Arias, A. (1999). "Objetos perdidos, dulzuras ignoradas. Sistematizando el imaginario centroamericano". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, N° 50, 173-186

Avellán, Héctor (2012). *El más alto canto. Nueva Antología de la Poesía Nicaragüense*. Managua, Nicaragua: Fondo Editorial INC

Azam, M. y de Federico, A. (2014). Sociología del arte y análisis de redes sociales. *Redes. Revista Hispana Para El Análisis De Redes Sociales*, 25(2), 1-22.
doi:<http://dx.doi.org/10.5565/rev/redes.506>

Berger, T. y Hernández, J. (2013). *De ahí nomás: Poesía actual de Centroamérica y el Caribe*. Argentina: EDICIONES VOX/Editorial Germinal

Bedoya, G. (2014). "Destino París. El sistema literario francés en la prensa literaria colombiana. El caso de Revista Gris (1892-1896), Revista Contemporánea (1904- 1905) y Trofeos (1906-1908)". *Anales de Literatura Hispanoamericana* vol. 43 63-84. ISSN: 0210-4547. Extraído desde:
<https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/47113/44173>

Bermúdez, C. (s.f.). "Literatura centroamericana: ¿Nos leemos en Centroamérica?". Extraído desde: <http://www.monografias.com/trabajos93/literatura-centroamericana/literatura-centroamericana.shtml>

Bourdieu, P. (2006). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama

Brun, J.; Tejero, J. y Ledo, P. (2008). *Redes culturales. Claves para sobrevivir en la globalización*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Extraído

desde:

http://www.aecid.es/galerias/cooperacion/Cultural/descargas/Redes_Culturales.pdf

Cambroner, N. (2012). “Nicaragua y Costa Rica: los países más seguros. Honduras y Guatemala los más peligrosos”. *La República.net*. Extraído desde:

https://www.larepublica.net/noticia/nicaragua_y_costa_rica_los_paises_mas_seguros

Carrasco, Iván. (2008). PROCESOS DE CANONIZACIÓN DE LA LITERATURA CHILENA. *Revista chilena de literatura*, (73), 139-161. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952008000200006>

Castro, Carlos M. “Tensiones intrageneracionales y tareas colectivas: reflexiones sobre la literatura novosecular nicaragüense”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. 35: 157-172.

Cazau, P. (2006). *Introducción a la investigación en Ciencias Sociales*. Extraído desde: <http://alcazaba.unex.es/asg/400758/MATERIALES/INTRODUCCI%C3%93N%20A%20LA%20INVESTIGACI%C3%93N%20EN%20CC.SS..pdf>

CERLALC-UNESCO (2012). *El libro en cifras. Boletín estadístico del libro en Iberoamérica*. Vol. 1. Agosto 2012.

Chacón, A. (2011). *Diccionario de la literatura centroamericana*. San José: Editorial Costa Rica

Chacón, A. y Gamboa, M. (2010). *Voces y silencios de la crítica y la historiografía literaria en Centroamérica*. Heredia, Costa Rica: EUNA

CNN en Español (28 de abril de 2017). “25 cosas que debes saber sobre las maras en EE.UU. y Centroamérica”. Extraído desde: <http://cnnespanol.cnn.com/2017/04/28/25-cosas-que-debes-saber-sobre-las-maras-en-ee-uu-y-centroamerica/>

Congreso Internacional de Literatura Centroamericana, Chacón, G. A., & Gamboa, M. (2010). *Voces y silencios de la crítica y la historiografía literaria centroamericana*. Heredia, Costa Rica: EUNA.

Cuadra, E. (2016). “Las élites y los campos de disputa en Nicaragua: Una mirada retrospectiva”. *Península*. Vol. 11. No.1. 85-101. Extraído desde: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1870576616000052?via%3Dihub>

Délano, P. (2000). *Cuentos centroamericanos*. Barcelona, España: Editorial Andrés Bello

Devés-Valdés, E. (2007). *Redes intelectuales en América Latina. Hacia la constitución de una comunidad intelectual*. Santiago de Chile: Colección Idea. Segunda Época. Instituto de Estudios Avanzados. Universidad Santiago de Chile

Díaz, J. (2014). *Teorías sistémicas de la literatura: Polisistema, campo, semiótica del texto y sistemas integrados*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Lingüística General y Teoría Literaria. Universidad de Granada. Extraída desde: https://www.academia.edu/10198437/Teor%C3%ADas_sist%C3%A9micas_de_la_literatura._Polisistema_campo_semi%C3%B3tica_del_texto_y_sistemas_integrados?auto=download

Esquit, E. (2014). “Los discursos dominantes sobre la diversidad cultural en Guatemala: naturalizando el multiculturalismo”. En: (Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos – Tomo III. Guatemala: F&G Editores

Estado de la Región (2013). *Estadísticas de Centroamérica. Indicadores sobre Desarrollo Humano Sostenible*. San José, Costa Rica: PEN2013. Extraído desde: http://estadonacion.or.cr/files/biblioteca_virtual/centroamerica/ECA-2013.pdf

Fernández, M. (23 de setiembre de 2009). “Los Estados Unidos, un mercado prometedor para la edición en español”. *Observatorio de la lengua y las culturas hispánicas en los Estados Unidos*. Extraído desde: http://cervantesobservatorio.fas.harvard.edu/sites/default/files/023_informes_mercado_editorial.pdf

Flores, J. (2009). Nuevos modelos de comunicación, perfiles y tendencias en las redes sociales. *Comunicar*, XVII (33), 73-81.

Galindo, O (2006). “Antologías e identidades en la poesía chilena hasta mediados del siglo XX”. *Estudios filológicos* 41: 81-94. Extraído desde: http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?pid=S0071-17132006000100007&script=sci_arttext

García, O. (2008). *El Güegüense al Pie de Bobadilla: Poemas Escogidos de la Poesía Nicaragüense Actual*. Managua, Nicaragua: Editorial PAVSA

González, C. (2008). “La literatura como sistema”. *Acta Poética* 29 (2). Págs. 277-309
Extraído desde: <http://www.scielo.org.mx/pdf/ap/v29n2/v29n2a15.pdf>

González, M.; Sobalvarro, J. y Corrales, A. (2001). *Poesía de fin de siglo / Nicaragua-Costa Rica*. San José, Costa Rica Ediciones Perro Azul. 2001

González, M.; Sobalvarro, J. y Alvarenga, L. (2006). *Cruce de Poesía -Nicaragua -El Salvador*. Managua, Nicaragua: Ediciones 400 Elefantes.

Gordo, G. (2012). “El papel de las Redes Intelectuales en la construcción y reconstrucción del Pensamiento Filosófico”. *Bajo palabra*. Revista de Filosofía. II Época, N° 7, (2012): 495-503.

Granados, C. (1985). Hacia una definición de Centroamérica: El peso de los factores geopolíticos. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 11(1), 59-78. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/anuario/article/view/3012/2922>

Henríquez, G. (2001). *Anthologie de la poésie nicaraguayenne du XX siècle*. Ginebra, Suiza: Editions Patiño.

Iraheta, O. (5 de febrero de 2012). “Centroamérica, un triángulo de miedo y muerte”. *El País.com.co*. Extraído desde: <http://www.elpais.com.co/mundo/centroamerica-un-triangulo-de-miedo-y-muerte.html>

Jakobson, R. (1978). “Hacia una ciencia de del arte poético”. *En Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Compilador: Tzvetan Todorov. México D.F.: Siglo XXI Editores (1988). *El marco del lenguaje*. México: FCE.

Lara, Rafael (2003). “Desencuentros en sociología estética: Francisco Andrés Escobar, Centroamérica y Centroamericanismo”. Extraído desde: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4025350>

Minguez-López, X. (2016). “El espacio de la literatura infantil y juvenil en el sistema literario”. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*. Medellín, Colombia. Vol. 21, ISSUE 1 (JANUARY-APRIL, 2016), pp. 33-46, ISSN 0123-3432

Kübra Sari Seo Lecoq (2013). *Recepción de la Literatura Española e Hispanoamericana en Turquía*. Tesis doctoral para el Programa de Doctorado “Literatura Europea: Perspectivas Teórico-Críticas en el Estudio Comparado de un Sistema Transcultural”. Universidad Autónoma de Madrid Facultad de Filosofía y Letras. Extraído desde:

https://repositorio.uam.es/xmlui/bitstream/handle/10486/661758/sari_seo_lecoq_kubra.pdf?sequence=1

La Prensa Gráfica (2 de enero de 2017). “El Salvador después de 25 años de la firma de los Acuerdos de Paz”. *La Prensa Gráfica*. Extraído desde: <https://www.laprensagrafica.com/elsalvador/El-Salvador-despues-de-25-anos-de-la-firma-de-los-Acuerdos-de-Paz-20170102-0054.html>

Lehoucq, F. (2011). La economía política de la desigualdad en Centroamérica. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 38(1-2), 79-108. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/anuario/article/view/1909/1873>

Liano, D. (2012). “El canon literario hispanoamericano actual”. En *Hacia una Historia de las literaturas centroamericanas: (Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos. Tomo III*. Cortez, Beatriz, Alexandra Ortiz Wallner y Verónica Ríos Quesada (Editoras). Guatemala: F&G Editores.

López, H. y Malumián, V. (2016). *Independientes, ¿de qué?* Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica

Mackenbach, W. (2014). “Tróp(ic)os en movimiento – retos transnacionales/transareales para los estudios de las literaturas caribeñas y centroamericanas”. En *Límites, fronteras e intersecciones en América Central*. Vol. 1. Págs. 15-32. Extraído desde: <https://etudesromanes.revues.org/4315?lang=en>

(2008). “Introducción”. En *Intersecciones y Transgresiones. Propuestas Para Una Historiografía Literaria en Centroamérica - Tomo I*. Compilador: Mackenbach, W. Guatemala: F & G Editores

Mantero, J. (2004). *Nuevos Poetas de Nicaragua -Antología*. España Colección Esquí-Ferrol de Poesía.

Mendieta, G. (2015). “Informantes y muestreo en investigación cualitativa”. *Rev. Investigaciones Andina*. No. 30. Vol. 17

Meneses, V. y Vílchez, J. (2008). *Nicaragua en las redes de la poesía*. Managua, Nicaragua: Anama Ediciones-Ardisa /Colección Renies

Meza, N. (26 de diciembre de 2013). “El top 20 de los países que más leen”. *Forbes, México*. Extraído desde: <https://www.forbes.com.mx/el-top-20-de-los-paises-que-mas-leen/>

Midence, M. (2015). *Deudas de sangre*. Managua, Nicaragua: Editorial Anamá

Moncayo, M. (2012). *Participación social de actores culturales: la red cultural del Sur*. Tesis para obtener el título de Maestría en Ciencias Sociales con Mención en Comunicación. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Sede Ecuador. Extraído desde: <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/5394/2/TFLACSO-2012MGMS.pdf>

Morales, M. (2009). *La crítica literaria en la cibercultura: El nuevo escenario de la narración digital colectiva*. Tesis para la Maestría en Literatura. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Extraído desde: <https://jenydreher.files.wordpress.com/2013/06/la-crc3adtica-literaria-en-la-cibercultura.pdf>

Moureau, N.; Zenou, B.. El capital social, el arte contemporáneo y las carreras. *Redes. Revista hispana para el análisis de redes sociales*, [S.l.], v. 25, n. 2, p. 106-124, jul. 2014. ISSN 1579-0185. Disponible en: <<http://revistes.uab.cat/redes/article/view/v25-n2-moureau-zenou>>. Fecha de acceso: 24 mar. 2017
doi:<http://dx.doi.org/10.5565/rev/redes.511>.

Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2014). *Encuesta Latinoamericana de hábitos y prácticas culturales en América Latina 2013*. Madrid, España: OEI.

Ortega, F. (2012). *Redes culturales. Un intercambio internacional para la descentralización del arte y la equidad en Chile: Redesearte Paz, un modelo metodológico de red para los centros culturales a lo largo del país*. (Tesis de Maestría). Universidad de Chile. Extraído desde: http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2012/ar-ortega_f/pdfAmont/ar-ortega_f.pdf

Ortiz, A. (2005). “Narrativas centroamericanas de posguerra: problemas de la constitución de una categoría”. En *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal. Ensayos*

sobre letras, historia y sociedad. Año V, No. 19. Extraído desde:
https://www.academia.edu/6130148/_Narrativas_centroamericanas_de_posguerra_problemas_de_la_constituci%C3%B3n_de_una_categor%C3%ADa_de_periodizaci%C3%B3n_literaria_

Pantoja, J.; García, L. y Santamaría, G. (2013). *Apresurada cicatriz. Instantáneas de poesía centroamericana*. México, D.F.: Literal

Pardilla, S. (2015). “Historia de los blogs: del primer blog hasta hoy”. Extraído desde:
<https://communityanalysis.com/historia-de-los-blogs-el-primer-blog-y-su-popularizacion/>

Parks, T. (2017). *Desde aquí leo. Miradas al cambiante mundo del libro*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Pastrana, G. (2015). “Los talleres de poesía del Ministerio de Cultura en la Nicaragua de los años ochenta”. *Revista Humanismo y Cambio Social*. Número 5. Año 3.

Pérez, H. (2000). *Breve historia de Centroamérica*. Madrid: Alianza Editorial

Pérez, V. (9 de mayo de 2017). “El estado del mercado del libro, tanto físico como digital, en cifras”. *Hipertextual*. Extraído desde: <https://hipertextual.com/2017/05/personas-civicas>

Pleitez, T. (2012). *Literatura. Análisis de la situación de la expresión artística en El Salvador*. San Salvador: Fundación Accesarte

Pozuelo, J.M. (2006). "Canon e historiografía literaria". *Mil Seiscientos Dieciséis*. Anuario 2006, vol. XI, 17-28.

Ramos, H. (2007). *Mujeres de sol y luna -Poetas nicaragüenses 1970-2007*. Managua, Nicaragua: Centro Nic. de Escritoras (CNE)/Pavsa.

Ramírez, S. (2012). "Prólogo: Inventando sueños". *En Puertas Abiertas: Antología de Poesía Centroamericana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica

Redacción (10 de setiembre de 2015). "Centroamérica registra leve descenso de población en condición de pobreza". *Informa-tico*. Extraído desde: <http://informa-tico.com/10-09-2015/centroamerica-registra-leve-descenso-poblacion-condicion-pobreza>

Rivas, F. (2007). "Centroamérica: Una mirada a la alfabetización". *La Piragua: Revista Latinoamericana de Educación y Política*. No. 25. 42-52.

Rodríguez, D. (2010). *La poesía del siglo XX en Nicaragua*. Madrid, España: Editorial Visor

Romero (2008). “Estado: Estructura y Funciones”. *Revista de Ciencias Jurídicas UCR*. No. 116, 111-138

Ruiz, U. (2005). *Retrato de poeta con joven errante / Muestra de poesía nicaragüense escrita por jóvenes (2000-2005)*. Managua, Nicaragua: Leteo Ediciones. 2005.

Ruiz, U. y Juárez, U. (2006). *Poetas, pequeños dioses*. Managua, Nicaragua: Leteo Ediciones.

Santos, C. (2013). *Mujer y Poesía - Antología poética y Cultura humanista contra la violencia a la mujer*. Managua, Nicaragua: ONU.

Sobrino, Á. (2012). *Las revistas literarias durante la II República*. (Tesis de doctorado). Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura. Facultad de Filología, Uned. Madrid. Extraído desde: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filologia-Alsobrino/Documento.pdf>

Tinianov, J. (1978). “Sobre la evolución literaria”. ”. *En Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Compilador: Tzvetan Todorov. México D.F.: Siglo XXI Editores

Torres, R. (2008). “Luego de la alfabetización, ¿la Postalfabetización? Problemas conceptuales y operativos”. *Docencia*. No.º 34 MAYO 2008. Extraído desde: <http://www.revistadocencia.cl/new/wp-content/pdf/20100731220656.pdf>

Urbina, N. y Enríquez, P. (2014). *Poetas de las dos Granada*. Managua, Nicaragua: Academia Nicaragüense de la Lengua -Festival Internacional de Granada

Uribe, R. (2005). *Producción y comercio internacional del libro en Centroamérica, República Dominicana y Cuba – Diagnóstico estadístico*. Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe CERLALC. Extraído desde: <https://es.scribd.com/document/367997173/Produccion-y-Comercio-Internacional-Del-Libro-en-Centro-America-Republica-Dominicana-y-Cuba-2003>

Valle, J. (2005). *El siglo de la Poesía en Nicaragua (1890-1980)*. Managua, Nicaragua: Colección Banco UNO. Colección Cultural de Centroamérica.

Villalobos, C. (2010). *De la invención al inventario: desarrollo de los estudios literarios en Centroamérica (1990-2002)*. (Tesis de doctorado). Universidad Nacional. Heredia, Costa Rica.

(2010). “Las elocuencias del asombro: primeros atisbos de la crítica literaria en Centroamérica”. En *Voces y silencios de la crítica y la historiografía literaria en Centroamérica*. Heredia, Costa Rica: EUNA

(2014). “Crítica a la crítica literaria en Centroamérica: los espejos instituyentes de la década de los noventa”. *Pensamiento Actual*. Universidad de Costa Rica Volumen 13 - No. 21, 41-49

Villanueva, I (s.f.). “Acerca del polisistema de Even Zohar”. Extraído desde:
<https://es.scribd.com/doc/45981574/Acerca-del-Polisistema-de-Itamar-Even-Zohar>

Yllescas, E. (2007). *La herida en el sol. Poesía Contemporánea Centroamericana (1957-2007)*. México, DF.: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la UNAN

Zahumenszky, C. (4 de abril de 2013). “Las diez primeras veces en la historia de la telefonía móvil”. *Xataka*. Extraído desde: <https://www.xataka.com/moviles/diez-momentos-clave-en-la-historia-de-la-telefonía-movil>

Zavala, M. (2001). “Globalización y literatura en América Central: escritores y editoriales”. Extraído desde: <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2001/ZavalaMagda.pdf>

(2007). “Estudiar literatura(s) centroamericana(s) desde Centroamérica”. *Revista Digital Istmo*. Extraído desde: <http://istmo.denison.edu/n15/foro/zavela.html>

(2008). “El impacto cultural de la recolonización en Centroamérica (Conferencia inaugural de CILCA, 2008)”. *Revista digital Istmo*. Extraído desde: <http://istmo.denison.edu/n17/articulos/zavala.html>

(2011). *Con mano de mujer. Antología de poetas centroamericanas contemporáneas (1970-2008)*. Heredia, Costa Rica: Fundación Interartes

Zavala, M., Araya, S., y Chacón, G. A. (1995). *La historiografía literaria en América Central, 1957-1987*. Heredia, Costa Rica: Editorial Fundación UNA.

Zavala, M. y Araya, S. (2008) *Literaturas indígenas de Centroamérica*. Heredia, Costa Rica: EUNA

Zohar, I. (2007). *Polisistemas de cultura*. Universidad de Tel Aviv. Tomado desde:
https://m.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf

**Anexo 1. Diseño del instrumento: Entrevista.
Universidad de Costa Rica**

Sistema de Estudios de Posgrado

Programa de Posgrado en Literatura

Maestría Académica en Literatura Latinoamericana

Una aproximación historiográfica a la poesía en Centroamérica durante el siglo XXI

Investigador: Sebastián Arce Oses (2018)

Indicaciones. Las respuestas son de carácter abierto, por lo que puede desarrollar y detallar como crea conveniente. El nombre de escritores, redes, organizaciones, talleres, festivales, editoriales, lugares, etc., será de gran importancia para la recolección de datos. Si debe regresar a fechas anteriores a la entrada del siglo XXI para desarrollar alguna idea, no hay problema. Los nombres de los informantes aparecerán constatados en la investigación, así como en la lista de agradecimientos respectivos. Muchas gracias por su colaboración para ayudar a trazar la historia múltiple de la poesía en Centroamérica durante el siglo XXI.

Nombre completo: _____ Seudónimo: _____

Nacionalidad: _____ Residencia actual: _____

Profesión(es): _____

1. Sobre ser poeta en su país y en la región:

¿Cómo empezó a escribir?*

¹³ ¿Dónde fueron sus primeras lecturas? * ¿Ha contado con compañeros o compañeras durante su carrera como poeta? ¿Ha habido organizaciones, proyectos culturales, talleres, escritores, editoriales, que le hayan ayudado a impulsar su carrera?*

¹³ Con asterisco se señalan preguntas que en caso de no considerarse escritor o ejercer la función nombrada, puede obviar.

¿Qué significa ser poeta en su país y en Centroamérica? ¿Qué facilidades o dificultades atraviesa un poeta de esta región? ¿Se siente parte de alguna generación o grupo de escritores? *¿Existen buenas relaciones entre los poetas de diversas localidades o estilos de escritura en su país?

¿Qué tan difícil es escribir y promover la poesía en su país y en Centroamérica? ¿Han existido o existen aún espacios culturales o artísticos consolidados? ¿Tiene el poeta una participación importante en la vida social de su país? ¿Existen estereotipos de escritura, identitarios, étnicos, de género, ideológicos, estéticos, de clase, de militancia, en relación con el ser escritor en su país o en la región?

2. Lo social y la historia

¿Qué influencia sobre la poesía ha tenido la historia y el entorno social en su país?

3. Sobre el ambiente literario en su país

¿Cómo es el ambiente poético en su país? ¿Han existido polémicas entre grupos durante el primer cuarto de este siglo? ¿Han existido diferentes estilos, corrientes, movimientos, manifiestos, en los últimos 17 años?

¿En su país han existido polémicas alrededor de la poesía, los premios literarios y nacionales? ¿Cómo llegan a “consagrarse” los poetas en su país? ¿Cómo se ha establecido un “canon” para distinguir los poetas que cuentan y los que no?

¿Hay un grupo de escritores que conserven y perpetúen el centro del poder de la poesía en su país? ¿Considera que este centro de poder de la poesía ha estado en constante cambio durante este siglo o ha sido monopolizado?

¿Qué papel juega la crítica literaria y la Academia en la poesía de su país?

¿Considera que existe un canon de poesía en su país o en Centroamérica? ¿Qué escritores lo conformarían? ¿Se encuentra conforme con este canon?

4. Sobre la promoción, edición y mercado de libros en el país y en Centroamérica.

¿Considera que pueda haber una industria o mercado del libro consolidados en su país o en la región centroamericana? ¿Es complicado publicar en su país? ¿Las publicaciones se hayan condicionadas por algún tipo de razón? ¿Existe apoyo estatal o privado -becas o proyectos- para la edición y difusión de libros de poesía?

¿Cómo es ser editor en su país o en la región? ¿Está satisfecho con el nivel de las editoriales existentes? ¿Cómo describiría el proceso de edición en su país? ¿Es más fácil publicar afuera de su país? ¿Qué importancia le daría a los blogs o páginas en internet de escritores, difusores o gestores de la poesía en su país o en la región? ¿Tiene algún blog o página? ¿Participa en alguna red de escritores por medio de redes sociales?

5. Redes culturales y eventos

¿Qué redes culturales, talleres, círculos de poesía, organizaciones, revistas, conoce que hayan existido o estén trabajando aún en la poesía de su país o de Centroamérica, durante el siglo XXI? ¿Han existido relaciones importantes con otros campos artísticos, como la música, la danza, el teatro, por ejemplo?

¿Ha tenido noticias sobre Festivales o Encuentros de poesía en su país o en la región? ¿Ha participado en ellos? ¿Cómo fue la experiencia? ¿Permanece en contacto con los poetas y gestores del evento? ¿Ha participado en la organización de algún tipo de encuentro o Festival de Poesía, sea nacional o internacional, entre el 2000 al 2015? ¿Cómo fue la experiencia? ¿Quiénes le acompañaron? ¿El proyecto o la red de organizadores aún permanece unida o en contacto?

**Anexo 2. Diseño del instrumento:
Cuestionario en línea**

Redes culturales y sistema poético centroamericano

Nombre y edad: _____

Nacionalidad y residencia actual: _____

¿Ha participado en algún taller, grupo, círculo, colectivo, asociación o fundación poético-literario en su país entre el 2000 y el 2015? ¿Cuál(es)?

¿Qué grupos, talleres, círculos, colectivos, asociaciones o fundaciones alrededor de la poesía ha conocido en su país desde el 2000 al 2015?

¿Cuáles considera que han sido las principales editoriales (estatales, privadas o independientes) que publican poesía de su país o de centroamericanos?

¿Conoce sobre concursos o premios de poesía en su país entre el 2000 y el 2015? ¿Cuáles serían estos premios o concursos? ¿Se impulsa con ellos a nuevos escritores o tendencias?

¿Qué espacios físicos (bibliotecas, institutos, universidades, bares, etc.), virtuales (blogs, páginas de internet) o poetas considera que han sido cruciales para promover eventos y talleres para la poesía de su país o de centroamericanos?

¿Qué Encuentros, Festivales o Ferias (nacionales o internacionales) alrededor de la poesía conoce que se han desarrollado en su país entre el 2000 y el 2015? ¿Todavía acontecen?

¿Qué nombres de revistas (impresas o digitales), páginas web o antologías recuerda que difundieran la poesía centroamericana o de su país en los últimos años?

¿Han existido becas o iniciativas en su país para la creación literaria-poética? ¿Cuáles serían sus nombres o las instituciones encargadas? ¿Ha gozado de alguna o tenido amigos que hayan recibido este apoyo?

¿Considera que se enseña poesía en el sistema educativo de su país? ¿Qué poetas se leen, se recomiendan o trabajan? ¿Se lee poesía centroamericana?

¿Considera que la poesía de otros centroamericanos influye en la de su país o solo escritores de otras zonas? ¿Qué escritores o países han influido?

¿Considera que hay una buena distribución de libros de escritores y poetas centroamericanos en su país o en la región centroamericana? ¿Por qué?

Anexo 3. Participación en cuestionarios

País	Nombre
Guatemala	<ol style="list-style-type: none"> 1. Manuel Gabriel Tzoc Bucup. 35 años. Guatemala 2. Marvin García. 35 años. Quetzaltenango 3. Carlos Gerardo González. 30 años. 4. Negma Coy. 5. Candi Ventura
El Salvador	<ol style="list-style-type: none"> 6. Francisca del Carmen Alfaro Villanueva. 33 años. Soyapango, San Salvador 7. Vladimir Amaya. 32 años. San Salvador 8. Néstor Danilo Otero, 39 años. San Salvador
Honduras	<ol style="list-style-type: none"> 9. Anarella Vélez Osejo, 61 años. Tegucigalpa 10. Magdiel Midence. 33 años. 11. Salvador Madrid, 39 años. 12. Miguel Acosta, 27 años. 13. Suny Arrazola, 28 años. Buenos Aires 14. Oscar Sierra. 40 años. Choluteca 15. Gustavo Campos
Nicaragua	<ol style="list-style-type: none"> 16. Carlos M-Castro, 30. Azerbaiyán 17. Ariel Montoya, 53 años. Managua 18. Marcel Jaentschke. 24 años. 19. Marta Leonor González. 47 años.

Costa Rica	20. Andrés Moreira, 26 años
	21. Nicasio Urbina, 60 años
	22. Madeline Mendieta, 47 años
	23. Wilbert Arguedas Pizarro, 55 años. Heredia
	24. Marianela Camacho Alfaro. 39 años. Heredia
	25. Miguel Fajardo Korea. 61 años. Guanacaste
	26. Cristián Marcelo Sánchez Cascante. 46. Desamparados
	27. Carlos González Hernández, 42 años. Moravia
	28. Julieta Dobles. 74 años. Curridabat
	29. Adriano Corrales Arias. 58 años. San José
	30. Gustavo Solórzano-Alfaro, 42 años. Alajuela
	31. Ignacio. 52 años. El Tejar, Cartago.
	32. Gabriela Salas. Barva

Anexo 4. Participación en entrevistas

País	Nombre
Guatemala	<ol style="list-style-type: none"> 1. Marvin García 2. Julio Serrano 3. Eynar Méndez 4. Marco Valerio Reyes. 5. Vania Vargas 6. Carmen Lucía Alvarado 7. Luis Méndez 8. Estuardo Prado 9. Simón Pedroza 10. Wilson Loayes 11. Javier Payeras
El Salvador	<ol style="list-style-type: none"> 12. Alberto López Serrano 13. Luis Borja 14. Tony Peña 15. William Morales 16. Lourdes Ferrufino 17. Vladimir Amaya 18. Francisca Alfaro 19. Krisma Mancía 20. Susana Reyes 21. Osvaldo Hernández

	22. Otoniel Guevara
Honduras	23. Fabricio Estrada 24. Venus Ixchel Mejía 25. Melissa Merlo 26. Carlos Ordoñez 27. Martín Cálix 28. Jorge Martínez 29. Héctor Leyva 30. Néstor Ulloa 31. Anarella Vélez
Nicaragua	32. Ernesto Valle Castillo 33. Fernanda Zeledón
Costa Rica	34. Paola Valverde 35. Jonatan Lépez 36. Queen Zinga 37. Juan Hernández 38. Carlos Aguilar 39. Cristian Marcelo 40. Luis Chaves 41. Ligia Zúñiga 42. Julieta Dobles 43. Norberto Salinas

