

2016-01-01

La función discursiva de la antología de poesía centroamericana Puertas abiertas y la configuración del sujeto poético de la generación del ochenta

Missael Duarte

University of Texas at El Paso, mduarte8@miners.utep.edu

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.utep.edu/open_etd



Part of the [Latin American Literature Commons](#), and the [Modern Literature Commons](#)

Recommended Citation

Duarte, Missael, "La función discursiva de la antología de poesía centroamericana Puertas abiertas y la configuración del sujeto poético de la generación del ochenta" (2016). *Open Access Theses & Dissertations*. 639.

https://digitalcommons.utep.edu/open_etd/639

This is brought to you for free and open access by DigitalCommons@UTEP. It has been accepted for inclusion in Open Access Theses & Dissertations by an authorized administrator of DigitalCommons@UTEP. For more information, please contact lweber@utep.edu.

LA FUNCIÓN DISCURSIVA DE LA ANTOLOGÍA DE POESÍA CENTROAMERICANA
PUERTAS ABIERTAS Y LA CONFIGURACIÓN DEL SUJETO POÉTICO DE LA
GENERACIÓN DEL OCHENTA

MISSAEL DUARTE SOMOZA
MASTER'S PROGRAM IN CREATIVE WRITING

APPROVED:

Andrea Cote Botero Ph.D., Chair

Sara Potter, Ph.D.

Luis Arturo Ramos, M.A.

Charles Ambler, Ph.D.
Dean of the Graduate School

Copyright ©

by

MISSAEL DUARTE SOMOZA

2016

Dedication

A Ana Paula

María Manuela

Ana María

Edelberto

y a quienes me acompañan desde la Luz.

LA FUNCIÓN DISCURSIVA DE LA ANTOLOGÍA DE POESÍA CENTROAMERICANA
PUERTAS ABIERTAS Y LA CONFIGURACIÓN DEL SUJETO POÉTICO DE LA
GENERACIÓN DEL OCHENTA

by

MISSAEL DUARTE SOMOZA

THESIS

Presented to the Faculty of the Graduate School of
The University of Texas at El Paso
in Partial Fulfillment
of the Requirements
for the Degree of

MASTER OF FINE ARTS

Department of Bilingual Creative Writing, BCW

THE UNIVERSITY OF TEXAS AT EL PASO

December 2016

ACKNOWLEDGEMENTS

Mi gratitud a toda las personas con las que he compartido en El Paso durante estos años de experiencias y aprendizajes.

ABSTRACT

El presente ensayo aborda la función discursiva de la antología *Puertas abiertas* (2011) desde el enfoque de los estudios culturales y analiza la configuración del sujeto poético en la generación del ochenta en los poetas antologados. El propósito de este trabajo es mostrar los criterios que sigue la antología antes mencionada en la tradición de las antologías de poesía centroamericanas.

TABLE OF CONTENTS

ACKNOWLEDGEMENTS.....	V
ABSTRACT	VI
TABLE OF CONTENTS	VII
PREFACIO.....	1
TEMA Y ENFOQUE	1
MARCO GENERAL.....	3
CONSIDERACIONES GENERALES	4
OBRAS CITADAS EN EL “PREFACIO”	5
LA FUNCIÓN DISCURSIVA DE LA ANTOLOGÍA DE POESÍA CENTROAMERICANA PUERTAS ABIERTAS Y LA CONFIGURACIÓN DEL SUJETO POÉTICO DE LA GENERACIÓN DEL OCHENTA	6
INTRODUCCIÓN	6
ANTOLOGÍAS DE POESÍA CENTROAMERICANA DEL SIGLO XX	11
GENEALOGÍA LITERARIA.....	11
LAS ANTOLOGÍAS DE POESÍA	13
ARQUEOLOGÍA ANTOLÓGICA	13
PUERTAS ABIERTAS COMO PROPUESTA ANTOLÓGICA DISCURSIVA	15
SUJETO POÉTICO EN LA GENERACIÓN DEL 80 EN LA ANTOLOGÍA PUERTAS ABIERTAS	22
LA PERIODIZACIÓN GENERACIONAL	22
SUJETO POÉTICO. ALGUNAS CONSIDERACIONES.....	26
LA CONFIGURACIÓN DEL SUJETO POÉTICO DE LA GENERACIÓN DE POETAS DE	27
LOS AÑOS OCHENTA	27
CONCLUSIONES.....	36
REFERENCES	38
VITA..	41

PREFACIO

TEMA Y ENFOQUE

La función discursiva de la antología de poesía centroamericana Puertas abiertas y la configuración del sujeto poético de la generación del ochenta es un ejercicio ensayístico que intenta trabajar con dos temas de interés muy personal: la función que tienen las antologías en el campo cultural, en particular Puertas abiertas (2011), y el sujeto poético en la poesía. El fenómeno de las antologías es de larga trayectoria. Desde la antología Corona de Meleagro (100 a. C.) hasta ahora, han provocado exclusiones y polémicas. Éstas han establecido generaciones, así como también, han canonizado autores y corrientes literarias. Sin embargo, lo importante es que toda antología representa una postura crítica hacia la producción literaria de una época. ¿Para qué sirven las antologías? ¿Qué función tuvieron en Hispanoamérica y Centroamérica en el siglo XIX? ¿Qué ha ocurrido con ellas en Centroamérica en el siglo XX?

En el artículo “La antología del poder/el poder de la antología” Hugo Achugar plantea la hipótesis de que ésta logró su máximo desarrollo como objeto discursivo durante la modernidad, debido a que funcionó como vehículo homogenizador de la cultura. Concluye que las antologías “apuestan por la permanencia de una poética y un proyecto ideológico” (Achugar 9) y son autorizadas desde el poder académico o editorial.

Siguiendo un enfoque similar al planteado por Achugar, Rosalba Campra en su artículo “Las antologías hispanoamericanas del siglo XIX. Proyecto literario y proyecto político”, estudia con profundidad la función que tuvieron las antologías poéticas en ese momento en América y propone las siguientes funciones: 1) las antologías tenían una pretensión de totalidad, contrario a la naturaleza selectiva y al juicio de valor que opera para su creación, 2) demostraban y producían la unidad, 3) manifestar la madurez intelectual y artística de los pueblos americanos, 4) servían como macrotextos para la construcción política de América.

En el caso de Centroamérica las antologías del siglo XIX y XX también han funcionado como formas discursivas al servicio de la construcción del imaginario del Estado-Nación. En otras

palabras, apostaron por un proyecto poético e ideológico determinado (Achuga 56). Resulta oportuno mencionar, coincidiendo con Achugar, la conclusión a la que llega Carlos Manuel Villalobos referida a las antologías en Centroamérica: "El inventario artístico tiende a demostrar las vinculaciones con lo nacional o regional. El antólogo participa, de este modo, en la construcción de los imaginarios de pertenencia que inciden en la formación del Estado-Nación"(7). La conclusión de Villalobos plantea una inflexión importante para las antologías en el siglo XX, como son las "vinculaciones con lo nacional o regional", las cuales, provocan una doble identidad que operan en el proceso cultural centroamericano. Es decir, lo nacional versus lo centroamericano o lo local versus lo regional.

En cuanto al tema de la configuración del yo poético en la generación del ochenta puedo afirmar lo siguiente: el arte, como cualquier manifestación humana, y en especial la literatura incorporó los cambios sociales, políticos y económicos que ocurrieron en los años 1990 en Centroamérica. Así lo afirma Ricardo Roque Baldovino "La literatura de posguerra vive esa ruptura de cambio de paradigmas estéticos, pero también a nivel más profundo y quizá menos examinado, con respecto, a su propia situación dentro de la sociedad" (216).

Todos estos cambios de "paradigmas estéticos" que ocurrieron al inicio de la década de los noventas y se prolongaron hasta el año dos mil, los críticos lo llamaron "literatura posconflicto". En el caso de la poesía, y desde el punto de vista de la forma, Yvette Aparicio, en su libro *Post-Conflict Central America Literature* (2014), escribe que esta poesía posconflicto estilísticamente fue "conversational", colloquial, often direct though not devoid of metaphor and, importantly, "urgent" (13).

Desde el punto de vista del contenido, ha sido una poesía del desencanto, de la negación, de la "utopía" perdida como lo señala McCallister: "En cuanto a la poesía, las preocupaciones son más moleculares que morales con un enfoque al nivel de petit récit. Frente al proceso atomizador del capitalismo posmoderno, muchas poetas se han ensimismado en una poesía de neurosis y angustia personal" (168).

Los poetas de finales del siglo XX e inicio del XXI se han visto marcados por profundas transformaciones, en especial, por todas aquellas que han sido provocadas por las tecnologías de las comunicaciones. Por ello nos resulta interesante en este trabajo estudiar a los poetas de esta generación que fueron antologados.

En esta generación, según los poemas en la antología, el yo poético se configuró a semejanza del yo poético romántico. La tesis anterior la formulamos a partir del análisis que hace Walter Mignolo sobre la figura del poeta en Rubén Darío y Vicente Huidobro. Y siguiendo las ideas que plantea José Ortega y Gasset en su ensayo *La deshumanización del arte*.

MARCO GENERAL

¿Cómo ha sido organizada la historiografía literaria centroamericana? ¿Qué etapas han tenido el proceso antologador en Centroamérica? ¿Qué función discursiva han tenido las antologías de poesía centroamericana durante el siglo XX? ¿Cómo se configura el sujeto poético en la generación literaria de los ochenta? Son preguntas que sirven de horizonte a La función discursiva de la antología de poesía centroamericana *Puertas abiertas* (2011) y la configuración del sujeto poético de la generación del ochenta, vale señalar que no se pretende una respuesta conclusiva de las mismas.

El ensayo que leerán después de este prefacio aspira a seguir la reflexión de estudiosos de las letras centroamericanas como James Iffland, Iván Uriarte, Leonel Delgado y Vanesa González Álvarez, entre otros. Importante señalar que este trabajo es una parte y exploración de un estudio que tengo interés de continuar desarrollando.

La estructura del ensayo sigue el método deductivo. La primera parte está organizada a partir de una genealogía de la literatura centroamericana, una arqueología de las antologías en Centroamérica y un análisis de la antología *Puertas abiertas*, con recursos teóricos de Hugo Achugar y Rosalba Campra. Esta primera parte está orientada a la metacrítica. La segunda parte, revisa el período histórico de los años ochenta y noventa en la región, para luego centrarnos en la

configuración del yo poético en los poetas de la década del ochenta, para ello, nos valemos de los trabajos de Hugo Friedrich, Walter Mignolo y José Ortega y Gasset.

CONSIDERACIONES GENERALES

Desde la actualidad estudiar a Centroamérica, o hacer alguna reflexión que implique un producto cultural con un enfoque regional, conlleva a tener en cuenta los procesos, contradicciones y exclusiones que han operado a lo largo de la historia en las sociedades del istmo. Y estar conscientes que sus fronteras geopolíticas y discursivas contienen diferentes corrientes y dinámicas que configuran o (des)configuran el espacio socio-cultural de la región.

También implica considerar la premisa que Centroamérica significa no una identidad de región homogénea; sino una diversidad de identidades, las cuales forman un espacio de contraposición, contradicciones, con diferentes formas de manifestar la identidad y estructurar los discursos.

Como bien afirma Alexandra Ortiz “El espacio centroamericano es finalmente un producto social e histórico” (43). Un espacio para la memoria y el olvido. Un espacio de exclusiones y subversiones, donde constantemente se están definiendo y redefiniendo procesos. Todo lo anterior nos lleva a repensar a Centroamérica como un espacio socio-cultural agrietado, resultado de procesos históricos, políticos y económicos que ha experimentado la región.

OBRAS CITADAS EN EL “PREFACIO”

Achugar, Hugo. “El poder de la antología/la antología del poder.” *Cuadernos de marcha*, 1989, pp. 55-63.

Aparicio, Ivette. *Post-Conflict Central America Literature: Searching for Home and Longing to Belong studies often-overlooked contemporary poetry*. USA: Belong studies often-overlooked contemporary poetry, 2014.

Campra, Rosalba. “Las antologías hispanoamericanas del siglo XIX. Proyecto literario y proyecto político.” *Casa de las Américas*, 1977, pp.31-46.

McCallister, Rick. *Las hijas de Xmukamé*. Brimfield MA: Editorial Casa Sola, 2014.

Roque-Baldovino, Ricardo. “La ciudad y la novela centroamericana de posguerra.” Alexandra Ortiz y Verónica Ríos, editors. *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas. Tomo III*. Guatemala: F&G Editores, 2012. 215-225.

Ortiz, Alexandra. *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*. España: Iberoamericana Vervuert, 2012.

Villalobos, Carlos Manuel. “El criterio instituyente en las catalogaciones literarias en Centroamérica.” *Revistas Académicas*. Vol. 31, N 2, Universidad de Costa Rica, 2 sept. 2016

<http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/4423>

LA FUNCIÓN DISCURSIVA DE LA ANTOLOGÍA DE POESÍA CENTROAMERICANA PUERTAS ABIERTAS Y LA CONFIGURACIÓN DEL SUJETO POÉTICO DE LA GENERACIÓN DEL OCHENTA

INTRODUCCIÓN

La experiencia de realizar un estudio sobre la poesía centroamericana implica, desde este momento de la historia, repensar la región y tener una visión múltiple de la misma, lo que significa ver a Centroamérica desde espacios locales, regionales y globales. Y estar conscientes que sus fronteras geopolíticas y discursivas contienen diferentes corrientes y dinámicas que configuran o (des)configuran el espacio socio-cultural de la región.

También implica considerar la premisa que Centroamérica significa no una identidad de región homogénea; por el contrario, se propone partir de la premisa como diversidad de identidades, las cuales forman un espacio de contraposición, contradicciones, con diferentes formas de manifestar la identidad y estructurar los discursos. Por ejemplo, la presencia de las estéticas indígenas y caribeñas. Así, Luis de Lión (1939-1984) es considerado el primer escritor indígena en Guatemala. Su única novela, publicada póstumamente, *El tiempo principia en Xibalbá*, la cual tiene varias reediciones hasta la fecha, abrió el camino para la estética indigenista en la región, que continuó con *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) de Elisabeth Burgos y Rigoberta Menchú. En concordancia con lo anterior escribe Alexandra Ortiz

(...) es válido proponer que tanto el libro de Burgos/Menchú como el de Luis de Lión abren y se apropian simbólicamente de un espacio que permanecía amparado bajo la concepción cerrada y excluyente de una literatura (...), la cual había ‘reservado’ para aquellos textos y producciones literarias que ofrecían interpretaciones del mundo indígena desde la visión de un narrador/productor externo a ese mundo, cuya mirada provenía de una reflexión mestiza, como

puede verse (...) parte de la obra del Nobel Miguel Ángel Asturias, particularmente con *Leyendas de Guatemala* (1930) (179-180).

En la poesía, la voz poética de Humberto Ak'abal (1952) ha representado la presencia en esos espacios. Y poetas jóvenes como Juan Guzmán, Miguel Medina Lloma (étnica Ixil); Luis de León, Calixta Gabriel, Francisco Morales Santos, Manuel Salazar, Marcelino Tavía, Juan Yool Gómez (etnia Kaq'hikel); entre otros.

En el caso de la estética caribeña, partimos de que el Caribe centroamericano, históricamente, se ha visto como un espacio al margen de la nación mestiza, es decir, como “otro” espacio socio-cultural. En el campo de los estudios académicos es a partir del año 1990 que ocurre un cambio de perspectiva sobre el Caribe, al que algunos estudiosos lo llaman como “descubrimiento”. “Así puede afirmarse que tanto la ficción literaria como los estudios literarios ‘descubren’ las raíces afrocaribeñas de las culturas y sociedades centroamericanas, su movilidad y diversidad” (Ortiz 235). Literariamente figuran las novelas del beliceño David Nicolás Ruiz Puga, *Got seif de Cuin!* (1995) y *La orilla africana* (1999) de Rodrigo Rey Rosa. En la poesía, han aparecido voces como Eulalia Bernard (Costa Rica) Delia McDonald (Costa Rica), y Shirley Campbell (Costa Rica), quien tiene el libro *Rotundamente negro* (1995), que ha significado un libro clave para la estética afrodescendiente en el istmo.

Como bien afirma Alexandra Ortiz “El espacio centroamericano es finalmente un producto social e histórico” (43). Un espacio para la memoria y el olvido. Un espacio de exclusiones y subversiones, donde constantemente se están definiendo y redefiniendo procesos. Donde “Esa constante se puede definir como las transgresiones de las fronteras tanto en el sentido de las transgresiones de la legalidad como de la realidad de los flujos de población, la movilidad de los límites territoriales nacionales, los desplazamientos masivos, el exilio y las migraciones” (Ortiz 43). Todo lo anterior nos lleva a repensar, como ya se dijo, a Centroamérica como un espacio socio-cultural agrietado, resultado de procesos históricos, políticos y económicos que ha experimentado la región.

Desde el punto de vista literario ese agrietamiento del que hablábamos ha provocado que cada país haya tenido sus propios caminos y dinámicas temporales que conforman la historiografía y estética literarias de los Estados-Nación de Centroamérica. En 1993 se realizó en Managua, el Congreso de Literatura Centroamericana (CILCA), que a nuestro modo de ver es uno de los primeros intentos por configurar un concepto de “literatura centroamericana”. Después han aparecido artículos, revistas, y libros que tienen el enfoque centroamericanista. Uno de esos libros es *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas* (2008). Tomo I. *Intersecciones y Transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*¹. En la introducción del mismo se lee “*Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas* quiere contribuir a una nueva visión de Centroamérica, desde un análisis de la literatura en los procesos culturales” (Wackenbach xvii). Bajo la premisa antes citada el texto plantea metodologías, que reconceptualizan conceptos de literatura, e incorporan nuevos enfoques sobre la relación entre historia y literatura.

Esa “nueva visión de Centroamérica” conlleva a ver las obras (novelas, poemas, teatro) que se han escrito en la región no solo desde un enfoque nacionalista, sino centroamericano y latinoamericano. Y por tanto, releer y reorganizar la literatura escrita durante el siglo XX. Lo anterior sería una tarea extensa para la cual se necesitaría mucho más tiempo, recursos materiales y humanos de los que disponemos. Por ello, es necesario delimitar el tema a géneros literarios y época. Siguiendo los criterios antes señalados, hemos encontrado como objeto de estudio oportuno la antología *Puertas abiertas* (2011), de Sergio Ramírez. Sin embargo, con esa delimitación el tema sigue siendo extenso, por eso hemos reducido más el área de estudio y nos centramos en los poetas de la generación de los 80 presentes en la antología.

Si bien es cierto ha habido una tradición de antologías de poesía centroamericanas desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la fecha, los estudios sobre las mismas han sido pocos. Uno

¹ *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas* es un macroproyecto de investigación literaria en la región. Serán editados seis tomos referentes a los nuevos enfoques para estudiar la literatura centroamericana. Involucra a más de cincuenta investigadores de universidades de Centroamérica y Europa. Hasta el momento se ha publicado los primeros tres tomos del proyecto.

de los trabajos con enfoque centroamericano que podemos mencionar es el de James Iffland *Ensayos sobre la poesía revolucionaria de Centroamérica* (1994), compuesto por cuatro ensayos referidos a la función del humor en la poesía de Roque Dalton, Otto René Castillo, y el amor en la poesía revolucionaria.

Otro antecedente importante a mencionar es el trabajo de Iván Uriarte *La poesía de Ernesto Cardenal en el contexto histórico-social centroamericano* (1983), que si bien es cierto tiene como tema central la poesía de Cardenal, nos resulta oportuno la relación y la contextualización que el autor hace del trabajo de aquél en los procesos históricos, políticos y literarios de Centroamérica. Estudia temas muy puntuales como la intertextualidad en la poesía centroamericana contemporánea y su articulación con la poesía de Cardenal.

Importante mencionar el trabajo “Escenas del “Yo” insurrecto. Creación del sujeto poético y político en el grupo nicaragüense (1969-1990)” (2011) de Vanesa González Álvarez. En este trabajo la autora estudia la aparición de nuevas voces femeninas en la década de los setenta en la literatura nicaragüense como Daisy Zamora, Vidaluz Meneses, Ana Ilce Gómez y Gioconda Belli y cómo éstas transforman el sujeto poético en su poesía desde un yo poético íntimo hacia un yo poético público, bajo la consigna “lo personal es político”. Y concluye afirmando que esta transformación del yo poético de las poetisas ocurre de dos modos. Primero, por la doble politización de la voz y el cuerpo presente de forma explícita en Gioconda Belli. Segundo, mediante la reivindicación de una nueva identidad genérico-sexual, también presente en Gioconda Belli y Rosario Murillo.

Finalmente, otro trabajo que plantea elementos similares al nuestro es el de Carlos Manuel Villalobos “El criterio instituyente en las catalogaciones literarias en Centroamérica” (2005). Villalobos indaga los mecanismos antológicos seguidos en Centroamérica y explica cuáles han sido las estrategias canónicas que han prevalecido en el área. Su análisis posibilita reflexionar sobre las justificaciones nacionalistas que activan los proyectos fundacionales de las letras patrias y los que posteriormente intentan enmendar o actualizar los ya establecidos. Villalobos concluye

que los antólogos han hecho una vinculación de la literatura con el imaginario de pertenencia en la formación del Estado-Nación, visto como una necesidad del imaginario liberal.

El presente trabajo está dividido en dos partes. La primera parte estudia la función discursiva que tiene la antología *Puertas abiertas* (2011) en la poesía centroamericana actual, es decir, un trabajo orientado hacia la metacrítica; la segunda parte está orientada a estudiar la configuración del sujeto poético en los poetas de la generación del 80, que la conforman autores nacidos entre los años de 1979 y 1988 presentes en la antología.

Nos servirán de guía las siguientes preguntas: ¿Cómo ha sido organizada la historiografía literaria centroamericana? ¿Qué etapas ha tenido el proceso antologador en Centroamérica? ¿Qué función discursiva han tenido las antologías de poesía centroamericana durante el siglo XX? ¿Cómo se configura el sujeto poético en la generación literaria de los ochenta?

Para llevar a cabo esta tarea primero haremos una genealogía de la literatura centroamericana y un inventario cronológico de las antologías de poesía centroamericanas, concluiremos estudiando la función discursiva de la antología *Puertas abiertas* (2011). Después haremos una contextualización política, económica y cultural de la década del ochenta, noventa y dos mil en Centroamérica. Por último, analizaremos la configuración del sujeto poético en la generación del 80.

ANTOLOGÍAS DE POESÍA CENTROAMERICANA DEL SIGLO XX

GENEALOGÍA LITERARIA

La vida republicana de las colonias centroamericanas llegó en el año 1821, y como bien afirman los historiadores, la independencia cayó por inercia, por ello, no fue necesario hacer uso de las armas, afirman. Sin embargo, parece que la historia republicana de las excolonias no contó con la facilidad con que se logró la independencia para organizar los Estados-Naciones en la región.

En 1822 las colonias se anexaron México, adhesión que duró hasta 1823. Y al año siguiente, conformaron la Federación Centroamericana, que tuvo su sede en Guatemala. Esta federación estuvo en función hasta 1838.

En el campo literario “En el período posterior a la independencia (15 de septiembre de 1821) proliferaron, en medio de la anarquía de las guerras civiles que destrozaron tempranamente la Federación, se escribieron “panfletos, proclamas, y discursos que nunca se liberaron de la retórica media época, cuando más, llevaron la retórica a la poesía” (Uriarte 21).

Después del fracaso de la Federación los Estados, que fueron parte de ella (Guatemala, Costa Rica, El Salvador y Nicaragua), emprendieron sus vidas republicanas independientes, con conflictos o revueltas internas, y en especial con la presencia de la figura del dictador, que marcó el siglo XX en la región, como ocurrió en Guatemala en 1898 con la dictadura de Estrada Cabrera, quien gobernó hasta 1920.

Entre el olor a pólvora producto de las revueltas de las élites centroamericanas el Modernismo y Costumbrismo señalan el nacimiento de la literatura centroamericana. Así aparecieron las figuras de José Milla (1822-1882), como representante de la narración costumbrista y Rubén Darío (1867-1916) como representante del Modernismo.

Como es sabido la figura de Darío, simboliza una influencia inevitable en la literatura hispanoamericana, y sobre todo, desde el punto de vista de Centroamérica, encarna la proyección de la región en el continente.

Debajo del esplendor azulado del Modernismo, en el terreno económico, las burguesías centroamericanas afianzaron su poder mediante el modelo agroexportador, y en especial con el café, que fue “la primera afirmación del capitalismo” (Uriarte 25) en la región. A su vez, las relaciones geopolíticas que Estados Unidos había venido desarrollando en la segunda mitad del siglo XIX tiene presencia militar en el istmo con la llegada de los marines a Nicaragua en 1912. Mientras éstos llegaron a Nicaragua, el Posmodernismo es la nueva corriente estética que aparece en la región. “De hecho, el llamado posmodernismo, con su empleo de motivos y temas de la vida cotidiana, con su empleo de voces sencillas, con su arraigo en lo americano específico, nació de poetas que se lanzan a la experimentación de vanguardia” (Albizúrez 4). En Nicaragua aparecen los primeros poetas que dan ese nuevo giro posmodernista: Azarías H. Pallais (1884-1954), Alfonso Cortés (1893-1969) y Salomón de la Selva (1893-1953). Salomón de la Selva, formado en Estados Unidos, fue un poeta bilingüe y su primer libro *Tropical Town and Other Poems* aparece en 1918 en inglés. Su siguiente libro, resultado de su experiencia en la Primera Guerra Mundial, *El soldado desconocido* (1922) se publica en México con portada de Diego Rivera. Con estos dos libros de la Selva funciona como puente entre la estética posmodernista y las vanguardias. También para esta transición tiene importancia el poeta Luis Cardoza y Aragón (1901-1992), educado en París, amigo de Pablo Picasso y André Breton. Su primer libro *Luna Park* (1923) publicado en París, muestra afinidad por el surrealismo.

En estos primeros veinte y treinta años del siglo XX las naciones centroamericanas consolidaron dos aspectos importantes que marcaron a la región: en lo económico, se establece el modelo de las bananas republicas (que consistían en economías de monocultivos, especialmente, el banano, y en manos de compañías norteamericanas); en lo político, las dictaduras. En Guatemala, Manuel Estrada Cabrera (1898-1920) y Jorge Ubico (1931-1944); Nicaragua, la familia Somoza (1934-1979); El Salvador, Maximiliano Hernández Martínez (1931-1944);

Panamá, Manuel Antonio Noriega (1983-1989). Costa Rica es el país de la región que no tuvo dictaduras.

Hay consenso entre los críticos² en afirmar que el movimiento de Vanguardia de Nicaragua es el más “orgánico” en Centroamérica. Este tiene como acta de nacimiento la publicación del poema de José Coronel Urtecho “Oda a Rubén Darío” (1927).

Cronológicamente, la vanguardia centroamericana la podemos ubicar entre los años 30 a los 50, con las variantes propias de cada país y con sus nombres propios. En Guatemala, ya señalábamos a Luis Cardoza y Aragón (1901-1992), Miguel Ángel Asturias (1899-1974); en Honduras, Roberto Sosa (1930-2011), en El Salvador, Roque Dalton (1935-1975), en Panamá, Rogelio Sinán (1902-1994). También es oportuno indicar, que al reino masculino de la palabra, hay voces de mujeres, sin las cuales no se puede explicar la modernidad de la poesía centroamericana. Así la salvadoreña Claudia Lars (1899-1974), quien debuta con el libro *Estrellas en el pozo* (1933), la hondureña Clementina Suárez (1902-1991), con su libro *Corazón sangrante* (1930); Eunice Odio (1922-1974), quien con su libro *Los elementos terrestres* (1948) irrumpe con una nueva expresión poética para Costa Rica y para Centroamérica.

Posterior a los movimientos de la vanguardia, la historiografía literaria de la región se marca por generaciones literarias.

LAS ANTOLOGÍAS DE POESÍA

ARQUEOLOGÍA ANTOLÓGICA

La producción de antologías de poesía en la región la podemos rastrear en el siglo XIX. En una primera etapa aparecieron *El parnaso centroamericano* (1882) del guatemalteco José García

² Galel Cárdenas afirma “Merece especial mención el movimiento poético nicaragüense, verdadero padre de la poesía vanguardista Centroamericana, dado su papel precoz en la literatura latinoamericana y mundial” (56). *Poesía de vanguardia en Centroamérica*. Editorial Argos, Honduras, 2013.

También se puede consultar el trabajo de Jorge Eduardo Arellano, *Entre la tradición y la modernidad: el movimiento nicaragüense de vanguardia*. San José, Costa Rica: Libro Libre, 1992.

Salas, luego *Galería poética centroamericana* (1888), de Ramón Uriarte, también publicada en Guatemala. En Nicaragua aparece otra antología de Pedro Ortiz titulada *Frutos de lo nuestro* (1888). “Sin embargo, esta publicación, apunta Carlos Manuel Villalobos, no es tan ambiciosa como las de Salas y Uriarte, y resulta una excepción en el marco de la relevancia por las antologías de carácter nacional que se publicaban en diferentes países durante este mismo contexto” (2).

La siguiente etapa inicia con Rafael Heliodoro Valle, quien elabora la primera antología del siglo XX, llamada *Poetas modernos de Centroamérica* (1914), publicada en Tegucigalpa. El interés antológico centroamericano, continúa durante la primera etapa del siglo XX con la aparición de un compendio de lecturas centroamericanas publicado en 1948 por Saúl Flores y, luego Hugo Lindo, quien edita en dos tomos la Antología del cuento moderno centroamericano (1949-1950) que se publican en 1950.

Es importante señalar en esta primera mitad del siglo XX, el reducido interés en las antologías centroamericanas, estamos hablando de la existencia de dos antologías de poesía, o de cuatro, si incluimos los dos tomos de la antología de cuento de Hugo Lindo.

En 1960, durante la celebración del Primer Festival del Libro Centroamericano y como parte de la Organización Continental de Festivales del Libro, en Bogotá, se presentaron dos nuevas antologías centroamericanas, una dedicada a la poesía y otra al cuento.

En 1995 aparece la última antología del siglo XX³, publicada en Costa Rica y elaborada por el guatemalteco Francisco Albizúrez Palma.

³ Según Carlos Manuel Villalobos “Desde 1882 hasta la fecha, con alcance exclusivamente centroamericano se han publicado alrededor de 23 antologías, distribuidas de la siguiente manera: tres a finales del siglo XIX, dieciocho durante el XX y dos en lo que va del siglo XXI. El género privilegiado de estas antologías es la poesía, con un total de 12 recopilaciones poéticas, mientras que la narrativa ocupa un total de 8 proyectos, el teatro tiene uno, y hay al menos dos que incorporan escritos varios, donde se incluye el ensayo. Si lo vemos en términos porcentuales la poesía ocupa más de 50% de interés entre los antólogos centroamericanistas” (7). *El criterio instituyente en las catalogaciones literarias en Centroamérica*. Revista Filología y Lingüística XXXI (2), 2005, pp. 35-43, 2005. Es necesario comentar que desde el 2005, fecha en que se publicó el artículo de Villalobos se han publicado las antologías de Edwin Yllescas Salinas. *La herida en el sol. Poesía contemporánea centroamericana* (1957-2007). México: UNAM, 2007; de Sergio Ramírez. *Puertas abiertas*. México: FCE, 2011, de Jocelyn Pantoja. *Apresurada cicatriz. Antología de poesía centroamericana*. México: Editorial Litoral, 2013. De Timo Berger y Juan Hernández. *De ahí no más / poesía actual de Centroamérica y el Caribe*. Costa Rica: Editorial Germinal, 2014. Es decir, que en 134 años (1882-2014) se han publicado 16 antologías centroamericanas de poesía.

PUERTAS ABIERTAS COMO PROPUESTA ANTOLÓGICA DISCURSIVA

El fenómeno de las antologías es de larga trayectoria. El registro señala que la primera antología Corona de Meleagro (100 a. C.) compuesta de epigramas en la que Meleagro, según críticos, silenció a unos quince poetas alejandrinos. Desde esa antología hasta ahora, ha provocado exclusiones y polémicas. Han establecido generaciones, así como también, han canonizados autores y corrientes literarias. Sin embargo, lo importante a destacar es que toda antología representa una postura crítica a la producción literaria de una época. ¿Para qué sirven las antologías? ¿Qué función tuvieron las antologías en Hispanoamérica y Centroamérica en el siglo XIX? ¿Qué ha ocurrido con las antologías en Centroamérica en el siglo XX?

La antología como forma discursiva implica, entre otras funciones, documentar y salvar la memoria histórica de aquello que pueda correr el riesgo de ser olvidado por la colectividad, por ello el antologador es exigente en el proceso de “recolección” del material que está reuniendo. “La antología, entonces, es un espacio sacralizado donde se ejerce la inscripción ritual, a la vez, favorecedora y negadora del olvido” (Achugar 2).

Lo planteado hasta el momento nos lleva a aceptar que el proceso antologador implica la existencia de un centro o referente en el cual se mueve otro de los componentes de este desarrollo: el sujeto antologador que funciona “como un centro de conocimiento” (Achugar 6), quien a su vez ejerce la selección desde sus principios estéticos-ideológicos presentes en lo que llamaríamos “justificación” del antólogo.

En el artículo “La antología del poder/el poder de la antología” Hugo Achugar plantea la hipótesis de que ésta logró su máximo desarrollo como objeto discursivo durante la modernidad, debido a que funcionó como vehículo homogenizador de la cultura. Concluye que las antologías “apuestan por la permanencia de una poética y un proyecto ideológico” (Achugar 9) y son autorizadas desde el poder ya sea académico o editorial.

Siguiendo un enfoque similar al planteado por Achugar, Rosalba Campra en su artículo “Las antologías hispanoamericanas del siglo XIX. Proyecto literario y proyecto político”, estudia

con profundidad la función que tuvieron las antologías poéticas en ese momento en América y propone las siguientes funciones: 1) las antologías tenían una pretensión de totalidad, contrario a la naturaleza selectiva y al juicio de valor que opera para su creación, 2) demostraban y producían la unidad, 3) manifestaban la madurez intelectual y artística de los pueblos americanos, 4) servían como macrotextos para la construcción política de América.

Hasta el momento hemos visto las funciones de la antología como objeto cultural y las funciones que tuvieron las antologías poéticas en América durante el siglo XIX. Al inicio hablábamos de las funciones “silenciadora” y “homogenizadora” de las antologías. Sobre este tema es oportuno referirnos al artículo del crítico Leonel Delgado "Las antologías de poesía nicaragüense y el problema del texto emblemático" (2001). Delgado sostiene que la producción antológica en Nicaragua, ha tenido como mecanismos ideológicos mantener la idea nacional patriótica o de identidad, del país como objetivo canonizador. Es decir que la poesía que representa el ideal de nación ha sido privilegiada y erigida como canon nacional. En contraposición, y por sentido común, la poesía que no ha estado en sintonía con ese ideal, ha quedado fuera de las antologías. “...las antologías, escribe Leonel Delgado, dan relieve exclusivo al mestizaje hispano-indio, se orientan en torno a la cultura del Pacífico, y subordinan los sistemas orales, a la vez que su metodología pocas veces trasciende el monografismo, o sea, se elaboran en torno a la imagen mitificada del autor y se orientan por un canon establecido” (7). En otras palabras, otras propuestas estéticas de otros sujetos sociales como indígenas y afrodescendientes han sido silenciadas.

El caso de la mujer también es importante mencionarlo. Hay antecedentes de antología de poesía que tuvo por antologador a una mujer, como *Poesía nicaragüense*⁴(1948) de María Teresa Sánchez; sin embargo, esta antología siguió el canon nacionalista de las anteriores. Leonel Delgado, señala como una antología significativa y que se aparta del esquema nacionalista *La mujer nicaragüense en la poesía* (1992) de Daisy Zamora. Con esta antología podemos hacer varias lecturas. Primera, muestra otras estéticas alejadas del canon nacionalista; segunda, incorpora

⁴ Se incorporan 175 poetas, de los cuales 13 eran mujeres (Delgado 5)

en el espacio cultural y letrado al sujeto femenino; tercera, la antología opera contra el proyecto hegemónico de la sociedad (Achuar). En consecuencia, Carlos Manuel Villalobos, afirma “La exclusión que ha construido el canon hegemónico centroamericano no solamente implica al sujeto femenino, sino a otros sujetos sociales como por ejemplo a los indígenas, quienes permanecieron al margen de la comunidad letrada” (6).

En el caso de Centroamérica las antologías del siglo XIX y XX también han funcionado como formas discursivas al servicio de la construcción del imaginario del Estado-Nación. En otras palabras, apostaron por un proyecto poético e ideológico determinado como ha señalado Achuga. Resulta oportuno mencionar, coincidiendo con aquél, la conclusión a la que llegar Carlos Manuel Villalobos referida a las antologías en Centroamérica: "El inventario artístico tiende a demostrar las vinculaciones con lo nacional o regional. El antólogo participa, de este modo, en la construcción de los imaginarios de pertenencia que inciden en la formación del Estado-Nación"(7). La conclusión de Villalobos plantea una inflexión importante para las antologías en el siglo XX como son las “vinculaciones con lo nacional o regional”, las cuales, provocan una doble identidad que opera en el proceso cultural centroamericano. Es decir, lo nacional versus lo centroamericano o lo local versus lo regional.

La idea de Centroamérica como región cultural toma nuevamente fuerza en los años sesenta, así lo afirman Magda Zavala y Seidy Araya “la conciencia de región parece tomar nuevamente auge en la década de los sesenta, ligada a los esfuerzos por el Mercado Común Centroamericano”⁵(17). También intelectuales y escritores como José Coronel Urtecho, confirman el espíritu centroamericano que se manifiesta en la región:

⁵ La idea de unión centroamericana ha sido uno de los macroproyectos de la región. Después del fracaso de la Federación Centroamericana (1824-1839) siguieron los esfuerzos unionistas entre 1842 y 1950, fracasados por guerras, política e intereses internos de los grupos de poder económico en cada país. En 1951 se creó el Comité de Cooperación Económica de Centroamérica, a iniciativa de la CEPAL, lo que dio lugar a la fundación de la Organización de Estados Centroamericanos (ODECA). La creación de este supraorganismo dio lugar a importantes acuerdos como el Tratado Triangular El Salvador, Guatemala, Honduras (1955), y el Tratado Multilateral de Libre Comercio (1958). Finalmente se acordó el Tratado de Integración Económica de 1960 (Tratado de Managua), con el objetivo de la creación del Mercado Común Centroamericano. En el campo cultural y educativo es importante señalar la creación de la Editorial Universitaria Centroamericana y el Consejo Superior Universitario Centroamericano.

No deja de ser significativo que sea la pequeña Centro América la única sección del continente donde se encuentra por lo menos, una obra literaria de verdadero valor universal para cada una de las épocas de su historia. La época prehistórica nos ha dejado el «Popol Vuh». La época de la conquista, «La verdadera relación» de Bernal Díaz del Castillo. La época virreinal, la «Rusticatio Mexicana» de Rafael Landívar. Nuestra época independiente, a Rubén Darío (citado en Zavala y Araya, 17).

Llama la atención de las palabras de Coronel Urtecho “pequeña Centro América” y “valor universal” pues denotan, en primer lugar, una fuerte conciencia centroamericanista; en segundo lugar, el imperativo valor universal que tienen las obras que después señala.

En los años ochenta nuevamente aparece la preocupación por entender a Centroamérica como región cultural. Y es en la antología *Las armas de la luz* (1985) de Alfonso Chase, que se plantea:

América Central existe como una realidad histórica y social en el ámbito contemporáneo. Por lo tanto, existe una literatura centroamericana, no sólo centrada en nombres más o menos relevantes, sino en actitudes intelectuales y de producción artística que crean factores vinculantes con los escritores del área (citado en Zavala y Araya, 18).

Según Chase, si América Central existe como realidad histórica y social, deriva en la existencia de literatura centroamericana. Tal afirmación implica, también, como lo señalábamos de José Coronel Urtecho, una profunda conciencia ver a Centroamérica como región cultural, y sobre todo, con el patrimonio de una literatura comunitaria.

Otro trabajo antológico que apunta a la visión antes señalada es el de Francisco Albizúrez Palma, titulado *Poesía contemporánea de la América Central* (1995), en el que continúa con la

reflexión de que Centroamérica es una región cultural. En el prólogo "propone una caracterización de "Centroamérica" a partir de las coincidencias y diversidades, tanto desde el punto de vista histórico como literario" (Villalobos 3).

Por lo visto, las antologías centroamericanas en la región en el siglo XIX, han funcionado para consolidar un proyecto ideológico de Estado-Nación. Es decir, que no han visto a Centroamérica como una comunidad histórica, social y cultural, entrelazada, sino como a países yuxtapuestos. En el siglo XX siguen funcionando como parte de los "instrumentos" culturales del Estado-Nación, sin embargo, los antólogos incorporan una visión regional versus local que replantea el estudio del fenómeno antológico. En los años sesenta comienza a cambiar esa visión y se ve a la región como una comunidad cultural con una presencia histórica y social que ha provocado la existencia de una literatura centroamericana.

Como vimos en las secciones anteriores en la región han existido antecedentes de antologías centroamericanas presentes en diferentes momentos de la historia literaria de la región. Bajo esta "tradición" en los primeros años del siglo XXI aparecen nuevas antologías en el panorama cultural del istmo. Despuntan la antología de Edwin Yllescas Salinas *La herida en el sol. Poesía contemporánea centroamericana (1957-2007)*. México: UNAM, 2007; luego aparece la de Sergio Ramírez. *Puertas abiertas*. México: FCE, 2011; le sigue la de Jocelyn Pantoja *Apresurada cicatriz./Antología de poesía centroamericana*. México: Editorial Literal, 2013; por último, de Timo Berger y Juan Hernández *De ahí no más / poesía actual de Centroamérica y el Caribe*. Costa Rica: Editorial Germinal, 2014.

Todas las antologías señaladas presentan aportes, enfoques, organización, introducción, que resultan interesantes para el estudio de la poesía centroamericana contemporánea. En la introducción señalamos las razones para trabajar con la antología *Puertas abiertas*⁶(2011).

⁶ En *Puertas abiertas* fueron antologados 66 poetas en total. Mujeres 19 y hombres 47. La edad de nacimiento mayor es 1924 y la edad menor de nacimiento es 1988. Es decir, que el antologado de mayor edad tiene 92 años y el de menor edad tiene 28 años.

La selección y el prólogo de esta antología corre a cargo del novelista y cuentista nicaragüense Sergio Ramírez, la cual, según sus propias palabras presentes en los agradecimientos fue un encargo del Fondo de Cultura Económica. “acepté el encargo del Fondo de Cultura Económica (FCE), de componer una antología de la poesía centroamericana, y otra del cuento centroamericano” (Ramírez 11). Uno de los criterios rigurosos presentes en la antología fue la selección exclusiva de poetas vivos.

Sergio Ramírez, hace una genealogía de la poesía centroamericana partiendo de movimientos literarios y generaciones. En primer lugar parte del Modernismo, como gran movimiento literario que puso a la poesía centroamericana en la modernidad literaria, “el modernismo renueva a plenitud la poesía centroamericana” (Ramírez 15). Párrafos después, Ramírez afirma que también el modernismo hizo que la poesía hispanoamericana “entrara por novedosos cauces de expresión” (Ramírez 17).

Luego hace referencia al movimiento de los posmodernistas, centrado principalmente en tres poetas nicaragüenses: Azarías H. Pallais (1884-1954), Salomón de la Selva (1893-1959) y Alfonso Cortés (1893-1969). Posteriormente hace mención al movimiento de Vanguardia que aparece en Nicaragua en 1931. Y finalmente termina con lo que llama la poesía comprometida de los años cincuenta y los poetas guerrilleros de los años sesenta, como el guatemalteco Otto René Castillo (1936-1967), el salvadoreño Roque Dalton (1935-1975), y el nicaragüense Leonel Rugama (1949-1970).

Otros aspectos de importancia señalar de la antología serían: la visión que tiene Ramírez de la historia de la literatura centroamericana es liberal por “la consideración de la colonia como vacío cultural” (Zavala y Araya 38). Lo anterior lo afirmamos referidos al énfasis que tiene el antologador de iniciar la historiografía con las independencias de las provincias de América Central.

Así también muy oportuno mencionar el hecho de que Sergio Ramírez no incluye a poetas de Belice en *Puertas abiertas* (2011); también llama la atención que no hay ningún comentario a tal decisión o criterio antologador. Belice no ha sido visto, por razones históricas y de idioma,

como parte de Centroamérica, su independencia en 1981 y el inglés como idioma oficial han sido parte de tal exclusión. A nuestro modo de ver Ramírez sigue el criterio antologador indio-mestizo que ha prevalecido en los procesos antologadores. Contario, por ejemplo, a la antología de Timo Berger y Juan Hernández *De ahí no más / poesía actual de Centroamérica y el Caribe*, la cual se mueve con el criterio indio-mestizo y también incluye la estética caribeña que señalamos en la introducción del ensayo. De los sesenta y seis poetas incluidos en la antología, diecisiete son mujeres, cuarenta y nueve hombres, sesenta y cinco mestizos y un indígena.

Con referencia a lo anterior la voz y la estética de Shirley Campbell (Costa Rica, 1965), poeta afrodescendiente, ha quedado fuera de *Puertas abiertas* (2011). De su libro *Rotundamente negra* (1995) que ha significado un libro clave para la estética afrodescendiente en el istmo, por la calidad y el gesto reivindicatorio del poema que titula el libro, lo presento:

Rotundamente negra

Me niego rotundamente

a negar mi voz

mi sangre

y mi piel

Y me niego rotundamente

a dejar de ser yo

a dejar de sentirme bien

cuando miro mi rostro

en el espejo

con mi boca

rotundamente grande

y mi nariz

rotundamente ancha

y mis dientes
rotundamente blancos
y mi piel
valientemente negra

Y me niego categóricamente a
dejar de hablar mi lengua,
mi acento y mi historia
Y me niego absolutamente
a ser de los que se callan
de los que temen de los que lloran
Porque me acepto
rotundamente libre
rotundamente negra
rotundamente hermosa (Campbell n. p.)

De los anteriores planteamientos se deduce que el antologador ha seguido los criterios tradicionales para antologar y no ha incorporado estos nuevos enfoques o criterios para reorganizar la literatura, que implican considerar estéticas excluidas, en tensión y contradicción con otras estéticas dominantes en los espacios simbólicos centroamericanos.

SUJETO POÉTICO EN LA GENERACIÓN DEL 80 EN LA ANTOLOGÍA PUERTAS ABIERTAS

LA PERIODIZACIÓN GENERACIONAL

La periodización como categoría instrumental funciona como herramienta literaria que permite establecer y/o organizar la literatura, como objeto de estudio, con nuevas bases epistemológicas. Según Beatriz González Stephan “un periodo literario debe entenderse como un

conjunto articulado de discursos que se organizan en un sistema, y que la sistematización de un conjunto es tanto una ordenación de las semejanzas como una sintaxis de las diferencias” (citado en Ortiz 186). De la anterior definición nos parece importante resaltar la idea de sistema, y la ordenación del mismo, así como las contradicciones o diferencias que aparecen en el proceso de periodización. Justo lo que perseguimos en este trabajo es hacer una ordenación de las semejanzas de los poetas que pertenecen a la generación estudiada y a los diferentes países a que pertenecen también.

En la sección “Antologías de poesía centroamericana” dedicamos un acápite a elaborar la genealogía de la literatura de la región. De tal genealogía se puede resaltar lo siguiente: 1-la historia de la literatura centroamericana inicia con la independencia de las provincias centroamericanas; 2-se usan movimientos literarios para señalar sus diferentes etapas históricas; 3-se organiza la historiografía literaria cronológicamente con la categoría, generación literaria. Así en el panorama historiográfico centroamericano, se habla de las generaciones de los 60,70,80 y 90.

La periodización con la que trabajaremos será la generación de los 80, es decir que tomaremos en cuenta a poetas nacidos entre los años 1979 y 1988, y cuyos trabajos, han aparecidos entre los años 2000 y 2010. Y sus edades oscilan entre los 37 y 28 años.

Centroamérica en los años 80 se convirtió en una de las regiones del planeta más compleja. Honduras, Guatemala y Nicaragua se vieron involucradas en conflictos armados. Después del triunfo de la Revolución Popular Sandinista, en julio de 1979, se dice que la región fue víctima del conflicto Este-Oeste. La orientación pro Unión Soviética y procubana de la revolución tensionó la geopolítica internacional, lo que desembocó en el financiamiento de Estados Unidos para derrocar al gobierno revolucionario sandinista, y complejizó las relaciones con los países vecinos, en especial con Honduras, donde el grupo contrarrevolucionario llamado la “contra” operaba para deponer a la revolución. Luego de muchos esfuerzos a niveles regionales y globales la región entró en un proceso de pacificación⁷.

⁷ El proceso de pacificación en Centroamérica es extenso y complejo. El Salvador y Guatemala tuvieron sus procesos propios. Para ejemplificar lo anterior veremos una breve cronología del proceso de paz de Nicaragua: "Un antecedente

Los años de 1990 representaron para Centroamérica lo que se ha llamado “pacificación de la región”, que incluye procesos históricos como la derrota electoral del gobierno sandinista en 1990, y la firma de los Acuerdos de Paz de El Salvador (1992) y Guatemala (1996). Con estos procesos se dice que Centroamérica transitó hacia la democracia.

Otra transformación profunda ocurrió en el campo económico, el neoliberalismo fue el modelo que asumieron los gobiernos centroamericanos, medida que hasta la fecha ha generado pobreza y profundas desigualdades sociales. Desafortunadamente, una de las características de las sociedades centroamericanas es la violencia. Honduras, El Salvador y Guatemala se les conoce como el triángulo de la muerte.

El arte, como cualquier manifestación humana, y en especial la literatura manifestó esos cambios sociales, políticos y económicos que ocurrieron en los años de 1990. Así también lo señala Ricardo Roque-Baldovinos “La literatura de posguerra vive esa ruptura de cambio de paradigmas estéticos, pero también a nivel más profundo y quizá menos examinado, con respecto, a su propia situación dentro de la sociedad” (216).

Todos estos cambios de “paradigmas estéticos” que ocurrieron al inicio de la década de los noventas y se prolongaron hasta el año dos mil, los críticos lo llamaron “literatura posconflicto”.

inmediato del proceso mediador impulsado por el Grupo de Contadora es el plan de paz propuesto por el presidente de México José López Portillo, en marzo de 1982". Posterior "Con el Apoyo de la ONU y la OEA, se inician las negociaciones en Esquipulas. El objetivo del encuentro, celebrado el 24 y 25 de mayo de 1986 era restablecer el diálogo centroamericano en un momento en el que las posiciones entre el «Grupo de Tegucigalpa» y Nicaragua son pésimas, y fortalecer las negociaciones de paz. La reunión, que transcurre con gran tensión, prácticamente fracasa por las discrepancias entre el presidente costarricense, Óscar Arias, y el guatemalteco, Vinicio Cerezo. Al final se logra aprobar una Declaración (Esquipulas I). Frente al vacío generado por el estancamiento de la mediación de Contadora y la agudización del conflicto en Nicaragua, el presidente costarricense, Óscar Arias, organizó una cumbre de mandatarios centroamericanos (Daniel Ortega quedó excluido) con el objetivo de impulsar un plan de paz. En dicha reunión, celebrada el 15 de febrero de 1987 en San José, Óscar Arias presenta el llamado «Plan de Paz de San José» (conocido como «Plan Arias»). Para finales de mayo de 1987 "el presidente Daniel Ortega comunica a Óscar Arias que Nicaragua está dispuesta a suscribir la propuesta «Una hora para la paz: Procedimiento para establecer una paz firme y duradera en Centroamérica», conocido como «Plan Arias». Tras complicadas negociaciones en las que se modifica parte del texto del documento, —el nombre del plan se mantuvo por diferentes razones, algunas de ellas políticas— el 7 de agosto de 1987 los presidentes de los cinco países implicados en el conflicto centroamericano: Costa Rica (Óscar Arias), El Salvador (José Napoleón Duarte), Guatemala (Vinicio Cerezo), Honduras (José Simón Azcona) y Nicaragua (Daniel Ortega) firman en Esquipulas (Guatemala) el documento: «Procedimiento para establecer la paz firme y duradera en Centro América».. Cástor Miguel Díaz, José Romero Serrano, Sagrario Morán. *Los conflictos armados de Centroamérica*. Instituto de Estudios Internacionales y Europeos "Francisco de Vitoria". España, 2010.

En el caso de la poesía, y desde el punto de vista de la forma, Yvette Aparicio, en su libro *Post-Conflict Central America Literature* (2014), escribe que esta poesía posconflicto estilísticamente fue “conversational”, colloquial, often direct though not devoid of metaphor and, importantly, “urgent” (13).

Desde el punto de vista del contenido, ha sido una poesía del desencanto, de la negación, de la “utopía” perdida como lo señala McCallister: “En cuanto a la poesía, las preocupaciones son más moleculares que morales con un enfoque al nivel de *petit récit*. Frente al proceso atomizador del capitalismo posmoderno, muchas poetas se han ensimismado en una poesía de neurosis y angustia personal” (168).

En el campo cultural, y en especial el literario, Magda Zavala señala muy bien estas nuevas transformaciones, cuando afirma: “Durante el período de conflicto, la ruptura ideológica determinó la existencia de campos literarios opuestos, con sus agentes e instituciones propias, dentro de una misma nación. En la actualidad, ha habido movimientos importantes que procuran integrar un solo campo, olvidando las antiguas contradicciones, o tratando de resolver los asuntos pendientes” (227). Vale la pena observar que la doctora Zavala usa la noción de campo literario en el sentido de Bourdieu, es decir, como espacio donde diferentes fuerzas expresan sus conflictos, negociaciones y tensiones. Así en los años de conflicto bélico, la principal tensión en el campo cultural se manifestó con las diferentes posiciones ideológicas del momento que los diversos actores asumieron.

Los poetas de inicio del siglo XXI se enfrentaron con nuevas realidades y están escribiendo de nuevas realidades. Así las categorías de heterogeneidad, pluralidad, discontinuidad, simultaneidad, fragmentariedad, constituyen los trabajos de estos poetas. El yo fragmentado se presenta como una característica de estos nuevos artistas, quienes, gracias al Internet y las tecnologías de la comunicación, se mueven de una realidad a otra simultáneamente.

La Posmodernidad, entendida como el fracaso de los grandes mitos y dogmas que la razón occidental sustentaba, y las tecnologías de la comunicación hacen huellas en los formatos de la poesía. De forma precisa, el doctor Alí Calderón, en su ensayo “Poesía Hispanoamericana:

radiografía del presente poético”, refiriéndose a las tensiones de la poesía de finales del siglo XX e incisos del XXI escribe: “Por un lado observamos la poética del riesgo con sus diferentes posibilidades y, por el otro, una poesía que, poco interesada en la radical ruptura de la tradición, busca construir artefactos verbales que funcionen gracias a juegos de ingenio, ironía en sus diferentes formas, tono emotivo y patético o a través de la emergencia de epifanías; textos que peyorativamente son tildados de "conservadores" y en inglés son etiquetados con la locución "well crafted poems"(24,25). Esta poética del riesgo presenta o sobre valora la búsqueda por encima del resultado, abandona la noción de obra y plantea el *working progress* paradigma procedimental. Dentro de esta poética el poema plantea la fragmentariedad discursiva y la polifonía. Contrario a la poética del riesgo, la poética de la tradición, reivindica el yo y se plantea lograr o provocar una emoción al lector como finalidad, así también valora y tensa la forma en el poema.

SUJETO POÉTICO. ALGUNAS CONSIDERACIONES

El tema del sujeto poético es tan antiguo como la poesía misma. Y ha sido un tema que ha provocado muchos debates en la historia de la teoría literaria. El debate tiene su origen con el primer libro de teoría literaria, La Poética de Aristóteles. En las anotaciones del maestro, éste no incluye en su tratado a la poesía lírica. Las posiciones se centran en afirmar que el “yo” lírico se sustenta en una ficcionalidad⁸ y para otros es lo contrario. Es decir, que la poesía lírica es considerada como una expresión del yo del poeta. Esta postura cobra relevancia en el Romanticismo, pues los poemas son interpretados como manifestación empírica de su creador “De manera que se postulaba una identidad completa entre sujeto lírico o poético y el sujeto empírico, concreto, real o poeta. Ello conllevó al presupuesto de que la poesía era expresión sincera, verídica,

⁸ Sobre esta posición Anahí Diana Mallol en su tesis doctoral *Poesía y subjetividad. La poesía joven de los noventa en Argentina*. Vol.1, afirma que: “Toda la poesía, incluso la lírica, puede ser considerada discurso mimético o ficticio, porque lo que los poemas representan en el medio del lenguaje, es el lenguaje mismo, es el habla, la enunciación humana, el discurso. Lo que un poema representa distintiva y característicamente no son imágenes, ideas, sentimientos, personajes, escenas o mundos, sino discurso: es la representación de un enunciado natural”(34). Universidad de Buenos Aires, 2008. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1586?show=full>

responsable del poeta, expresión de actos y sentires no engañosos: el poeta como sujeto ético” (Gallegos 2). Tal postura concluye que el poema es un biografismo del poeta, su palabra directa.

Contrario a la posición anterior, para los estudios narratológicos, señalábamos que el “yo” poético es visto como una ficcionalidad, donde el poeta “crea” mediante el lenguaje un “yo lírico” o “hablante lírico” que sirve como mediador para construir el discurso poético; “el ‘yo’ poético no es un individuo empírico, sino un sujeto creado en el poema y por el poema”(Gallegos 4). Entre el debate antes planteado es importante señalar que el yo poético moderno ha tendido a “un deslizamiento” de un yo hacia un él, y por lo tanto se concluye que el poema es “más una creación imaginaria en contexto comunicativo que una creación autobiográfica, distinguiéndose tres niveles de sujeto: sujeto escritor (poeta), el yo empírico (sujeto vivencial), y el sujeto lírico” (Gallegos 3).

Por lo tanto el debate parece tener consenso en cuanto a ver el poema como una estructura cerrada, donde ya no es importante preguntarse quién dice “yo” en un poema, y sobre todo si su naturaleza es ficticia o no, “ya que, por definición, todo discurso literario —poético o narrativo— margina al autor como persona, razón por la cual el “yo” designa estrictamente un sujeto de enunciación” (Ventura n.p.). En consecuencia, el sujeto lírico se desplaza entre un sujeto autobiográfico y ficcional, dado que se hace complicado establecer los límites entre autobiografía y ficción, entre referencia y figuración.

LA CONFIGURACIÓN DEL SUJETO POÉTICO DE LA GENERACIÓN DE POETAS DE LOS AÑOS OCHENTA

En el artículo de Walter Mignolo, "La figura del poeta en la lírica de vanguardia", afirma que: "La imagen del poeta que nos propone la lírica de vanguardia se construye sobrepasando los límites de lo humano, y es por ello que <<paulatinamente se evapora>>, para dejar en su lugar la presencia de una voz” (4). Esta idea la desarrolla contraponiendo dos poetas, a Rubén Darío, sobre el cual asegura que la imagen textual del poeta corresponde con la imagen social; luego menciona

a Vicente Huidobro, de quien aseverando que en el poema *Altazor*, “la imagen que se nos presenta sobrepasa los límites de lo humano y, por tanto, dificulta su correlación con la persona autoral (Mignolo 5). Concluye la comparación mencionando que en la poesía de Darío se manifiesta la identificación del yo poético con la condición de ser humano/poeta, mientras que Huidobro aspira a una negación del ser humano, o como el mismo Mignolo llama una “evaporación” en el fenómeno poético.

Con todo lo anterior podemos concluir lo siguiente: la tradición del yo poético romántico y modernista aspira a configurar la figura del poeta como un yo/humano, contrario, a la tradición del yo poético de vanguardia que busca dislocarse, transformarse, negarse, o despersonalizarse, como señala Hugo Friedrich: “Con Baudelaire empieza la despersonalización de la lírica moderna, por lo menos en el sentido de que la palabra lírica ya no surge de la unidad de poesía y persona empírica, como lo habían pretendido los románticos, en contraste con la lírica de muchos siglos anteriores” (24).

En el caso de los poetas y los poemas presentes en la antología *Puertas abiertas* (2011) hemos constatado que la configuración del yo poético de la generación del ochenta se asemeja a la del yo poético romántico. La tesis planteada parte de las ideas que José Ortega y Gasset escribe:

Mallarmé fué aquí el libertador que devolvió al poema su poder aerostático y su virtud ascendente. Él mismo, tal vez, no realizó su ambición, pero fué, el capitán de las nuevas exploraciones estéticas, que ordenó la maniobra decisiva: soltar lastre. Recuérdese cuál era el tema de la poesía en la centuria romántica. El poeta nos participa lindamente sus emociones privadas de buen burgués; sus penas grandes y chicas, sus nostalgias, sus preocupaciones religiosas o políticas, y si era inglés sus ensoñaciones tras de la pipa. Con unos u otros medios aspiraba a envolver en patetismo su existencia cotidiana. El genio individual permitía que, en ocasiones, brotase en torno al núcleo humano del poema una fotosfera radiante, de más sutil materia, —por ejemplo, en Baudelaire. Pero este resplandor era impremeditado. El poeta quería ser un hombre (371).

Es decir, según Ortega y Gasset, la insistencia de los poetas antes de Baudelaire, de hacer del poema un testamento emocional donde se manifiestan todo tipo de preocupaciones reafirma la idea de configurar el yo poético en conexión con la figura del sujeto poeta.

Ahora haremos un estudio de los poetas presentes en la antología que nos permitirá verificar la idea antes expuesta. Esto lo veremos mediante los siguientes procedimientos: 1- autodefinición del yo poético; 2- los recuerdos como elementos de construcción de la identidad del poeta.

En los poemas de Allan Mills (Ciudad de Guatemala, 1979) podemos apreciar el procedimiento de la autodefinición. El yo poético se construye con relación a otro sujeto, como ocurre con el sujeto indio, por ejemplo: El indio no es el que mira usted / en el catálogo de turismo, / cargando bultos / o llevándole comida a la mesa. Estos son los primeros versos del poema donde el yo poético niega lo que no es indio. Luego en otros versos, afirma donde está el indio: No, el indio está dentro, / y a veces se le sale, acéptelo, / aunque lo entierre en apellidos... Lo interesante del poema es el uso del adverbio de negación no, mediante el cual se va construyendo la negación para terminar en la autoafirmación del yo poético:

Y si aparece esa agua rancia,
voraz, el aguardiente que inflama,
ya verá que se le sale,
el indio empuja con su fuerza de siglos,
emerge ardoroso y se le sale,
con lo guardado,
con lo que dura doliendo.

No, no es otro,
el indio soy yo,
a ver repita conmigo. (Mills 91-92)

En consecuencia, los últimos tres versos de la estrofa, y en especial, “el indio soy yo”, hace la humanización del yo poético.

Si en el poeta Allan Mills, la autodefinición del yo poético se dio con el sujeto indio, en el caso del poeta Carlos Fonseca Grigsby (Managua, 1988), el procedimiento se ejercita mediante otro poeta, así en el poema “Los demonios internos. Retrato No 1: Una mirada es una biografía”, leemos:

Un poeta norteamericano-Hart
Crane-se suicidó no hace mucho.
Dicen que se embriagó en la
víspera de su muerte.
Intentó seducir a marineros del barco,
y lo apabullaron a golpes. (Fonseca 319)

El poeta ubica en estas dos primeras estrofas, procedimiento similar a Mills, al sujeto con el cual opera la autodefinición del yo poético, como ya dijimos, en este caso, con un poeta histórico y concreto Hart Crane (1899-1932) y las circunstancias de su muerte. Al hacer uso de la licencia literaria la parte por el todo y de una primera persona plural Fonseca nos aproxima a la muerte:

Nuestras miradas son como Hart Crane;
se embriagan una noche,
intentan seducirse,
pero al siguiente día: mueren. (Fonseca 319)

Aunque pareciera paradójico, el recurso de la autodefinición opera por desplazamiento hacia animales y objetos. Así en este siguiente poema de Mills la autodefinición del yo poético se da en comparación con un animal:

El animal que calla
se parece a mí,
su charco de sangre,
su casi flotar en rojo
tiene algo mío.

Este animal ha sido molido,
duro le dieron
y ya no sé si es pero o pollo
o simple mártir o qué.
Todo lo que calló lo habla el asfalto,
lo hablan los que lo ven sin hacer nada,
lo dicen los que vomitan de verlo.
Algo tiene,
algo de mí le resplandece
en cada partícula que pasan arrebatando
las llantas. (Mills 90-91)

En el poema “Tranviaria” de Mayra Oyuela (Tegucigalpa, 1982) se presenta esa otra forma de autodefinición por objeto que mencionamos. Es un poema extenso donde el yo poético manifiesta un profundo deseo de comunión o encuentro con los otros, con sus congéneres, los seres humanos. Y con la repetición del verbo ser conjugado en primera persona del presente, podemos observar el procedimiento de autodefinición en el poema:

Que alguien me aborde,
Soy el metro que esta ciudad jamás conoció,...
Soy el metro que esta ciudad jamás conoció;
En mí los volantes con fotos de desaparecidos...
Sé quién soy,
basta una palmada en el hombro...
al anonimato,
a la flatulencia, a la humana que soy. (Oyuela 208-209)

En el último verso citado, (“Sé quién soy”) se anuncia de manera expresa la condición humana del yo cuando dice: “a la humana que soy”.

La autodefinición del yo poético que ocurre con Roxana Méndez (San Salvador, 1978) nos parece que va directamente relacionada con su condición de mujer. Así se deja ver en el poema “Mujer en su oficina”, en el cual se exterioriza la cotidianidad laboral, la frustración, y en especial los miedos, que la agobian. Como diría Ortega y Gasset: “El poeta nos participa lindamente sus emociones privadas de buen burgués;” (371). En este poema la autodefinición, como ya dijimos, en su condición de mujer, se construye de forma implícita:

Estoy sentada en una sala oscura.

En el salón de a lado

Hay unos cuantos huéspedes.

Mi vida ha transcurrido a lado de un teléfono

como a la espera de un algo

que jamás ha llegado.

La observo como alguien lleno de amor observa

el rubio atardecer, y me quedo perdida,

colmada de horizonte, extraviada en mis ojos,

entonces alguien habla, me llama por mi nombre,

y otra vez tengo miedo de mis indecisiones. (Méndez 156-157)

El procedimiento número dos se configura de la siguiente manera. El poeta panameño Javier Alvarado (Santiago de Veraguas, 1982) en su poema “Enterradero de el Ciprián”, hace una genealogía de sus antepasados muertos: “Que corren detrás de mí como el niño tras el llanto del agua” donde el yo poético mediante preguntas intenta penetrar en esa memoria familiar como en la siguiente estrofa:

¿A dónde se fue quedando el ropaje de nuestros primeros abuelos

Y el disfraz de loca y pordiosera de mi abuela

Con su legado estival después de pasar por los chamuscados
Telares del viento, si eso dicen que la locura entra por el aire
A su viento, donde todos hemos de ir con el primer himno o la campanada
Terrena de esta suerte, de ser huérfano en la luz,
¿En la territorialidad y en el polvo? (Alvarado 459-460)

Una larga pregunta retórica que nos informa sobre ese pasado de esa abuela loca a la cual se está invocando en el poema desde un recuerdo remoto, que el yo poético construye, no así desde la experiencia personal del poeta empírico, sino desde las voces familiares que éste ha escuchado y articula como “desordenadas imágenes” que continúan en el poema:

Oh, mis primeros muertos que el chubasco del invierno
Me trae en desordenadas imágenes
Donde se contemplan el bestiario de las musas
Si no he podido contemplar la lavadura de sus huesos
¿Dónde está su tumba, abuela inmemorial de maíz y greda
Marcia Espinoza la que se fue sin ataúd
Sólo con la mortaja de llanto de sus hijos ausentes
¿En su humanidad y en su locura? (Alvarado 460)

La mención del nombre de la abuela y las circunstancias de la muerte preparan el final del poema:

Nosotros abandonaremos estos cuerpos, habitaremos estas burbujas
Que el invierno escupe. (Alvarado 460)

La variante de la primera persona plural que tiene el poema resulta interesante para hacer al lector parte de la experiencia de la muerte. De acuerdo con lo planteado, la indagación del yo poético en la muerte de la abuela, y la precisión con que es nombrada, logra construir una doble identidad: primero, una identidad de la figura del poeta; segundo, una identidad de la condición

humana. El poeta quería siempre ser un hombre decía José Ortega y Gasset citado en párrafos anteriores.

Regresando a Roxana Méndez vemos cómo en sus poemas obra el procedimiento en mención. En el poema “Memoria y distancia”, en coincidencia con Javier Alvarado, el yo poético se configura en los recuerdos de los abuelos. En la primera estrofa del poema leemos:

La casa de los abuelos
tiene las paredes blancas,
altas paredes antiguas,
antiguas paredes altas. (Méndez 158)

La ubicación espacial precisa que se anuncia en el primer verso de la estrofa, la descripción de los versos siguientes, el vínculo entre casa, abuelos y yo poético, nos ubica en el espacio y el tiempo de los recuerdos, que se manifiesta en la siguiente estrofa:

Vuelvo al ayer y respiro
calor de tejas soleadas
y escucho el mar en la calle
y las gaviotas del alba...
vuelto al ayer y me encuentro
besando sombras sagradas... (Méndez 158)

No obstante, la plenitud del poema se da en la penúltima estrofa, cuando ocurren simultáneamente los dos procedimientos estudiados, el yo poético se autodefine en los recuerdos de su niñez que configuran la imagen de poeta y ser humano:

Cuánto soy en ese instante,
Cuánta memoria y distancia...
Una sombría dulzura
ha envuelto toda la casa... (Méndez 159)

Como resultado de lo planteado en esta sección puedo concluir lo siguiente: contrario a la idea que desarrolla Mignolo referida a la “evaporación” del yo poético en los poetas de vanguardia, en los poetas de la generación del ochenta, se aprecia que manifiestan una “condensación” del yo poético, es decir, que siguen la configuración yo/humano, es decir, que expresan o manifiestan las subjetividades de los poetas en mención.

La conclusión anterior nos lleva a esta otra conclusión: las antologías durante el siglo XX, han servido como instrumentos homogenizadores de la cultura en la modernidad, en el caso de Centroamérica al servicio de los ideales de los Estados-Nación, contrario a esa función, la antología *Puertas abiertas* (2011), muestra que ya no están presentes esos grandes discursos de la Modernidad, y han aparecido los discursos de las subjetividades en los espacios simbólicos de la cultura.

CONCLUSIONES

Hemos visto que Centroamérica es una región cultural heterogénea donde han coexistido diferentes discursos y estéticas que han estado en contradicción y luchas en los espacios simbólicos de las sociedades centroamericanas. Sujetos culturales que no han respondido a los criterios canónicos culturales han sido excluidos y silenciados. Sin embargo, como resultado de procesos sociales, políticos, culturales, académicos y de activismo poco a poco estos sujetos han venido teniendo presencia en el campo cultural de la región.

Importante resaltar el interés de los críticos centroamericanistas de crear una identidad de literatura centroamericana. Por ello se han creado congresos, revistas, publicaciones, libros, investigaciones que tienen este enfoque centroamericano. El ejemplo emblemático sería el proyecto *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas*.

La tradición de las antologías en Centroamérica ha tenido presencia en la historiografía de la literatura de la región, y ha sido la poesía el género privilegiado por los antólogos. Como función discursiva han servido para tratar de crear una identidad de literatura centroamericanista, sobre todo, durante los años 60, con el nuevo intento de integración centroamericana que ocurrió y dio como resultado el Mercado Común Centroamericano (MCC) y la Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA). Contrario a los años anteriores que las antologías habían funcionado como "instrumentos" de los discursos de la Modernidad, especialmente el Estado-Nación. Opuesto a la función anterior vimos que *Puertas abiertas* (2011), funciona como "instrumento" de uno de los discursos de la Posmodernidad: la presencia de las subjetividades.

A las conclusiones anteriores podemos agregar las siguientes: en la antología *Puertas abiertas* (2011): el criterio de organización de la historiografía literaria centroamericana es liberal, como argumentamos para Ramírez la colonia representa un vacío cultural, y por tanto, la conexión opera desde el período prehispánico con la vida republicana de las provincias. El criterio que utiliza el antologador para la selección de los poetas es indio-mestizo, eso se evidencia cuando mencionamos que solo hay presencia de poetas mestizos y un poeta indígena, y no se incluye a

ningún poeta afrodescendiente. Además resulta considerable señalar el silencio del antologador a la exclusión de Belice. Resultaría oportuno una justificación sobre la exclusión y no el silencio que está en el prólogo de la antología.

El criterio del antologador al seleccionar los poemas de la generación del ochenta fue el de la poesía de la tradición. Como dijimos en la sección correspondiente esta poética de la tradición reivindica el yo y tiene como finalidad buscar la emoción en el poema. Así mismo comunica y trata revelar algo del mundo. Por consiguiente la hipótesis de la configuración del yo poético a la manera de los poetas románticos se confirma con la explicación de los procedimientos presentes en los poemas de la antología.

Con el Modernismo, y en especial con la figura de Rubén Darío, Centroamérica y la poesía, tuvieron presencia en la literatura Latinoamericana, ya Sergio Ramírez decía que el modernismo renueva la poesía en la región, no obstante, después de ese esplendor los poetas y la poesía no han tendido la atención de la crítica y la academia, los intereses se han centrado en la novela, el testimonio, y en menor medida el cuento; por ello, este trabajo intenta orientar el estudio hacia la poesía haciendo uso de enfoques y teorías actuales. Así también resulta útil para comenzar a estudiar las antologías de poesía centroamericana que se han publicado en los primeros años del siglo XXI. Finalmente, es valioso mencionar que este trabajo llama la atención en la importancia de estudiar las relaciones culturales actuales entre México y Centroamérica, dado que de las antologías que se han publicado, y que mencionamos en el trabajo, salvo una se publicó en Costa Rica, las demás en México.

REFERENCES

- Achugar, Hugo. "El poder de la antología/la antología del poder." *Cuadernos de marcha*, 1989, pp. 55-63.
- Alvarado, Javier. "Enterradero de el Ciprián." Sergio Ramírez, editor. *Puertas abiertas*. México: FCE, 2011, pp. 459-460.
- Aparicio, Ivette. *Post-Conflict Central America Literature: Searching for Home and Longing to Belong studies often-overlooked contemporary poetry*. USA: Belong studies often-overlooked contemporary poetry, 2014.
- Calderón, Alí. "Poesía Hispanoamericana: radiografía del presente poético." Alí Calderón y Gustavo Osorio, editors. *Reinventar el lirismo-Problemas actuales sobre poética*. Querétaro, Qro. México: Valparaíso México, 2016, pp. 15-33.
- Campbell, Shirley. "Rotundamente negra." *Latitudes Latinas*. 10 Jul. 2016, <http://latitudeslatinas.com/poemas-de-shirley-campbell-barr/>
- Campra, Rosalba. "Las antologías hispanoamericanas del siglo XIX. Proyecto literario y proyecto político." *Casa de las Américas*, 1977, pp. 31-46.
- Delgado, Leonel. "Las antologías de poesía nicaragüense y el problema del texto emblemático." *Iberoamericana Editorial Vervuert*, 2001, pp. 15-28.
- Fonseca, Carlos. "Los demonios internos. Retrato No 1: Una mirada es una biografía." Sergio Ramírez, editor. *Puertas abiertas*. México: FCE, 2011, pp. 319-320.
- Friedrich, Hugo. *Estructura de la lírica moderna*. Tra. Juan Petit. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1959.
- Gallegos, Cristián. "Aportes a la Teoría del Sujeto Poético." *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 5 sept. 2016, <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero32/sujepoet>. html

- Mackenback, Werner. Introducción. *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas. Intersecciones y Transgresiones: Propuestas para una Historiografía Literaria Centroamericana. Tomo I*. Guatemala: F&G Editores, 2008.
- McCallister, Rick. *Las hijas de Xmukamé*. Brimfield MA: Editorial Casa Sola, 2014.
- Méndez, Roxana. "Memoria y distancia." Sergio Ramírez, editor. *Puertas abiertas*. México: FCE, 2011, pp. 158-159.
- , "Mujer de oficina." Sergio Ramírez, editor. *Puertas abiertas*. México: FCE, 2011, pp. 158-159.
- Mignolo, Walter D. "La figura del poeta en la lírica de vanguardia." *Revista Iberoamericana*, 5 sept. 2016, revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/.../3688/38
- Mills, Allan. "El animal que calla." Sergio Ramírez, editor. *Puertas abiertas*. México: FCE, 2011, pp. 90-91.
- , "El indio no es el que mira usted." Sergio Ramírez, editor. *Puertas abiertas*. México: FCE, 2011, pp. 91-92.
- Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte*. Monoskop, 16 Feb. 2014 https://monoskop.org/images/3/39/Ortega_y_Gasset_Jose_1925_1947_La_deshumanizacion_del_arte.pdf
- Ortiz, Alexandra. "La problemática de la periodización de las literaturas centromericanas contemporáneas." Werner Mackenback, editor. *Hacia una História de las Literaturas Centromericanas. Tomo I*. Guatemala: F&G Editores, 2008. 183-203.
- , *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*. España: Iberoamericana Vervuert, 2012.

Ventura, Lorena. "La configuración del sujeto lírico en la poesía latinoamericana de posvanguardia". *Círculo de Poesía*, 24 oct 2012
<http://circulodepoesia.com/2012/10/la-configuracion-del-sujeto-lirico-en-la-poesia-latinoamericana-de-posvanguardia/>

Villalobos, Carlos Manuel. "El criterio instituyente en las catalogaciones literarias en Centroamérica." *Revistas Académicas*. Vol. 31, N 2, Universidad de Costa Rica, 2 sept. 2016
<http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/4423>
Zavala, Magda y Seidy Araya. *La historiografía literaria en América Central (1957-*

1987). Hededia, Costa Rica: Editorial Fundación UNA, 1995.

-----, "Globalización y literatura en América Central: escritores y editoriales." Werner Mackenbach, editor. *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas. Tomo I. Guatemala*: F&G Editores, 2008. 225-245.

VITA

Missael Duarte Somoza (Juigalpa, Nicaragua, 1977). Ha publicado los libros *Líricos instantes* (Leteo, 2007), *Lienzos de la otredad* (Foro Nicaragüense de Cultura, 2010) y *Canvas of the Otherness* (Leteo, 2012, edición bilingüe). También ha sido publicado en México y en la revista *Hispanamerica* de la Universidad de Maryland. Ha sido secretario de la Junta Directiva del Pen Internacional, capítulo, Nicaragua. Merecedor de una beca del Programa de Residencias Artísticas para Creadores de Iberoamérica y Haití en México, convocada por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) y la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y becario del Programa de Movilidad Cultural para Profesionales Iberoamericanos de la Cultura, de la Organización de Estados Iberoamericanos para la Ciencia, la Educación y la Cultura, (OEI).

Contact Information: Villa San Jacinto, Casa: B-1-332, Managua, Nicaragua

missaelduarte@gmail.com

This thesis/dissertation was typed by Missael Duarte Somoza.