

El fenómeno de la poesía juvenil o joven poesía pop a la luz de la Teoría de los Polisistemas¹

The phenomenon of youth poetry or young pop poetry in light of the Polysystems Theory

CAROLINA SUÁREZ HERNÁN

Universidad de Granada

España

csuarez@ugr.es

(Recibido: 11-12-2020;
aceptado: 11-09-2021)

Resumen. Este trabajo pretende analizar el fenómeno de la joven poesía o poesía juvenil pop surgida al calor de las redes sociales en la reciente década bajo el prisma de la Teoría de los Polisistemas. El sistema literario y, concretamente, el ámbito poético experimenta en los últimos años interesantes desplazamientos y tensiones que han generado debates y que pueden y deben ser analizados con diferentes herramientas. La joven y nueva poesía se ha venido gestando al margen de los circuitos editoriales tradicionales y, además, presenta la particularidad de integrar un componente femenino sustancialmente más representativo que el que presentaban otros estadios del sistema poético, algo a lo que también debe prestarse la debida atención. Por tanto, el objetivo que nos proponemos es arrojar luz a los entrecruzamientos y desplazamientos que se producen entre el sistema poético central y el sistema poético juvenil y otros periféricos analizando las modificaciones en los distintos elementos de los sistemas mencionados.

Palabras clave: *Joven poesía pop, poesía pop tardoadolescente, Teoría de los Polisistemas, Internet, mercado literario.*

Abstract. This paper aims to analyze the widespread of youth poetry emerged from social networks in the recent decade through the prism of Polysystem Theory. In last decade, interesting changes in literary system, specifically, in poetry have generated debates that should be analyzed. Youth poetry has been developing outside of traditional publishing and a significant amount of women poets participate in this literary phenomenon. Thus, this article focuses on poetic systems and their intersections and displacements between central system and youth poetry and other non-canonized poetry.

Keywords: *Youth poetry, Polysystem Theory, internet, literary market.*

¹ Para citar este artículo: : Suárez Hernán, Carolina (2022). El fenómeno de la poesía juvenil o joven poesía pop a la luz de la Teoría de los Polisistemas. *Alabe*, nº extraordinario 1. <https://doi.org/10.25115/Alabe.2022.1.4>

1. Introducción

La poesía contemporánea ha ocupado y ocupa un lugar central y canónico, aunque minoritario con respecto a otros géneros e incluso elitista y circunscrito a los círculos literarios de los productores. Sin embargo, a lo largo de la reciente década, la red se ha convertido en un espacio privilegiado en el que se desarrolla la joven y nueva poesía al margen de los circuitos editoriales tradicionales y de la sanción de las instituciones literarias centrales y canonizadas que avalen su calidad.

El “cuarto propio conectado” analizado por Remedios Zafra (2010) y la lógica del capitalismo en Internet han propiciado el aumento de poesía escrita por jóvenes y, sobre todo, por mujeres, así como un extraordinario aumento del número de lectores de poesía. La poesía como fenómeno sociológico vinculado a la red se ha convertido en una oportunidad de negocio porque han surgido lectores jóvenes, en general menores de veinticinco años, que no leían antes poesía y que ahora la consumen masivamente. Así, Remedios Sánchez García (2020) constata que las tiradas de los libros de poesía eran antes de este fenómeno de 300 a 500 ejemplares, mientras que hoy en día los poetas que escriben en las redes acumulan miles de seguidores. De hecho, algunos de estos poetas han sido incluidos en el sistema literario central y han accedido a la publicación en editoriales de éxito con tiradas de 3000 ejemplares. No obstante, el modelo literario que representan sigue estando en duda por parte de la crítica y por los lectores más especializados como se expondrá más adelante.

Precisamente, cuando esta poesía alcanza el estatus del formato de libro publicado en una sólida editorial y con el resultado de un extraordinario éxito de ventas, se produce un intenso debate en la crítica acerca de si tales autores merecen el nombre de poetas y si tal poesía tiene valor literario. Del mismo modo, se origina una fuerte tensión entre este grupo de jóvenes poetas e *influencer* que escriben en las redes y el de aquellos que desarrollan su labor poética vinculada a la tradición y sirviéndose de los mecanismos ortodoxos. Por tanto, el debate está, lógicamente, vinculado a la noción de canon literario y la cuestión es el lugar que ocupa o debe ocupar en el sistema la llamada “poesía juvenil pop” (Regueiro-Salgado, 2018) o “poesía pop tardoadolescente” (Rodríguez Gaona, 2019).

2. El canon literario y la Teoría de los Polisistemas

Enric Sullá define el canon como “una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas” (1998: 11). Dicha selección de obras está estrechamente vinculada con la construcción de la identidad nacional y fundamentada en primera instancia en la lengua. Por tanto, el canon es el resultado de la interacción de diversos factores y de un proceso de selección en el que colaboran tanto instituciones públicas como grupos de la élite cultural y social. El sistema canónico trans-

mite una herencia de pensamiento y crea marcos de referencia comunes a una sociedad, así como también constituye una práctica social que se materializa en el capital escolar o académico. Pedro Cerrillo considera que la selección que da lugar al canon tiene lugar en un determinado contexto histórico y es preciso tener en cuenta que los valores estéticos son cambiantes (2013: 24). Las obras seleccionadas se consideran modelos por su calidad literaria y por su capacidad de trascendencia del momento concreto. En esta línea, Sánchez García, en su introducción a *El canon abierto*, señala dos variables que determinan la creación de la norma canónica en la poesía; esto es, el criterio personal del antólogo o seleccionador y la ideología dominante en un momento concreto. La autora sugiere que ambas variables deben ser problematizadas para dar lugar a una ampliación del canon que atienda a la realidad multicultural y supere los obstáculos tanto del mercantilismo como del elitismo arbitrario. El canon debe entenderse en la actualidad como algo permanentemente abierto a lo nuevo y permeable a nuevos referentes valiosos y nuevas claves literarias (Sánchez García, 2015: 21).

Afirma José María Pozuelo Yvancos que el concepto de canon debe salir de la discusión puramente teórica porque su constitución es histórica. “No hay canon, sino cánones diversos, sistemas que se complementan, sustituyen, suplantán. Mejor, sistemas y valores que se han constituido, se han sustituido, se han suplantado” (1996: 4). Por ello, considera que los estudios sistémicos han logrado llevar los estudios en torno al canon a un punto de equilibrio que integra todas las vertientes. El canon no está constituido por las obras literarias, sino por la relación entre los textos y los códigos en un devenir histórico. La Teoría de los Polistemas, liderada por Itamar Even-Zohar, forma parte de los llamados estudios sistémicos, junto con la Teoría del Campo Literario, de Pierre Bourdieu, o la Semiótica del Texto, de Yuri M. Lotman. Estas aproximaciones teóricas, exceptuando la de Bourdieu, se han fraguado en sociedades como la eslava o la israelí, que son multiculturales y multilingüísticas; quizá por ello, las teorías superan todas las posiciones maniqueas y proponen una concepción interconectada de aquellos sistemas y códigos que intervienen el tratamiento de lo literario.

Desde la Teoría de los Polisistemas, Even-Zohar afirma que “el sistema literario es la red de relaciones hipotetizadas entre una cierta cantidad de actividades llamadas literarias y, consiguientemente, esas actividades mismas observadas a través de esta red” (2017: 29). Así mismo, es también el complejo de actividades para el que pueden oponerse relaciones sistémicas que apoyen la opción de considerarlas literarias. Por tanto, el sistema literario no existe fuera de las relaciones y se concibe como algo dinámico y heterogéneo. Even-Zohar enfatiza la multiplicidad de intersecciones y afirma que el estado sincrónico del sistema es la lucha permanente entre los distintos estratos de los sistemas, que siempre se encuentran jerarquizados.

Así mismo, un sistema no debe abordarse en términos de un solo centro y una sola periferia, ya que se coexisten varias de estas posiciones. Por tanto, los sistemas están estratificados en el interior de un polisistema y, aunque estos estratos estén en conflicto, se necesitan unos a otros para consolidarse o para evolucionar. De hecho, Even Zohar

(2017: 12) se sirve de la analogía con la lengua estándar, que no puede describirse sin ponerla en contexto y comparación con las variedades relacionadas con los procesos de variación lingüística, para referirse a las relaciones que se establecen entre los sistemas literarios. Del mismo modo, la literatura infantil y juvenil no puede entenderse sin ponerse en relación con la literatura escrita para un público adulto y la literatura de masas o aquella destinada a grupos específicos no puede considerarse ajena al sistema literario. Según Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez (2000: 80) el principal interés de la teoría de los polisistemas es intervenir en la relación que existe entre el canon y lo que se conoce como repertorio, que constituye los procedimientos de selección y manipulación. Por tanto, el objeto de estudio sería el mecanismo para la configuración de un estrato, puesto que un canon no está formado por un conjunto de obras literarias sino por los vínculos entre los textos y los códigos o repertorios en el momento histórico.

Desde esta perspectiva teórica, nos aproximamos a la emergencia de la joven poesía en el panorama literario. Precisamente porque la Teoría de los Polisistemas hace hincapié en el hecho de que las tensiones entre los diversos estratos son universales y se ocupa de los procesos que dan lugar a los cambios, es apropiada para abordar la situación de la poesía española contemporánea. Entendemos por canonizadas aquellas normas y obras literarias que son aceptadas en los grupos dominantes de una cultura y preservadas por la sociedad como parte de su herencia histórica. Even-Zohar no emplea el término ‘canon’ sino ‘canonicidad’ y habla de textos ‘canonizados’ en lugar de ‘canónicos’, lo cual enfatiza que la canonicidad es el resultado de un proceso y no una característica intrínseca de las obras literarias o artísticas (2017: 14). Insiste el autor en que la no-canonicidad no es un eufemismo para designar la ‘mala literatura’ y en que los repertorios canonizados nunca permanecen inalterados.

3. Aproximación a la “poesía pop tardoadolescente” desde la Teoría de los Polisistemas

Celia Corral Cañas, en su tesis doctoral, afirma que la sinergia entre literatura e Internet es lógica y forma parte del proceso natural del mundo contemporáneo en el que todos los ámbitos de la cultura se han transformado mediante la tecnología (2014: 61). Ahora bien, está claro para todos los expertos que el canal influye y modifica sustancialmente todos los elementos del hecho literario; además, Internet es más que un medio o canal, ya que la literatura expresada en Internet forma parte de la propia red.

El acceso del autor al sistema tradicional de la poesía implicaba, en el pasado reciente, la publicación en papel en editoriales de prestigio y, posteriormente, la canonización venía otorgada por los premios y por los medios de comunicación. En la actualidad, estas condiciones se han modificado o, por lo menos, se han puesto en cuestión. Martín Rodríguez-Gaona afirma que existe una pugna entre agrupaciones de poetas nativos digitales, que entronca con el enfrentamiento entre una propuesta de poesía escrita para el

libro y para la lectura tradicional y otra escrita para la representación pública con interacciones virtuales y masivas (2019: 13). Así, los distintos grupos poéticos se disputan tanto la representatividad generacional como las posibilidades de modificar el canon.

Desde 2015 aproximadamente, muchos jóvenes autores publican libremente sus poemas en las redes sociales y han encontrado un contacto directo y exitoso con el público. Por tanto, el productor o autor, es un prosumidor; esto es, alguien que funciona como canal de comunicación humano, que consume y produce mensajes mediáticos, simultánea y masivamente, a través de la tecnología, a la que termina por influenciar por su constante interactividad. Cualquier persona con conexión a Internet puede publicar, leer, reproducir y reelaborar poesía, lo que elimina la antigua barrera entre autor y lector o receptor y, en cierta forma, desacraliza la figura del poeta. El lector posee también un fuerte carácter prosumidor porque tiene una participación más alta en el proceso de creación y, sobre todo, porque es precisamente la recepción masiva en las redes lo que otorga el éxito y el reconocimiento posterior al autor. En este caso, los consumidores están interesados en leer pero, sobre todo, en participar de la función sociocultural del sistema literario. La división social y comercial entre productores y consumidores se ha sustituido por un panorama mucho más horizontal y en apariencia democrático.

Los poetas prosumidores se ven influenciados o arrollados por la agenda de consumo neoliberal y por la necesidad de representatividad sociológica de los medios masivos. Los jóvenes autores obtienen éxito una vez se han convertido en *influencer*; esto es, aquellos que alcanzan reconocimiento derivado de la comercialización de su propia imagen, y, como celebridades, influyen en el comportamiento de consumo de otras personas. Los prosumidores, en opinión de Remedios Zafra (2017), corren el riesgo de integrar un modelo económico en el que el trabajo es cada vez más precario para las mayorías. Con la excepción de aquellos que alcancen más visibilidad, la mayoría de los creadores en la red son entusiastas motivados por su pasión, que liberan su trabajo en la red y son convertidos en consumo y fuerza productiva que otros rentabilizan. En las redes sociales, el posicionamiento es requisito para obtener la posibilidad de ofrecer tus cosas al mundo. La popularidad va unida a la cuantificación de la visibilidad en un marco homogeneizador en el que la igualdad de los individuos pasa, paradójicamente, por crear aspiraciones de diferenciación, que siempre será de carácter epidérmico. Así, los usuarios se convierten en engranajes de un sistema de producción de contenidos, donde ellos son los contenidos, objeto de intercambio y negociación, fuera de la gestión e intervención pública (Zafra, 2010: 71-73).

Aquellos que se han encargado del estudio de la nueva poesía juvenil destacan el hecho de que existe una abrumadora mayoría de mujeres. Por ejemplo, María Rosal Nadal (2018) se refiere a esta cuestión y explica que gracias a las redes sociales las autoras han sorteado los obstáculos que existían en las editoriales y las antologías. Así mismo, la presencia de las reivindicaciones feministas en los diversos grupos poéticos es abundante y, por tanto, la difusión de este ciberfeminismo en la sociedad es evidente y genera un sedimento que será beneficioso. Sin embargo, Remedios Zafra, entre otros autores,

advierte de los riesgos de creer que la pretendida horizontalidad de Internet facilitará la emancipación de la mujer o una nueva representación de la feminidad (2005: 161). Zafra afirma que el hecho de estar en Internet no implica una feminización crítica de la red, ni siquiera un cambio en la manera de relacionarnos con la tecnología. De hecho, los entusiastas mencionados anteriormente son en su mayoría mujeres, que acceden a la creación y al trabajo cultural en condiciones precarias. Los sistemas genealógicos del ciberespacio son patriarcales y el ejercicio del poder es el mismo o incluso peor, por su apariencia novedosa y su mayor capacidad para reproducirse y apuntalarse. La comercialización de la imagen de las poetas prueba que los sistemas genealógicos sobre los que se construye el ciberespacio siguen siendo masculinos.

La institución, según Even-Zohar es el “agregado de factores implicados en el mantenimiento de la literatura como actividad socio-cultural y rige las normas que prevalecen en esta actividad, sancionando unas y rechazando otras” (2017: 40). La institución no está libre de luchas de dominio puesto que es muy diversa e incluye a los críticos, las editoriales, las publicaciones periódicas, los medios de comunicación, entre otros elementos. Podría decirse que la crítica especializada ha ido perdiendo peso en los últimos años en favor de los medios de comunicación y los valores del mercado. En el caso que nos ocupa, la institución ha visto, en un primer momento, su papel disminuido y su valoración ha sido sustituida por la receptividad interconectada.

Algunos autores se han manifestado en este sentido intentando explicar el contexto que propicia el descrédito de la crítica. Por ejemplo, Rodríguez Gaona considera que el siglo XX terminó “con una institucionalidad literaria sin criterios definidos” y centrada en la cultura como espectáculo (2019: 22). Ello supuso un desfase que impidió establecer criterios de renovación del circuito cultural, que es calificado por Rodríguez Gaona como una deficiencia del sistema que originó la brecha entre la cultura letrada y la cultura digital. Sánchez García también cree que en el siglo XXI la crítica se encontraba muy mermada porque en ocasiones se guiaba más por filias y fobias que por parámetros académicos (2018: 328). Por su parte, Vicente Luis Mora (2019) afirma que las voces especializadas no mencionaban la noción de valor artístico y que los antólogos justificaban su decisión en su gusto particular en lugar de establecer jerarquías estéticas o parámetros de excelencia. Añade el autor que solo con la aparición de la poesía de Instagram, la crítica ha puesto sobre la mesa la cuestión de la evaluación técnica de las propuestas estéticas y sus resultados estilísticos, semánticos y discursivos.

El mercado es el conjunto de elementos involucrados en la compraventa de productos literarios y en su promoción (Even-Zohar, 2017: 41). La institución y el mercado son factores que siempre pueden entrecruzarse; sin embargo, en el caso de la nueva poesía pop podría afirmarse que la barrera prácticamente se ha disuelto. Los elementos tradicionales tanto de la institución como del mercado literario han funcionado solo después de que tuviera lugar el fenómeno en las redes sociales.

La industria cultural del libro ha aprovechado la red fundamentalmente como medio de comunicación para publicitar los libros. Los autores y las editoriales se habían

servido de diversas plataformas para impulsar los productos literarios, pero de forma posterior a la publicación. Por el contrario, en la actualidad observamos que las editoriales multinacionales han apoyado a los autores que ya tenían éxito en forma de seguidores y lectores en las redes y les han proporcionado el salto al libro impreso. Esto genera la desestabilización del sistema porque, en opinión de algunos críticos, la poesía se transforma en un evento o una experiencia social que, al final, es un producto más de consumo masivo. No obstante, no debemos olvidar que un mercado restringido disminuye las posibilidades de la literatura de desarrollarse como actividad socio-cultural, por lo que el hecho de que el mercado se expanda siempre está en el interés del sistema literario.

Rodríguez Gaona (2010: 51-52) describe el mercado editorial como ineficiente en cuanto a la edición y la distribución de la poesía. En su opinión la razón por la que no se desarrolla un mercado más especializado que ofrezca más oportunidades es precisamente que las instituciones no se muestran inmunes al influjo mediático y se comportan de forma acomodaticia. Se da, por tanto, una contradicción entre el carácter conservador de las instituciones y su condicionamiento por los medios masivos, que propicia la promoción de las empresas más poderosas e impide la consolidación de un mercado autónomo.

Editoriales importantes como Espasa, Planeta o Visor han acogido las propuestas literarias más exitosas en las redes y han diseñado productos editoriales de gran éxito. La nueva poesía por tardoadolescente, una vez impresa y convertida en éxito editorial, reclama la consideración de estatus artístico y literario. De hecho, como afirma Rodríguez-Gaona, esta modalidad poética goza de privilegios mediáticos y comerciales que condena a otras propuestas a la marginalidad (2010: 15). Según Even-Zohar, las obras literarias canonizadas son aquellas que los círculos dominantes de una cultura aceptan como legítimas y que son seleccionadas por la comunidad para formar parte de la herencia histórica. La poesía juvenil no será considerada poesía canónica a pesar de su éxito, por lo que podría equipararse a la novela comercial o *best seller* y a su relación con la narrativa canónica, que no plantea mayores conflictos en la crítica especializada.

En el esquema en el que Even Zohar toma prestados los elementos de la actividad comunicativa elaborados por Roman Jakobson se equipara el mercado con el canal de comunicación. En este sentido, Fernando Valverde (2018: 54) considera que el empleo exclusivo de las redes sociales como canal de difusión penaliza la función poética porque la manipulación del mensaje con fines estéticos reduce la efectividad cuantitativa de la comunicación y, por tanto, su éxito de difusión. No olvidemos que el canal decide a quién le llegan los mensajes y los únicos estímulos que toma en cuenta son de tipo económico. Sin embargo, las editoriales han aprovechado la oportunidad de negocio que supone la visibilidad de estos jóvenes autores sin provocar una elaboración más profunda de los productos para un canal diferente.

El concepto de repertorio se corresponde con el código y designa el conjunto de “reglas y materiales que rigen tanto la confección como el uso de los productos” (Even-Zohar, 2017: 42). Los grupos dominantes señalan como centrales determinadas normas estéticas y ciertos modelos artísticos. Cuanto mayor sea la comunidad que confecciona

y usa ciertos productos, tanto mayor debe ser el acuerdo sobre semejante repertorio. Se distinguen tres niveles en el repertorio: los elementos individuales, los sintagmas y los modelos. Por último, el producto es el texto realizado según las normas de un comportamiento dado. Even Zohar destaca el hecho de que los textos circulan de modos muy variados, a menudo fragmentados y descontextualizados, y casi nunca como los concibe la crítica literaria. Lo cierto es que la poesía canónica tiene gran presencia en las redes de forma trivializada, fragmentaria y muy a menudo con fines alejados del disfrute y la difusión de la alta literatura.

La literatura no es solo un instrumento estético sino una de las herramientas básicas para ordenar el repertorio cultural. Las luchas por el canon son conflictos de intereses acerca de quién tendrá la legitimidad para producir y proponer repertorios que funcionen para manejar la vida cultural. Por esta razón, existe en el panorama actual la duda acerca de la deriva del mercado poético y las posibilidades de los poetas que escriben al canónico modo de superar la presente tensión. Los distintos grupos poéticos se disputan el espacio simbólico de la joven poesía del siglo XXI. Las propuestas literarias de los jóvenes poetas que entroncan con la tradición y que son destacadas por la crítica podrían verse beneficiadas por la evolución de los nuevos lectores y la ampliación del mercado poético, pero también es posible que queden ocultas bajo el éxito de la poesía de masas. Así mismo, los modelos que los textos ofrecen necesitan la mediación de agentes para ser efectivos. Por ello, se produce cierta incomodidad cuando poetas canónicos como Luis García Montero o Benjamín Prado han colaborado con los jóvenes poetas de internet y han tendido así un importante puente entre el canon y el margen.

Con respecto al repertorio y a sus rasgos, los valores de los jóvenes nativos digitales con más visibilidad entroncan con la agenda de consumo neoliberal. La poesía pop tardoadolescente se caracteriza en general por el predominio de la oralidad y por un lirismo primario con escasa elaboración artística y pocos referentes a la tradición culta (Rodríguez Gaona, 2019: 59). Se trata de poesía que no entraña múltiples capas de significación, sino que aborda referencias culturales y cotidianas que entroncan directamente con el imaginario y la cultura juveniles previamente inscritas en la cultura de masas globalizada. El lenguaje es claro, transparente, coloquial en ocasiones y tiende a la síntesis; puede observarse hibridez entre prosa y verso y despreocupación por el ritmo y por los principios de construcción del poema. Son frecuentes las oposiciones y antítesis y las sencillas estructuras bimembres en micropoemas y aforismos. Begoña Regueiro destaca el amor, la sentimentalidad, la sexualidad y la reivindicación política como temas principales y sostiene que los poemas, en su mayoría, exponen públicamente situaciones vividas en la línea de los poemas que casi todos los adolescentes escriben, sin incluir apenas ningún desvío formal orientado a alcanzar la poeticidad (2018: 77).

4. Formación y asentamiento de una poesía juvenil de masas

Recuperamos de nuevo la figura del consumidor para recordar que uno de los rasgos que caracteriza la poesía juvenil pop es la horizontalidad y la identificación entre las experiencias del poeta y el receptor. Los integrantes de la “poesía juvenil pop”, entre los que se encuentran Elvira Sastre, Sara Búho, Loreto Sesma, Irene X, Carlos Salem, César Brandon, Diego Ojeda, Marwan o Defreds, entre otros muchos, han nacido entre finales de la década de los ochenta y la de los noventa. Se dirigen a jóvenes de su misma generación de forma casi exclusiva a través de una expresión sintética, propia del canal empleado, y refieren experiencias personales con proyección hacia el receptor, cuya identificación persiguen. Así mismo, el destinatario de esta poesía juvenil solo se incorpora a la lectura poética en esta situación descrita en las páginas previas, ya que se trata de un sector de mercado que previamente no existía. Se trata, por tanto, de un fenómeno de ampliación del mercado con una poesía comercial o de masas, hecho que previamente solo existía en el ámbito de la narrativa.

Esta poesía está dirigida a un público adolescente o muy joven y, por ello, se adapta a su lenguaje y a sus repertorios y modelos. Es, por tanto, poesía escrita por jóvenes y para jóvenes, por lo que la etiqueta de “poesía juvenil” debería solventar la cuestión de la ubicación de esta modalidad en el sistema poético. Tanto Sánchez García (2020) como Fernando Valverde (2020) sugieren la inserción de este grupo poético en la literatura juvenil porque su destinatario es joven o adolescente. Valverde considera que la poesía para jóvenes se adapta a las costumbres comunicativas y a los gustos e intereses de los jóvenes, por lo que no debe tratarse desde los fundamentos propios de la poesía general (2020: 60-61). El público lector de esta poesía se encuentra en formación y puede agrandar sus intereses con otras lecturas, lo que supone un cambio sociológico que favorece al mercado, como ya se mencionó.

La literatura infantil y juvenil solo puede abordarse en relación con la literatura para adultos y la literatura de masas solo se explica por su dependencia mutua con la literatura canonizada. El sistema literario infantil y juvenil tiene sus particularidades con respecto al sistema general y se encuentra aún en proceso de expansión. La crítica en torno a la literatura infantil y juvenil posee una tradición no demasiado dilatada en el tiempo, pero en las últimas décadas ha experimentado un desarrollo extraordinario. Los debates se han centrado en la definición y delimitación de la literatura destinada a este público específico por oposición a la literatura general o para adultos. La polémica sobre el carácter literario de los libros destinados a niños y jóvenes y los criterios de calidad que los rigen ha generado una extensa bibliografía.

El fenómeno poético que nos ocupa tiene origen en una interferencia que ha producido un espacio de ambivalencia en el que el resultado está aún por definir. La expresión de creatividad en las redes sociales ha terminado por generar a los poetas prosumidores y su presencia en el ámbito editorial. La joven poesía pop no es exactamente el resultado de una planificación cultural por parte del mercado o de la institución; ya que no es, en

principio, un producto diseñado por las editoriales. Las propuestas poéticas surgen sin organización original más allá de la creatividad individual y las redes de contactos generadas. Por tanto, el futuro de este fenómeno está abierto a posibles evoluciones posteriores que deben observarse. Sin duda, el proceso de canonización va más allá de la pugna por la celebridad. Los repertorios y modelos aceptados, legitimados y canonizados poseen una perdurabilidad mayor que la que otorga el mercado cultural. El hecho de que un determinado corpus poético tenga éxito comercial no significa que pueda pasar a formar parte de los modelos canonizados, aunque la existencia de cierta tensión en el seno del polisistema siempre evita la petrificación de los repertorios canonizados y sirve para introducir vitalidad.

Referencias bibliográficas

- Cerrillo Torremocha, P. (2013). Canon literario, canon escolar y canon oculto, *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*. Vol. XVIII, 17-31.
- Corral Cañas, C. (2014). *Nuevos ámbitos en la creación de arte verbal. Poesía española contemporánea en la red*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Salamanca.
- Even-Zohar, I. (2017). *Polisistemas de cultura. (Un libro electrónico provisorio)*. Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv. Laboratorio de investigación de la cultura. Recuperado el 10 de febrero de 2021 de https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf
- Mora, V. L. (2019). “La discusión sobre la “poesía pop tardoadolescente” como resultado de la falta de debate sobre la calidad de la poesía española contemporánea. Recuperado el 10 de febrero de 2021 de <http://vicenteluis mora.blogspot.com/2019/09/el-conflicto-producido-por-la-llegada.html>
- Pozuelo Yvancos, J. M. (1996). Canon: ¿estética o pedagogía? *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 600, 3-4.
- Pozuelo Yvancos, J. M. y R. M. Aradra Sánchez (2000). *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.
- Sullá, E. (1998). El debate sobre el canon literario. En E. Sullá. *El canon literario* (pp. 11-34). Madrid Arco/Libros.
- Regueiro Salgado, B. (2018). Poesía juvenil pop: temas, recursos formales y estrategias para llegar al lector joven. *Ocnos. Revista de estudios sobre lectura*, 17 (1), 68-77.
- Rodríguez-Gaona, M. (2019). *La lira de las masas. Internet y la crisis de la ciudad letrada. Una aproximación a la poesía de los nativos digitales*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Rodríguez-Gaona, M. (2010). *Mejorando lo presente. Poesía española última. Posmodernidad, humanismo y redes*. Barcelona: Caballo de Troya.
- Rosal Nadal, M. (2018). Poetas de ahora. La recepción, las redes. En R. Sánchez García (coord.) (2018). *Nuevas poéticas y redes sociales. Joven poesía española en la era digital* (pp. 251-262). Madrid: Siglo XXI.
- Sánchez García, R. (2020). De poesía, marketing editorial y poéticas. Canon y contra-canon en la poesía española última. *Artífara*, 20.2, 159-169.

- Sánchez García, R. (2018). *Así que pasen treinta años: Historia interna de la poesía española contemporánea (1950-2017)*. Madrid: Akal.
- Sánchez García, R. (2015). *El canon abierto. Última poesía en español*. Madrid: Visor.
- Valverde Rodríguez, F. (2020). Poesía juvenil: El futuro o la muerte de la función poética (o todo lo contrario). En R. Sánchez García (coord.) (2018). *Nuevas poéticas y redes sociales. Joven poesía española en la era digital* (pp. 49-63). Madrid: Siglo XXI.
- Zafra Alcaraz, R. (2010). *Un cuarto propio conectado. (Ciber)espacio y (auto)gestión*. Madrid: Fórcola.
- Zafra Alcaraz, R. (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Anagrama.
- Zafra Alcaraz, R. (2005). Netianas. *N(h)hacer mujer en Internet*. Madrid: Lengua de trapo.