

De poesía, marketing editorial y poéticas. Canon y contra-canon en la poesía española última

REMEDIOS SÁNCHEZ GARCÍA
Universidad de Granada

Resumen

En los últimos años venimos asistiendo al posicionamiento de la Generación Millennial en el ámbito literario desde una doble perspectiva; por un lado, los autores que respetan la tradición artística y se sirven de ella; y, por otro, quienes han roto con esa tradición y producen un nuevo modelo de literatura que se crea y se potencia en las redes para, en una segunda fase, pasar al mercado literario si ha utilizado bien el marketing para lograr el interés de las grandes editoriales. Resulta una evidencia que en la sociedad 2.0 estos jóvenes han sido capaces de enfrentarse con éxito a la crítica defensora de los valores tradicionales asociados al concepto de canon y han creado un nicho de seguidores/lectores que, a pesar de lo que afirmen los teóricos, leen a estos jóvenes poetas (surgidos especialmente de Instagram) y los toman como referentes de creación poética. El presente artículo aborda esta cuestión tratando de dar algunas razones de por qué se ha producido esta transformación, auspiciada por el mercado y la nueva realidad social, en la literatura española última.

Palabras clave: Canon, contra-canon, Poesía, Márketing, Generación Millennial

Abstract

During the last years we have observed the positioning of the Millennial Generation in the literary field from a double perspective; on the one hand, authors who respect the artistic tradition and take advantage of it; and on the other hand, those who have broken with that tradition and produce a new model of literature created and developed in social networks to, in a second phase, enter the literary market successfully after having used marketing in a proper way to get the interest of important publishers. It is evident that in the 2.0 society these young people have been able to successfully face criticism in favour of traditional values linked to the concept of canon and they have created a market niche of followers / readers who read these young poets (born especially from Instagram) and take them as an example of poetics creation (despite what theorists affirm). The present article broaches this issue trying to provide some reasons which explain this transformation promoted by the market and the new social reality in the last Spanish literature.

Keywords: Canon, counter-canon, Poetry, Marketing, Millennial Generation



1. PUNTO DE PARTIDA. LA LITERATURA NO HA EXISTIDO SIEMPRE

Seguramente habrá todavía algún estudioso de la literatura que no conozca el libro clave de Juan Carlos Rodríguez, tal vez el mejor teórico que ha dado la Universidad de Granada en el campo de la relación entre ideología y literatura. El Dr. Rodríguez, tristemente desaparecido, publicó, años ha, un volumen que resulta esencial en nuestra interpretación de lo poético. Se



trataba del ensayo *Teoría e historia de la producción ideológica*, que es un basamento clave para nuestro planteamiento:

los discursos a los que hoy aplicamos el nombre de literarios constituyen una realidad histórica que solo ha podido surgir a partir de una serie de condiciones – así mismo históricas – muy estrictas: las condiciones derivadas del nivel ideológico característico de las formulaciones sociales “modernas” o burguesas en sentido general. (1990: 5)

Es decir, que “la literatura no ha existido siempre” (J. C. Rodríguez, 1990: 5), que afirmaba el maestro J. C. Rodríguez, sino que son esas sociedades burguesas las que la crean, la producen y la reproducen para que cumpla su función como producto ideológico que fortalezca el pensamiento dominante.

Eso han intentado que sea la literatura desde las estructuras de poder sociopolítico de cada momento histórico aportándole a lo literario precisamente ese “valor añadido” que naturalmente las beneficia: una herramienta del sistema. Esto es: el arte de expresar mediante la palabra cuidada para justificar la “necesidad” de los planteamientos ideológicos dominantes.

Es decir que antes, con la estructura feudalizante, no existía un sujeto libre para escribir, ni un lector libre para leer y el libro era una suerte de verdad “sagrada”. Luego, con las sociedades burguesas, se aquilata la situación y se crean, como decimos, unas estructuras que, en mi opinión, son las que marcan el control del mercado literario: las estructuras del capitalismo, más o menos explícito, depende del momento concreto. Eso es lo que propicia lo que Rodríguez denominaba con acierto “la radical historicidad de la literatura” (2001 y 2002) Se puede mentir, falsear la verdad o interpretarla en un texto; no obstante, ese ya es un tema que está negociado inconscientemente (el inconsciente ideológico juancarliano) entre autor y lector. En *La norma literaria* lo expresa con claridad:

Hay una visión generalizada sobre la literatura, sobre la manera de escribirla, de leerla, de enseñarla. [...] la literatura es un efecto de la historia y de los individuos históricos. ¿Qué otra cosa podríamos ser? Si se quiere, ahí empieza la polémica. Quiero decir que no puede ser lo mismo lo que se escribía en el mundo esclavista grecorromano (donde todo dependía de los Amos y de la Polis), que lo que se escribía en el mundo feudal (donde todo dependía de la escritura de Dios sobre las cosas), que lo que comienza a escribirse desde el primer capitalismo, entre los siglos XIV y XVI, donde todo comienza a depender del mundo laico y del sujeto “libre” (aunque se sea libre para ser explotado). A esto es a lo que he llamado Radical Historicidad de la literatura. (2001: 5)

Otro aspecto que no podemos olvidar es la evidencia de que la literatura, la búsqueda de legitimidad, siempre implica contienda, lucha de poder, tal y como ya veía claro Mainer: “en la literatura, casi todo es contienda, porque siempre está de fondo la constitución de un mercado literario y la pugna de las hegemonías” (1998: 11). ¿Cómo se arregla esto por parte del escritor? ¿De qué manera se toma el control de esa ambicionada hegemonía? En mi opinión, sustentándose en un concepto, hoy por hoy muy devaluado seguramente por la falta de responsabilidad – o, permítaseme en algunos casos entenderlo como soberbia – de la crítica literaria española que es la clave de todo: el concepto de canon. Las estructuras ideológicas del poder dominante, marcan qué es canónico y que no. Gates (1998) lo percibió con nitidez, claramente.

Y así durante todo el siglo XX. Luego, con la llegada del siglo XXI y la sociedad 2.0, las estructuras intocables, cuasi sagradas desde lo laico (permítaseme el juego de palabras) que llevan funcionando varios siglos se han puesto en cuestión y, por el momento, parece que

llevan las de perder dado que ya “capital” junto con “mercado” y “poder sociocultural” transitan por caminos diferentes. El canon, por atrabiliario en su construcción sincrónica, se ha devaluado y el mercado, con voluntad de beneficiarse, ha aprovechado esta situación para darle un vuelco a la “tabla de valores” bourdiana (1998: 165). De eso trata precisamente lo que queremos explicar a continuación empezando por la clave del canon visto desde el presente.

2. HUBO UN TIEMPO EN QUE EL CANON SIGNIFICABA ALGO (A PROPÓSITO DE LA REALIDAD LITERARIA HOY)

Efectivamente, durante varios siglos el concepto de “canon” ha tenido la capacidad de discriminar qué tenía valor en lo literario y qué no. Es decir, determinaba dentro del maremágnum de textos que se escriben, cuáles tenían “capital simbólico” cultural de una época específica frente al resto. Claro está que hay errores, muchas veces de bulto. Un ejemplo es el caso de Luis de Góngora, dos siglos y medio olvidado hasta que lo rescata la Generación del 27 para re-integrarlo en el canon diacrónico. Estimo que hay que distinguir entre canon sincrónico y canon diacrónico, para cuya definición me atengo a lo que ya expuse en una reflexión anterior:

el canon sincrónico (lo que se considera valioso del momento específico en el que conviven bajo unos parámetros socio-históricos el crítico/antólogo y los autores) [...] canon diacrónico (lo que perdura con el tiempo y es reconocido como valioso por críticos y lectores de otra época). Esta distinción resulta capital para valorar lo que implica la evolución literaria y la construcción del canon. (2018: 17)

Obviamente a lo largo de los siglos, el canon se ha tenido que ir adaptando a los cambios ideológicos que estructuran a su vez los cambios culturales (me refiero aquí a la integración de los llamados “estudios culturales” tan defendidos desde Estados Unidos y que están en el camino certero para depreciar aún más lo que hasta hace poco hemos entendido por literatura); no se me entienda en este sentido como retrograda. En mi opinión, lo que Bloom hace con su reduccionista y parcial *El canon occidental* es crear el caldo de cultivo para que otros (esa “Escuela del Resentimiento” de la que él habla en no pocas ocasiones para referirse a marxistas, feministas, estructuralistas y culturalistas –entre otros–; Bloom, 1994: 22) aprovechen la ocasión de integrar “lo suyo” (es decir, los estudios culturales) dentro de lo literario.

Y, ¿qué es lo suyo? Pues lo suyo es cine, música, comic, etc. De todo, menos literatura. Ahora bien, el canon debe ajustarse a la realidad de esta época e incluir, desde la natural lógica, los estudios feministas, multiculturales o los neohistoricistas que responden a la realidad de este mundo globalizado, muy en consonancia con lo dicho por Gonzalo Navajas (2006). Como bien aclara H. L. Gates, la realidad ha cambiado de aquel periodo en que “los críticos eran hombres blancos y cuando las mujeres y las personas de color no tenían voz, eran sirvientes y trabajadores sin rostro que preparaban el té y llenaban las copas de brandy en las dependencias de los clubes de la gente de orden” (Gates en Sullà, 1998: 161-162). Por eso estima que el canon tiene que ser “el cuaderno de lugares comunes de nuestra cultura común, donde copiamos los textos y títulos que deseamos recordar, que tuvieron algún significado especial para nosotros” (Gates en Sullà, 1998: 165-166). Mi postura en esto ya le expuse y me mantengo en la misma idea:

El canon actual ya no puede verse desde aquella superioridad moral de una clase dirigente tradicional, como si hubiese que decidir desde arriba lo que deben leer los de abajo. Son ahora “los de abajo”, los lectores, los que dan las claves para construir un canon que se base en qué libros son los que se leen y qué autores interesan y por qué. Otra cosa es, cuando menos, ridícula y, cuando más, una muestra de absurda soberbia. Y no se puede plantear desde la ruptura con todo lo anterior. (2018: 19)

Es decir, que desde mi punto de vista, es necesario un pensamiento crítico mucho más abierto a la heterodoxia del presente. En esa línea, una definición muy válida para interpretar el canon de la realidad polisistémica (Even-Zohar, 1999) que es hoy la literatura, en pleno siglo XXI puede ser la de Sullá: “lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas” (1998: 12); lo que sucede es que el problema no se resuelve más que parcialmente y la propia definición propicia una pregunta nueva esencial: ¿de qué manera se aprecia si una obra es valiosa o digna de ser estudiada? Y, otra más: ¿quién decide lo que es digno de ser estudiado o no? La idea no es mía, sino de Mignolo: “Preguntas como quién decide por quién y por qué debería leerse un grupo de textos determinado tomarán el lugar de preguntas como qué se debería leer” (1991: 256). Considero que

lo decide el crítico, el antólogo, el estudioso, pero el criterio selectivo (o a veces la ausencia de él que convierte antologías en antojo-logías) sigue siendo el inconveniente. Porque el canon, nos pongamos como nos pongamos, en el siglo XXI resulta absolutamente imposible sin acuerdo, habida cuenta de que el corpus literario cada vez es más amplio, pero no inabarcable si los estudiosos trabajan en equipo y sin la ira a la que antes aludíamos. (2018: 14)

Ahí, precisamente ahí, reside el problema principal, a mi modo de ver, en lo tocante a la degeneración del canon. A pesar de que Bloom considerara que “la Musa siempre toma partido por la élite” (1994: 44), la corralidad de voces democratizaría el proceso en la línea del trabajo que ya hicimos (2015), aunque un grupo exclusivo se resiste a perder el poder cultural de selección y legitimación acorde exclusivamente a sus gustos estéticos; pero parece que no han contado con un factor que, a la postre, es el determinante: que se les ha rebelado el público y se ha dejado de considerar que ellos, esa minoría crítica, sean los “poseedores de la nobleza cultural” (el concepto es de Bourdieu, 1998: 23) que es algo que se le aplicaba a cualquiera que hacía una selección con voluntad canónica. Un ejemplo de ese perfil sería Castellet. Hoy es difícilmente planteable algo así puesto que se ha manipulado, no siempre con intereses legítimos, la tarea crítica (el mismo Castellet con su operación extra-literaria de los Novísimos, verbigracia).

De críticos actuales, baste seguir a algunos en terminados suplementos de prensa. Si el autor reseñado no escribe siguiendo una determinada línea que el crítico practica o propugna (teniendo en cuenta que otro problema es que un crítico sea, también, poeta o aprendiz de poeta), su obra queda invalidada de inmediato con un argumentario que raya a veces en lo pueril. Vargas Llosa lo explica así:

La crítica, que en los tiempos de nuestros abuelos y bisabuelos desempeñaba un papel central en el mundo de la cultura porque asesoraba a los ciudadanos en la difícil tarea de juzgar lo que oían, veían o leían, hoy es una especie en extinción a la que nadie hace caso, salvo cuando se convierte también ella en diversión y espectáculo. (2015: 37)

El problema, me parece a mí, es que, en gran parte de los casos, la crítica es poco más que eso: un juego, una diversión y un espectáculo de selectas dagas florentinas donde las puñaladas van y vienen. Y el público, esa teórica “masa municipal y espesa” machadiana, se ha dado cuenta de la trampa y ha decidido no seguir el juego del que se dedica a jugar y juzgar (parfraseando a Francisco Umbral, 1995).

No se acepta por demasiados teóricos que vivamos un momento de polifonía estética valiosa, con tendencias confrontadas y poetas válidos – e inválidos – en todas ellas. Es decir, un sector mayoritario de la crítica contemporánea española está totalmente deslegitimado, ha perdido el “efecto de la titulación” (Bourdieu, 1998: 23) y no da hoy garantías que avalen su independencia sino todo lo contrario. Eso afecta a todos. Y sin la credibilidad necesaria, el

canon sincrónico, el de este momento concreto, ha perdido mucha de su fuerza y posibilidades para ocupar su lugar en el continuum de la Historia de la Literatura.

3. MILLENNIALS EN LA LITERATURA. LOS POETAS DE LA ERA DE INTERNET

Tal vez en el momento álgido de la discusión sobre la manera de construir el canon en este siglo XXI, surge la Generación Millennial, conformada por jóvenes nacidos entre 1982 y 1994 (siguiendo a Prendsky, 2001). En su reflexión aporta datos que consideramos fundamentales para tener en cuenta aquí:

[...] constituyen la primera generación formada en los nuevos avances tecnológicos, a los que se han acostumbrado por inmersión al encontrarse, desde siempre, rodeados de ordenadores, vídeos y videojuegos, música digital, telefonía móvil y otros entretenimientos [...]. En detrimento de la lectura (en la que han invertido menos de 5.000 h.), han dedicado, en cambio, 10.000 h. a los videojuegos y 20.000 h. a la televisión, por lo cual no es exagerado considerar que la mensajería inmediata, el teléfono móvil, Internet, el correo electrónico, los juegos de ordenador... son inseparables de sus vidas. (2001: 1)

Es decir, son nativos digitales y su referencia para comunicarse por escrito, en la mayoría de los casos, no es un papel ni un libro: son las redes sociales. Internet, y dentro de internet, Instagram como red principal es la herramienta esencial en sus vidas, tal y como ya apuntamos en Sánchez García y Aparicio Durán (2020). Cundió desde 2017 el pánico pensando que suponía esto el fin de la literatura tal y como hasta el presente se concebía, pero no. Al contrario. En los últimos años, según los estudios del Gremio de Editores de España (2019) han subido las ventas de la sección de poesía. La pregunta entonces es obvia: ¿qué se entiende por poesía hoy? ¿Qué considera poesía esta nueva generación que habita la denominada “modernidad líquida” –de la que ya hablaba el sociólogo Bauman en 1999–, donde todo es tan cambiante, tan mutable, tan provisional? Es la poesía un concepto ambiguo, cuyo significado se ha ido desplazando (y ampliando) conforme avanzan los siglos.

La definición de qué es/no es poesía implicaría un debate eterno, porque el significado se va desplazando y ampliando para ajustarse a la realidad de cada periodo. La poesía para los griegos era lírica (e implicaba a la música), estaba vinculada a lo religioso y cumplía la función esencial de destacar las hazañas de personajes singulares ante la comunidad en festejos y momentos singulares. Un ejemplo, Homero. Alguien podría decirnos que comporta esta idea que el poeta no expresa su yo en el poema. No, no queremos decir eso. Lo que queremos decir es que el poeta se arroga ser la voz de esa colectividad en un contexto festivo-religioso (religioso porque el poeta está en comunión con Dios a través de las Musas inspiradoras):

Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles; cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes, a quienes hizo presa de perros y pasto de aves –cumplíase la voluntad de Zeus– desde que se separaron disputando el Atrida, rey de hombres, y el divino Aquiles. (2004: 132)

Esto escribe Homero en hexámetros dactílicos para iniciar *La Ilíada* y aprovecha para insertar, dentro de ese discurso, sus emociones (del odio al amor caben todas) y, naturalmente, su ideología sobre el concepto de héroe. Creo firmemente, con Juan Carlos Rodríguez (1999), que la literatura es ideología, la ideología marcada por la clase dirigente cada momento histórico. Si queremos definiciones del siglo XX podemos irnos a poetas con diferentes enfoques: César Vallejo, Federico García Lorca u Octavio Paz. Empecemos por el peruano Vallejo, figura indiscutible de las vanguardias, quien en la revista *Favorables París Poema* escribe en 1926: “Un poema es una entidad vital mucho más organizada que un ser orgánico en la naturaleza. Si a un poema se le mutila un verso, una palabra, una letra, un signo ortográfico, muere” (1926:

13). Más tarde Lorca, el granadino universal, escribe: "Poesía es la unión de dos palabras que uno nunca supuso que pudieran juntarse, y que forman algo así como un misterio" (1986, II: 931). Y más tarde Octavio Paz, el gran polígrafo mexicano, afirma: "La poesía es conocimiento, salvación, poder y abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior" (2003: 41).

A estas alturas de la historia, me temo que, mayoritariamente (obviamente no todos), nuestros millenials aprendices de poeta utilizando las redes sociales, si buscan integrarse en el canon, lo tienen difícil si han pasado por alto las tres definiciones y si están a la pura manifestación de la emoción momentánea sin reglas del arte, sin concepto orgánico del poema, sin voluntad de conocimiento profundo y sin misterio alguno; sin embargo, no está mal recordarlas para situarnos nosotros y para aviso a navegantes que quieran abrir nuevas rutas en el piélago de la poesía.

Y a eso se suma que partimos de la premisa de que se han incorporado nuevos modos de escritura y lectura, destacando especialmente el componente visual (véase al respecto Quiles Cabrera y Martínez Ezquerro, 2019) también en lo poético asociado a lo digital. Esto es: los jóvenes lectores y escritores, mayoritariamente (luego hablaremos de la minoría) nativos digitales como hemos dicho, "esperan utilizar estas herramientas para sus entornos avanzados de aprendizaje" (Bajt, 2011: 54). En palabras de Djamasbi, Siegel, y Tullis, "es una de las primeras generaciones que tienen la tecnología y el Internet desde una edad muy temprana –ellos son significativamente más propensos que los usuarios mayores de Internet para crear blogs, descargar música, enviar mensajes instantáneos, y jugar juegos en línea" (2010: 309). Es decir, si algo no está en línea, no lo conciben mayoritariamente como algo que les afecte, a no ser que alguien se lo haga ver (es la función del docente: acercar a la literatura plural, desarrollar la competencia lectora y literaria de esos adolescentes). Por lo tanto y al hilo de lo antedicho, ¿cambian los géneros literarios, grosso modo? No, apriorísticamente: lo que ha cambiado es el canal, que aunque no es un tema menor, no se refiere a la esencia de "lo literario". Y ese cambio del canal, con millones de jóvenes conectados en red lo que ha hecho es potenciar la lectura de esta supuesta (empecemos por llamarla "supuesta" poesía por aquello de sospechar siempre de todo (J. C. Rodríguez, 1999) que se escribe en las redes y se comparte a golpe de click. Sin ningún esfuerzo, dentro de esta "civilización del espectáculo" (el sintagma lo acuña Vargas Llosa, 2015, y supone una reformulación del de Guy Debord, 1999 en edición española). Vargas Llosa la entiende como

la de un mundo donde el primer lugar en la tabla de valores vigente lo ocupa el entretenimiento, y donde divertirse, escapar del aburrimiento, es la pasión universal. [...] convertir esa natural propensión a pasarlo bien en un valor supremo tiene consecuencias inesperadas: la banalización de la cultura, la generalización de la frivolidad y, en el campo de la información [...]. (2015: 33-34)

La Generación Millennial escapa del aburrimiento a través de las redes sociales (Instagram, Twitter, canales de Youtube y, en menor medida, Facebook) que son sus vehículos de expresión e interpretación del mundo. Si algo no se ha publicado en esas redes, para ellos no ha sucedido: sea que una actriz se ha roto una uña o que se ha declarado la III Guerra Mundial. Así de rotundo. Es decir, que gracias al internet hemos alcanzado la mayor venta de libros de "poesía" (mantenemos el entrecomillado) y eso ha provocado una crisis soterrada (lo cual no quiere decir que no sea virulenta) sobre qué es/no es poesía hoy. Desde un principio axiomático que la crítica literaria tradicional considera inmutable: no es literatura lo que se escribe en redes por mucho que luego se convierta en un libro. Lo que ocurre es que la realidad dice otra cosa que, para entender, hay que llevar ya al terreno puramente cuantitativo.

Antes, las tiradas de libros de poesía de una editorial mediana/grande eran de 300 o, como mucho, 500 ejemplares, siendo conscientes de que muchos serían devueltos a los pocos meses a la empresa editora. Podían editarse incluso mil, si el autor (o autora) era uno de los tres o cuatro poetas consagrados de este país. En 2020, si un Millennial veinteañero, de los que escriben en las redes sus poemas y consiguen miles de likes o retuiteos logra que una editorial se interese y le publique un libro, la tirada primera será de 3000 ejemplares. Al margen de la calidad y de lo que entendamos por literatura. Y eso sólo para empezar, ya que las reimpressiones, con frecuencia, vendrán en cadena. Esto supone que el lector los ha integrado como poesía en tanto en cuanto esos libros se han planteado como poesía, las editoriales las publican en sus secciones de poesía (al lado de Kavafis, Federico García Lorca, Vallejo, Shakespeare o cualquier otro autor canónico) y se venden en las secciones de poesía de las grandes superficies. Ergo, para ellos, con su nivel de competencia lectora y literaria, es poesía ya que el mercado y la ideología así se lo están diciendo, aunque sea de forma inconsciente, que es la mejor fórmula para perpetuar algo. Sirviéndose de la “lógica de la moda” (1998:192) de Bourdieu, aprovechan para vender que lo demás está superado. Que tout le reste c’ est le silence, parafraseando a Verlaine. Falso. Y, ¿falso por qué? Pues porque hay otros autores también Millennial que no usan las redes para escribir sus poemas como esta mayoría (vuelvo a remitir a Sánchez García y Aparicio Durán, 2020), sino que siguen el patrón acostumbrado que supone el esfuerzo de leer esa tradición a la que pertenecen, construir su discurso individual original dentro de su propia generación para después mandarlo a una editorial con la esperanza de que se lo publiquen. Y sí, volvemos a las tiradas de 500 ejemplares. Nadie ha dicho aquí que cantidad y calidad sean sinónimos. Es, en ese momento, cuando utilizan las redes para difundir su producto literario, su obra. Antes no. Lo que pasa es que ese público que lee la “poesía” digital publicada por los coetáneos instagramers y youtubers no compra sus libros. Ahí es donde se produce la fractura entre unos y otros, entre canon y anti-canon, entre poesía canónica y poesía juvenil, que es un término que han defendido Fernando Valverde (2017) y Sánchez García (2018a) para ubicar este otro modelo de producción literaria en los casos en los que tiene calidad (algunos hay, conste también). Téngase en cuenta igualmente que no todos los poetas que surgen de las redes son malos ni todos los que mantienen la tradición resultan dignos herederos de la misma. En absoluto. Por eso es tan importante el compromiso de la crítica literaria para distinguir las voces de los ecos, tanto en los poetas digitales como en los que trabajan el poema al modo usual. Para hacer su trabajo de investigación y análisis interpretativo (lo más objetivo posible) de lo que acontece aportando el prestigio verdadero y trascendiendo la moda. Ni más ni menos.

4. LA REALIDAD ES SANTA (O CÓMO ASUMIR QUE LA BATALLA CRÍTICA ESTÁ PERDIDA)

Fue precisamente en este momento (finales de 2016) cuando la crítica tradicional se dio cuenta de que, esta nueva generación de autores/lectores, la estaba ignorando. Lisa y llanamente. Habían perdido la “nobleza cultural” (Bourdieu, 1998: 23) que suponía el prestigio del oficio crítico en las últimas décadas por las razones que antes hemos expuesto y, cuando llegan estos jóvenes con miles de seguidores que vacían las estanterías de las librerías, que hasta compran los libros en el periodo editorial de pre-venta, se percatan de que su opinión de que lo que hacen estos jóvenes instagramers no es poesía no le importa a casi nadie. El poder de la masa es abrumador y la masa, directamente, desprecia el oficio crítico. No es culpa suya: la crítica, desde un punto de vista general, reitero, les ha hecho el trabajo devaluándose por intereses espurios. Pasado el tiempo solamente recogemos las tempestades tras sembrar los vientos. Y tenemos la tormenta perfecta. Y no basta decir que eso, esto o aquello no es poesía; se exigía en este momento explicar por qué a los miles (decenas de miles si sumamos las ventas de los

autores) de personas de un rango de edad que oscila entre los 16 y los 24 años que han comprado esos libros. Lo que pasa es que el argumentario utilizado resulta arbitrario en demasiadas intervenciones; y que, además, hay en el presente de esta generación tantas definiciones de poesía como poetas, casi. Por eso, reitero como inciso: no vendría mal recordar las de Lorca, Octavio Paz y Vallejo. Y no sólo ellos: todos.

En ese momento (mediados de 2017) toman la palabra poetas jóvenes, millennials que se sienten agraviados, que, curiosamente, son los que van al quid del asunto: “Lo que de verdad me importa valorar es lo que ocurre alrededor de todo este fenómeno. Por ejemplo, ¿en qué posición les deja esto al resto de poetas jóvenes?” (Álvarez Miguel, 2017: s/p). Por algo más: el mercado los ha legitimado, sí, y también es que muchos poetas canónicos les han tendido la mano: Benjamín Prado, Luis García Montero, o Joan Margarit les han tendido la mano, han colaborado con ellos. Eso supone, en el ámbito de la poesía, que algunos millennials de Instagram (permítaseme llamarlos poetas digitales, para distinguir) ya están dentro de las estructuras. Y no hay ninguna conjura judeo-masónica contra los demás. Simplemente que, en este momento histórico, el poder lo da la mayoría y, la mayoría ya ha asumido como poesía lo que hacen estos jóvenes. Podrá decirse que no conocen la tradición, que no han leído lo suficiente, que sus libros no están lo trabajados que debieran... es lo mismo. Los artículos que reflexionan en ese tono son para minorías. Sus textos, mientras, se venden por cientos de miles.

Es decir, la realidad es santa, que escribiera Jorge Guillén, y le toca a la crítica (habida cuenta que ésa también es su función) interpretar la dimensión del fenómeno (entendido como algo inédito en el siglo XX dentro del ámbito tan restringido de la poesía española), cómo ha podido escapársele de las manos el control del sistema, cómo es posible que ya no puedan (¿?) ejercer de Moisés guiando al pueblo en el desierto. Y un detalle más: que haya decenas de miles de libros vendidos de esos autores no significa que quienes no escriben de esa manera sino al modo tradicional no sean poetas valiosos que han de quedar. Valgan como ejemplo poetas millennials que siguen los modos tradicionales como Jorge Villalobos, Rosa Berbel, Estefanía Cabello, María Elena Higuero, Rocío Acebal o Mario Vega, etc. Esta lista – que responde a una nómina mucho más amplia – revela una diversidad estética muy valiosa en la poesía que en absoluto nos es desconocida como estudiosos de la materia. Tampoco a los lectores al canónico modo. Porque la gente que lee a un poeta digital (algunos hay en las redes que pueden considerarse poetas y negarlo es tapar el sol con un dedo; otros son un puro fenómeno sociológico que han visto esta corriente como un modo de negocio) busca una cosa y quien lee a uno de estos autores, otra bien distinta, con lo que los intentos de parangonarlos, o incluso de enfrentarlos, se me antojan absurdos. Bajtín lo vio claro y yo comparto su pensamiento:

En la afición especificadora se menospreciaron los problemas de relación y dependencia mutua entre diversas zonas de la cultura, se olvidó que las fronteras entre estas zonas no son absolutas, que en diferentes épocas estas fronteras se habían trazado de maneras diversas, no se tomó en cuenta de que la vida más intensa y productiva de la cultura se da sobre los límites de diversas zonas suyas, y no donde y cuando estas zonas se encierran en su especificidad. (1989: 347)

5. CONCLUSIONES (ALGUNAS PROPUESTAS PARA REFORMULAR EL CONCEPTO DE CANON EN EL SIGLO XXI)

Y de la deconstrucción de cómo hemos llegado al momento actual, a la construcción de un panorama para entendernos y para entenderlo. El punto de partida es que la poesía no ha muerto ni corre ningún peligro. Si en tantos siglos no ha perdido su “valor” (y vuelvo a la teoría juancarliana), no va a perderlo hoy. La poesía funciona y es evidente que goza de buena salud en España. Afirmaba para terminar el anterior epígrafe que los poetas que desarrollan

su obra al modo canónico no hacen lo mismo que la mayoría de poetas digitales (ya sí lo declaro abiertamente: hay algunos poetas digitales que me interesan en tanto en cuanto parece que verdaderamente buscan una voz poética). O por lo menos, no exactamente. Hay una poesía que, ya lo hemos avanzado, busca su hueco en el canon enlazándose con la tradición y con la Historia. En términos científicos, sería el núcleo poético de esta generación conformado por esa minoría de Millennials no digitales (con algunas excepciones como Elvira Sastre o Loreto Sesma) que buscan integrarse en el canon sincrónico y polimórfico que ha de surgir en el siglo XXI.

Y luego hay perfil de poesía que ya he afirmado que considero poesía juvenil, una poesía que ha roto la dicotomía público/privado (Rodríguez, 2002), escrita por jóvenes en las redes primero (en un libro, después) y dirigida a los jóvenes para expresar de un modo directo, sin alambicamiento formal y sin ningún tipo de retoricismo, sentimientos o ideas. Y creo en su utilidad para motivar la lectura de las nuevas generaciones (distinguiendo muy bien entre motivación/animación lectora y competencia literaria, ojo) habida cuenta que soy consciente de que ni el emisor busca lo mismo, ni el canal funciona de la misma manera ni el mensaje se parece en su modo de construcción. Ni tampoco el receptor, ya lo he dicho, espera lo mismo. No hay un deterioro del concepto de poesía si somos capaces de llevarlos, por ejemplo, de ellos, a Bécquer o Benedetti y luego a Luis García Montero. Lo que ha habido es una ampliación del mercado y una suma de lectores que antes no leían poesía. Ni juvenil ni de ningún tipo a no ser que el docente de turno los obligara. Y ahora ellos mismos van a una librería, compran estas obras y esperan horas para que los autores se las firmen. Es algo que no se puede negar. ¿Y cómo ha sucedido? Pues, porque como afirmara Isabel Solé, en la era digital, “el lector construye su propia ruta y no se limita a seguir la que fue marcada por autores con frecuencia desaparecidos o, como mínimo, desconocidos” (2012: 48). A nosotros, críticos y docentes, nos toca ampliar esa ruta sumando autores de la tradición que los motiven, seleccionando adecuadamente los textos y explicándolos debidamente en las aulas. Haciendo también libros y estudios comprensibles para un público amplio más allá de la selecta minoría acostumbrada. Claridad, decía Ángel González, es significación potenciada.

El canon no va a desaparecer, podemos estar tranquilos. Seguirá ampliándose conforme pasan los años y se transforme la realidad; asumiendo lo que se sostenga en el tiempo y desechando todo lo que sea reacción de un instante. Creo que no es cierta la boutade aquella de Lipovesky y Serroy de que “en el capitalismo artístico tardío ‘todos somos artistas’” (2015: 68), con lo que tampoco es factible pensar en que surja una suerte de anti-canon como reacción de los Millennial digitales para darle valor a sus obras (valor ya tienen: se lo han dado los lectores). En absoluto; sin embargo, tampoco hay que forzar las situaciones negando lo innegable (que se han abierto nuevas puertas a la lectura). Toca ejercitar la paciencia confiando en que la selección natural darwiniana siempre acaba por producirse y el valor literario, entendido como “el verdadero espacio donde se realizan las variantes ideológicas de la Norma o como el símografo de las variantes sociales del campo” (Rodríguez, 2002: 56) dará a cada cual su sitio. Desde la conciencia, claro, de que no hay sitio para todos. La tarea como críticos que reflexionamos sobre Literatura, por el momento, es observar lo que pasa comentándolo sin ira y sin apriorismos, con la máxima objetividad posible, aportando herramientas para comprenderlo como fenómeno de masas que tiene una fuerza colosal desde lo sociológico, a la vez que ejerceremos de fieles notarios de una realidad que, seguramente, por nuestra formación analógica, nos desborda pero que, como ya he dicho antes, el mercado y el lector ya han convertido en santa.

Bibliografía

- ÁLVAREZ MIGUEL, Diego (2017) "Tras el boom de los nuevos poetas, llega la poesía", *Ocultal Lit*, <http://www.ocultalit.com/opinion/poesia-nuevos-poetas/> (27/01/2020).
- BAJT, Susanne K. (2011) "Web 2.0 Technologies: Applications for Community Colleges", *Wiley Periodicals*, 154, pp. 53-62.
- BAJTÍN, Mijail (1989) "Respuesta a la pregunta hecha por la revista Novy Mir", en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, pp. 346-353.
- BAUMAN, Zygmunt (2005) *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BLOOM, Harold (1994) *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama.
- BORDIEU, Pierre (1998) *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.
- DJAMASBI, Soussan, SIEGEL, Marisa & Tom TULLIS (2010) "Generation Y, web design, and eye tracking", *International Journal of Human-Computer Studies*, 60, pp. 307-323.
- DEBORD, Guy (1999) *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pretextos.
- ECO, Umberto (1984) *Obra abierta*, Barcelona, Planeta.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1999) "Factores y dependencias de la cultura. Una revisión de la teoría de los Polisistemas", en Montserrat Iglesias Santos, ed., *Teoría de los Polisistemas*, Madrid, Arco Libros, pp. 223-232.
- GARCÍA LORCA, Federico (1986) *Obras Completas*, ed. de Arturo del Hoyo, Madrid, Aguilar.
- GATES, Henry L. Jr. (1998) "Las obras del amo: sobre la formación del canon y la tradición afroamericana", en Enric Sullá (ed.), *El canon literario*, Madrid, Arco-Libros, pp. 161-189.
- FEDERACIÓN DE GREMIOS DE EDITORES DE ESPAÑA (2019) *Informe del Comercio Interior del Libro en España 2018*, Madrid, Federación de Gremios de Editores de España. <https://www.federacioneditores.org/documentos.php> (26/1/2020).
- HOMERO (2004) *Ilíada*, trad. de Antonio López Eire, Madrid, Cátedra.
- LIPOVESKY Gilles y Jean SERROY (2015) *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*, Barcelona, Anagrama, pp. 31-107.
- MAINER, José Carlos (1998) "Para otra antología", en José Carlos Mainer (ed.), *El último tercio del siglo (1968-1998). Antología consultada de la poesía española*, Madrid, Visor, pp. 9-50.
- MIGNOLO, Walter (1994-1995) "Entre el canon y el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina", *Nuevo Texto Crítico*, 14/15, pp. 23-36.
- NAVAJAS, Gonzalo (2006) "El canon y los nuevos paradigmas culturales", *Iberoamericana*, VI, 22, pp. 87-97.
- PRENSKY, Marc (2001) "Digital natives, digital immigrants, Part 1", *On the Horizon*, 9 (5), pp. 1-6.
- QUILES CABRERA, M^a Carmen y Aurora MARTÍNEZ EZQUERRO (2019) "Poesía visual y vídeo-poesía", en Mar Campos Fernández-Fígares y Daniel Escandell Montiel (eds.), *Poesía en red y ciberpoesía*, Alicante, Fundación Cultural Miguel Hernández, pp. 32-40.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1990) *Teoría e historia de la producción ideológica*, Madrid, Akal.
- (1999) *Dichos y escritos (Sobre La Otra sentimentalidad y otros textos fechados de poética)*, Madrid, Hiperión.

- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2001) *La norma literaria*, Granada, Comares.
- (2002) *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, Granada, Comares.
- SÁNCHEZ-GARCÍA, Remedios y Pablo APARICIO DURÁN (2020) “Los hijos de instagram. Marketing editorial. Poesía y construcción de nuevos lectores en la era digital”, *Contextos Educativos*, 25, pp. 41-53.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Remedios (2015) *El canon abierto. Selección de poemas de Anthony Geist*, Madrid, Visor.
- (2018a) “Joven poesía, mercado literario y redes sociales (o cómo tenderle una trampa a los géneros literarios)”, en Remedios Sánchez García, ed., *Nuevas poéticas y redes sociales. Joven poesía española en la era digital*, Madrid, Siglo XXI, pp. 65-80.
- (2018b) *Así que pasen treinta años. Historia interna de la poesía española*, Madrid, Akal.
- SOLÉ, Isabel (2012) “Competencia lectora y aprendizaje”, *Revista Iberoamericana de Educación*, 59, pp. 43-61.
- SULLÁ Enric (1998) *El canon literario*, Madrid, Arco Libros.
- UMBRAL, Francisco (1995) *Diccionario de literatura*, Barcelona, Planeta.
- VALLEJO, César (1926) “Definición de poesía”. *Favorables París Poema*, 2, octubre, p. 13.
- VALVERDE, Fernando (2017) “También son poetas. Sobre el boom de la poesía juvenil”, *Ocultal Lit*, <https://www.ocultalit.com/poesia/poesia-juvenil/> (3/2/2020).
- VARGAS LLOSA, Mario (2015) *La civilización del espectáculo*, Barcelona, DeBolsillo.

