

Les poètes espagnols des années 70 : même âge, même génération ?

Amélie Adde

► **To cite this version:**

Amélie Adde. Les poètes espagnols des années 70 : même âge, même génération ?. Travaux documents, Université de La Réunion, Faculté des lettres et des sciences humaines, 2012, La question des générations dans les lettres et les arts, pp.93-101. hal-01871926

HAL Id: hal-01871926

<http://hal.univ-reunion.fr/hal-01871926>

Submitted on 11 Sep 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les poètes espagnols des années 70 : même âge, même génération ?

AMÉLIE ADDE

José María Castellet publia en 1970 une anthologie intitulée *Nueve novísimos poetas españoles* aux éditions Barral¹. Il les classa en deux rubriques : la première, celle des « seniors », qui regroupait Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, José María Alvarez, et la seconde, celle des « coqueluches », étiquette sous laquelle il rangea : Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix et Leopoldo María Panero. Quinze années plus tard, deux éditrices espagnoles, Concepción G. Moral et Rosa María Pereda², ont publié dans une édition de poche, accessible à un grand public, un recueil rassemblant dix-sept poètes, parmi lesquels on trouve Jesús Munárriz, Marcos Ricardo Barnatán ou José Luis Jover, qui ne figurent dans aucune des deux autres anthologies de ce corpus. De son côté, près de vingt-cinq ans après Castellet, le poète et traducteur Pedro Provencio³ reprit à son compte cette même ambition de rassembler dans un recueil quelques œuvres représentatives de ces années. Il élargit ses choix à vingt et un poètes, reprenant la plupart de ceux publiés par Castellet, tout en excluant José María Alvarez, Vicente Molina Foix et Ana María Moix. Il serait trop long de citer ici l'ensemble des auteurs publiés. Je me limiterai à observer les noms de Jenaro Talens, de Jaime Siles, d'Antonio Colinas et de Luis Antonio de Villena. Ce ne sont donc plus ni neuf ni dix-sept poètes qui semblent représenter la génération des années 70 mais vingt. La publication de leurs premiers textes poétiques dans une même décennie, fin des années 60 et débuts des années 70, en fait-elle, pour autant, une génération littéraire ?

Pour répondre à cette interrogation, il faut analyser ce qui les réunit mais ceci nous amènera à voir immédiatement ce qui les distingue. Peut-être est-il utile alors de se tourner vers la manière dont, consciemment ou non, ces poètes se sont sentis solidaires, ou pas, des auteurs de leur génération, ou disons plutôt de leur âge. C'est donc le concept de « génération » qu'il faudra examiner et ses liens avec l'institution littéraire qui est, en quelque sorte, celle qui l'invente et le promet.

¹ José María CASTELLET, *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Barral Editores, 1970.

² Concepción G. MORAL, Rosa María PEREDA (éd.), *Joven poesía española*, Madrid, Cátedra, 1985.

³ Pedro PROVENCIO (éd.), *Poésie espagnole. Les nouvelles générations*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1994.

Enfin, dans le cas présent, on peut se demander si désigner une génération de poètes par l'adjectif « novísimos » n'est pas, précisément, l'aveu d'une impossible catégorisation.

La disparité numérique des choix opérés par les auteurs d'anthologies signale la difficulté qu'il y a à regrouper un ensemble d'auteurs sous une même étiquette. En tout état de cause, ces sélections sont avant tout celles d'un lecteur, qui s'érige en éditeur, et par conséquent en promoteur, plutôt que ceux des auteurs eux-mêmes. Pour preuve, la polémique engendrée par les choix de Castellet, repris en partie tout en les élargissant à d'autres poètes par Concepción G. Moral et Rosa María Pereda ou par Pedro Provencio.

Pour Castellet, le critère commun des neuf poètes édités était leur désir de rénovation, ce qui justifia le titre de l'anthologie qui succédait à celle portant sur la poésie engagée qu'il avait publiée dix plus tôt sous le titre de *Veinte años de poesía española (1939-1959)*⁴. Le terme récurrent de son introduction est celui de « rupture » avec l'esthétique de la poésie sociale fondée sur le réalisme historique. Il y affirme l'indépendance de ces jeunes poètes à l'égard, d'une part, de l'esthétique officiellement défendue par le franquisme et, d'autre part, du marxisme-léninisme, et qui, prenant le contre-pied de la poésie sociale de la fin des années 60, dépassait les frontières nationales, et se voulait plus largement « tournée vers l'Europe et cosmopolite, ouverte et expérimentaliste »⁵. En quelque sorte, il opposait une génération à une autre au tournant des années 70 en signalant l'évolution des thématiques de la production des jeunes auteurs.

Qu'il y ait un désir de rupture avec la poésie sociale est indéniable : la poésie sociale et engagée s'était initiée avec le manifeste pour une poésie « impure » de Pablo Neruda, celle qui était en prise directe avec la réalité, saisie dans ce qu'elle a de plus brut. Pour la génération issue de la guerre civile, la poésie était un instrument du savoir. À l'opposé, les jeunes poètes se démarquaient par l'influence renouvelée du modernisme, esthétisant, non pas tant dans la métrique que dans les fondements théoriques qui le sous-tendent, à savoir un langage autonome à l'égard du réel et qui l'institue car il n'est pas d'expérience sans langage :

Puisque réalisme il y a
 Retourne ton regard et cherche l'évidence
 qui fait que tel objet attire le mot juste,
 qui fait qu'ils se révèlent l'un l'autre ; prennent vie

⁴ José María CASTELLET, *Veinte años de poesía española*, Barcelona, Barral Editores, 1960.

⁵ Marta Beatriz FERRARI, « Crónica de una polémica anunciada : nueve novísimos poetas españoles », p. 2. Communication lue au V^e Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica literaria, 13-16 Août 2003, Río de La Plata. Accessible à l'adresse : http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.13/ev.13.pdf

au contact mutuel, expérience et parole
 sans existence propre mais l'une en l'autre ;
 pressenti, le poème qui n'est pas encore
 va se ficher d'un trait en un point très précis
 du temps ; et celui-là que nous fûmes alors
 offre en nos mains d'alors, dressées, le mot précis.
 Non au hasard ; les mots gravitent et leur juste hypothèse
 est l'assembleur de leur architecture ; au-delà, le désert
 où le mot hallucine jusqu'à créer son double :
 croyant avoir vécu parce que le poème
 existe, nous croyons origine un néant, un écho⁶.

La récurrence d'un discours autoréférentiel, où le signe prévaut sur la communication, et du même coup un discours poétique qui donne accès au réel, amena cette génération à écrire sur la naissance même de l'écriture poétique :

les hachures d'un langage mimant les gestes
 qui me réduisent au silence un signe ma jubilante disparition
 le bleu perceptible imprégnant l'intervalle
 un éclat sinistre je suis l'écume
 d'une pensée qui se défait
 les chiffres du message ont dessiné mon corps
 cette scène où je vis je suis l'espace
 que je construis moi-même (mes marques)
 sur une absence inscrite comme une opacité⁷.

La démarche d'écriture systématique inspirée du surréalisme constitua une étape. Mais bien vite, et c'est peut-être finalement ce qui réunit le mieux les poètes de cette génération, la conception redondante et autoréférentielle du langage qui y prévaut les a amenés à se mettre en scène, moins en tant que corps qu'en tant que sujets écrivant. Car très vite, parler de la poésie est devenu parler de soi comme poète, ce qui était prévisible : discours et sujet sont indivisibles ; celui-ci devint très vite la matière du poème, ce qui marquait nettement l'écart avec la génération de la poésie sociale en pleine émergence de la postmodernité, avec ses questions plus que ses réponses sur la question du sujet. Et cette rupture avec l'écriture engagée revendiquait, paradoxalement, l'inutilité de la poésie. Proclamer l'inutile poésie tout en revendiquant la suprématie du langage relève, en apparence, de l'oxymore. La poésie n'a pas de mission, elle se suffit à elle-même. Comme le signalent

⁶ Guillermo CARNERO, *Variaciones y figuras sobre un tema de La Bruyère* (1974), version française publiée dans Pedro PROVENCIO, *op. cit.*, p. 163.

⁷ Jenaro TALENS, « Mutisme du dedans, / parole du dehors », in *El vuelo excede el ala* (1973), version française de Pedro Provencio, *op. cit.*, p. 173.

Concepción G. Moral et Rosa María Pereda, dans cette redondance de la poésie se trouve « la nouveauté elle-même »⁸ et là est, me semble-t-il, le point de jonction avec les surréalistes.

Du même coup, puisque le langage n'est pas une donnée strictement limitée à la sphère nationale, mais partagé par tous, cette génération de poètes fut particulièrement ouverte sur les littératures étrangères, en réaction sans doute à l'enfermement dans lequel les avait tenus le franquisme mais également parce que la question du rapport entre le langage d'une part, le monde et le sujet d'autre part, traverse l'ensemble des sociétés. Les écrivains et les artistes étrangers deviennent la matière de ces textes poétiques, fait totalement inédit en Espagne et ceci devint assurément le trait le plus caractéristique de l'ensemble de cette génération, qu'il s'agisse de Montalbán, de Villena, de Colinas, d'Antonio Martínez Sarrión. Les citations étrangères – depuis la civilisation grecque (en particulier chez Villena) jusqu'aux intellectuels français qui ont profondément marqué cette génération, les philosophes allemands ou les auteurs et cinéastes anglais et américains – constituent sans doute l'une des marques de fabrique de cette génération, ce qui contribua à qualifier les nouveaux poètes de maniéristes, voire de jeunes pédants.

Rupture, métapoésie, ouverture sur l'étranger, postmodernité, maniérisme, tels sont les dénominateurs communs non seulement des neuf premiers *novísimos* institutionnalisés par l'anthologie de Castellet mais également de ceux que Concepción G. Moral et Rosa María Pereda ou Pedro Provencio ont édités.

Réunir ces neuf poètes pour la première fois sous une seule étiquette, et précisément ceux-là, la majeure partie catalans, en éditant leurs œuvres chez un éditeur barcelonais, en en excluant d'autres, castillans par exemple, constituait un événement éditorial. La preuve en fut la polémique que l'ouvrage suscita. Les attaques vinrent autant de la critique que des poètes exclus et même de ceux qui y figuraient. D'où le caractère rapidement politique que prirent les débats entre opposants au franquisme et poètes officiels du régime, entre Castillans et Catalans, entre poètes institutionnalisés comme « novísimos » et ceux qui n'apparaissaient pas dans l'anthologie dont le succès éditorial fut indéniable. Entre anciens et modernes, en somme... Parmi ces critiques, les membres de la revue *Claraboya*, qui publia une anthologie en 1971, sous le titre de *Teoría y poemas*. Les auteurs, et en particulier Agustín Delgado, taxaient les *novísimos* de néo-décadents, « d'enfants terribles, irrévérencieux », « cultivés (dans un indigeste fatras) », d'« élististes ». Ils dénonçaient « leur pédanterie », « leurs allures de fils à papa, leur complexe de supériorité culturelle et leur ambition d'épater la galerie à coup de citations »⁹. On vit la critique de la poésie « inutile », c'est-à-dire, de la poésie

⁸ Concepción G. MORAL et Rosa María PEREDA, *Joven poesía española*, op. cit., p.28.

⁹ Concepción G. MORAL et Rosa María PEREDA, *Joven poesía española*, op. cit., p. 4.

redondante, trop éloignée des réalités, mais le vrai problème était ailleurs : la question était de savoir si ces neuf puis vingt poètes constituaient réellement une « génération », comme on l'a appelée alors. On a vu les dénominateurs communs de ces auteurs mais suffisent-ils à identifier une génération ?

Qu'y a-t-il de commun entre, par exemple, un Leopoldo María Panero et un Félix de Azúa ? Sans réduire Panero à la folie dont il fut victime, faisant de nombreux séjours en hôpital psychiatrique, le caractère lacunaire de son écriture, les mécanismes de déconstruction et de réduction au silence, ses obsessions pour la mort, sont à l'opposé de ce qui caractérise la poétique d'Azúa, son classicisme sobre et rationnel, qui fuit l'adjectivation et lui préfère le poids sémantique du substantif. Pedro Provencio admet la difficulté à réunir sous l'étiquette d'une seule génération des poètes aussi hétérogènes et résume les années lumières qui séparent ceux qu'il regroupe sous le qualificatif de « nouvelles générations », qui le conduit à ne pas s'engager :

Dès le milieu des années 70, il est déjà clair que la nouvelle génération était un amalgame de groupes, d'individualités et de styles très divers. [...] En dehors de leur âge, rien de bien commun entre un Talens, capteur infatigable de l'effervescence critique de notre temps, et un Colinas, ennemi de toute théorie, adepte et prophète d'une simplicité idéalement régénératrice. Ils peuvent être considérés comme appartenant à la même génération d'un point de vue chronologique mais leurs œuvres les opposent diamétralement.¹⁰ Tout au moins au vu de ce qu'ils ont produit jusqu'à présent. La même distinction s'impose entre Leopoldo M. Panero, déconstructeur des schémas perceptifs, et Jaime Siles qui fait montre dans ses vers d'un équilibre académique presque obsessionnel ; ou entre Andrés S. Robayna, qui opte pour le poème dépourvu de sujet textuel, et Luis A. de Villena, qui vise en poésie à conforter son image plutôt que l'autonomie du texte¹¹.

Par delà ces débats, dans quelle mesure ceux qui figurent dans l'anthologie de Castellet et dans celle, plus vaste, de Concepción G. Moral et Rosa María Pereda, se reconnaissent-ils comme un groupe homogène du point de vue de la quête poétique qui animait leur création ? Je n'évoquerai pas ici l'ensemble des acteurs de ce mouvement mais ceux qui ont manifesté la plus grande tendance à la théorisation, en particulier Félix de Azúa et Jenaro Talens.

Le premier observe que la plupart des neuf *Novísimos* ont très vite abandonné la poésie pour se consacrer au roman. L'étiquette ne fut pas une émanation consciente des poètes impliqués mais il s'agit d'une qualification exté-

¹⁰ On pourrait en dire tout autant de Talens et de Villena.

¹¹ Pedro PROVENCIO, *op. cit.*, « Introduction », p. 17-19.

rieure : « On oublie que presque tous les mouvements artistiques sont nés de la même manière, comme créations d'une certaine personnalité. Il est extrêmement habituel que quelqu'un découvre de l'extérieur ce qui commence à avoir sa propre direction propre précisément à ce moment »¹². En tout état de cause, les poètes étaient conscients de la rupture qu'ils opéraient :

l'importance donnée aux *Novísimos* n'obéit pas à la nature de leur œuvre ou à la personnalité de ceux qui intégraient l'anthologie mais à son impact spectaculaire. Avec les *Novísimos* apparaissaient de véritables nouveautés dans le paysage littéraire espagnol, qui était alors un paysage parfaitement minéralisé, d'un conservatisme pharaonique¹³.

Il reprend donc la justification du mouvement formulée par Castellet. En revanche, là où il prend ses distances en répondant par la même occasion aux accusations des rédacteurs de *Claraboya*, c'est en affirmant que les *Novísimos* furent « les derniers poètes populaires »¹⁴ parce que leurs références appartiennent à la culture populaire, en particulier le cinéma, les bandes dessinées, la musique rock, le kitch, le football, au demeurant comme chez les romanciers de cette génération, à l'instar d'un Juan Marsé par exemple. Félix de Azúa affirme opportunément que parce qu'ils ont pleinement assumé la culture populaire, ce qui n'exclut pas le maniérisme esthétique, « les *Novísimos* [...] ont anticipé la pénétration d'une culture mercantile dans un pays comme l'Espagne qui vivait encore en plein XVIII^e »¹⁵.

Quant à Jenaro Talens, le poète le plus théorique de cette génération, si on exclut Carnero, il a beaucoup écrit et parlé autour des *Novísimos*, regrettant à de nombreuses reprises, y compris récemment, le climat dans lequel s'est développée la polémique autour de l'édition de Castellet et la rudesse des propos qui opposèrent alors les tenants de la poésie sociale et les *Novísimos* :

Je ne connais pas de cas où les « fils » n'aient pas tué le « père » et revendiqué le « grand-père », chronologiquement parlant. Le problème est que dans ce cas cela s'est accompagné très souvent (ce qui est moins fréquent) d'une animosité et d'un manque de dialogue absolu, de sorte que, alors que l'objectif promotionnel a été atteint, il eût été logique d'entrer dans une autre modalité dialectique, mais ce ne fut pas le cas. Si 20 ans après il

¹² Félix DE AZÚA, « Sobre el tiempo y las palabras. Los Novísimos », in *Lecturas compulsivas*, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 201. Nous traduisons.

¹³ *Ibid.*, p. 203. Nous traduisons.

¹⁴ *Ibid.*, p. 209. Nous traduisons.

¹⁵ *Ibid.*, p. 206. Nous traduisons.

est encore nécessaire de refuser à son père le pain et le sel, c'est qu'il y a au moins un problème à traiter sur le divan¹⁶.

Il affirme aussi ailleurs que les relations étaient souvent tendues entre les poètes, durant les années 70. Ils se lisent mutuellement, mais les textes théoriques, toujours poétiques, sont purement individuels. Cette génération, si vite effacée médiatiquement, comme le regrette Talens (« À dire vrai, il y a eu une sorte de volonté d'effacer notre génération dans un mouvement assez bien orchestré et, me semble-t-il, de façon très intéressée »¹⁷), fut d'ailleurs remplacée très vite, dans le manuel de littérature bien connu qu'est *Historia y crítica de la literatura española*, par celle des « posnovísimos », que l'auteur de la notice fait commencer en 1975, qui intégrait Luis Antonio de Villena notamment, étiquette celle-là qui n'eut pas le retentissement de celle de Castellet¹⁸. Entre les esthètes et les théoriciens, un constat s'impose : il n'y eut pas de conscience d'appartenir à un groupe de poètes ayant un objectif commun. Cette génération sans manifeste était si disparate qu'elle n'a pas construit un discours de l'intérieur sur une esthétique commune.

Pouvait-elle le faire ? L'absence de dynamique collective n'est pas seulement imputable à l'individualisme exalté de cette génération. Manuel Vázquez Montalbán l'a très bien expliqué :

La [génération] des *novísimos* fut une ligne imaginaire de plus, au milieu de toutes celles qui divisent la littérature espagnole, plus commode pour les industriels et les marchands de manuels littéraires et les chercheurs de lignes imaginaires. On a tracé cette ligne comme une frontière fermée et sans autre permis d'importation que tout ce qui venait de la génération 27 dans ce qu'elle avait de plus « culterana » ou tout le patrimoine poétique espagnol, pourvu qu'il soit « culterano ». Comme correction de dogme et de secte, ce n'est pas mal, mais comme décret royal marquant la fin de notre histoire poétique, cela peut provoquer – et c'est déjà le cas – une bien mauvaise fin¹⁹.

¹⁶ Jenaro TALENS, *Negociaciones para una poética dialógica*, ed. de Susana Díaz, Madrid, Biblioteca nueva, 2002, p. 54-55. Nous traduisons.

¹⁷ *Ibid.*, p. 58. Nous traduisons.

¹⁸ Francisco RICO (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol.9, Darío VILLANUEVA y otros (éd.), *Los nuevos nombres : 1975-1990*, Barcelona, Crítica, 1992. L'auteur de la notice sur la poésie est José Luis García Martín.

¹⁹ Manuel Vázquez Montalbán, cité par José Francisco RUIZ CASANOVA, « Las bodas de plata. 25 años de los Novísimos (1970-1995) », in *Revista Lateral*, Año II, n°6, Abril 1995, p. 13. L'auteur y émet un jugement sévère sur la génération des *Novísimos*, taxée notamment de pédante.

Dès le début, l'anthologie de Castellet est apparue comme une opération commerciale soutenue par Carlos Barral, le patron de Seix Barral. Personne ne peut nier la rupture, terme cher à Castellet et à Félix de Azúa, que supposa la production des *Novísimos*, de la même manière qu'on ne peut nier que la poésie sociale était moribonde, tant elle était devenue répétitive, poétiquement indigente. Plus discutable est la conscience d'une appartenance à une dynamique collective. Malgré eux, par cette étiquette qui leur a été attribuée de l'extérieur, comme signe de l'émergence d'une dynamique nouvelle coïncidente chronologiquement mais pas esthétiquement, les *Novísimos* posent la question de la pertinence du concept « génération »²⁰. L'institution littéraire²¹ a besoin de repères. Par institution, nous entendons les critiques, les industriels de l'édition, les marchés économiques, l'enseignement de la littérature, etc.

Au-delà de cette interrogation, le concept de génération est effectivement commode mais entre en contradiction avec la nécessaire singularité de chacun des acteurs d'un mouvement littéraire et de celui-ci en particulier, une singularité que chaque critique s'efforce précisément de dégager. Ainsi, Montalbán n'a fait qu'une très brève apparition dans cette esthétique, Leopoldo María Panero, aux prises avec la folie, n'est comparable à aucun de ses congénères. C'est d'ailleurs ainsi que Talens caractérise ces deux auteurs, ou Antonio Carvajal, « qui, dit Talens, était resté dans le sud et produisait des textes absolument incompréhensibles pour qui avait la sensibilité musicale d'une espadrille »²². En somme, on ne sent pas précisément de dynamique collective mais, au contraire, l'affirmation d'un destin personnel chez chacun de ces auteurs. Désigner une génération, comme l'a fait Castellet, par le terme de « *Novísimos* » est, finalement, une redondance dans la traditionnelle polémique entre anciens et nouveaux car cela signale l'impossibilité de la nommer autrement que par la rupture, propre à toute génération, mais singulièrement brutale ici, du moins en apparence. L'Espagne avait eu la Génération de 98 (nom donné par Azorín), celle de 27, elle aurait pu avoir celle de

²⁰ Les *Novísimos* ont conçu une poésie nouvelle, assurément, en reprenant en grande partie les théories esthétiques modernistes de l'art pour l'art, en réponse à la poésie utilitaire qui l'avait précédée. Le mouvement de balancier est connu. Il rappelle les phénomènes de mode. Or, au vu de la brièveté du phénomène « *Novísimos* », non en tant qu'objet de débat mais en tant que poétique, ne faut-il pas voir derrière le concept de génération, celui de mode, tant d'un point de vue sociologique (expression d'une identité, celle des fils contre les pères, ou celle des esthétisants, de la poésie inutile contre la poésie utilitaire, durée du phénomène dans le temps), comme d'un point de vue sémiologique (emploi d'une « grammaire » esthétique propre à cette génération, vers libre, discours métapoétique, etc.).

²¹ Sur cette notion, voir J. DUBOIS, *L'institution littéraire*, Bruxelles, Labor, 1983.

²² « Vázquez Montalbán était toujours resté un peu en marge », « Leopoldo María, lui, [était] de plus en plus perdu dans son propre labyrinthe », in Jenaro TALENS, *Negociaciones para una poética dialógica*, ed. de Susana Díaz, Madrid, Biblioteca nueva, 2002, p. 58.

70. Pour Castellet, le propos était bien de signaler l'opposition radicale dans laquelle se situaient les neuf auteurs qu'il publia.

CONCLUSION

Les neuf *Novísimos* n'ont pas de manifeste poétique, ou plus exactement ils en ont trop puisque les textes métapoétiques sont autant de définitions singulières²³ du rapport de la poésie avec le réel. C'est sans doute là que la scission avec la poésie sociale se produit, en donnant une identité fragile à des auteurs soucieux de la question du sujet écrivant et si individualistes dans un mouvement naturel de rupture et à une époque où le marché du livre en Espagne initiait une longue période d'intense activité commerciale, en particulier en Catalogne. Sans l'anthologie de Castellet, on peut penser que cette génération de poètes aurait eu le temps de s'établir comme un groupe cohérent, reposant sur des principes esthétiques communs, en particulier une culture internationale et populaire, ce qui n'aurait pas empêché les singularités. Définir les *Novísimos* par la rupture est une redondance, voire une lapalissade, puisque une génération ne se définit que par les ruptures qu'elle établit avec les pères, preuve que l'ouvrage de Castellet est apparu trop tôt pour définir plus précisément les principes théoriques dénominateurs communs qui sous-tendaient la création.

²³ De ce point de vue, les brefs textes introductifs par lesquels les poètes définissent la poésie dans l'anthologie de Concepción G. Moral et Rosa María Pereda illustrent cette hétérogénéité fondamentale.

