



**Citation:** M. Jordana Darder (2020) Le carnaval dans le monde hispanique: sensualité et métissage chez Severo Sarduy et Juan Goytisolo. *Lea* 9: pp. 423-434. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-12447>.

**Copyright:** © 2020 N. Cognome. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution – Non Commercial – No derivatives 4.0 International License, which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited as specified by the author or licensor, that is not used for commercial purposes and no modifications or adaptations are made.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

## Le carnaval dans le monde hispanique: sensualité et métissage chez Severo Sarduy et Juan Goytisolo

Marta Jordana Darder

Sorbonne Université (CRLC) – Universitat Autònoma de  
Barcelona (GEXEL) (<marta.jordana8@gmail.com>)

### Abstract

*De donde son los cantantes* (1967) by the Cuban writer Severo Sarduy and *Reivindicación del conde don Julián* (1970) by the Spanish writer Juan Goytisolo, are two novels that reflect on Carnival as a rite capable of subverting the austere catholicism of the Spanish identities, by opposing it to Lent. Thus, they explore the idea of “Hispanidad” and the cultural fusion in its identities. This belongs to a general 20th century criticism of the concept of *Hispanicity* and empire, and to a political engagement against dictatorships.

**Keywords:** 20th Century dictatorship, Carnival, literature and politics, neo-baroque, Spanish Empire

### Introduction

À la fin des années 60, deux romans – *Reivindicación del conde don Julián* (1970) de l'espagnol Juan Goytisolo et *De donde son los cantantes* (1967) du cubain Severo Sarduy – s'interrogent sur les mythes catholiques fondateurs de l'identité hispanique.

Le concept d'Hispanité se crée en 1492 avec trois événements qui fondent l'Espagne moderne: la fin de la *Reconquista*, l'expulsion des Juifs espagnols, et la “découverte” de l'Amérique. À partir de ce moment, toute la mythologie espagnole (chroniques, légendes, etc.) s'efforce à effacer la présence des musulmans dans l'identité et l'histoire espagnole; souvent par opposition à tout ce qui s'identifie (de façon réductrice) à l'Islam. Pour cela, on exclut globalement de l'identité espagnole toute trace de sensualité, et la “conquête” de l'Amérique s'intègre dans la même expansion catholique.

Sarduy et Goytisolo s'interrogent (des deux rives de "*l'hispanité*") sur la fausseté de ces mythes et rites fondateurs, qui laissent en dehors de la culture espagnole une grande partie de son passé, de son identité et de son corps; et les deux, par une écriture subversive et néo-baroque, vont chercher à les pervertir et à revendiquer ces identités étouffées. Pour cela, ils vont avoir recours au rite du carnaval qu'ils réinterprètent comme un rite syncrétique capable de renverser les rites religieux et catholiques et de montrer ce métissage refoulé.

### 1. *L'Espagne sacrée: reconquête et conquête*

Après des siècles de lutte entre Chrétiens et Musulmans pour le contrôle de la Péninsule Ibérique, le 2 janvier 1492 les chrétiens espagnols finissent ce qu'ils ont appelé la "*Reconquista*" (reconquête) de l'Espagne avec la conquête de Grenade, le dernier royaume musulman *nazari*, par les Rois Catholiques – alliance par le mariage des royaumes de Castille et d'Aragon, nommés catholiques pour leur élan d'unifier l'Espagne autour de l'idéal catholique et impérial. Car cette même année de 1492, se produisent les deux autres événements qui vont fonder et marquer l'avènement de l'Espagne moderne, et également le début de l'empire espagnol: le 31 mars le décret de Grenade décrète l'expulsion des Juifs espagnols *Séfarades*<sup>1</sup>, environ 100.000<sup>2</sup> personnes sont parties, et bien plus converties au christianisme; et le 12 octobre, Christophe Colomb arrive sur l'île de Guanahaní dans les Caraïbes, en posant le drapeau espagnol, ce qui a été appelé "La découverte de l'Amérique".

Ces trois événements successifs cherchent à réaffirmer l'identité catholique et impériale de l'Espagne, de même que son unité face à ce que les Rois catholiques vont considérer désormais comme "étranger" (les Morisques et les Séfarades). L'effort va se concentrer sur l'effacement des restes arabes et juifs, et la revendication du catholicisme et de l'occidentalité de l'Espagne, d'autant plus que celle-là (l'occidentalité) était mise en doute (génèrait un soupçon) par le siècles de cohabitations avec les Musulmans.

C'est en ce moment que se fonde l'idée de *Hispanidad* (Hispanité) au nom de laquelle va se faire la conquête de l'Amérique. Il s'agit d'une fiction ou d'un mythe qui cherche à expliquer l'origine messianique, catholique et impériale du peuple espagnol, développé depuis les Chroniques médiévales de la période de la reconquête.

La narration mythique explique que l'Espagne avait toujours été catholique et unifiée (avant et après la Reconquête), ensuite souillée et fragmentée par la destruction et l'invasion musulmane. Ce mythe, fait au nom exclusivement de Castille (laissant au-dehors le Royaume d'Aragon, et les périphéries), est fait par opposition aux "éléments de dispersion" (Curutchet 1975, 73) introduits par la cohabitation. Ainsi la sensualité arabe et l'intelligence juive<sup>3</sup> seront refoulées en faveur d'un idéal castillan de l'homme aduste, guerrier et calme: "ese ser de cal

<sup>1</sup> *Séfarade* signifie "péninsule ibérique" en hébreu, pour voir l'étendue du judaïsme en Espagne avant l'expulsion.

<sup>2</sup> Ce chiffre est toujours très discuté: oscillant entre les 350.000 expulsés et les 45.000. Les résultats des recherches les plus récentes rapportent que le nombre d'exilés était d'environ 50.000 personnes d'après la recherche de Joseph Pérez au Maroc (2007) et 100.000 d'après Julio Valdeón (2007).

<sup>3</sup> "Desde el siglo XV el conflicto de las castas – que nadie en el futuro podrá ya *correctamente* soslayar – comenzó a trazar la figura que los españoles han ofrecido en la época moderna [...] el prurito castizo de los cristianos viejos actuó como elemento corrosivo y disolvente; el capitalismo y la técnica – el comercio y la industria – se hicieron imposibles dentro de la península. Las actividades comerciales, industriales y bancarias convertían, sin más, en 'judío' a quienes se ocupaban en ellas [...] los españoles interrumpieron esa clase de actividades a fines del siglo XVI, por juzgarlas perniciosas para la pureza castiza que había hecho posible su expansión imperial [...] En lugar de Contra-reforma la contraofensiva de los hidalgos debería llamarse *Contrajudería*" (Castro 1961, 253).

y canto en quien sólo hace mella o impresión el martillo” (Goytisolo 1972, 63-64). Son rôle est de gouverner le monde, et sa qualité est marquée par la propreté de son sang (l’absence de *contamination* juive ou morisque): “los castellanos erigen la ‘dimensión imperativa’ de sus personas como criterio y horizonte existencial del resto de los españoles. La honra y orgullo de los castellanos viejos se cifran en su limpieza de origen, en su pertenencia a la casta guerrera” (Goytisolo 1979, 29).

Ces idées, préjugés et légendes se cristallisent en 1492 avec le début de l’Empire, et seront l’explication de toutes les lois et décrets des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles contre les Juifs, les Morisques, les dissidents politiques ou les hétérodoxes religieux<sup>4</sup>. Le résultat est un peuple immobile, obsédé par Dieu, peureux du désir et du corps, hanté par les persécutions. La prolongation du mythe va opérer en Amérique, où seront importés les mêmes valeurs et idéaux d’empire, entreprise et évangélisation orthodoxe; responsables de l’extermination de peuples et cultures.

La fiction de l’Espagne sacrée survit après la Reconquête, et sera particulièrement revendiquée et réactualisée par la droite espagnole et par la monarchie à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, au moment du déclin de l’Empire, comme réaction face aux révolutions et aux réformes politiques étrangères. Car, malgré la perte du pouvoir politique (perte de la majorité des colonies en 14 ans, de 1810 à 1824; invasion française de 1808 à 1814), la monarchie va se renfermer sur son idéal impérial fondé au XV<sup>e</sup> siècle, ce que Goytisolo décrit comme le mythe qui survit à sa réalité, avec son “asombroso vigor” (*ibidem*, 7)<sup>5</sup>. Pendant le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle en Espagne, les moments libéraux (comme la 1<sup>ère</sup> République, le *trienio liberal* ou la 2<sup>ème</sup> République) sont suivis par des longues périodes de pouvoir autoritaire (rétablissement de la monarchie absolue et deux dictatures dont celle de Franco) où les forces de l’ordre (l’Inquisition, la monarchie, l’armée, ou la censure) retournent à une sorte de convocation ou invocation des idéaux de la caste militaire et impériale castillane. Par exemple, le coup d’état de Franco qui a marqué le début de la Guerre Civile a été transformé, dans l’imaginaire de la droite, comme une croisade pour récupérer le pays aux communistes ou *rouges*, afin de réinstaurer le catholicisme et l’ordre, d’extirper les idées étrangères (comme c’était le cas, dans leur logique, de la démocratie).

D’autre part, au niveau culturel et universitaire, le mythe continuait son chemin très peu contesté: le mythe était généralement *cru* jusqu’au XX<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>. Seulement certains exilés des différents régimes autoritaires vont revoir l’histoire espagnole. Notamment pendant le Franquisme, l’historien espagnol Américo Castro (1885-1972), installé à Princeton, analysera le discours officiel de l’historiographie pour en arriver à assumer que le récit historique était faux, voir “*mythologique*”, c’est-à-dire, fondé sur des préjugés, des sympathies ou des légendes, et non sur des faits consumés:

Sorprende [...] la laxitud mental de quienes fraguan la imagen de un ‘carácter nacional’ e inmutable sobre cuatro frases de un geógrafo o historiador antiguo [...] Por ser esto así la historiografía española era antes un informe tapiz, *tejido por exaltaciones patrióticas*, complejos de inferioridad, antipatía hacia

<sup>4</sup> Par exemple, la persécution du poète Fray Luis pour avoir traduit *Le Cantique des Cantiques* directement de l’hébreu ou l’emprisonnement de Saint Jean de la Croix, pour sa participation à la Réforme des Carmes.

<sup>5</sup> À partir du XIX<sup>e</sup> siècle le mythe “sobrevive a la decadencia de España, gracias a su asombroso vigor”, “se mantiene intacto”, “provoca y mantiene ruinas” (Goytisolo 1979, 7).

<sup>6</sup> Par exemple, le philosophe espagnol très réputé Ortega y Gasset n’hésitait pas à considérer les romains (Sénèque ou Trajan) comme espagnols et montrer des préjugés racistes envers des écrivains espagnols arabes (comme Ibn Hazm de Cordoue). Ou le critique littéraire du XIX<sup>e</sup> Menéndez Pelayo qui a écrit sa monumentale *Histoire des hétérodoxes espagnoles* où il condamne certains classiques espagnols pour être Juifs (comme Francisco Delicado).

el Islam y los judíos – en suma, más por el criterio valorativo del historiador que por el sereno juicio de qué es y no es real. (Castro 1984 [1948], cité par Goytisolo 1976, 216)

Et tout cela comme résultat, d'après lui, de la résistance à accepter le passé arabe (ce qui s'ensuit à "después de la batalla de Guadalete", *ibidem*, 215), responsable de la falsification systématique de la réalité espagnole. Cette découverte rendait obligatoire la recherche de ce même passé. Il se produit en ce moment-là un intérêt renouvelé pour les périodes de l'histoire espagnole effacées: l'Espagne des trois cultures (et donc la littérature et culture en arabe et en hébreu), la littérature des Juifs converses, la littérature et la culture de l'exil (de tous les exils depuis le Grand Exil en 1492), la littérature et les langues américaines.

Cette réactualisation de l'histoire et de l'historiographie espagnole est aussi possible grâce au pouvoir culturel croissant des pays américains hispanophones, lesquels, depuis les Indépendances au XIX<sup>e</sup> siècle, avaient mis en examen la conquête et le discours de l'empire espagnol, même si les schémas politiques hérités persistaient<sup>7</sup>.

Un cas particulier est celui de Cuba, l'une des colonies les plus importantes et influentes qui a été l'une des dernières à déclarer l'Indépendance (en 1898). À Cuba, où ils ont coexisté avec le mythe hispanique le plus longtemps, plusieurs spécialistes et écrivains ont cherché à démontrer sa véridicité dans le cas cubain, où cette "hispanité" fermée et prolongée avait été effacée ou enrichie par la présence d'autres cultures, elles aussi exportées, sur l'île: la présence africaine, chinoise ou nord-américaine. Notamment l'ethnologue Fernando Ortiz (1881-1969) qui va influencer tous les écrivains du XX<sup>e</sup> siècle, définit l'identité comme un amalgame des trois cultures sous forme d'*ajiaco*<sup>8</sup>.

Pour ces écrivains, historiens, et ethnologues qui veulent démystifier l'Espagne sacrée au XX<sup>e</sup> siècle, l'intérêt n'est pas celui de dénoncer la fausseté du mythe fondé en 1492 par opposition à l'ennemi politique ou culturel, mais c'est plutôt de dénoncer que l'identité *hispanique*, d'une part, n'avait pas pu effacer les restes arabes ni juifs; et d'autre part, qu'elle avait été enrichie et transformée par le contact avec les peuples américains et africains. Cette critique s'imposait pour démonter le discours suprématiste des régimes autoritaires qui continuaient au XX<sup>e</sup> siècle dans le monde hispanique.

## 2. Goytisolo et Sarduy face à l'Hispanité

C'est dans ce contexte de révision de l'histoire et des identités hispaniques où se situent les deux écrivains que nous allons étudier dans cet article, quoique des deux côtés de l'ancien Empire espagnol.

Juan Goytisolo (Barcelone, 1931 – Marrakech, 2017), est un écrivain exilé de la dictature franquiste à Paris. Il a été très engagé contre la dictature au début de sa carrière, mais au cours des années 60, et grâce à la lecture de l'œuvre de l'historien Américo Castro, il commence à se rendre compte que le problème de l'Espagne n'était pas seulement d'ordre politique (avec le franquisme) mais plutôt *mythologique*, car dans le pays subsistaient des schémas, des mythes,

<sup>7</sup> Malgré la critique à l'empire espagnol, plusieurs pays latino-américains vont subir, aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, des dictatures militaires et des répressions semblables à celles de l'Empire espagnol. C'est le cas des deux auto-nommés "Empereurs de Mexique" (Agustín I et Maximiliano I), et des nombreuses dictatures comme celle de Augusto Pinochet au Chili ou encore Anastasio Somoza Debayle au Nicaragua. Des intellectuels accusent de cela l'héritage espagnol.

<sup>8</sup> Plat culinaire emblématique de Cuba où différents aliments se mélangent dans une espèce de ragoût. Fernando Ortiz développe cette théorie dans "La cubanidad y los negros": "Cuba, siendo ajiaco, su pueblo no es guiso hecho, sino una constante cocedura" (Ortiz 1939, 4-5).

des mensonges séculaires (endémiques à la société espagnole) qu'il fallait démystifier. Il s'est proposé alors de comprendre et reconstruire l'histoire réelle de son pays et de transformer son engagement politique dans un engagement "mythologique": il consacre son travail à analyser, critiquer et détruire les mythes de l'Espagne Sacrée, tels que Américo Castro les avait présentés<sup>9</sup>.

Severo Sarduy (Camagüey, 1937 – Paris, 1993) pour sa part, se situe géographiquement et politiquement à l'opposé: il est un écrivain cubain exilé à Paris lui aussi, mais de la dictature communiste de Fidel Castro. Il ne s'est jamais opposé formellement à la dictature, mais il a refusé de retourner dans son pays où la persécution des homosexuels et des écrivains<sup>10</sup> s'intensifie à partir des années 60. Pourtant, il a toujours mené une analyse ironique de son pays (avec une nostalgie sonore et symbolique) et de la figure de Fidel Castro qu'il ne percevait que comme une nouvelle incarnation du pouvoir absolu issue de l'héritage espagnol.

Goytisolo et Sarduy se sont rencontrés à Paris<sup>11</sup> et ont partagé ce même projet de critique à l'Hispanité dans le cadre d'un style néobaroque. Leur réflexion a un point de départ commun: l'exil et, avec cela, le sentiment de la malédiction des écrivains hispaniques qui s'opposent à la culture officielle (dans le cas de Goytisolo: l'épistémologie de droite; dans celui de Sarduy: la fureur presque religieuse de la révolution cubaine), condamnés à l'exil et à l'ostracisme. Ils ont en commun leur homosexualité aussi. Pour cela, ils vont chercher à réadapter l'histoire et à s'identifier avec les figures dissidentes, par la création d'un univers textuel et fictionnel capable de critiquer et renverser les modèles opprimeurs. En effet, les deux vont essayer de pervertir et subvertir le discours officiel qui les nie, qui nie la liberté sexuelle et littéraire, qui impose une idéologie répressive. Très spécialement, et cela particulièrement dans leurs deux romans: *Reivindicación del conde don Julián* et *De donde son los cantantes*.

*Reivindicación del conde don Julián* (1970) est le deuxième roman d'une trilogie de Juan Goytisolo appelée "Destrucción de la España sagrada" (Destruction de l'Espagne Sacrée), dans laquelle le personnage principal, alter-égo de l'écrivain, cherche à s'éloigner de l'Espagne au niveau culturel, linguistique et physique, avec une identification progressive avec la culture arabe; et *mozarabe* (les chrétiens hispaniques dans les royaumes musulmans). Dans *Don Julián*, le personnage a abandonné définitivement le pays et se trouve à Tanger, d'où il peut contempler la côte espagnole (seulement à 15 kilomètres) et la maudire. Dans un délire, il va s'identifier avec le comte Don Julián, personnage des légendes médiévales de l'Espagne sacrée, responsable de l'invasion arabe: comme gouverneur de Tanger, il aurait ouvert la porte de l'Espagne aux

<sup>9</sup> Conscient, comme Américo Castro, de leur *vigueur* dans l'Espagne franquiste, du mal endémique espagnol, de la mystification et falsification de la réalité, il attaque le discours complet d'Empire et Catholicisme depuis 1492. Discours (ou mythe, symbole, mensonge; l'auteur utilise ces mots de façon interchangeable) perçu pour lui comme responsable de l'appauvrissement politique et culturel d'Espagne et de la perte intellectuelle du corpus d'œuvres arabes, juives, métisses, (voire bâtarde); et en conséquence des valeurs de ces cultures.

<sup>10</sup> La persécution des homosexuelles par le régime de Fidel Castro est bien connue (cf. *Conducta impropia* film dirigé par Néstor Almendros et Orlando Jiménez-Leal en 1984, avec la participation d'écrivains comme Reinaldo Arenas ou Heberto Padilla). Quant à la persécution des écrivains, plusieurs événements se sont succédés au début des années 60 (censure du film *Sabá* et Premier congrès des écrivains de 1961, exil de Guillermo Cabrera Infante en 1965, arrestation de Heberto Padilla et confession publique en 1971, arrestation de Reinaldo Arenas en 1973, confiscation de nombreuses œuvres, etc.). Bien qu'il ne s'agisse pas d'une persécution systématique, plusieurs organisations internationales et intellectuels ont dénoncé la situation précaire des artistes cubains et l'absence de liberté d'expression. Cf. "La lettre des intellectuels à M. Fidel Castro" (*Le Monde*, avril 1971, signée par Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Italo Calvino, Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, etc.); Machover 2001; ou Cabrera Infante 1992, 1998.

<sup>11</sup> Sarduy et Goytisolo fréquentaient les mêmes cercles intellectuels de l'exil, ainsi que les mêmes maisons d'éditions (notamment Seuil). Cf. "El gato negro de la rue de Bièvre" (Goytisolo 1989) ou "Exiliado de sí mismo" (Sarduy 1999).

*Sarrasins* pour se venger du roi Rodrigue qui avait violé sa fille Caba. Avec cette identification onirique, le personnage rêve d'une nouvelle invasion des Arabes dans l'Espagne franquiste, capable de secouer le pays de son sommeil catholique et castrateur, d'inoculer à nouveau toutes les caractéristiques arabes (spécialement l'érotisme<sup>12</sup>). Il va donc explorer – pour ensuite détruire d'une façon *textuelle* – les différentes scènes, mythes et rites de l'histoire sacrée espagnole.

Severo Sarduy va aussi s'interroger sur les mythes hispaniques qui composent (et imposent) l'identité cubaine dans *De donde son los cantantes* (1967). Suivant les idées des ethnologues cubains comme Ortiz, Sarduy étudie l'identité de son pays comme "un trébol gigante de cuatro hojas, o un animal de cuatro cabezas que miran hacia los cuatro puntos cardinales" (Sarduy 1967, 336). C'est-à-dire, comme une identité tricéphale composée par l'influence noire (des esclaves), l'influence chinoise (des commerçants de la Havane) et l'influence espagnole qui se divise en *deux* (guerre et religion). Le roman étudie donc ce "*currículum cubense*" avec un chapitre consacré à chaque "fiction" ou culture séparée qui amalgame l'identité cubaine. Cependant, le dernier chapitre sur l'influence espagnole est le plus long, car l'identité cubaine naît de la "pérégrination" religieuse de l'Europe vers l'Amérique; à la recherche d'un sens, d'une destination, d'un inconnu fondateur; de cette première imposition par la force. Le dernier chapitre représente cette première pérégrination d'Espagne à Cuba faite par Christophe Colomb, qui se transforme dans la pérégrination de Castro à la Havane (dans la période de la révolution). Mais cette pérégrination *chaste* qui représente tous les idéaux hispaniques (religion, guerre, invasion / pérégrination) est subtilement intégrée, pervertie, par des composantes cubaines métisses: des musiques noires, des symboles religieux arabes, des masques, des déguisements, des danses érotiques...

### 3. *Carnaval contre Carême dans Don Julián de Juan Goytisolo et Écrit en dansant de Severo Sarduy*

Goytisolo et Sarduy partagent donc ce projet de critique du discours officiel hispanique. Nous allons l'étudier dans les romans dans l'exemple de la confusion entre l'austère Carême (rite catholique) et la joie et le burlesque du carnaval (rite que les deux auteurs redéfinissent comme un rite syncrétique, croisement entre toutes les cultures qui fondent les identités espagnoles et latino-américaines). Car, pour les deux, dans leurs projets imaginatifs contre les régimes autoritaires et austères, revendiquer le carnaval c'est revendiquer la chair, la sensualité subitement arrachée et persécutée avec la naissance de l'identité hispanique par opposition à la présence arabe et, dans le cas de l'Amérique, à la présence noire.

#### 3.1 "*Al doblar la esquina, por la tortuosa calleja del Moro*": *Carême contre carnaval dans Reivindicación del conde don Julián*

Juan Goytisolo mène une critique implacable des mythes fondateurs de l'Espagne catholique dans son roman *Reivindicación del conde don Julián*, où il va cataloguer et dénoncer chaque "mythe ou symbole sur lesquels s'était fondée la personnalité espagnole à partir de l'époque des

<sup>12</sup> L'identification de l'islam avec l'érotisme n'est pas tout à fait juste, mais relève plutôt de la perception européenne de l'islam (développée depuis le moyen âge jusqu'au franquisme dans le cas espagnol et d'après les auteurs que nous étudions) dans le cadre de l'orientalisme. Goytisolo a réfléchi à ces paradoxes entre mythe, orientalisme, érotisme et réalité dans *Crónicas sarracinas* (1982), notamment dans le chapitre "De Don Julián à Makbara: una posible lectura orientalista" (27-46). Il conclut qu'il fallait croire aux mystifications orientalistes pour comprendre l'inconscient espagnol fondé pendant la *Reconquista*: "el combate [de *Don Julián*] es contra la tradición, pero actúa dentro de ella" (1989, 41).

Rois Catholiques” (1970, 2), puisque le travail de l'écrivain dans l'Espagne franquiste devait être “una tarea de demistificación” (1979, 21) contre les mythes qui justifiaient le régime autoritaire de Franco et ceux du passé.

Dans le roman, Goytisolo utilise une critique violente et destructive, une “agresion aliénee, onirique, schizophrénique” (1970, 3) qui a pour but de “réfuter” des siècles d'histoire hostile contre les vaincus (arabes, juifs et toute autre forme de dissidence), et d’“érotiser l'Espagne” (*ibidem*, 2). La sauver par un renouveau, c'est-à-dire, renverser l'histoire officielle qui nie les arabes (et donc le sexe), et récupérer ce qui avait été volé par le catholicisme encore au pouvoir. Le projet de Goytisolo exprime une grande nostalgie envers le passé arabe, conçu dans l'imagination Goytisolo (dans sa position d'intellectuel névrosé de l'Espagne catholique franquiste) comme une terre de liberté textuelle et sexuelle. Comme il confesse dans un essai de 1977: “considero con irreprimible *nostalgia* esa imagen de una España plurirracial, libre y alegre [...] realidad frustrada por quienes la confiscaron de una vez para siempre” (1977b, 180). Confiscation du signe *corps*: “humillación paulatina del valor del cuerpo desde la sociedad peninsular de Al-Andalus hasta el mal llamado Siglo de Oro” (*ibidem*, 121).

L'agresion pourtant est une agresion symbolique et textuelle. Le transformateur ou “trujamán” (de l'arabe hispanique *turguman*, interprète) est le personnage du roman, homme perturbé qui se prend pour le “nouveau comte Don Julien”.

Puesto que mi proyectada invasión no podía ser material – esto es, conquista de un espacio real, con hombres de carne y hueso – sino cultural y simbólica, debía agredir y arruinar la totalidad del discurso anti-islámico del Romancero, volverlo al revés como un guante, dar a la traición un contenido dinámico y positivo, extenderla al lenguaje, invertir la escala de valores acatada, poseer la leyenda por detrás, sodomizar el mito. (1982, 40)

Parmi les rites qu'il veut renverser, se trouve la Semaine sainte, rite délirant et très ancré dans le sol espagnol, jusqu'à aujourd'hui, dont le contraire (pour sa sexualité démesurée) est, dans *Reivindicación del conde don Julián*, le carnaval tropical. Depuis le moyen âge catholique, la Semaine sainte et la période de Carême (mars/avril) succédaient au carnaval (février): la fête et le renversement étaient vaincus chaque année par l'abstinence et la religiosité. Goytisolo dénonce la solennité religieuse et austère de ce rite, et la renverse ensuite par des éléments arabes et latino-américains, qui vont aboutir à un triomphe inouï du carnaval.

D'abord, il décrit la Semaine sainte, en mettant l'accent sur le lien entre religion et pouvoir (références à la Police, Guardia Civil et à l'or) ; et sur l'absurdité de la mortification du corps (à l'opposé de la jouissance du corps qui s'associe dans son imaginaire – et celui de son pays – à la sensualité musulmane).

[...] salmos penitenciales, mea culpas broncos, fulgurantes emblemas cabalísticos!

la hispana teoría sale de la iglesia de Santa María la Mayor precedida de la guardia civil a caballo en uniforme de gala: siete mil adoradores de la Adoración Nocturna con sus cruces, ciriales, pendones, banderas: los cleros extradiocesano, diocesano y parroquial en brillante cortejo : los cabildos colegial y catedral con las pluviales bordadas en oro [...]

en las tiendas de la calle de la Paz y numerosos conventos de clausura se han vendido a miles y miles los cilicios hechos por las monjitas con unos alicates, un rollo de alambra y unas tenazas: la parte destinada al contacto con la carne está erizada de púas con un filo muy semejante al corte de las navajas, y las hay para colocar alrededor del brazo, del muslo o de la cintura [...]. (1985, 182-183)

Cependant, en Espagne, la célébration de la Passion du Christ était teinte d'une autre culture latente: la culture arabe, que Goytisolo a récupérée. Comme l'écrivain l'explique dans les essais

d'*España y los españoles* (1969<sup>13</sup>), la Semaine sainte, considérée comme l'ultime expression du catholicisme, ne pouvait pas échapper au syncrétisme religieux; comme dans la Grande Mosquée de Cordoue ou La Alhambra, le catholicisme espagnol témoigne de l'attirance envers les restes arabes, dans le cas de la Passion, la "ansia indígena – cabría llamarla africana – de extraer hasta la última gota de emoción de las situaciones, de transmitir todos los sentimientos hasta el orgasmo" (*ibidem*, 179)<sup>14</sup>.

C'est pourquoi, le narrateur de *Don Julián*, dans ce même passage récupère (ou explicite) la virulence arabe en introduisant des analogies: notamment dans la "saeta": chant improvisé que certains fidèles dédient à l'image sacrée qu'ils regardent en procession et qui, comme le flamenco, "rehilan reminiscencias arábicas".

[...] en el áureo esplendor de la Semana Santa las carrozas desfilan cuajadas de flores y las lágrimas y goterones de sangre que escurren por los rostros demacrados de los Cristos y las Dolorosas avivan la religiosidad del gentío y disparan, a su paso, las desgarradas saetas que rehilan en la densidad de la noche con reminiscencias arábicas. (1985, 184)

Le résultat de ce mélange de cultures de la Semaine sainte, et de cette extériorité des sentiments, est un rite syncrétique et païen, similaire au carnaval: "el conjunto escenográfico produce en el espectador una curiosa impresión de sincretismo religioso: mezcla híbrida de cristiana Cuaresma y folklórico carnaval" (1979, 180). Le narrateur rend explicite cette similitude avec le carnaval (dans *Don Julián*; la Semaine sainte est artificielle: les "lágrimas y goterones de sangre" sont évidemment des recours scéniques, ensuite manifesté avec les mots: "la fastuosa escenografía" (185), et il parvient même à le transformer dans un rite sexuel, où le carnaval triomphe sur le Carême. Car, quand le cortège tourne significativement par la "tortuosa calleja del Moro" (la tortueuse ruelle du Maur), passage du "Maur" ou arabe, il va se transformer, mélanger avec un carnaval tropical, copie de carnaval de Bahamas<sup>15</sup> ou de celui de Cuba, où le sexe et le mélange des couleurs règnent.

[...] al doblar la esquina, por la tortuosa calleja del Moro, cofradías y hermandades experimentan una insólita transformación: los adustos caballeros cruzados del Cristo de la Buena Muerte ondulan el cuerpo al son de las flautas, desarticulan caderas y hombros al ritmo de los bongós: poseídos del demonio tropical de la música, entre carrozas-cisne, carrozas-madreperla, esculturales Venus negras con penachos de pluma y colas flabeladas: arrojando puñados de confetti, lúbricas, implicantes serpentinas [...] ocultarás la afligida masa de penitentes tras una radiante sucesión de telones y bambalinas: los timbaleros actúan como si proclamaran el Terminal Juicio por las calles de la pagana ciudad en fiesta, en la carnavalesca alegría desbordante. (*Ibidem*, 185)

Ce carnaval, nouveau rite mozarabe et syncrétique (le sacré persiste: "los timbaleros actúan como si proclamaran el Terminal Juicio", 185) conçu par le narrateur, se situe dans le projet de Goytisolo de renouvellement hispanique par la destruction ou corruption des symboles et des rites. Le roman est ainsi capable de détruire les emblèmes religieux utilisés par le pouvoir, même dans les années 60 que Goytisolo a connues, à travers les danses, "les Venus noires", en bref, à travers le sexe et le métissage qui opère, malgré la droite espagnole, dans l'Amérique Latine et dans les "réminiscences arabes" de ce rite.

<sup>13</sup> Publié en Espagne pour la première fois en 1979, dix ans plus tard de sa première édition de 1969 à Frankfurt, *Spanien und die Spanier*.

<sup>14</sup> Goytisolo utilise pour cette explication l'œuvre de l'important hispaniste anglais Gerard Brenan, dans *La faz actual de España* (1949).

<sup>15</sup> Que le personnage a vu dans le premier chapitre dans le film *James Bond: Opération tonnerre* (Goytisolo 1985, 74-75).



### 3.2 “Lleva maracas este entierro”, les danses du Christ de Santiago dans *Écrit en dansant*

Severo Sarduy réfléchit aux mythes hispaniques dans son roman *De donde son los cantantes*, où il reconstruit l'identité cubaine depuis son passé (la Découverte et la Conquête) jusqu'à la révolution cubaine, comme il l'explique dans la note finale au roman “Tres culturas se han superpuesto para constituir la cubana – española, africana y china – ; tres ficciones que aluden a ellas constituyen este libro” (1967, 235).

Chaque chapitre se consacre à une “fiction” mais le plus long est le dernier, celui consacré à la “fiction hispanique”. Fiction divisée, depuis le début, en deux composantes qui opéraient toujours dans la réalité cubaine: la guerre et la religion. Les deux étaient encore présentes dans la révolution de Castro (*leader* blanc-espagnol, d'origine galicienne) par la force et par la dévotion envers le chef.

Ce chapitre “La entrada de Cristo en la Habana” commence avec la pérégrination religieuse des espagnols à Cuba à la recherche d'un inconnu, d'un idéal, d'un Dieu; et se termine avec l'entrée du Christ (équivalent de Castro) à La Havane. Cependant, toutes ces pérégrinations sont continûment transformées, métamorphosées avec différents éléments, et passent de l'extrême dévotion au carnaval le plus paroxystique. La tension entre les deux (carnaval cubain et ordre catholique, espagnol) va se résoudre, au contraire que dans le cas de *Revindicación del conde don Julián*, dans la mort des deux par l'inversement des sens, apporté par l'écriture carnavalesque (ou néobaroque).

Les transformations s'opèrent de façon rapide et disloquée. Au début du chapitre, deux dévotes mystiques – Auxilio et Socorro – sortent de l'Espagne à la recherche de Dieu, elles représentent tous les idéaux espagnols que Goytisolo attaque: austérité, religiosité, ferveur et évangélisation. Cependant, en arrivant à Santiago de Cuba, elles vont être influencées, transformées par la musique cubaine, le sexe avec les noirs (“Espantó las polillas con su tufillo senegalés”, *ibidem*, 196) et la nourriture (le sucre, le rhum), jusqu'à ce qu'elles deviennent enfin métisses, cubaines: elles prennent l'accent et les habitudes de l'île<sup>16</sup>. Mais elles ne perdent pas leur aspiration religieuse de trouver une idole à laquelle donner leur enthousiasme. Elles trouvent à la cathédrale de Santiago un Christ mort (“despatillado”, *ibidem*, 203), qu'elles vont monter à l'aide d'un *mulato* (métis) et d'une danseuse noire, et qu'elles érigent comme le nouveau Rédempteur, devenu “el Rey de los judíos y de los cubanos” (*ibidem*, 204), car lui aussi est “composé” (même dans son sens artificiel) d'éléments variés. Sarduy ressort le syncrétisme de la religion catholique hispanique (et cubaine, avec des références à la religion afro-cubaine “yoruba”), mais en rajoutant quelque chose de faux (carnavalesque ou tout simplement *kitsch*). Voici le montage du Christ:

En un santiamén lo armaron. [...] Auxilio lo perfumó con su “Atractivo y vencedor”. Sacó su ensarta de imperdibles. Le pusieron un refajo de vuelos, crujiente de almidón y sobre él un poncho de rubíes y piedras de Cobre<sup>17</sup> y caracoles ensartados<sup>18</sup>. Se mantuvo en equilibrio, con su traje de luces<sup>19</sup>, sobre sus pies planos, en medio de la sacristía. (*Ibidem*, 203-204)

Les fidèles l'amènent jusqu'à la Havane dans une nouvelle pérégrination semblable à celles de la Semaine Sainte, mais qui devient (et reflète) l'avancée de Fidel Castro de Santiago jusqu'à La Havane, entre 1958 et 1959. L'auteur semble nous dire que les deux *défilés* ont en commun

<sup>16</sup> Le métissage opère sur plusieurs niveaux: culinaire, linguistique, phonétique, sexuel, et surtout religieux et musical (cf. Sarduy 1967, 199).

<sup>17</sup> Déesse métisse cubaine.

<sup>18</sup> Objet typique des rituels yoruba.

<sup>19</sup> Référence aux corridas hispaniques.

leur théâtralité (donc artificialité) et leur solennité lugubre: les deux célèbrent symboliquement, avec enthousiasme et joie, un enterrement et une imposition, celle du catholicisme en Amérique (en 1492), et celle du régime dictatorial en 1959<sup>20</sup>. Cette dictature, en plus, avait réimplanté des interdictions et des valeurs qui rappelaient celles de l’Hispanité: notamment le refoulement du corps, exprimé dans la destruction de la fête (fermeture des clubs, exil des artistes) et la persécution des homosexuels.

Mais, comme dans le cas de *Don Julián*, le roman n’est pas seulement une dénonce sociale, mais veut pervertir ce sens catholique, cette prémonition cachée derrière la Semaine sainte. C’est pourquoi le carnaval va s’introduire dans la pérégrination (religieuse et militaire) de *De donde son los cantantes*, en rajoutant des éléments dispersés d’autres cultures qui constituent la cubanité, et spécialement la sensualité et la fête confisquées<sup>21</sup>. On le voit dans ces deux passages, l’un sur la procession religieuse de Santiago et l’autre sur l’arrivée de Castro à La Havane. Dans les deux, on voit d’abord le mélange entre sacré / païen (provocation typique du carnaval: “porque llevaba maracas este entierro, y sus claves de caoba los capirotos”) et le triomphe des sentiments de liberté (sexuelle) sur le public.

¡Qué seseo de rezos! ¡Qué traqueteo en los bancos! Golpes de pecho. Jaculatorias. Sonaban las lloronas sus maracas, porque llevaba maracas este entierro, y sus claves de caoba los capirotos. Diablitos con faldas de guano y castillos de plumas amarillas sobre la cabeza se agolpaban en el bautisterio (...) Enanos gruñones pataleaban detrás de los altares, envueltos en cintajos de fieltro rojo. (*Ibidem*, 205-206)

Le soplaban en la cara los alientos tibios, el vaho espeso del Carta Oro; en los oídos las trompetas de Luyanó. (Los flautistas eran dos enanos amarillentos y ojerosos – pómulos inflados bajo una boina negra.) Sentía manos viscosas acariciarlo, y sobre los muslos labios húmedos, moluscos. Le cubrían el cielo los banderines, las astas [...]. (*Ibidem*, 224)

Les références à la musique (les maracas, les flutistes), la danse, le sexe (les “manos viscosas acariciando”, le Christ/Castro, le “traqueteo en los bancos”), montrent que le métissage cubain est toujours présent, ineffaçable (depuis le premier mélange après la conquête), dans la sensualité et dans la danse spécialement, symboles de la joie de vivre. En outre, le décor et les personnages sont ornés, déguisés avec des étoffes, des plumes, malgré leur emplacement dans un lieu sacré (“plumas amarillas sobre el bautisterio”); et on voit des nains faisant des jongleries. Les processions et les défilés prennent un air de fête fausse, de fête déguisée, de carnaval capable de dérégler les défilés sérieux.

<sup>20</sup> Par exemple, dans le passage où Castro/Christ semblent les plus semblables, lors de leur repos dans la *Sierra* (dans le nord-est, là où Fidel a gagné les plus de soldats), leur similitude vient de leur envie de pouvoir: “*Lo reanimaba el aroma del café carretero – acostumbrado como estaba al del incienso. Le encantaba que Le corrieran detrás, que le gastaran a besos la madera de los pies, que lo perfumaran con agua ardiente. Quería que Le rogaran, pero con triples y güiros (...)* Tenía vocación de redentor el rubito, *Le gustaban las banderas*” (*ibidem*, 213). D’ailleurs, Sarduy a déjà rapproché Castro et les dieux (1999, 9).

<sup>21</sup> Nostalgie double de cette époque de la fête antérieure à Fidel: nostalgie des années 50; et nostalgie de Cuba par l’écrivain exilé. En fait, le carnaval cubain de Sarduy (comme son image de La Havane en général) représente les années 50, les derniers où l’auteur a vécu à Cuba, avant le triomphe de la révolution de Fidel, qui a fermé et criminalisé les danses et les locaux de fête. Il s’agit d’une nostalgie paralysée, comme il l’avouera dans un texte autobiographique de 1985: “Mon cubain, mon argot, le profil de mes personnages, si l’on peut dire, sont restés surgelés quelque part dans les ‘fabulous fifties’” (28). Il faut rappeler que la dictature de Castro est le fruit d’une lutte contre d’autres dictatures: notamment celle de Fulgencio Batista (1951-1959), accusé par les communistes d’avoir vendu le pays aux États-Unis, comme salle de fête (prostitution, cabarets, etc.). Cela expliquera les mesures de Fidel Castro à son arrivée à la Havane, mais non le paradoxe subi par le peuple cubain.

En effet le métissage, joint à la fête (du carnaval, en particulier), est capable de renverser les pouvoirs absolus. À la fin du chapitre, un élément carnavalesque-faux enterre les dévotes et le Christ/Castro, et signifie le triomphe du carnaval comme non-sens. Quand le *leader* arrive à La Havane et est vénéré jusqu'au délire par la foule, il se met à neiger jusqu'à ce que la neige enterre et tue tous les personnages du défilé – il ne faut pas ajouter qu'il n'a jamais neigé à Cuba, et que donc que cela appartient à l'artificialité et au projet de renversement de cette partie du livre<sup>22</sup>.

La mort subite des personnages et de la ville, faite par un trait textuel de renversement de sens, signifie la mort (après la ridiculisation par le carnaval) du mythe hispanique et du pouvoir absolu, dans un résultat sans sens. Ainsi l'histoire de Cuba est l'histoire de la persistance du mythe espagnol de l'empire religieux (présent également dans la révolution armée de Castro); mais c'est aussi l'histoire de son échec (le métissage cubain emporte toujours toute idée de pureté, d'orthodoxie et, surtout, de chasteté).

#### 4. Conclusion: hommage à Juan Ruiz Archiprêtre de Hita

Les deux auteurs que nous venons d'analyser ont en commun une grande nostalgie pour un passé perdu. Goytisolo, exilé à Paris de la dictature ultra-catholique franquiste, rêve d'un passé antérieur à la *Reconquista*, où l'Espagne était, dans son imagination, une terre de liberté religieuse. Sarduy, exilé d'une dictature communiste qui a persécuté la fête et la liberté sexuelle, rêve des carnivals et des fêtes cubaines métisses capables de dégonfler le pouvoir absolu hérité de l'Empire espagnol.

Goytisolo et Sarduy tentent de récupérer ce passé, même de le faire triompher, dans le but de ce que l'Espagnol a appelé "réfuter" des siècles d'histoire hostile contre les vaincus (arabes, juifs, et toute autre forme de dissidence, dans leur cas: l'homosexualité) qui continuaient au XX<sup>e</sup> siècle dans les deux pays. Pour cela, ils vont confronter l'idéal de pureté castillane à ses ennemies séculaires – arabes, africains – et ainsi, "érotiser l'Espagne", et son héritage en Amérique. Les deux trouvent dans leur redéfinition particulière du rite du carnaval, le verso de la religion et du pouvoir.

Les deux romans s'emmêlent dans un combat entre Carême et Carnaval, qui a des traitements et des sens différents chez les deux auteurs. L'Espagnol choisit la provocation arabe et tropicale pour altérer une procession dans un pays très catholique. Au contraire, Sarduy, par les *maracas* et les étoffes carnavalesques, et finalement par la neige, pervertit et enterre les défilés religieux et militaires.

Avec cette interprétation du carnaval, les deux écrivains réactualisent le combat entre Catholicisme et Islam (ou au sens plus large, entre Catholicisme et Étranger) qui remonte au passé espagnol antérieur à la *Reconquista* et à l'instauration du catholicisme: l'Espagne des "Trois cultures". Dans cela, nous percevons l'hommage à une littérature libérée, antérieure aussi à la *Reconquista*, plus spécialement au livre le plus représentatif de l'Espagne des trois cultures, *El libro del buen amor* (Livre du bon amour, 1330), de Juan Ruiz, où apparaît pour la première fois parodié le combat mythologique entre Don Carnal (Monsieur Charnel, ou Carnaval), et Doña Cuaresma (Madame Carême). Où, contrairement à la tradition européenne médiévale, l'auteur fait triompher Don Carnal grâce à l'aide des Arabes (Don Alí, v. 1088) et des Juifs

<sup>22</sup> Cette neige, création du poète, ensevelit la ville de la Havane, laquelle dans son étourdissement reprend des aspects d'une ville espagnole (avec des *synagogues* et des *minarets*), mais vaincue: "De zinc, a lo lejos, los lagos habaneros. Pasarelas cubiertas los cruzaban. En las márgenes severas torres de fortalezas, palacios de cedro, altos palomares entre cerezos, ruinas de sinagogas, minarets truncados: allí la Infanta helada, se cruza con San Lázaro" (*ibidem*, 230).

(Don Rabí Açelín, v. 1184), dans un appel à la fête, à la diversion et à la tolérance religieuse. Appel adressé à tous les espagnols: “christianos e moros e jodíos”.

La nota de la carta venié a todos: “Nós,  
Don Carnal poderoso, por la gracia de Dios,  
a todos los christianos e moros e jodíos,  
salud con muchas carnes, sienpre de nós a vós.  
(Ruiz 1992, 297, v. 1193)

#### Références bibliographiques

- Almendos Néstor, Jiménez Leal Orlando (1984), *Conducta impropia*, France 2, <[https://rialta.org/aio-vg\\_videos/conducta-impropia/](https://rialta.org/aio-vg_videos/conducta-impropia/)> (11/2020).
- Cabrera Infante Guillermo (1992), *Mea Cuba*, Madrid, Alfaguara.
- (1998), *Vidas para leerlas*, Madrid, Alfaguara.
- Castro Américo (1984 [1948]), *España en su historia: cristianos, moros y judíos*, Barcelona, Editorial Crítica.
- (1961), *De la edad conflictiva*, Madrid, Taurus.
- Couffon Claude (1970), “Don Julian ou la destruction des mythes”, *Le Monde*, 12 septembre, <[https://www.lemonde.fr/archives/article/1970/09/12/entretien-avec-juan-goitisol-don-julian-ou-la-destruction-des-mythes\\_3120632\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1970/09/12/entretien-avec-juan-goitisol-don-julian-ou-la-destruction-des-mythes_3120632_1819218.html)> (11/2020).
- Curutchet J.C. (1975), “Juan Goytisol y la destrucción de la España sagrada”, in Id., *Juan Goytisol*, Madrid, Editorial Fundamentos, 60-73.
- Goytisol Juan (1976 [1967]), *El Furgón de cola*, Barcelona, Seix Barral.
- (1979 [1969]), *España y los españoles*, Barcelona, Lumen.
- (1985 [1970]), *Reivindicación del conde don Julián*, Barcelona, Seix Barral.
- (1972), “Presentación”, in Id., *Obra Inglesa de [D. José Maria] Blanco White*, Buenos Aires, Formentor S.R.L., 3-98.
- (1977a), “Julio Ortega: entrevistas a Juan Goytisol” (1972-1973), in Id. 1977b, 289-325.
- (1977b), *Disidencias*, Barcelona, Seix Barral.
- (1986), *En los reinos de taifa*, Barcelona, Seix Barral.
- (1989 [1982]), *Crónicas sarracinas*, Barcelona, Seix Barral.
- “La lettre des intellectuels à M. Fidel Castro” (1971), *Le Monde*, 22 mai, <[https://www.lemonde.fr/archives/article/1971/05/22/la-lettre-des-intellectuels-a-m-fidel-castro\\_2476142\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1971/05/22/la-lettre-des-intellectuels-a-m-fidel-castro_2476142_1819218.html)> (11/2020).
- Machover Jacobo (2001), *La memoria frente al poder: escritores cubanos del exilio: Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas*, València, Universitat de València.
- Ortiz Fernando (1939), “La cubanidad y los negros”, *Estudios Afrocubanos*, vol. 3, n. 1-4, 3-15.
- Pérez Joseph (2007), “History of a Tragedy: The Expulsion of the Jews from Spain”, *Renaissance Quarterly*, vol. 60, n. 4, 1330-1332, doi: 10.1353/ren.2007.0376.
- Ruiz Juan (1992 [1330]), *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecuá, Madrid, Cátedra.
- Sarduy Severo (1997 [1967]), *De donde son los cantantes*, ed. de Roberto González Echevarría, Madrid, Cátedra.
- (1999), *Obra completa*, ed. crítica de Gustavo Guerrero, François Wahl, Madrid, ALLCA.
- Valdeón Baroque Julio (2007), “El reinado de los Reyes Católicos. Época crucial del antijudaísmo español”, in Gonzalo Álvarez Chillida, Izquierdo Benito Ricardo (eds), *El antisemitismo en España*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 89-104.