

## MAKBARA: ENTRE LA ESPADA Y LA PARED— ¿POLÍTICA MARXISTA O POLÍTICA SEXUAL?

Por  
**LINDA GOULD LEVINE**  
*Monclair State College*

Cada vez y con mayor intensidad, las novelas recientes de Juan Goytisolo tienen el efecto de empujar al lector contra una pared, hacia un punto límite en que tiene que evaluar sus conceptos de la normalidad—cultural, política, sexual y literaria. Si bien en *Reivindicación del conde don Julián*, el blanco principal de la sátira despiadada del autor es la totalidad de los mitos, leyendas e instituciones creados en torno a la España sagrada, mientras que en *Juan sin Tierra* asistimos a una crítica implacable de la tradición cristiana y los cánones de productividad sexual y literaria, *Makbara*<sup>1</sup> concentra su desafío en todavía otros aspectos de la sociedad contemporánea. Un texto sumamente complejo, nos presenta una crítica fulminante de los supuestos partidos revolucionarios, la sociedad de consumo, la nueva religión industrial y la represión de la sexualidad y los placeres corporales en nombre de una ideología, sea política o religiosa.<sup>2</sup> Al mismo tiempo, a diferencia de las dos novelas anteriores de Goytisolo, *Makbara* es también una historia de amor, el relato de dos seres marginales de dos mundos totalmente opuestos—un moro desorejado con un falo de veintiséis centímetros y un ángel caído que vaga por la tierra en figura de mujer—quienes intentan superar estas limitaciones sociales e ideológicas y forjar una relación pura basada en una libre sexualidad sin trabas o restricciones. En este trabajo quiero examinar primero el significado de cada uno de estos personajes para pasar luego a un análisis de su relación sexual y ciertas contradicciones que encuentro en ella debido a la problemática noción de libertad sexual presentada en la novela.

Si comenzamos primero con la figura del moro, es obvio que no es un desconocido al mundo literario de Juan Goytisolo. Ya desde las páginas de

---

<sup>1</sup> Juan Goytisolo, *Makbara* (Barcelona: Editorial Seix Barral, 1980). De aquí en adelante, al citar pasajes de la novela, indicaremos la página entre paréntesis.

<sup>2</sup> Para un análisis más preciso del contexto ideológico de donde proceden estas preocupaciones, véase los ensayos de Goytisolo publicados en *Libertad, libertad, libertad* (Barcelona: Editorial Anagrama, 1978).

*Don Julián*, su figura enigmática y poderosa se ha alzado frente al lector ofreciéndole la posibilidad de atestiguar su invasión imaginaria de la España sagrada. En *Makbara*, la imagen de este árabe mítico y legendario queda atrás y el texto centra su atención en otros aspectos del vivir moro destacados tanto por la historiografía española como por la cultura europea en general. En su reciente ponencia en Indiana University, titulada “Crónica sarracina”,<sup>3</sup> Goytisolo ha definido con gran claridad el papel de “adversario íntimo” que desempeña Islam en el mundo occidental, su rol como un “otro” visto con recelo y hostilidad por una civilización europea que lo ha convertido en el enemigo por excelencia, un ente sordo a su “discurso lógico”, el símbolo de la lujuria, la promesa de una “presentida dicha sexual”. Al examinar la descripción del moro en las páginas de *Makbara*, vemos cómo Goytisolo se sirve de esta imagen de una forma típicamente goytisolana, pues al mismo tiempo que conforma perfectamente a este molde, su función en la novela es satirizar la misma tradición que lo ha definido así. De ahí el significado de su condición de desorejado (respuesta lógica a la acusación hecha sobre su sordera) y de su falo de veintiséis centímetros, deformación evidente de la imagen de placer sexual atribuida a su persona por un reprimido “orden burgués”.

Junto con esto, es obvio que el árabe solitario está en la novela no sólo como desafío de esta tradición ideológica, sino también por responder al deseo profundo del autor de conceder una voz y un lugar a aquellos grupos marginales excluidos de los programas políticos de los partidos de izquierda en la actualidad—negros, mujeres, árabes, homosexuales, gitanos—miembros de la nueva internacional de parias y marginales con quienes Goytisolo se identifica. Recordamos cómo en varias partes de los ensayos de *Libertad, libertad, libertad* Goytisolo ha aclarado su papel de oveja negra, disidente por excelencia, cuya misión es “apuntar a la insuficiencia y precariedad de un orden social y moral que elimina o pone entre paréntesis lo ajeno, inasimilable, excluido”.<sup>4</sup> Si bien Juan Goytisolo es el “apestado” ideológico, en *Makbara* transmite esta misma marginalidad a su personaje en un nivel político, al presentarlo como marroquí en un mundo europeo; en un nivel económico, al describirlo como mero instrumento de trabajo en el orbe industrial; y en un nivel sexual, al otorgarle un falo gigantesco que nadie quiere tocar. En medio de este aislamiento y soledad que rodea la existencia del moro, este segundo Juan sin Tierra, sin casa u hogar, vemos cómo Goytisolo postula el camino de su liberación a través del amor redentor del ángel que vaga por el mundo hasta encontrarse con él y asumir su sexualidad

<sup>3</sup> Véase Juan Goytisolo, “Crónica sarracina”, *Quimera*, I (1980).

<sup>4</sup> *Libertad, libertad, libertad*, p. 43.

enajenada dentro de su propio ser. Es sólo mediante este acto amoroso que el árabe adquiere leve conciencia de existir como ser humano, así ilustrando otra teoría destacada por Goytisolo en *Libertad, libertad, libertad* y que dice: “frente a la entronización enajenadora del ‘despotismo de la industrialización,’... el impulso sexual impide precisamente que el hombre se convierta en una herramienta o máquina, y recupere, gracias a él, su individualidad perdida”.<sup>5</sup>

Si examinamos ahora el ángel, la otra mitad de esta pareja amorosa, vemos que existe en la novela, en un primer nivel, como contraparte del árabe en todo sentido de la palabra. Pues si bien, como ya hemos mencionado, el árabe representa Islam, un mundo oscuro e impenetrable, el ángel representa la civilización europea que lo ha definido así. Y si el árabe asimismo forma parte de una raza que ha sido sistemáticamente denigrada tanto por la izquierda como por la sociedad cristiana, el ángel también representa esto al ser habitante de un nuevo cielo que combina la vieja religión cristiana con la nueva religión marxista. Y si, por último, el árabe lleva la carga física de un falo escandaloso que nadie quiere tocar, el ángel lleva la desgracia física de no poseer ni sexualidad ni cuerpo.

Junto con su papel inicial, entonces, como símbolo del mundo que ha creado la imagen “espantapájaros” del árabe, es obvio que existe en la novela en un nivel más profundo, como portavoz de una crítica sistemática de la rigidez y jerarquía del partido comunista, irónicamente situado en el cielo y dirigido por los nuevos Dioses, el Jefe o Secretario—léase aquí Santiago Carrillo—y la Madre o Medianera de Todas las Gracias—Dolores Ibarruri—acompañados por la presencia del nuevo Espíritu Santo, Enrique Tierno Galván, actual dirigente del Partido Socialista Popular. Más fuerte y satírica que esta misma parodia desacralizadora hecha por Semprún en su *Autobiografía de Federico Sánchez*, Goytisolo arremete aquí contra un aspecto particular de la ideología de los partidos marxistas—su condena de una libre sexualidad en nombre de una ideología que considera el sexo o bien secundario o cuando no contrarrevolucionario. Meditemos un poco en esto y en la forma en que se presenta en la novela. En primer lugar, los ensayos de *Libertad, libertad, libertad* nos vuelven a dar una perspectiva importante hacia la interpretación de esta faceta de la novela, pues allí Goytisolo satiriza la “nueva cruzada ascética y salvadora” de tales “revolucionarios” como fray Tierno Galván, quien no sólo relega la sexualidad en general a un nivel

---

<sup>5</sup> *Libertad*, pp. 106-107.

insignificante, sino que declara además que la homosexualidad es una deformación, un producto de los “aborrecidos instintos” y que “la pareja hombre/mujer es la determinada para llevar a cabo el proceso histórico”.<sup>6</sup>

Si bien en su ensayo, Goytisolo sencillamente lo satiriza al llamarlo “fray Tierno,” al trasladar sus ideas implícitamente a su novela, añade múltiples niveles de parodia a su sátira inicial, pues el ángel rebelde que rehusa ver su cuerpo como abstracción angélica al servicio de una causa sale del paraíso marxista para asumir en ciertos pasajes de la novela la figura de un homosexual travestí—esta deformación denigrada no sólo por Galván, sino también por Eladio García, Manuel Guedán y Stalin. Ahora bien, el texto en sí no proporciona muchas claves para entender este aspecto de la sexualidad del ángel caído. Mientras que el tema de la homosexualidad es uno que se impone con claridad en las páginas de *Don Julián* y *Juan sin Tierra*, en *Makbara* hay una gran ambigüedad creada en torno a la identidad sexual del ángel, pues los pronombres y adjetivos empleados para describirlo son principalmente femeninos, llevando a este lector a pensar, en principio, que el ángel había adquirido una sexualidad femenina al bajar a la tierra y hacerse una vagina artificial en el norte de África. Es sólo a través de un pasaje relativamente enigmático de la sección titulada “Ángel” que llegamos a concebir la idea de su homosexualidad y asimismo a apreciar la manera genial en que Goytisolo integra en su parodia del cielo marxista una crítica del otro cielo—el antiguo paraíso judeo-cristiano. Pues, según el texto sutilmente nos indica, el ángel llega a vislumbrar la posibilidad de un placer sexual a través de la insólita misión que cumple como mensajero de Dios mandado a Sodoma para avisar a Lot de la inminente destrucción de la ciudad. Pero a diferencia del Antiguo Testamento, donde el ángel siente horror frente a la agresión sexual de los habitantes de Sodoma, en la nueva versión sacrílega de Goytisolo, el ángel es fuertemente atraído a eso y al volver al cielo, vive “perseguida por la imagen de aquellos barbians hispídos, montaraces, brutales, acometidos de vehementes deseos de someternos, a mí y al atribulado colega, los espasmos de un placer violento, ignorado, salvaje” (p. 41).

De ahí, su rechazo de la represión sexual de la doble ortodoxia marxista y cristiana—empeñadas las dos en sublimar la naturaleza humana a fin de ganar

---

<sup>6</sup> Véase “Remedios de la concupiscencia según fray Tierno”, en *Libertad*, pp. 102-103, así como las declaraciones de Manuel Guedán, Eladio García y el mismo Galván sobre este asunto en *Los partidos marxistas. Sus dirigentes/Sus programas*, (Barcelona: Editorial Anagrama, 1977). En su libro, *El beso de la mujer araña* (Barcelona: Seix Barral, 1976), Manuel Puig ha observado la legislación anti-homosexual reintroducida por Stalin en 1934 y el prejuicio contra la homosexualidad como una “degeneración burguesa” que “se afianzó en casi todos los partidos comunistas del mundo” (p. 200).

el cielo—su caída a la tierra, lenta transformación en segunda Linda Lovelace, experta en *fellatio*, dispuesta a realizarse en la “asunción de [su] enriquecedora anomalía” (p. 43), y su encuentro final con el moro solitario cuyos veintiséis centímetros satisfacen sus “deseos atávicos” de placer sexual. Citamos un pasaje de la sección titulada “Eloísa y Abelardo”, que ilustra esta unión sexual del moro y el ángel en las alcantarillas de Pittsburgh, Pennsylvania, lugar polisémico por representar tanto el vasto *underground* de las subculturas excluidas de la normalidad oficial como una evocación del sitio donde la Eloísa y el Abelardo reales hacían el amor:

acércate amor, déjame verte, tu presencia deslumbra, sigues joven y fuerte. . . he sufrido sin ti, de día y de noche desesperadamente te he buscado, arrímate aún, permite que te tiente, adivino que empalmas, tienes el cetro tieso, tu cayado nudoso de peregrino, mi recio bastón de mando, quiero moldearlo y pulirlo, curar de una vez mi fiebre, llevar su miel gustosa a los labios, ven híncalo, clavame el aguijón, mete violentamente tu mango, amémonos como posesos, la oscuridad es nuestra mansión, apaga la luz que me ha guiado hacia ti, la noche, la soledad, los ratones nos bastan (p. 157)

Difícil sería imaginar mayor parodia de la tradición occidental de normalidad sexual que este radical desafío que plantea Goytisolo aquí y en otros pasajes de la novela. Frente a la sagrada trinidad de la pareja revolucionaria, definida por Tierno Galván, la pareja consumidora creada por la sociedad industrial y la pareja procreadora de la tradición judeo-cristiana, Goytisolo postula la existencia de la nueva pareja transgresora, cuya relación es exclusivamente sexual, sin otra finalidad que el placer mismo y cuya mera presencia es “un señalador de la parte reprimida de la sociedad”.<sup>8</sup> Recordamos cómo también en *Juan sin Tierra*, Goytisolo había contrastado las nociones de productividad y libido al defender el concepto de un arte lúdico en oposición a una literatura realista, destinada a sacar a luz ciertos problemas sociales, y al glorificar el onanismo en oposición al sexo procreador. En *Makbara*, al mismo tiempo que está presente esta antinomia, el enfoque se ha ensanchado para incluir también la dicotomía ideología política/libido, puesto que el nuevo enfermo ya no es el escritor de vanguardia, sino el disidente político. Otros escritores antes de Goytisolo también han observado el prejuicio de los grandes pensadores revolucionarios contra la sexualidad, considerada casi siempre como incompatible con el

<sup>7</sup> En *Libertad* (p. 46), Goytisolo postula la necesidad de una cultura “underground”; ésta encuentra su representación irónica en *Makbara* en las alcantarillas de Pittsburgh.

<sup>8</sup> Manuel Puig, sirviéndose de las teorías de Marcuse y Taube en *El beso de la mujer araña*, también ha observado la característica de “inconformismo revolucionario” de la homosexualidad (p. 210), y la función del homosexual como “un señalador constante de la parte reprimida de la sociedad” (p. 199).

esfuerzo social.<sup>9</sup> Lo nuevo entonces no es la crítica que hace Goytisolo de esta división entre ideología y sexualidad, sino el vehículo que escoge para presentarla—el ángel caído—una figura enigmática por la cual Goytisolo no sólo multiplica los niveles de significado de la sátira, sino también crea ciertos problemas para el lector.

El primero de ellos surge como resultado de la nueva imagen del ángel presentada a su caída a la tierra en busca del jardín terrestre del bien y del mal. Pues si en las páginas que describen su vida en el cielo socialista ha desempeñado un papel serio en la obra, al servir como portavoz de la crítica del autor, al caer a la tierra y emprender su odisea sexual—que lo lleva desde el norte de África hasta la calle cuarenta y dos en Nueva York y la tienda “Pleasure Chest” en el Village hasta las alcantarillas de Pittsburgh—notamos que cobra una dimensión caricaturesca, cambiando de personalidad como también cambia de ropa y maquillaje.<sup>10</sup> Al preguntarnos a qué se debe este cambio brusco de su personalidad, nos encontramos con varias explicaciones, relacionadas tanto a la estructura de la novela como a la visión de un universo ideal que Goytisolo postula en su novela. En un primer nivel, si hablamos del concepto de caracterización en la novela, nos encontramos con algo parecido a lo que hemos visto en *Don Julián* y *Juan sin Tierra*: el concepto de un personaje proteico que cambia y metamorfosea dentro del texto según las exigencias de la novela y la ideología implícita del autor. Recordamos cómo en *Don Julián*, don Álvaro Peranzules es un personaje que reúne en sí todos los valores y mitos de la España sagrada. De ahí sus múltiples apariciones como el caballero cristiano, Séneca, Franco y la *capra* hispánica—diversas identidades unidas por la imagen central de una España fosilizada que el autor quiere aniquilar. Asimismo, recordamos cómo en *Juan sin Tierra*, Vosk asume un papel semejante al representar varios aspectos de la normalidad literaria, moral, religiosa y sexual. De ahí, sus múltiples apariciones como cura, bardo de la paternidad, crítico realista, director de un centro de normalización y personaje de carne y hueso destinado a morir en las últimas páginas de la novela.

Semejante a esta técnica, pero al mismo tiempo con unas variaciones notablemente diferentes, el ángel asume en las páginas de *Makbara* un papel asociado con la búsqueda de una libertad sexual, ya sea asumiendo la figura de una mujer u homosexual travestí. De ahí, los cambios constantes en su

<sup>9</sup> Véase *Sexual Politics* de Kate Millett (New York: Avon Books, 1969, pp. 156-176) para un análisis de la relación entre el tema de la sexualidad y los grandes pensadores revolucionarios. Asimismo, véase capítulo dos para una definición de “la política sexual”.

<sup>10</sup> Al final de su novela, Goytisolo ofrece una explicación interesante de este aspecto de la obra al describir el “vestuario como símbolo, referencia, disfraz”, en donde “mudar de ropas” equivale a “mudar de pieles” (p. 209).

persona que aparecen a lo largo del texto, sin orden aparente, ya que en la sección llamada “Ángel” nos revela su implícita tendencia homosexual para adquirir luego en la sección sobre “Le salon du mariage” la identidad de un travestí que en voz de *falseto* se burla de las “parejas insulsas” destinadas al matrimonio, para aparecer en la sección sobre “Eloísa y Abelardo” como anciana con peluca y dientes postizos y en todavía otras partes como joven con “pezones eréctiles y sugestivos”. De igual manera que hay una constante metamorfosis de su persona física, también lo hay en menor grado en los géneros usados para describirla, pues como señalamos antes, si a lo largo de la novela se usan principalmente unas terminaciones femeninas para describir al ángel, al final de la obra, cuando los guardias del paraíso la secuestran de la tierra para reeducarla en el cielo, el género usado para descubrirla es ahora masculino, así ilustrando gramaticalmente este fluir constante entre lo masculino y lo femenino.

Sin duda, esta falta de precisión y al mismo tiempo la flexibilidad en la visión del personaje está íntegramente relacionada al concepto utópico de un universo en donde hay una “libre circulación de personas y bienes”, “lejos del orden molecular e irreductible de la gran urbe europea” (pp. 205, 215), que nos define y nos pone etiquetas. Pero al mismo tiempo que *Makbara* rechaza la noción de “propiedad y jerarquía”, sutilmente la apoya, pues un análisis cuidadoso de la novela revela que efectivamente hay un centro en ella, una jerarquía que contradice hasta cierto punto la teoría de un mundo sin centro, y que asimismo da unidad a las múltiples metamorfosis del ángel. Para definirlo con más claridad, este centro es precisamente el falo del moro, pues en cada una de las varias apariciones del ángel en todas las partes del mundo donde se presenta—Magreb, Tarudant, Pittsburgh, la calle cuarenta y dos de Nueva York, un club cabaret, el cementerio o *makbara*, el cine, el cielo—lo que busca y anhela es un falo que satisfaga sus deseos sexuales. De este modo, si bien en la novela picaresca la búsqueda del pan y del trabajo forma el *leitmotif* que une estructuralmente los diversos episodios de la novela, en el texto de Goytisolo el nexo central es sin duda el sexo masculino, descrito e idolatrado por el ángel de la siguiente manera: “rico, señero regalo”, “arma”, “inflexible rabo”, “escueto, puntual utensilio”, “alto y campeador”, “luengo apéndice”, “columna maciza”, “el útil más escalofriante del mundo”, “fiero imán”, “plenitud soberana”, “cirio pascual”, “recio bastón de mando”, “aguijón”, “tizona”, “ruda bayoneta”, “sexo pulsante”, “cetro tieso”, etc., etc.

Al comenzar a analizar el significado de este falocentrismo implícito en el texto nos encontramos con dos interpretaciones radicalmente diferentes. Mientras que por un lado, se puede interpretar este culto al falo como componente esencial de la sátira que hace Goytisolo de la visión occidental del moro como símbolo de la sexualidad y la lujuria, por otro, al presentar esta

sátira a través del ángel caído, símbolo de la rebelión contra dicha represión, Goytisolo reduce la carga de la crítica y nos deja con lo que parece ser una auténtica adoración del falo. Y si efectivamente es así, ¿no representa esta misma idolatría una contradicción radical a la postura de desafío y crítica que previamente observamos en el ángel? Es decir, ¿no parece inverosímil que el mismo personaje que en el cielo había satirizado “la uniforme expresión risueña y diáfana de unas camaradas que . . . repetían las alabanzas del Jefe. . . [y] estaban dispuestas a todo con tal de seguir en la línea” (p. 37), cayese en lo mismo en la tierra, sustituyendo ahora el concepto del falo por “Jefe” y presentándose dispuesta a todo con tal de complacer al moro? Citamos dos ejemplos que ilustran la actitud sumisa del ángel frente al moro:

estábamos en la última fila de butacas y tú, no más sentarte, te desabotonaste el pantalón, le enseñaste el mandoble, le obligaste a palparlo, quería que lo metiese entero en mi boca, imposible, se ahogaba, no era aún experta tragables, no había practicado técnicas de respiración, no sabía relajar convenientemente los músculos de la garganta, te enfadaste conmigo. . . pero te saliste con la tuya bribón, fecundaste generosamente mis fauces, y cuando retiró el periódico y quedó suelta, ella tenía los ojos llorosos, moqueaba, y era feliz, te lo juro, en mi vida había visto nada semejante, y decidiste aprender, doctorarte (p. 152)

ligamos fulminantemente, me magnetizaste, nuestro diálogo sordilocuaz, con guiñadas y gestos, fue propiciado por la tercera promiscua del callejón, me guiaste a un rincón oscuro después de darme a entender la concluyente trabazón de tu miembro, jadeábamos envueltos en la negrura mientras tu colega acechaba en la esquina, terminé absolutamente rendida, y cuando tú te la limpiabas con mi pañuelo, el otro vino y se aprovechó, ella no quería nada con él, tu esplendor me bastaba, pero él insistía e intercediste conmigo, hwa sahbi, aandu denb tawil, y no tuve más remedio que aceptar para que no te cabrearas (p. 194)

Dentro de este contexto, resulta difícil entender cómo un conocedor obvio de la novela pudo haber escrito en su contraportada que el ángel, “el que ha cometido una falta y se ha visto excluido del paraíso, podrá alcanzar su libertad a través del amor en la tierra, esto es, podrá ser libre amando verdaderamente.” ¿“Amar verdaderamente” significa humillarse frente al amado, consagrarse exclusivamente a su culto, vivir “cautiva de su plenitud soberana”? ¿Es eso liberación o es otra versión de la opresiva política sexual que ha caracterizado la relación hombre-mujer real dentro de la misma tradición judeo-cristiana y marxista que el ángel desafía? A lo mejor, lo que Goytisolo nos quiere enseñar con esto es la imposibilidad de una relación igualitaria entre los dos sexos o bien dos miembros del mismo sexo, ya que el ángel asume en cada transformación de su persona el mismo papel sumiso previamente adoptado por la mujer en una relación estrictamente heterosexual. Pero esta crítica implícita del rol femenino tradicional no se destaca



claramente en la novela y así el lector queda en duda sobre el significado de este aspecto central de la novela.

Por otra parte, este mismo falocentrismo crea una relación genial entre la estructura de la novela y el concepto de la sexualidad presentado en el texto. Pues si bien la novela postula un desafío a la sexualidad genital al centrar la actividad sexual en torno a la garganta del ángel, el acto de *fellatio* entonces, o sexo oral, es simbólico de la estructura oral de la novela, ya que la obra es relatada por un halaiquí nesrani que asume las múltiples voces de los personajes centrales. Así, mientras que *Juan sin Tierra* es un texto marcadamente manual, puesto que existe una relación íntegra entre “esgrimir la pluma” y masturbarse, *Makbara* pertenece a la categoría de textos orales, como vemos también por las primeras palabras de la obra que dicen “al principio fue el grito”.

En todavía otro nivel, hay otra implicación a esta estrecha relación entre relato oral y sexo oral, pues notamos que cada vez que el ángel se nutre de las “dulces mieles” del moro, cobra ánimo para seguir relatando la verdadera historia de su vida. De este modo, mientras que en la tradición protestante, el semen engendra hijos, en *Makbara* se desafía esta noción del sexo productivo pues el semen engendra ahora discurso y palabras. Teniendo esto en cuenta, podemos ofrecer la siguiente interpretación de la contradicción que notamos antes entre la crítica que hace el ángel del discurso e ideología marxistas y su propia adopción del discurso amoroso tradicional: si bien en el doble cielo marxista y cristiano no hay sexualidad ni corporalidad, es obvio que el ángel no va a tragar ni semen ni discurso oficial. En cambio, al caer a la tierra y “doctorarse” en *fellatio*, el acto físico de tragar semen se convierte en el acto simbólico de tragar el discurso masculino y de ahí la contradicción que notamos antes.

Mientras que la mera posibilidad de ofrecer tantas explicaciones o hipótesis sobre este aspecto de la novela es un testimonio de su riqueza y múltiples niveles de lectura, pensamos que no aclarece la discrepancia que hay en la obra entre ideología y praxis literaria. Goytisolo mismo ha reconocido en su “Crónica sarracina” que la “totalidad de [su] obra literaria está fundada en un cierto número de contradicciones y ambigüedades”, ya que “la literatura no responde tan sólo a un discurso lógico y racional”, sino también “tiene sus zonas de sombra, sus motivaciones oscuras, sus pulsiones secretas”. La lectura que acabamos de hacer de *Makbara* ilustra este juicio con toda claridad, pues si bien el ángel se ha acercado a la utopía al romper las cadenas simbólicas de Europa—el marxismo, la heterosexualidad, la tradición judeo-cristiana, la religión industrial y su subsecuente negación de las realidades corporales—ha sido sólo para caer en las garras de las “zonas de sombra”, que también existen en el texto, al lado de las “zonas de luz”. Y este formidable enemigo—el

poderío masculino, arma principal de la política sexual—es la última barrera que los personajes de Goytisoló tienen que derribar para llegar a una auténtica liberación de vidas.