LECTURA ANALÓGICO-CONTEXTUAL DE *MAKBARA* DE JUAN GOYTISOLO DESDE LA PERSPECTIVA DE LA OTREDAD MARROQUÍ

Adel FARTAKH
afartakh@hotmail.com
Nabil LOUKILI
nabil.loukili@yahoo.es
Universidad Hassan II, Casablanca (Maroc)

Résumé : *Lire et relire Goytisolo ne cesse pas d'étonner ses lecteurs et de les inviter à repenser à chaque lecture l'interprétation de son récit. Makbara est dans le même esprit l'un des romans de l'auteur qui se prête à de multiples interprétations et lectures herméneutiques. Le roman offre-t-il une image positive de l'espace marocain? Ou au contraire, est-ce une représentation stéréotypée sournoise et fragmentaire du «maure» tel qu'il est utilisé dans les romans orientalistes ? Ces questions trouveront une réponse tout au long de cet article à partir de l'analyse imagologique proposée par le penseur français Daniel Henri Pageaux.*
Mots-clés : *Makbara, imagologie, stéréotype, altérité.*

Pese a lo intrincado y expuesto que es meterse en el berenjenal de desdoblar los textos de Juan Goytisolo, en la explanación de *Makbara*, y más en particular, en el énfasis que se pondrá en los aspectos que reviste el elemento árabe y marroquí en la estructura y configuración de la novela me he amparado en una aseveración del propio autor sobre su producción literaria y que me parece susceptible de ser extrapolable a las obras de otros autores. Con respecto a la interpretación y lectura exegética de sus novelas Goytisolo sostuvo que : "...Siempre he dicho que el esfuerzo de una obra pertenece al autor pero el resultado es propiedad de los lectores. Por eso, lo que el autor diga de su obra, apenas tiene interés..." (Goytisolo, 1987)

En esta misma línea abunda Paulina Crusat quien concibe *Makbara* como un relato portador de «un conocimiento fragmentario de los hechos», y de esta manera Goytisolo consiguió, en su sentir, que el discurso encerrado en la novela se mostrara renuente «a juicios inapelables (y) verdades absolutas», y cuya interpretación se quede pivotando entre la subjetividad y el relativismo (Crusat, 1956 ; Goytisolo, 1959).

BDD-A32365 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:35 UTC)

La estructura de Makbara se presenta al lector de manera fragmentaria en el sentido de que : "Una serie de materiales acumulados-en el recuerdo del halaiqui o narrador va a producir una cadena de secuencias visuales, hábilmente distribuidas por un montador de factura cinematográfica que, en este caso, es el propio autor Goytisolo." (Ruiz Lagos, 1987 : 130)

Es de subrayar que *Makbara* es un texto de lectura compleja en sumo grado, ya que transgrede los cánones del relato tradicional y en su configuración el autor conculca la linealidad diegética de los hechos- si es que puede decirse que la trama da de sí un acontecer narrativo propiamente dicho- : "El orden tradicional narrativo se sustituye por un fragmentarismo sorpresivo y la sintaxis oracional concluye —con un juego amplio de recursos— por producir un relato único y polivalente, concebido como un mosaico mudéjar de elementos equilibrados en un sabio desorden, admirable belleza de contrastes y perspectivas." (Ruiz Lagos, 1987 : 133)

Amén de desgranar una diatriba de la estratificación hierática y un inapelable dogma socialista o comunista de inamovibles convicciones ideológicas y de una sociedad occidental subyugada por un consumismo morboso, Goytisolo confecciona una historia de amor *sui géneris*, entre un paria marroquí desorejado y dotado de un miembro viril de grandes proporciones (veintiséis centímetros) y un ser proteico presentado inicialmente como un ángel hermafrodita caído del edén socialista (ridiculización del dogmatismo partidista de un comunismo rayano en el fanatismo de la institución eclesiástica) y sometido posteriormente a una operación quirúrgica para cambiar de sexo. Tanto el paria desorejado como el ángel travestí tienen que, como si de una odisea se tratase, salvar distancias, vencer obstáculos y plantar cara a toda suerte de prejuicios sociales para gozar de un amor puro y desideologizado. Un amor reducido, en definitiva, a un placer sexual sagrado y a través del cual ambos seres se sacuden el yugo de las ataduras sociales e ideológicas.

Antes de proceder a un análisis imagológico pormenorizado de *Makbara*, cabe plantear unos interrogantes, a título de hipótesis, que trataríamos de contestar al final del mismo. ¿Hace bandera la novela de una cultura mudéjar eclipsada durante siglos por la sociedad española en general y por un espectro intelectual casticista en particular?, ¿pretende, efectivamente, Goytisolo, con escribir *Makbara*, desmitificar unos tópicos históricos que viene arrastrando la imagen del marroquí desde el tardomedievo hasta nuestros días?, ¿consolidan los personajes de *Makbara* la representación estereotipada del magrebí heredada o, por el contrario, su caracterización sobredimensionada de manera premeditada procura la consecución de un efecto contrario : satirizar para desmitificar? ¿Se ha valido Goytisolo de la lengua vernácula del personaje principal para agudizar su condición de marginado o simplemente es un hecho de rebeldía contra la institución académico-carpetovetónica que proscribe toda manifestación lingüística que conculque sus rígidos preceptos?

Y, finalmente, ¿ha conseguido el autor de *Makbara* "llevarse el gato al agua" tematizando el elemento religioso- siendo una caja de Pandora que numerosos escritores eluden abrir por no caer en el atrincheramiento ideológico?

A efectos de llevar a cabo un análisis todo lo objetivo y fidedigno que nos sea posible, dejaremos de lado, en primera instancia, toda suerte de apriorismos o informaciones sobre las coyunturas así políticas, ideológicas y personales que coadyuvaron a propiciar el caldo de cultivo en que eclosionó la obra tanto novelística como ensayística de Goytisolo. Nos mantendremos, por lo pronto, apegados al texto (a usanza positivista)

BDD-A32365 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:35 UTC)

con el propósito de deconstruir su andamiaje narrativo poniendo de relieve, en definitiva, la intencionalidad subyacente a su confección.

Adoptaremos para el desdoblamiento analítico de *Makbara* el método propuesto por Daniel-Henri Pageaux atendiendo a los tres niveles de análisis imagolóico aplicable a cualquier texto de índole literaria, a saber : el lexical, el de estructuras jerarquizantes y finalmente el hermenéutico.

Como primer paso hemos de formular una hipótesis de trabajo que nos servirá de guía en el curso de nuestro análisis. En *Makbara* se asistirá a una confrontación dialéctica entre un Alter y un Alius. El primero es estigmatizado por una supuesta barbarie e inferioridad cultural en tanto que el segundo, partiendo de un sustrato cultural eurocéntrico, es auto-considerado como civilizado y étnicamente superior.

Lo más destacable de la novela, a nivel de la voz narrativa, es la polifonía. Por lo cual a lo largo de la diégesis el cambio constante y recurrente de narrador parece perseguir la finalidad de confundir a la par que mantener alerta al lector : "le llevan, estás, estoy en el polígono irregular de la plaza" (p.118). La focalización que más se adecua, por consiguiente, a esta clase de narración es una focalización interna múltiple y "la voz cantante" la lleva un relator omnisciente heterodiegético que cada dos por tres cede su lugar a "co-narradores" homodiegéticos que cuentan con su propia voz las vicisitudes de la trama.

El arqueo lexical de la novela nos ofrece una vasta relación de unidades léxicas, expresiones y hasta frases enteras pertenecientes al país mirado (Marruecos en este caso) : níveo atuendo fesí, restorán doghmi (p.84), recitación coránica, halwás al acecho, mataam-el-Jurría, derb Sebbahi (p.85), halca, chilaba, "adelante, yalah, yalah", alcazaba (p.87), azoras, zalamas, zámiles, albornoz sahraui (p.89), la ermita de un salih, la euforia ligera del kif (p.90), todo el makbara es nuestro (p.92), fukías guerreras chilabas : turbantes mostachos bonetes morunos (p.105) la jaima (p.112), alguaquida (p.117), maksura (p.118), seguirá usted a su novio hasta el bled (p.131), hombres postrados para el azalá (p.171), el brío de la luna en el ued (p.173), halaiquís (p.182), alfaquís (p.184), recuerdas habibi? (p.228), gnauas (p.248) los carritos de los alhamales (p.289), caftanes, almalafas y fukías, albornoz (294), albornoces, zaragüelles, chilabas (p.295), almaizales, …turbantes…almuédanos en los alminares de las mezquitas :… el ayuno de Ramadán (p.296), el derviche,…con la borla risueña del fez (p.300), ancianos con pinta de faquires (p.301), remedio de mulaná (p.307).

Salvo en contadas ocasiones, las palabras tomadas del acervo lingüístico dialectal marroquí o árabe son incorporadas al cuerpo de la narración sin traducción ninguna. Extremo que traduce el propósito del autor de mimetizar todo lo posible la realidad cultural del país mirado en aras de familiarizar a un lector occidental y español particularmente con este mundo que normalmente le es extraño y peregrino. Cabe señalar, en este sentido de normalización cultural, que las referidas unidades léxicas no van ni en cursiva ni en negrita ni tampoco van acompañadas de ninguna clase de marca tipográfica (comillas, paréntesis, etc.).

Goytisolo no se ciñe a la utilización de unidades léxicas tomadas del dialecto marroquí o del árabe y que cubren la práctica totalidad de las manifestaciones culturales indígenas desde la religión y la música hasta la gastronomía pasando por la indumentaria y los ritos festivos, sino que se atreve con la transliteración de frases, modismos y hasta pasajes dialógicos de la *dariya* sin que se tome la molestia de explicarlos o verterlos a su lengua vernácula. Hecho constatable en pasaje del siguiente tenor :

BDD-A32365 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:35 UTC)

"aparentemente incapaz de objetivar su situación fuera del flus, daiman el flus" (p.37), "ma bghit ual-lú men-nek, smaati? », (p.40) «naal d-din ummhum » (p.41), « iwa, el khal ka idrrabni, yak?, ila bghiti tchuf ahsen ma-itjaf-ch, axi hdana!», (p.117), « ya ibaad-lah ghituni » (p.117), « ya-latif! » (p.203), «amarla aarlos sin tregua mientras dure la fiesta : uach ka-idurrek bessaf ? : y ella, la chiquilla : la, ghir chi chuya, rtah hdaya, bghit nnaas maák, ana farhana!" (p.224) « ach hada, d-dem?" (p.229)

"chuf, ma aareftih-ch?
Chkun?
r-rxel gales aal ch-chil-lia!
Faín hwa?
Rah, rah hda t-tabla d-el-muaalmún!
Tbarak-allah, daba aad cuftú!" (p.249)

"ahlan-wa-sahlan, fain kunti?, ach had el ghiba?, marhaba bik, s-salamu aalikum" (p.250), "hwa sahbi, aandu deenb tawwil" (p.276).

El texto da de sí, sin embargo, un arsenal léxico nada desdeñable que remite al país que mira o, digamos en este preciso caso, a un bloque de países que representan la cultura y civilización occidental y que es hipostasiada en el texto a través de frases en francés e inglés puestas en boca de personajes venidos, de turistas, desde el Allí.

Sirvan de ejemplos las siguientes expresiones y unidades léxicas :

"índice acusador apuntado a la alegre y confiada ciudad eurocrataconsumista (p.33)", "convertir a cada individuo en el consumista integral (p.53)", "creación de un paradigma de consumidor productivo… (p.57)", "la alienación del mundo industrial, su gigantesca manipulación de bienes y cuerpos se perfiló en mi conciencia con claridad salvadora" (p. 78) "víctimas de sus rígidos y anticuados principios de urbanidad" (p.124), "enfilar el primer pasillo de la exhibición, detenerse frente al níveo sicodélico stand de Pronuptia" (p.127), "seguir curioseando por el recinto : maniquís masculinos, con caderas y rótulas perfectamente dispuestas, smoking impecable, sonrisa franca, mirada protectora y viril : cocktails, banquetes, cenas, material de recepción, cocineros, maestresalas, camareros, azafatas, ambiente, animación, espectáculos, efectos sonoros" (p. 135).

La sociedad occidental al parecer del narrador es una : "odiosa sociedad represiva", y el protagonista a ratos se ve forzado a : "fingir la identificación de los propios deseos con los intereses remotos de la eurosuciedad" (p.224). Tal es el repelús que dicha sociedad inspira a los dos personajes (que protagonizan un romance fuera de lo común a juicio del común de los mortales) que harán todo cuanto esté en sus manos para no precipitarse : "en el infierno de un mundo egoísta y siniestro" (p.162) como es el mundo occidental.

Los personajes representantes de dicha sociedad se expresan en un francés, español o inglés apestado de cursilería y desdén hacia el otro : "ça alors! : j ai jamais vu une chose pareille! : ils se croient tout permis! : frapper publiquement une femme! : oh, vous savez, chez eux, je les connais bien, j ai vécu quinze ans là-bas» (p 41). La reacción que suscita el meteco magrebí en los ciudadanos occidentales es siempre la misma : «mira su cara! : no, no puedo, es más fuerte que yo, me pone enferma!" (p.42), "watch the freak, it would be perfect for the sketch, you could show him on the stage!" (p.118). La extrañeza no solo es suscitada por el aspecto del otro sino también por su modus vivendi y el lugar donde elige hacer vida : «preguntar cortésmente al encargado si tienen jaimas

BDD-A32365 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:35 UTC)

él : displicente
qu'est-ce que c'est?
Une sorte de tente, mais beaucoup plus large
Pour faire du camping?
Non, pour y vivre dedans" (p.138)

En un capítulo titulado *Sightseeing-tour* (Visita turística) el inglés, en su dimensión vehicular de la investigación científica y de todo lo relativo a los avances y logros de la tecnología moderna, se disputa el protagonismo de la enunciación con el español. Todo el referido capítulo se halla entreverado de pasajes bastante extensos en un inglés industrial, tecnológico y de marketing. Con estos textillos intercalados en el cuerpo de la enunciación se persigue al parecer el propósito de poner de relieve el alarde que hace el hombre occidental del desarrollo científico y tecnológico que ha alcanzado haciendo hincapié en su abrumadora y "definitiva superioridad" con respecto al otro : "the vitality of many bloods : the imaginative efforts of insustrial leaders : a concentration of natural resources and financial wealth : a fortunate geographical formation and location : all of these assets contribute of the present day city" (p.181), "asiduos moradores de la plaza venidos en grupo a disfrutar del **insólito**, atractivo espectáculo del tráfago, ajetreo, **neblumo** de la remota metrópoli **industrializada**" (p.182) En el precitado capítulo se deja constancia, asimismo, del afán de sofisticación y la afición obsesiva a modernizarlo y urbanizarlo todo, aun en detrimento del medio ambiente y de la propia naturaleza humana, con tal de acumular riquezas y engrosar las propias cuentas bancarias : "in this compact city a tourist may any important downtown destination by walking if he wishes : on the way, he may purchase from, or simply browse trough, the world market of synthetic foods : he may choose from a variety of fine restaurants, some with breathtaking views of the area : in planing our changing scene, we considers the well-being of our citizens and our guests!" (p.189).

El mundo del que mira es descrito, por ende, haciendo uso de una adjetivación que subraya su desarrollo y su supuesta civilización en todos los sentidos y áreas de la vida. Nos encontramos, por lo consiguiente, con un material léxico del tipo : "delegados, visitantes **arrellanados** en sus asientos, aislados, **insonorizados** bajo techo **transparente**, **convexo**, **vítreo**, **oblongo**, **heliofiltrante**…" (p.181), "congregados en **refulgente** islote de metal y vidrio" (p. 182), "desleídas (píldoras nutritivas) lentamente en la boca, procuran unas delicias palatales, gustativas, capaces de satisfacer las exigencias de **perfección** y **refinamiento** del más **acendrado** gourmet" (p.188), "contemplemos ahora atentamente la excepcional configuración geológica de nuestra **industriosa** ciudad desde el **soberbio** mirador natural del Mt. Washington" (p.193)

En esta misma línea se aprecia una adjetivación tendente a lo negativo máxime en la descripción del lugar donde trabajaba el protagonista magrebí. De este modo nos encontramos en el capítulo que lleva por título *Dar Debbagh* (Tenería) con unidades léxicas como : "en la **hedionda**, circular espesura, nada me determinaba a esta muerte…, trabajar gacho, casi doblado en la cavidad **nauseabunda**, …resistir adustez, **pestilencia**, moscas" (p.112), "trabajar, seguir penando bregar con los pellejos inmerso en el agua **inmunda**, reposar la mirada en la sombra **engañosa** de la mezquita" (p.114). A este tenor se lleva a cabo la descripción del lugar donde nació y vivió su infancia el meteco desorejado : "lleno de agujeros : el aire se cuela por todas partes, no hay modo de cobijarse, el abandono es absoluto : planicie **huérfana**, vibración de arena, indigencia, hostilidad, desamparo,

BDD-A32365 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:35 UTC)

remolinos de polvo… echar raíces en **suelo ingrato**, resistir al **entorno inhospitalario**, …ignorar la existencia del mundo más allá del **paisaje avariento**" (p.255)

Ahora bien, un lugar ubicado en el Allí del otro (Xemaá-El-Fná) viene retratado con tal exaltación y ponderación calificativas que los cuadros hechos de él casi rayan en la idealización y exoticidad espacial. Veamos unos ejemplos tanto de la descripción de esta plaza y su famosa mezquita (la kutubía) como de las *halcas* cuya celebración diaria constituye todo un evento garante de la perpetuidad de un patrimonio cultural de incalculable carga simbólica e histórica : "paseo, paseas por el ámbito **liberal** de la plaza solicitada, requerida, abrumada por un hábil contubernio de voces, tanteos, visiones oníricas : **heráldica** dama **feudal** envuelta en el cariño de sus vasallos" (p.104), "orientarte hacia **la airosa** silueta de la kutubía" (p.112), "usar del carisma de la palabra para atraer a viejos y jóvenes, captar su atención mantenerlos quietos, embelesados suspensos, habitantes de un mundo **limpio** y **perfecto**, **nítido** como una demostración algebraica" (p.85). El protagonista anhela evadirse de : "la ciudad, las calles, el gentío, la cruda agresión del tráfico" para rehacer su vida (deshecha en la metrópoli) en su lugar de origen donde las señas de identidad serían la : "errancia, (la) hospitalidad, (el) nomadismo, la vasta latitud del espacio, otras voces, mi lengua, mi dialecto, como antaño, en medio de ellos, vivo, soy, me muevo **libre** al fin, camino del mercado" (p.46). Al final de la novela, y a guisa de agregación, el autor dedica todo un capítulo (*lectura del espacio de Xemaá-El-Fnâ*) (de la página 287 a la página 313) a reproducir con todo lujo de detalle no solo el espacio físico de la mítica plaza sino a dar vida a sus pobladores y a los papeles que representan en ella. Contentémonos con los siguientes pasajes descriptivos de este lugar milenario de la ciudad roja y de las manifestaciones folklóricas y culturales que alberga : "**utopía paupérrima** de igualdad y licencia absolutas : trashumar de corro en corro, como quien cambia de pasto : en el **espacio neutral de caótica**, **delirante estereofonía** : panderetas guitarras tambores rabeles pregones discursos azoras, chillidos : colectividad **fraterna** que ignora el asilo, el ghetto, la marginación" (p.288), "desquite de lo **espontáneo**, **abigarrado**, **prolífero** contra la universal regulación clasista : tierra de nadie donde el cuerpo es rey y la efigie colgada en edificios y farolas un monigote descolorido […] supervivencia del **ideal nómada** en términos de utopía : universo sin estado ni jefe, libre circulación de personas y bienes, **territorio común**, pastoreo, pura impulsión centrífuga abolición de propiedad y jerarquía…" (p.290) "pinchos morunos, **calderos humeantes** de harira, sacos de habas, montañas **pringosas** de dátiles, alfombras, aguamaniles […] calendarios, libros de lance , mergueces, cabezas de carnero pensativas, latas de aceitunas, haces de hierbabuena, panes de azúcar…" (p.293), "rostros, piernas, talles, gargantas reproducidos en filigrana tras el recato de velos y pañuelos, rigor y compostura de caftanes, decoro de almalafas y fukías […] flujos sanguíneos inmediatamente reflejados en tumescencias paralelas y opuestas, a cubierto de la ruda chilaba o el amplio albornoz" (p.294), "**almaizales de leve y sutil** transparencia, profusión de cinturas y babuchas nuevas, turbantes como sierpes armoniosamente enroscadas" (p.296), "redoble de tambores al atardecer, cuando el sol cobrizo, tras la Kutubía, **magnífica** y realza los fastos urbanos con **esplendores de tarjeta postal**" (p.303), "aprehensión del universo a través de las imágenes de Scherezada o Aladino : la plaza entera abreviada en un libro, cuya lectura suplanta la realidad" (p.312)

La alteridad en el texto de *Makbara*, tal y como se he referido líneas más arriba, viene siendo objeto de desdén y desprecio por parte de los nativos. Tanto el porte del paria marroquí : "el paso del meteco de sobrecogedora figura : pies sombríos, descalzos, insensibles a la dureza de la estación : pantalones harapientos, de urdimbre gastada e

BDD-A32365 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:35 UTC)

improvisada tragaluces a la altura de las rodillas : abrigo de espantapájaros con solapas alzadas sobre una doble ausencia" (p.37) cuanto sus gigantescos y exorbitantes sexos : "as de bastos sombrío y pulsante, motivo involuntario de escarnio, envidia, estupefacción : sumiso en apariencia, pero díscolo, insurrecto, reacio, listo siempre a asomar la cabeza por el borde inferior de la tela a la menor incitación" (p.114), "el miembro se me alza, algo fuera de lo común, un enorme instrumento […] se me reconoce siempre en la longura del arma" (p.167) son motivo de extrañeza y, consiguientemente, legitiman, desde el punto de vista ético de una comunidad etno y eurocéntrica, que su poseedor sea repulsado, discriminado socialmente e incluso expulsado del país : "obligar a apartarse a quienes vienen en sentido contrario, me observan pasmados cuando se cruzan conmigo y vuelven la cabeza con la aversión e inquietud pintadas en su figura : proseguir la marcha sin verlos", "cuidado, no te roces con él : habría que enviarlos todos a su país!" (p.34), "mira su cara! : no, no puedo, es más fuerte que yo, me pone enferma" (42), "como los demás metecos : sembrando invariablemente a su paso desprecio y conmiseración : has visto mamá? : Dios mío, no mires! : no es posible! : nena, no ves que molestas a este señor? : quieres dejar de papar moscas como una idiota? : qué tiene en la cara? : chist, canda el pico! : camina como un autómata! : crees que está loco? : no hables tan fuerte, a lo mejor se mete contigo!" "tu as vu sa tete, papa? : oui mon petit, c est rien ne le regarde pas comme ca, c est mal eleve" (p.38), "todos se alejan de él la desgracia me marca con sus estigmas, los amigos le evitan asustados : el leproso que anda, el monstruo, el apestado, eres tú", (p.114), "nadie quiere de mí : testa rapada, orejas de burro, orina como mulo, culegacuelga enorme : caminar envuelto en mugre y harapos, arrostrar las miradas con indiferencia callosa, conocer el dictamen adverso son la cruda acusación del espejo" (p.257). Tan disímil y diferente se les antoja a los occidentales el físico y la indumentaria del meteco magrebí que terminan exponiéndole en un circo como un arquetipo de las anomalías de la madre naturaleza : "tu curtido rostro de hampón, el nocturno esplendor de tus partes, hasta que topó, topaste con la noticia de la tournée, tu celebrada exhibición en los circos, el pasmo del respetable…" (p.161)

Considerado como texto imagológico, *Makbar* se presenta bajo forma de un proyecto bastante exhaustivo que sitúa y define no sólo al Otro sino también a la Mismidad en un contexto de enunciación muy particular. Atenderemos en este apartado del análisis ya no a las palabras sino a las peculiaridades de las estructuras temáticas y narrativas en orden a evidenciar las mega-oposiciones que vertebran el andamiaje narrativo del texto.

Tal y como se ha señalado anteriormente, uno de los elementos destacados y destacables de *Makbara*, desde el punto de vista de la narratología, es la naturaleza del narrador y cómo desempeña un papel decisivo en la construcción discursiva de la imagen de la otredad. Los hechos son narrados por un narrador extradiegético, un supuesto *halaiquí nesrani* : "sin necesidad de alzar la vista, forzar la voz, adelantar la mendicante mano con negro ademán de orgullo lucifernio : absorto en el envés de **su** propio espectáculo : indiferente al mensaje de horror que siembra a **su** paso…" (p.33) que no toma parte en el desarrollo de la diésgesis pero que lo sabe todo sobre los personajes y el acontecer diegético. Se trata, por consiguiente, de un narrador omnisciente. No obstante los principales actantes de la narración se erigen, de cuando en cuando, en narradores homodiegéticos ocasionales por cuanto el relator principal les cede la voz o asume las suyas : "…tendiéndole una, con imperturbable expresión benigna, sin reparar en que **soy yo** quien está delante" (p.40), "estábamos en la última fila de butacas y **tú**, no más sentar**te**, **te** desboton**aste** el pantalón, **le** enseñ**aste** el mandoble, **le** oblig**aste** a palparlo, quer**ía** que

BDD-A32365 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:35 UTC)

lo meti**ese** entero en **mi** boca, imposible, **se** ahog**aba**, no **era** aún experta tragasables, no había practicado técnicas de respiración, no sabía relajar convenientemente los músculos de la garganta, **te** enfad**aste conmigo**... pero **te** sal**iste** con la **tuya** bribón, fecund**aste** generosamente **mis** fauces, y cuando retir**ó** el periódico y qued**ó** suelta, **ella** ten**ía** los ojos llorosos, moque**aba**, y **era** feliz, **te** lo jur**o**, en **mi** vida había visto nada semejante, y decid**iste** aprender, doctorar**te**" (p.220)

Extremo este muy revelador que nos puede servir de botón de muestra en tanto en cuanto la voz narrativa se torna una herramienta de subversión del orden relacional verticalmente establecido y de reivindicación de la identidad del Otro y su derecho a ser diferente.

La división del texto en secuencias narrativas traerá consigo según Pageaux (1999), de una parte, la develación de los elementos decorativos, de las pausas descriptivas y de los elementos de imantación (mecanismos que permiten reducir el texto narrativo a su significado prístino) que rigen la estructura novelística de *Makbara* y exigirá, de otra parte, la asociación de dichas secuencias con los elementos catalizadores de la representación del Otro y de la Mismidad.

Comoquiera que *Makbara* se ha elaborado inicialmente "bajo el signo de la fragmentariedad como técnica estructural del relato" (Ruiz Lagos, 1987), fuerza es que recurramos a una reelaboración lineal del argumento de la novela a fin de demarcar las secuencias temáticas que conforman el entramado narrativo de una novela de estructura tan compleja cuanto magistralmente dispuesta.

La novela "bizantina", o "mudéjar" al decir de L. López Baralt, ofrece las siguientes secuencias narrativas :

1- Un emigrante marroquí de nombre indeterminado (M'hamed, Ahmed o Mohamed o quizá Abdelli, Abdellah, tal vez Abdelhadi o a lo mejor Omar) zascandilea por las calles de París y concita, por su estrafalario aspecto, su fisonomía y, sobre todo, por su desproporcionado sexo el desconcierto, el asombro y la aversión de los ciudadanos parisinos.
2- Un personaje nombrado Angel, un ser de naturaleza peregrina y hermafrodita, es expulsado del paraíso socialista y mantiene correspondencia subida de tono con el meteco marroquí. Le sigue hasta Marruecos y ambos protagonizan escenas eróticas en un cine, un cementerio (*Makbara*) y finalmente eligen como morada las cloacas de una ciudad europea donde son sorprendidos por unos periodista del PB News.
3- El ángel caído huye del acoso mediático mientras el paria marroquí es detenido y expuesto como muestra de estudio y curiosidad académica en un congreso celebrado en Pittsburgh.
4- Angel es perseguido y arrestado por las autoridades del país socialista que procuran, inútilmente, reinsertarlo en el despótico y hierático régimen.
5- El desenlace de la narración queda abierto ya que el narrador pone a elegir al lector entre tres posibles finales : a) Angel huye de sus opresores y vuelve a Marruecos para ejerce la profesión más antigua del mundo. b) merodea incansablemente por Dar Debbagh en busca de su desaparecido amante. c) ambos personajes se reúnen de nuevo y viven con paz y compaña.

BDD-A32365 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:35 UTC)

Delimitadas las secuencias temáticas de la novela, resulta bastante hacedero poner de realce los elementos catalizadores de la imagen del Yo y del Otro que subyacen en el tejido narrativo.

En la primera y tercera secuencia se aprecia de manera meridiana el rebrote de la estereotipada imagen del marroquí que tanto había poblado la ficción literaria española prácticamente desde sus albores que datan del tardo Medievo hasta los tiempos que corren. Se trata del marroquí mórbida y extremadamente sensual. "Defecto y desviación" congénitos y consustanciales no sólo al paria sino también al conjunto de sus coterráneos. La desbordada sexualidad, de la cual siempre fue tachado el marroquí, cobra en la novela una sugestiva dimensión caricaturesca. La recurrente alusión al gigantesco falo del magrebí en la narración representa, al tiempo que satiriza y pone en solfa, el constructo occidental acerca de la condición sicalíptica de los "moros" y su subsecuente y normalizada estandarización en la ficción literaria. Tomemos algunos ejemplos ilustrativos de dicha ridiculización deliberada de la estereotipia erótica del "moro" llevada a cabo por Goytisolo en su novela : "natural prominencia de un órgano motivo involuntario de pánico, envidia, estupefacción : zafarlo de la presión del tejido para que brote a sus anchas altivo y campeador : as de bastos sombrío y pulsante, objeto de la afección y cuidado de tus fieles solícitos protegidos" (p.154). En una carta dirigida a su amante, tanto el personaje cuanto su compañero de celda (quien hace de fortuito amanuense dado que el garañón "moro" carece de instrucción) dan fe de manera jocosa del descomunal tamaño de su falo y del temor que siembre en su derredor : "la tingo muy larga, mas de vintisei sintimetro se me be kuando yebo el pantalón de jinnasia i el tiniente Garsía me yama er fenómeno[…] es berdá la tiene larguísima i el capitán no li deja ir a la cas kay ai en Tragis dice la madam ke dibe mandar luigo las niña al ospitar i kuando ase jinnasi yeba pantalón intero o se lasoma el rabo y enseguía sarma gran rilajo". La incontenible voluptuosidad del desorejado "moro" le llevó a abusar de un menor de edad en probable referencia a la ya manida afición pedófila de los cortesanos árabes así de Oriente Medio como del Ándalus en las postrimerías de su definitivo e irreversible ocaso : "sabía foyao a un niño, esto es lo que te callabas, bandido, y el padre, al ver el distroso le dinunsio, i komo era sobrino del caído li escucharon, pero no es grabe i lo pondrann suelto grasias a dios si paga a la familia del niño un borrego" (170).

Se ha subrayado líneas más arriba que tanto la pinta como los rasgos fisonómicos del meteco marroquí despiertan la repulsión y el rechazo enérgico de los ciudadanos occidentales. El ser diferente físicamente ha constituido desde siempre un móvil para la discriminación, exclusión e incluso la aniquilación del Otro. La literatura, y la novelística, en particular, ha recogido como toda manifestación expresiva humana ese fenómeno. En *Makbara* se hace hincapié en este extremo por cuanto se reitera hasta la saciedad la reacción de los transeúntes parisinos (prototipos de los ciudadanos europeos egocéntricos y xenófobos) cada vez que se cruzan con el meteco : "seguir cuesta arriba por Strasbourg, sin prestar atención a los que me miran : muecas, expresiones de disgusto y repulsión" (p.41) "te observan pasmados cuando se cruzan contigo y vuelven la cabeza con la aversión y alarma pintadas en sus semblantes" (p.39). El repulsivo aspecto del paria magrebí y la desaliñada compostura que gasta : "pies sombríos, descalzos, insensibles a la dureza de la estación : pantalones harapientos, de urdimbre gastada e improvisados tragaluces a la altura de las rodillas : abrigo con solapas sobre una doble ausencia : las orejas" (p.41) hace que el habitante de la metrópoli no sólo se niegue a coexistir con él sino que lo considere de una condición infrahumana ; una especie insólita de bestia que amenaza con contagiarlos por su nauseabundo hálito : "animal de especie inclasificable y

BDD-A32365 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:35 UTC)

desconocida, producto triste de infausta conjunción astral : alejémonos de él, no nos roce su aliento, cubramos prudentemente narices y bocas con suaves pañuelos esterilizados : telefoneemos al servicio municipal de basuras : su cercanía es una amenaza a la salud pública : todos podemos sucumbir al contagio" (p.39) Eloy Martín Corrales incide en esta tendencia de animalización física del hombre marroquí que jalonaba la literatura y sobre toda la prensa de los comienzos de la contienda fratricida española y llama la atención sobre el hecho de que : "No debe extrañar que abundase toda una serie de caricaturas en las que los marroquíes eran presentados con bocas, dientes y pies enormes, en ocasiones con cabezas descomunales, dolicocéfalas, así como tocados de raídas vestimentas" (2002 : 103) Los "moros" de ficción fueron, siempre según Corrales : "Bestializados al principio" pero "de forma paulatina fueron presentados como montañeses y pobres, y como tales, despreciados" (2002 : 103).

Huelga recalcar aquí que con la puesta en escena de la sexualidad hiperbólica del "moro" y su fisonomía bestial el autor persigue la desmitificación de la figura literaria del musulmán sensual recurriendo a la ridiculización a porfía de dicho estereotipo. Empero, sobre este particular, nos reservamos para adelante con el propósito de hacer algunas salvedades que estimamos tan oportunas cuan necesarias para mayor elucidación y desdoblamiento de la imagen del "moro" en *Makbara*.

En la tercera, cuarta y última secuencia emerge la imagen del europeo pagado de sí mismo y dedicado en cuerpo y alma al logro de su propio bienestar económico aun a expensas del Otro y en detrimento de su misma condición humana. Goytisolo arremete en su novela contra la ideología inamovible que rige tanto los partidos de la izquierda occidental que ven en la homosexualidad una tara psíquica que hay que curar como la institución eclesiástica que considera la procreación como fin sublime y último de las relaciones sexuales entre una fémina y un varón. De allí la recurrente "topicalización" en la novela de la inclinación "morbosa" del meteco marroquí a mantener relaciones carnales con féminas pero también con personas de la acera de enfrente : "mozas y mozos me seguían, ocultos en las dunas nos amábamos" (p.117), "Eros y Tánatos mezclados : nocturnas correrías de áscaris y efebos, agreste merodeo de zámiles" (p.89) así como de la procuración del ángel caído de conseguir placer y solo placer de sus encuentros sexuales con el "moro" desorejado : "celebraban la notoriedad internacional de tu miembro, pero a mí me daba igual, te había visto ya, tu gallardía, juventud, apostura, la ubérrima curva de tu portañuela colmaban mis esperanzas atávicas" (p.176)

En suma los elementos temáticos arriba desgranados nos permiten determinar el principal polo de imantación de la narración que se cifra en la relación dialéctica que se entabla entre dos mundos antagónicos : uno occidental representado por una "eurosuciedad" (p.224) (en palabras del autor) consumista y devoradora de cuanto es considerado humano y genuinamente natural.

Al objeto de clarificar que el referido polo de imantación constituye el elemento que vertebra y da cohesión a los significados que orbitan en torno al Yo y al Otro en el texto, menester es que pongamos de manifiesto lo[s haces de oposiciones temáticas que estructuran la relación entre el Yo y el Otro en *Makbara* :

Europa- Marruecos
Cultura occidental- cultura oriental marroquí
Civilización- barbarie
Lenguas europeas- dialecto marroquí
Desarrollo- subdesarrollo

BDD-A32365 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:35 UTC)

Conocimiento- ignorancia
Esclavitud- libertad
Ciencia- superstición
Luz- oscuridad
Riqueza- pobreza
Civismo-incivilidad
Humanidad- animalidad
Pulcritud- inmundicia

Las oposiciones temáticas que venimos de detallar develan dos mundos que se repelen de manera perpetua y mutua. Los ciudadanos parisinos se muestran incapaces de asumir la presencia de un meteco en su tierra simple y llanamente porque no se les asemeja en sus rasgos físicos ni caracteriales : "deberían detenerle, avisar a la policía, conducirle al dispensario más próximo! […]" y se expresa en un idioma peregrino e ininteligible : "qué dice? : parece como si murmurara : no hay nadie que se haga cargo de él? : al lazareto, al hospital, a la cárcel en vez de envenenarnos la calle!" (p.42). El meteco, por su parte, y a guisa de autodefensa, interioriza una animadversión hacia aquellos que lo excluyen y desdeñan : "inmune contra las reflexiones malignas del gentío desparramado en la acera : un fou probablement, qu est ce qui peut se passer dans sa tete? : rompiendo a reír para sus adentros : como si no lo supieran! : como si no supieran lo que discurre en mi cabeza! : vergüenza, humillaciones, asco, eso que llaman vida! […] andar, andar todavía como un autómata : escudarse en el propio horror igual que una coraza : si mi mirada echase fuego, si mis ojos pudieran lanzar llamas : nada tras de mí, todo muerto a mi paso : incendio, puro incendio" (pp.37-38). Un sentimiento que en una ocasión aboca a un acto de violencia física contra una monja que intentaba hacer proselitismo con el desnortado "moro : "el ademán de tomar la hoja, pero cambia de opinión, la alza con rabia avasalladora, la plantas en medio de su mejilla, le doy una sonora bofetada : ma bghit ual-lú men-nek, smaati? : y agregar todavía, al darle la espalda y abrirse paso entre el paralizado gentío : naal d-din um-mék" (40-41)

Por otra parte la oposición y disparidad que protagonizan ambos mundos se transparentan también a través del *locus* que pueblan los personajes de la diégesis. Las límpidas y desinfectadas calles de Paris deslumbran con sus luces coruscantes, sus escaparates surtidos y sus viandantes opulentamente atildados : "pasar el estanco, la camisería, el cruce de la rue de Sentier, la terraza del café-restorán, el salón de máquinas tragaperras […] frente al siempre engalanado edificio del muy oficial portavoz de la clase obrera […] atravesar la bocacalle de Notre Dame de Recouvrance, las grandiosas rebajas de un musicalizado almacén de tejidos : la rue de la Ville Neuve […] todavía otra terraza : media docena de mesas protegidas del frío por el grueso cristal de la luna : acuario iluminado, de oronda clientela nenúfar : palco que se interna en el escenario y auspicia una visión privilegiada de la enigmática aparición" (pp.34-36-37).

Contrariamente, el lugar que vio nacer al meteco desorejado es todo aridez, desolación paisajística e infecundidad : "subir zarandeado por el viento, echar raíces en el suelo ingrato, resistir al entorno inhospitalario, alimentarse de aire como arbusto tenaz : andrajoso, descalzo, apriscado con el rebaño escuálido, vagar sonámbulo, ignorar la existencia del mundo más allá del paisaje avariento" (p.255) Algo parecido puede decirse del lugar donde trabajaba como un galeote el paria marroquí. La tenería rezuma hediondez y mugre y por doquier se respira aire infestado e insalubre. Las condiciones de trabajo son denigrantes y degradantes de la dignidad humana : "naal d-din ummhum, me cago en sus

BDD-A32365 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:35 UTC)

muertos : y otra vez el por qué, por qué Señor, siempre ellos, nunca yo, vergüenza, humillación, asco, a eso llaman vida : preguntas, preguntas, en la hedionda, circular espesura, nada me determinaba a esta muerte […] compensación necesaria a la inhóspita, brutal realidad : trabajar gacho, casi doblado en la cavidad nauseabunda, arrancar los vellones adheridos a la piel del animal, adobar el cuero, disponer horizontalmente al sol los pellejos, resistir adustez, pestilencia, moscas…" (p.112)

Con todo, el mundo occidental se ofrece a la consideración del meteco magrebí como un lugar inhóspito y hostil. No consigue hacerse lugar entre sus habitantes debido a la aprensión que su aspecto despierta en sus ánimas. La opresión que sobre él ejerce la gelidez de sus edificios hormigonados le constriñe a refugiarse con su amante en las alcantarillas de una urbe hasta que son descubiertos por unos hurones periodistas y su secreto es ventilado *urbi et orbi*.

Ambos personajes pretenden continuamente hoparse de ese ambiente opresivo y maléfico buscando libertad absoluta que solo encontrarán en Marrakech y más en particular en su afamada explanada y su zoco concurrido : "olvidar la ciudad, las calles, el gentío, la cruda agresión del tráfico, recorrer otros lugares, otros ámbitos, levitar sobre un tapiz, continentes y océanos, otro país, errancia, hospitalidad, nomadismo la vasta latitud del espacio otras voces, su lengua, mi dialecto, como antaño, en medio de ellos, vivo, soy, me muevo, libre al fin, camino del mercado" (p.46)

Asistimos pues a una sistemática sublimación casi exótica del marco espacial de donde es originario el meteco y, por el contrario, a una desacreditación del mundo occidental de donde fue expulsado la pareja del personaje marroquí.

El análisis de los personajes (considerados como sistema por Daniel Henri Pageaux : 1994) de *Makbara* ayudará a elucidar cómo se configura la otredad en la novela. Prestaremos especial atención a cómo el autor ha caracterizado física y moralmente a sus personajes, cómo estos interactúan y se interrelacionan entre sí y finalmente en qué modo exteriorizan sus sentimientos y sus percepciones con respecto al otro.

A todo lo largo y ancho de la novela ningún personaje ha sido tan minuciosa y detalladamente caracterizado y descrito como el meteco marroquí. Llama la atención la repetición del mismo pasaje descriptivo del referido personaje en varias ocasiones : "el paso del meteco de sobrecogedora figura : **pies sombríos, descalzos, insensibles a la dureza de la estación : pantalones harapientos, de urdimbre gastada e improvisados tragaluces a la altura de las rodillas : abrigo de espantapájaros con solapas alzadas sobre una doble ausencia**" (p.37), "incapaces de encarar el desafío que su existencia plantea : el paso del meteco de sobrecogedora figura : **pies sombríos, descalzos, insensibles a la dureza de la estación : pantalones harapientos, de urdimbre gastada e improvisados tragaluces a la altura de las rodillas : abrigo de espantapájaros con solapas alzadas sobre una doble ausencia** : las orejas" (p.41), "recorrer la Via dell Abbondanza convertido en mi propio personal cicerone : **pies sombríos, descalzos, insensibles a la dureza de la estación : pantalones harapientos, de urdimbre gastada e improvisados tragaluces a la altura de las rodillas : abrigo de espantapájaros con solapas alzadas sobre una doble ausencia?**" (p.151), "absorto en el envés de su propio cuadro : **pies sombríos, descalzos, insensibles a la dureza de la estación : pantalones harapientos, de urdimbre gastada e improvisados tragaluces a la altura de las rodillas : abrigo de espantapájaros con solapas alzadas sobre una doble ausencia**" (p.236). El foco de atención se proyecta constantemente sobre el miembro viril del meteco convirtiéndose en el elemento bisagra que dota de unidad temática y significativa a la novela.

BDD-A32365 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:35 UTC)

El personaje del meteco marroquí reúne todas las características y rasgos atribuibles al "moro" en la ficción occidental en general y española en particular. El "moro" en *Makbara* es un personaje de tez morena y curtida por el abrasador sol africano : "el paria, el apestado, el negro se mueve libremente" (38) "sin alargar a creyentes ni a infieles mi mano negra" (p.113), "tu curtido rostro de hampón" (p.161), "el negro permanece inmóvil, contempla la agitación sin inmutarse" (p.231) "no está bautizado, digo : il est africain […] nació en el desierto" (p.131).

Posee un miembro de enorme tamaño que causa estupor y hace que todos lo esquiven : "ahora todos se alejan de él, la desgracia me marca con sus estigmas, los amigos le evitan asustados : el leproso que andsa el monstruo, el apestado, eres tú" (p.115) Esta enormidad sexual que exhibe el personaje de Goytisolo no puede menos de hacernos evocar el imagotipo del hombre oriental cuya existencia gira en torno al sexo y a la satisfacción de su irrefrenable e insaciable libido : "la tingo mui larga, as de vintisei sintimetro" (p.170), "me guiaste a un rincón oscuro después de darme a tentar la concluyente trabazón de tu miembro, jadeábamos envueltos en la negrura mientras tu colega acechaba en la esquina, terminé absolutamente rendida" (p.275).

El paria marroquí es, por otra parte, un ser violento e impulsivo por antonomasia. Al ser abordado por una monja en una calle de París, e importunado por su perorata predicadora no duda en atizarle un sopapo ante el estupor y la enérgica pero pasiva repulsa de los transeúntes : "le doy una sonora bofetada : ma bghit ual-lú men-nek, smaati? : y agregar todavía, al darle la espalda y abrirse paso entre el paralizado gentío : naal d-din um-mék" (p.41) Un imagotipo que trae su origen de la azarosa y accidentada coexistencia de los musulmanes y cristianos en la Península Ibérica, de la colonización española de Marruecos allá por las postrimerías del siglo XIX y comienzos del XX y de la problemática participación de tabores de Regulares de procedencia marroquí en la guerra civil española y de las atrocidades que les fueron asignados contra los republicanos.

Si bien el narrador heterodiegético es quien se encarga de narrarnos los aconteceres de la trama (si es que puede decirse que la novela encierra una trama determinada y bien definida en el sentido narratológica del término), el meteco marroquí accede, de tanto en tanto, a la "vocalía" enunciativa expresando en primera persona sus sentimientos, vivencias y anhelos o recuperando pretéritos episodios de su vida infantil y adolescente. Sin embargo, a nadie deja indiferente el que el protagonista, además de ser violento, rudo y sexualmente desenfrenado, sea un analfabeta que no sabe leer ni escribir. La única lengua en que se expresa como mayor soltura y comodidad es su vernáculo *dariya*. Dialecto a que recurre, en reiteradas ocasiones, bien para desahogar su iracundia (soltando imprecaciones y dicterios) con aquellos que lo ningunean o incordian con sus comentarios racistas y xenófobos : "ma bghit ual-lú men-nek […] naal d-din um-mék" (pp.40-41), "naal d-din umm me cago en sus muertos" (p.112) o bien para comunicarse con la única persona (del otro mundo) con quien ha podido hacer buenas migas aun a sabiendas que no entiende su lengua materna : "ach hada, d-dem?, no sé lo que es el dem mi amor, pero es como si me hubieras desflorado a mis años" (p.229), "pero él insistía e intercediste conmigo, hwa sahbi, aandu denb tawil, y no tuve más remedio que aceptar para que no te cabrearas" (p.276). A fin de sostener carteo con su amante, recurre a los servicios de su compañero de celda para que le transcriba lo que siente por ella : "me contestaste con letra muy gruesa, su escriba era su compañero de calabozo, adicto a una ortografía rigurosamente fonética" (p.169).

BDD-A32365 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:35 UTC)

Los demás personajes de la novela no parecen desplegar la misma densidad descriptiva como la que da de sí el personaje principal. No obstante, el desenvolvimiento de dichos actantes en la diégesis y la relación que entablan con el meteco marroquí dan idea de cómo el autor ha configurado sus personajes "colaterales" y qué papel les ha asignado en la trama.

El ángel caído parece haberse creado para cumplir un doble cometido. El primero consiste en desenmascarar y poner en la picota la ideología y la *praxis* de los máximos dirigentes de los partidos que se consideraban de filiación izquierdista (socialistas y comunistas). El segundo y de más relevancia viene a ser el abogar por una libertad sexual que no sabe de ataduras ni de tabúes religiosos ni tampoco ideológicos. Angel, quien no se sabe por qué arte de magia se quedó prendado/a de los atributos del "moro" desorejado, es de un sexo de condición proteica. Ora el narrador *nesrani* deja caer que se ha sometido a una operación transexual en Marruecos, por lo que se sobreentiende que era un varón antes de convertirse en un travesti que recorre medio mundo en busca de un marroquí que colme sus necesidades sexuales. Ora (lo cual ocurre muy frecuentemente) se refiere a él en femenino como si se tratara de una fémina de nacimiento. En resumidas cuentas, Angel representa el personaje rebelde y díscolo que se rebela contra las leyes tanto mundanales como confesionales y que pretende ir por libre cueste lo que cueste.

Se ha comentado anteriormente que el compañero de calabozo del meteco es quien le redacta las cartas que intercambia con su amada. Dicho carteo pone a las claras la deficiencia lingüística que aqueja no solo a este personaje sino también al protagonista y a la totalidad de sus coterráneos. El innombrado compañero de celda y el protagonista escriben y hablan en un español macarrónico plagado de faltas de pronunciación que se refleja en su escritura. Una ortografía que es calificada por la destinataria como "ortografía rigurosamente fonética" (p.169). En una de las primeras de sus misivas el meteco se expresa en estos términos : "mi an ablao dusté kes una gran artista i disea echarse novio formal" (p.169). El compañero por su parte toma cartas en el asunto y da fe de lo descomunales que son los sexos del desorejado : "es berdá la tiene larguísima i el capitán no li deja ir a la casa kay ai en targis porke dice la madam ke dibe manadar luigo las niña al ospitar i kuando ase jinnasia yeba panatalon intero o se lasoma y enseguía asarma gran rilajo" (p.170). Queda claro, por consiguiente, que los "moros" en *Makbara* encuentran serias dificultades para expresarse en una lengua que no la suya. Y si lo hacen transgreden de manera flagrante y cómica todas las reglas habidas y por haber. A este fenómeno hizo alusión Martín Corrales subrayando la tendencia de los españoles que convivieron (o no) con los marroquíes durante el protectorado a retratar a estos como incapaces de aprender un idioma extranjero y hablarlo con soltura e idoneidad. Abunda en sus, frases formuladas "a la buena de Dios", el uso del infinitivo en vez de las formas declinadas de los verbos así como el inapropiado uso de verbos como "ser" y "estar" entre otros atropellos gramaticales. A las caricaturas que tenían por tema la conflictiva cohabitación de los colonos españoles con los indígenas marroquíes se acompañaban textillos que remarcaban esa insuficiencia comunicativa marroquí : "Yo estar amigo si tú dejarme la fusila" "Qué te crees tú eso", Madrid postal. EM (p.127), "Nincha, ¿Querer comprar un objeto así de grande?". De V. Ibáñez, Ed. Luis Herrera, Melilla. EM. (p.118), "Paisa, á mi gustarme montar á la inglesa" PPC (p.118), "¿Qué va a ser, ninchi?", "-Tú hacerme un chico de limón con una paja", de V. Ibáñez Ed. Luis Herrera, Melilla. EM (p.118). Corrales subraya a este respecto que : "El esfuerzo de los marroquíes por hablar español fue igualmente correspondidos con burlas. El empleo de los infinitivos, la sustitución de las vocales "e" y

BDD-A32365 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:35 UTC)

"o" por "i" y "u", respectivamente (tilifunu…), las confusiones de género (mujera, fusila…) fueron otros tantos tópicos utilizados para mofarse de los colonizados, a los que se conocía ya suficientemente. Así se lee en los títulos de las psotales : "estar torero farruco", "Paisa ¿Querer comprar una reló?", "Querer tabaco?", "Tu echar humo con paja", "Estar demonio", "Estar…Hablar…Madira", "¿Tu hablar con Munana?", "Jeniero", "Paisa, yo estar amigo" (p.112)

Los restantes personajes son descritos de manera grupal y acusan un carácter eminentemente diferencial y contrastivo. De este modo los moradores de las urbes occidentales se muestran propensos a la molicie y a la comodidad en su modo de vivir que se consigue única y exclusivamente con un convulsivo y morboso consumismo : "el mundo cambia, las costumbres varían, los gustos evolucionan : actualmente impera un nuevo concepto de vida […] la prenda más firme, el valor más constante : su juventud ideas asociadas a ella : salud espontaneidad, elegancia, esbeltez dinamismo, desenvoltura, estampa deportiva, paño inglés tarjeta de crédito, reuniones sociales, viajes en jet, güisqui en las rocas, amante pelirroja veloz automóvil descapotable" (p.54), "miran por encima del hombro" a todo aquel que se difiere de ellos física y culturalmente : "mira su cara! : no, no puedo es más fuerte que yo, me pone enferma" (p.42) y sobrevaloran todo lo que a la tecnología y progreso científico y prosperidad económica se refiere por mucho que ello conlleve su propia e inexorable deshumanización : "creación de un paradigma de consumidor productivo y viceversa mediante un desdoblamiento provocado de mecanismos y funciones síquicos y vitales" (p.57).

Por la inversa, los habitantes de Marruecos, y de Marrakech en particular son gente que vive a la antigua, aferrada a sus atávicas costumbres y a su cultura popular ancestral. Fijémonos en esta pausa descriptiva que constituye un acabado cuadro costumbrista y paisajístico del Marruecos de los años ochenta. Unos campesinos que van a lomos de una tartana que hace las veces de autobús son descritos así por la amante del protagonista : "mística, obnubilada, exultante, tomó el autocar viejo cacharro, pausado, flatuoso, asmático, jadeante, recorrido de sordos borborigmos, lleno hasta las cachas de campesinas arrebujadas en toallas, con amplios sombreros de paja, borlas, serpentinas cintajos, rudimentarios tiovivos, entre cestas, envoltorios, bártulos, amedrentados conejos, gallinas iracundas, niños dormidos, confusión de voces, despedidas, gritos, ronquidos alarmantes del motor, escandalosos cacareos, vaivenes, frenazos, sacudidas, paradas misteriosas, mareos, vómitos, salida y entrada de viajeros, control de policía, familias numerosas, forcejeo para ocupar los asientos, paisajes ilusos del atardecer, borricos inverosímilmente cargados, rebaños de ovejas y cabras, cultivos avarientos, chozas míseras, mujeres sentadas en la cuneta a la espera de una improbable resolución del destino, bocinazos, recuas de mula, feriantes de regreso del zoco, pastorcillos inmóviles como espantapájaros, hombres postrados para el azalá u orinando en cuclillas…" (p.171). Pese a la extrema indigencia que les fustiga, a ratos a la sordidez del lugar, los pobladores de esta parte del orbe son : "habitantes de un mundo limpio y perfecto, nítido como demostración algebraica" (p.85).

En lo atinente al espacio se prestará especial atención a cómo el autor lo ha reorganizado y qué lugares en su texto cobran especial relevancia sea positiva o negativamente.

Grosso modo en *Makbara* se polarizan de modo dicotómico al menos dos macro-espacios. El territorio "otro" es indudablemente Marruecos ; un : "marruecos, patria(s) de adopción en el doble sentido del término : combados, fulgurantes, ubérrimos, poderosos imanes : reserva inagotable de divinas sorpresas! Rompecabezas? Y otra cosa mejor quien

BDD-A32365 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:35 UTC)

lo(s) cató que me entienda" (p.277). Un espacio cuyas taras e imperfecciones no son óbice para que nos lo representemos imaginativamente en la novela como un *locus* de ensueño, un lugar de liberación al que siempre anhela regresar el protagonista y donde desea reunirse el ángel caído con su amante sin voz ni orejas : "...Tenía que huir de allí, correr el riesgo de una compleja, alambicada operación, probar fortuna por ásperos, remotos parajes : el decorado de un viejo filme de amor era el escenario ideal donde armoniosamente se insertaban los protagonistas de mi antiquísima violación frustrada : hombres de una pieza como tú, investidos de brusco y convincente sexapil, armados de una herramienta soberbia, única, insoslayable : **acudí, corrió, volé, cruzó el océano, traspasé la alta sierra, llegué al llano :** […] la realización del diferido sueño concebido en el ámbito de la ciudad maldita, abrogada : uncirte al yugo de peroleras y busconas de los áscaris y soldados del Tercio, arrojar los inútiles zapatos de tacón, **hollar descalza la fina ondulación de las dunas, caminar, caminar, perderse en el desierto...**" (p.79) Donde concretamente se concretiza la liberación de la pareja es en la plaza de Jemaa El-Fnaa. Un lugar emblemático que retrae a sus visitantes a los tiempos de la Edad Media gracias a los espectáculos folklóricos que se celebran en el seno de su explanada, de la mano de los *halaiquís* que garantizan la perpetuidad de la tradición oral autóctona y gracias a la infinita variedad de aromas que extasían a los merodeadores que se dejan caer por ella. El ensoñamiento de la mítica plaza marraquechí linda, tal y como se ha subrayado anteriormente, con una mitificación orientalista de lo oriental si bien en el haber del mismísimo autor se registra una guerra sin cuartel contra la tipificación y exotización del espacio del otro por cuanto comporta una soterrada banalización de sus símbolos y manifestaciones culturales.

En suma, el espacio de la otredad en *Makbara* se configura como un espacio acogedor e inhóspito al mismo tiempo. Por una parte, es el lugar (y sus pobladores) que (quienes) marcó (marcaron) de por vida y de modo negativo al paria física y psíquicamente desde su temprana edad : "saber que eres bastardo sin comprender aún lo que ello significa : transparencia, hacen como si no existieras, es feo, nadie me acaricia, la madre le destetó en seguida, he medrado salvaje, todos ríen de tus orejas : llevar a pacer el hato por arroyos resecos, arrebujarse en la manta, tosco caparazón : al abrigo del sol y el frío,, del polvo amarillo de las tolvaneras : no hay nada detrás de lo que abarca la vista" (pp.255-256). Por otra parte es el lugar que anhelan tanto el ángel caído como el meteco para librarse de la opresión ejercida por Occidente y sus gentes. Es una especie de tierra prometida que, tras una diáspora desgarradora y zaheridora de la humanidad del ser, activa una fuerza centrípeta para hacer que quienes la abandonaron regresen a ella y que aquellos que se sienten desterrados en su propia patria encuentren en ella un refugio donde dar rienda suelta a sus reprimidos deseos y cumplir sus frustrados sueños : "lo demás lo sabes ya, mi amor : la realización del diferido sueño concebido en el ámbito de la ciudad maldita, abrogada : uncirte al yugo de peroleras y busconas de los áscaris y soldados del Tercio, arrojar los inútiles zapatos de tacón, hollar descalza la fina ondulación de las dunas, caminar, caminar, perderse en el desierto..." (p.79)

Por el contrario, el espacio de la Mismidad, con la sevicia endémica de su gente y su antipatía egocéntrica, despliega una fuerza centrífuga que hace que el ángel y el meteco sientan un insufrible desarraigo e irresistibles ganas de poner tierra por medio : "olvidar la ciudad, las calles, el gentío, la cruda agresión del tráfico recorrer otros lugares, otros ámbitos levitar sobre un tapiz continentes y océanos, otro país, errancia, hospitalidad, nomadismo, la vasta latitud del espacio…" (p.46)

BDD-A32365 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:35 UTC)

La balanza valorativa se inclina decidida e indubitablemente del lado del espacio de la Otredad revelando un telurismo transfronterizo en el autor de *Makbara*. Un apego visceral que justifica su afincamiento-autoexilio de manera sempiterna en la tierra mauritana.

Las referencias temporales, pese a su llamativa escasez en la novela, resultan reveladoras en sumo grado. Es de subrayar que en ningún momento se declara de manera explícita en qué contexto histórico tienen lugar los hechos de la trama. No obstante, algunos guiños de corte castrense del tipo : "**áscaris del tabor**, soldados del **Tercio**" (p.173), "…i **el teniente Garsía** me yama er fenómeno…" (p.170) nos induce a situar al menos algunos episodios de la diégesis en la época del Protectorado Español en Marruecos.

La narración de los avatares del romance de ambos personajes protagonistas corre, como se ha comentado anteriormente, a cargo de un narrador heterodiegético que se autodenomina *halaiquí nesrnai*. Lo hace valiéndose de la técnica del *flashback*, por lo que proliferan referencias temporales en pasado (analepsis) aunque el uso del presente histórico no deja de hacer acto de presencia a lo largo y ancho del relato como para dar la sensación de que los personajes están (re)viviendo su experiencia en un presente que se remonta a un tiempo pretérito y que tiene cariz de proyectarse hacia un tiempo venidero (prolepsis) rompiendo de esta manera la secuencia cronológica del acontecer diegético. Eso y todo, puede afirmarse que la novela flota en una especie de atemporalidad o asíncrona donde lo que prima no es tanto el dónde ni el cuándo cuanto el qué, el cómo y el porqué de lo les acaece a los protagonistas.

En resumidas cuentas, en *Makbara* nos hallamos en presencia de dos mundos antagónicos y en constante confrontación. El primero, preso de una alocada y febril obsesión de desarrollo y avance tecnológico deshumanizador en su relación con el tiempo, adopta una actitud autocomplaciente y egocéntrica. El segundo se nos muestra anegado en un marasmo de abulia, inacción y desidia despreciativa de la noción de tiempo. Todo ello nos proporciona una idea sobre la cosmovisión privativa de ambos grupos, sobre cómo conciben y valoran el tiempo en su dimensión productiva. Y es precisamente en esa concepción temporal, entre otros factores, en la que el mundo occidental fundamenta el desfase sideral entre ambos grupos.

Llegados al tercer nivel del estudio imagológico de *Makbara* y en vista de los elementos temáticos o los *leitmotiv* que estructuran el relato, queda meridianamente claro que el principal polo de imantación de este último consiste en el binomio **Civilización** *versus* **Incivilización**. La subversión intencionada de los términos componentes de dicha dualidad puede considerarse la tónica del relato de Goytisolo. Este último desvirtúa sistemáticamente la supuesta civilización occidental retratándola de modo negativo y poniendo en evidencia su devorador materialismo y su egocentrismo excluidor de todo lo que se ubica en la periferia. Se trata de una civilización abocada infaliblemente a un proceso de involución a nivel humano, ideológico y ético. Por la inversa, se asiste en la novela a una glorificación e idealización de la cultura oriental representada esta vez por la cultura marroquí. Una cultura que conserva, muy a pesar de la vorágine tecnológica y evolutiva que lo está arrastrando todo, casi intactas muchas de sus manifestaciones y cristalizaciones de mucha raigambre histórica. Ahora bien, ¿en qué modo se justifica esta actitud en Goytisolo siendo como es un escritor español de pura cepa? Prologando la misma novela (*Makbara*), Rafael Conte (Goystisolo, 1999 : 11) manifiesta que el autor de *Señas de identidad* (1996), desde una óptica vanguardista, rompía éticamente con : "todo el dogmatismo y se alineaba en un combate personal de ruptura con los esquemas hispánicos y occidentales tanto culturales como personales, defendiendo lo marginal lo oprimido, las

BDD-A32365 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:35 UTC)

culturas del tercer mundo y especialmente la de los países árabes" En este sentido, la novela según el mismo Conte : "es una terrible crítica del mundo occidental desarrollado una especie de blasfemia, un enorme exabrupto contra los valores de la cultura consumista" (p.15). Por el contrario, el elemento árabe 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." (*Makbara : Entre la espada y la pared. ¿Política marxista o política sexual?* Linda Gould Levine. Montclair State College)

El autor de *Makbara*, puede considerarse, por consiguiente, una de las pioneras voces literarias de origen español que se alzaron allá por las postrimerías del siglo veinte para "bajarles los humos" a la civilización occidental, para reivindicar el derecho de los marginados y excluidos países del tercer mundo, para hacer que se recapacite sobre la necesidad de tratar al Otro de igual a igual y finalmente para preconizar una relectura de la historia de España que desemboque indudablemente en una reconciliación de los españoles con su pasado islámico y árabo-judaico que tanto habían ignorado y desestimado. Un patrimonio cultural del que habían abjurado, como si de un estigma o desdoro se tratase, ganados como fueron por una irrefrenable ambición por europeizarse ; un desenfrenado furor por occidentalizarse "hasta las cachas".

¿Cómo se originó esta actitud pro-árabe e islámica en Goytisolo? El autor catalán, desde su juventud se mostró díscolo con el sistema político español y con los detentadores del poder en España y a su cabeza el dictador Franco. Su autoexilio en Francia le brindó la oportunidad de codearse con personas de origen turco, afgano y sobre todo magrebí (argelinos, marroquíes y tunecinos sobre todo). De esta cohabitación simbiótica nació en el autor una fascinación no sólo por la cultura oriental y las prácticas rituales de sus representantes sino también por la composición y disposición físicas de los mismos. De allí la atracción sexual que ejerció sobre él el cuerpo del hombre magrebí rudo y tostado.

Cabe señalar a estas alturas de la lectura hermenéutica de *Makbara* que Goytisolo fue considerado por muchos estudiosos españoles, entre ellos Víctor Morales Lezcano (1988) y David López García (1994), como uno de los integrantes de una pléyade de escritores españoles (Luis Antonio de Villena, Soren Peñalver y Jesús Torbado entre otros) que inauguró una nueva tendencia literaria caracterizada por una inusitada intensificación del interés por el vecino sureño y la tematización de Marruecos se tornó más bien objetiva y desprovista del acostumbrado tipismo y exotismo que hasta entonces campaba a sus anchas en las novelas y cuentos españoles.

Este nuevo giro que da la narrativa española tiene su origen en el contexto político, económico e ideológico de la época. López García abunda en este particular dejando constancia de que : "tal vez haya que marcar la década de los ochenta como el principio de otra época" (p.56). Efectivamente el final de los años setenta y el comienzo de los ochenta constituyeron el caldo de cultivo de una mirada distinta del otro marroquí. El definitivo ocaso de la dictadura franquista, la subsecuente democratización en ciernes, la conversión de España en un país de acogida de inmigrantes (marroquíes) y la voluntad de la corona española y el trono alauita de entablar relaciones económicas y políticas que redundasen en beneficio de ambas partes, todo ello contribuyó considerablemente a la fragua de dicha concepción más o menos positiva. No hay que perder de vista, sin embargo, algunos temas espinosos que mediaban entre las dos partes y que galvanizaban,

BDD-A32365 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:35 UTC)

de manera guadianesca, los clisés y estereotipos hacia los marroquíes. Se trata principalmente del conflicto del Sáhara, de las dos ciudades ocupadas (Ceuta y melilla) y del contencioso de la pesca marítima en las aguas territoriales marroquíes.

Es de subrayar aquí que Goytisolo fue uno de los escasísimos escritores españoles que se posicionaron del lado marroquí en su conflicto con el Frente Polisario. El escritor, ensayista y crítico catalán recopiló en un libro titulado *El problema del Sáhara* (1979. Anagrama. Barcelona) todos los ensayos y artículos que había escrito sobre el tema desde mayo de 1976. En el susodicho libro, Goytisolo pone en tela de juicio la postura de los partidos de izquierda, que rompían incondicionalmente lanzas por el Polisario y adoptan la versión argelina del conflicto. Goytisolo, les recrimina el hecho de : "enfocar los arduos y contradictorios problemas del Tercer Mundo bajo los primas de la logomaquia o espejismo ideológico y de su rentabilidad político-electoral" (Goytisolo : 1979) como bien se señala en la solapa del libro.

En conclusión y volviendo a la novela de *Makbara*, puede darse por cierto que, según las nociones del orden psicológico establecido por Henri Pageaux (1994) (filia, fobia y manía), la representación de la otredad en la novela es indudablemente fóbica. Una representación que corre, como he detallado más arriba, a cargo de personajes de procedencia occidental. Sin embargo esta concepción reduccionista, desdeñosa y excluidora del Otro es fuertemente contrarrestada, de una parte, por una acerba crítica a una sociedad occidental consumista y salvajemente materialista y, de otra parte, por la figura del meteco marroquí premeditadamente hiperbolizada física y sobre todo sexualmente. El sarcasmo goytisolano en *Makbara* se erige en un mecanismo literario para desmitificar el imagotipo del marroquí desenfrenado sexualmente y desmontar el mito del "moro" salvaje, traidor e intelectualmente minusválido que durante tanto tiempo había orquestado la estereotipia ficticia de la narrativa española anterior a su época.

Queda meridianamente clara, por ende, la actitud de filia adoptada por Goytisolo y la de fobia de sus personajes pertenecientes al mundo occidental. Estamos, entonces, ante lo que denomina el filósofo francés Pageaux (1994) una construcción utópica de la alteridad. Goytisolo sugiere con su novela la alternativa de crear un mundo otro donde las relaciones sean otras y la mirada vertical se torne horizontal con respecto al prójimo. No obstante, cabe hacer algunas salvedades a esos asertos imagológicos respecto a la novela *Makbara*.

En primer lugar a nadie deja indiferente el hecho de que el autor haya hecho mucho hincapié en la condición heterosexual y hasta en la pedofilia como inclinación sexual ocasional del meteco marroquí. Un personaje con gigantescos sexos que no se lo piensa dos veces a la hora de querer satisfacer su libido y lo hace con cualquiera que "se le pone a tiro". Mantiene relaciones con féminas, homosexuales, travestis e incluso con niños de corta edad. Sea como sea la intención que subyace a la prístina creación del referido personaje, no deja de pasársele por mientes al lector esa imagen fosilizada del marroquí bujarrón que desvirga mujeres, viola niños y violenta a su propia amante en un acto machista de felación de meridiana agresividad contra la fémina : "quería que lo metiese entero en mi boca, imposible, se ahogaba, no era aún experta tragasables no había practicado técnicas de respiración, no sabía relajar convenientemente los músculos de la garganta, te enfadaste conmigo, habías puesto un periódico encima de mi cabeza para que no nos vieran y comías pipas de girasol tan tranquilo, dejando que ella echara los bofes, te atragantaras, me creyese varias veces a pique de asfixiarme, pero te saliste con la tuya bribón" (p.221). Un jayán subyugador que, no obstante, no se muestra reacio a que un amigo suyo acceda a los favores de su amante si bien en contra de su voluntad

BDD-A32365 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:35 UTC)

(resucitación del imagotipo del "moro" permisivo, cornudo y sin escrúpulos) : "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.276).

Estas dos escenas de por sí rezuman actos de machismo, violencia y vejación dirigidos contra el cuerpo de la mujer.

Por añadidura el perfil del personaje principal (composición física, indumentaria, analfabetismo, violencia machista, hipersexualidad, agresividad) coinciden a la perfección con el patrón del "moro" ficcionalizado en la narrativa española producida desde la conquista del norte de Marruecos hasta la muerte del dictador Franco.

En pocas palabras, es lugar común entre los estudiosos y críticos que Goytisolo fue uno de los adalides de la vanguardia española de los años ochenta y abanderó una corriente literaria contestataria y heterodoxa a la ideología centrista, europeísta y egocéntrica que fue recogida evidentemente en la literatura española y occidental en general. Empero, en su intento de desmontar los mitos armados en torno al "moro" contribuye, sin pretenderlo a ciencia cierta, a consolidar esa visión y percepción estereotipada sobre el árabe, el musulmán o el marroquí de la ficción literaria occidental.

Bibliografía :

BARRERA, M. F., (2013), *Líneas de investigación en metodología de la investigación holística*, Caracas, Ediciones Quirón-Sypal.

CORRALES, Eloy Martín, (2002), *La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica siglos XVI-XX*, Barcelona, Ediciones Bellaterra.

CRUSAT, P., (1956), "Las dos vertientes", en *Destino,* 10-noviembre-1956.

GOULD LEVINE, Linda, (1981), "Makbara : Entre la espada y la pared. ¿Política marxista o política sexual?", en Vol. XLVII, Núm.116-117, Julio-Diciembre 1981, Montclair State College.

GOYTISOLO, Juan, (1999), *Makbara*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

GOYTISOLO, Juan, (1998), *Crónicas sarracinas*, S. A. Madrid, Grupo Santillana de Ediciones.

GOYTISOLO, Juan, (1979), *El problema del Sáhara*, Barcelona, Anagrama.

GOYTISOLO, Juan, (1987), "Declaraciones"*,* en *Telesur*, abril de 1987. Ratificadas en «ABC», Sevilla, 12-4-1987.

GOYTISOLO, Juan, (1959), "Los limites de la novela", en *Problemas de la novela,* p. 40, Barcelona.

MOURA, J.M., (1992), "La imagología literaria : Ensayo, ajuste histórico y crítico" (trad. N. Barroso Gacría), en *Revue de littérature comparée*, 66 (3).

MOURA, J.M., (1998), « L'image de l'étranger : Perspectives des études d imagologie littéraire », en l Europe littéraire et l ailleurs, Paris, Presse universitaires de France.

NAVAS, G. H., (2010), *Alter o alius : Imágenes de la identidad nacional en la literatura de la unificación alemana*, Universidad central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación. Comisión de Estudios de Postgrado.

PAGEAUX, D.-H., (1994), "De la imaginería cultural al imaginario", en P. Brunnel e Y. Chevrel (dirs.), *Compendio de literatura comparada. Siglo XXI*, México.

PAGEAUX, D.-H., (1995), "Recherches sur l'imagologie. De l'histoire culturelle a la poétique », en *Théleme*. Revista complutense de estudios franceses.

RICOEUR, P., (2004), "Del texto a la acción : Ensayos de hermenéutica II", en *Fondo de Cultura Económica* (Obra original publicada en 1986), México.

RUIZ LAGOS, Manuel, (1987), "Makbara : Viaje errático al centro del universo-mundo Mito y antitópico en un relato de Juan Goytisolo", en CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica, n° 10, Universidad de Sevilla.

BDD-A32365 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:35 UTC)