

**La Imagen del Criminal en *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela y *El ladrón y los perros*, de Naguib Mahfuz respectivamente
Análisis pragma- lingüístico contrastive**

Dr. Manar Ahmed Elhalwany

Resumen

En este trabajo presentamos un análisis pragma-lingüístico contrastivo entre las estrategias de la Cortesía verbal en el lenguaje de la novela española *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela y la novela egipcia *El ladrón y los perros* de Naguib Mahfuz. El análisis se centra en exponer los actos lingüísticos que reflejan la imagen positiva del supuesto "criminal" en ambos textos. Del mismo modo, se va a analizar la transgresión de la imagen negativa del mismo. Como extremo opuesto, se analizan las estrategias que rompen la imagen positiva del "otro" y las estrategias que le mantienen negativa la imagen en las dos novelas. Así que, se ve conveniente aprovecharse del Principio de Cortesía de Brown y Levinson (1987), que es esencial a la hora de analizar la imagen tanto positiva como negativa en una comunicación verbal. Haremos hincapié en la propiedad básica de este Principio que es "la imagen pública". El objetivo del estudio es destacar el acuerdo intuitivo de ambos escritores a nivel pragma- lingüístico, en manejar la cortesía verbal a favor de la imagen positiva del supuesto "criminal" a costa de la imagen positiva del "otro". Asimismo, se ve mantenida la imagen negativa del "otro" a beneficio de la negativa del "criminal" en estos dos textos.

Palabras clave: Cortesía, Mahfuz, Jose Cela, Pragmática, imagen del criminal.

**The Image of the Criminal in: *The family of Pascual Duarte*, by Camilo José Cela and *The thief and the dogs*, by Naguib Mahfuz respectively
Contrastive pragma-linguistic analysis**

Dr. Manar Ahmed Elhalwany

Abstract

In this paper we will present a contrastive pragma-linguistic analysis between the strategies of verbal politeness in the language of the Spanish novel *The family of Pascual Duarte* by Camilo José Cela and the Egyptian novel *The thief and the dogs* by Naguib Mahfuz. The analysis focuses on exposing the linguistic acts that reflect the positive image of the supposed "criminal" in both texts. In the same way, the transgression of the negative image of the same will be analyzed. As an opposite extreme, the strategies that break the positive image of the "other" and the strategies that keep the image negative in the two novels are analyzed. So, it is convenient to take advantage of the Politeness Principle of Brown and Levinson (1987), which is essential when analyzing the image, both positive and negative, in a verbal communication. We will emphasize the basic property of this Principle which is "the public image". The objective of the study is to highlight the intuitive agreement of both writers at a pragma-linguistic level, in handling verbal courtesy in favor of the positive image of the supposed "criminal" at the expense of the positive image of the "other". Likewise, the negative image of the "other" is maintained in favor of the negative of the "criminal" in these two texts.

Key words: politeness, Mahfuz, José Cela, Pragmatics, criminal image

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

صورة المجرم في :عائلة باسكوال دوارتي لخوسيه ثيلا واللص والكلاب
لنجيب محفوظ، نموذجاً: تحليل براجم لغوي تقابلي

د. منار أحمد الحلواني

الملخص العربي:

تقدم هذه الدراسة تحليلاً براجم لغوي تقابلي بين استراتيجيات التهذب الكلامي في روايتي: عائلة باسكوال دوارتي للكاتب الإسباني كاميلو خوسيه ثيلا ورواية اللص والكلاب للكاتب المصري نجيب محفوظ. تهتم الدراسة بعرض أفعال التهذب التي تتضمن صورة "المجرم" الإيجابية في كلا النصين محل الدراسة. كما أنها ستقوم بتحليل أفعال التهذب التي تخرق الصورة السلبية "للمجرم" ذاته. لذا فستفيد الدراسة من مساهمة مبدأ التهذب اللغوي لبراون وليفنسون (1987)، والذي يعد مبدأ أساسياً في هذا النوع من الدراسات التي تهدف إلى تحليل الصورة الإيجابية والسلبية للفرد علي حد سواء. يكمن هدف الدراسة في إبراز الاتفاق الحدسي المبرم بين كلا الروائيين على الصورة العامة "للمجرم" المفترض كصورة إيجابية على حساب الصورة السلبية "للآخر". علي الجانب الآخر سيتم إبراز الصورة السلبية "للآخر" لصالح الصورة الإيجابية "للمجرم".

كلمات مفتاح: التهذب، محفوظ، خوسيه ثيلا، تداولية، صورة المجرم

Introducción

La imagen del "criminal" ha sido defendida por varios autores célebres, entre ellos destaca Dostoyevsky, donde en *El Crimen y El Castigo* el asesino de la usurera se identifica como un héroe que no ha matado más que a "un insecto". Con el dinero de la usurera vieja pretendía ayudar a los necesitados. También En *El extranjero* de Albert Camus, se observa alabada la imagen positiva del protagonista supuestamente "criminal". Algo parecido lo hace Camilo José Cela en *La familia Pascual Duarte* ya que el protagonista criminal ha sido una víctima de su propia familia y condiciones sociales. Del mismo modo, Naguib Mahfuz presenta en *El ladrón y los perros*, al protagonista en constante autodefensa ante todo tipo de injusticia social. Estos, entre otros, salvan la imagen pública de su "criminal" por lo cual nos llamó la atención a que es una idea universal que se merece ser estudiada desde el punto de vista de la Cortesía verbal.

El objetivo general de este trabajo es describir las estrategias de la Cortesía Verbal en ambos textos novelescos anteriormente mencionados. Vamos a analizar cómo funciona tanto la cortesía positiva como la negativa en ciertos contextos enunciativos. Del mismo modo, pretendemos, a través de esta descripción analítica, acercar el pensamiento del Nobel español al del su homólogo egipcio con respecto a la imagen pública del "criminal" frente al "otro". También se espera observar las estrategias de reparación de la imagen del supuesto criminal en ambas obras objeto de este análisis. La importancia de este análisis consiste en que la cortesía es considerada como el comportamiento que regula las relaciones sociales. Del mismo modo, estudiar la cortesía verbal contrastivamente en dos novelas del realismo social proyecta la luz en los factores que afectan a las relaciones sociales entre los participantes en una interacción verbal.

La Imagen del Criminal en *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela y
El ladrón y los perros, de Naguib Mahfuz respectivamente
Análisis pragma- lingüístico contrastive

Dr. Manar Ahmed Elhalwany

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

En el presente análisis nos limitamos a analizar contrastivamente los actos de Cortesía Verbal utilizados en *La familia de Pascual Duarte* y *El ladrón y los perros*, para mantener positiva, a costa de la negativa, la imagen pública del supuesto "criminal".

I. Fundamentos teóricos del estudio de la imagen pública desde la perspectiva de la Cortesía

El marco teórico de este estudio se basará en las aportaciones de la Cortesía Verbal de Brown y Levinson (1987). El Principio de Cortesía ha nacido debido a la necesidad de controlar la agresión social, buscando suavizar esta potencia agresiva que existe en las relaciones competitivas de un mismo grupo (1987:1). El modelo de estos autores se centra en el concepto de que cada ser social tiene dos caras de su propia imagen pública: la positiva y la negativa. Ambos autores definen que el centro de su modelo reside en esta idea muy abstracta que se trata de dichas dos clases: el deseo de que uno no vea impedidos sus actos ni transgredido su terreno personal (imagen negativa), y el deseo de que los actos de uno sean aprobados, halagados y aceptados (imagen positiva) (1987:13).

El modelo de Brown y Levinson tiene como punto de partida la noción de imagen de Goffman. Goffman propone en su estudio de la interacción cara a cara que la imagen es una idea de uno mismo, es el valor social positivo que una persona reclama para sí mismo por la línea que el otro asume que el adopta durante una comunicación (1967: 5).

Brown y Levinson señalan a actos que se caracterizan por poner en peligro la imagen pública de los participantes en una comunicación:

-Actos que amenazan la imagen negativa del que los realiza

-Actos que amenazan la imagen positiva del que los realiza

-Actos que amenazan la imagen negativa del otro

-Actos que amenazan la imagen positiva del otro¹

Estos actos se ven realizados según una serie de estrategias que se expresan de formas diversas. Se dividen en cinco tipos:

1. Abierta y directa y sin desagravio.
2. Abierta e indirecta con el desagravio de la imagen positiva del otro.
3. Abierta e indirecta con el desagravio de la imagen negativa del otro.
4. implícita, indirecta y ambigua (encubierta).
5. Evitar la acción (actos indiferentes).

Brown y Levinson, según Meier, prestan más atención a la imagen del destinatario como objeto de los actos y estrategias de (des)cortesía, y, por lo tanto, la del hablante es bastante ignorada.(Meier: 1995:383)

En opinión contraria, al analizar la autodefensa de la imagen pública del supuesto "criminal", se va a prestar tanta atención al hablante como al oyente.

Asimismo, el hablante al oyente debe mantener cierta cortesía negativa. Esta cortesía negativa reside en toda acción reparadora dirigida a la imagen negativa, pretende no obstaculizar su libertad y por lo tanto facilitar sus intereses (Brown y Levinson:1987:129)

Vamos a ver actos de (des)cortesía positiva y negativa depende del contexto en que nacen. En estos actos, los dos autores Nobel hacen hincapié en el grado de imposición de agresión que hace una sociedad con su propio miembro. Como

¹ Grande Alija, F.J (2005), *La cortesía verbal como reguladora de las interacciones verbales*, Universidad de León. p.33

acto de autodefensa, el agredido para salvarse la imagen, pone en peligro la imagen pública de su propia sociedad. La cuestión sociedad-criminal gira dentro de las dimensiones de deberes y derechos si los primeros no fueran cumplidos no se podría cumplir con los segundos.

Los dos lingüistas parten de la idea de la sociedad debe controlar la agresividad de sus miembros y contrarrestara para que existan unas relaciones adecuadas (Escandel, 1996: 139). Estando en esto, se ve conveniente estudiar la imagen del criminal desde el punto de vista de la cortesía verbal.

1. Actos de salvaguardar la imagen positiva, y amenazar la negativa, del "criminal"

En esta parte, vamos a analizar los actos que protegen la imagen positiva de los protagonistas supuestamente "criminales" en ambas novelas. Asimismo, vamos a exponer las estrategias que rompen la imagen negativa del "criminal" en ambos textos objeto del estudio.

1.1. Pascual Duarte

Pascual se defiende en una carta que escribe desde la cárcel:

"Yo, señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo" (p.25)

El protagonista condenado por asesinar a su madre. Esta técnica empieza a llamar la atención al lector de que el "criminal" se ve como "no malo". Aunque la autodefensa viene contradictoria con su contexto situacional, pero abre camino a las justificaciones que nos da Pascual más adelante. En el enunciado *no me faltarían motivos para serlo* viene implicado que al protagonista le sobran motivos para serlo. Estos motivos son las condiciones en que vive, que le empujan a cometer crímenes.

Pascual salvaguarda su imagen a costa de la del novio de su hermana, al primero le parecía mal que el otro no quiere trabajar:

"[...] como las mujeres tan memas son que lo mantenían, el hombre prefería no trabajar, cosa que sí me parece mal"(p.49)

Pascual rechaza cierta actitud del Estirao que se deja mantener por las mujeres. El verbo "preferir" da a entender el enemigo de Pascual por voluntad propia no trabaja. La crítica que dirige Pascual implica que el mismo rechazaría una oportunidad igual, algo que le salva la imagen positiva.

Ante las palabras provocativas del Estirao a Pascual, buscando chingarle hablando de la hermana, el protagonista se intenta defender la imagen:

*"! Que soy muy hombre y que no ando por las palabras!
!No me tientes...! !No me tientes...!" (p.50)*

Intentando evitar una pelea, Pascual se identifica como "muy hombre" y no aceptaría que le hablaran mal de la hermana. Estando en este halago propio se ve mantenida la imagen positiva del protagonista. Desde el principio de la conversación, Pascual evita hablar con el Estirao anhelando la paz. El uso del imperativo negativo, aunque rompe la cortesía negativa del otro, Pascual lo usa con el fin de eludir un acto desagradable. La tentación que busca el Estirao a Pascual rompe la imagen negativa de este último. Ante tanta tentación del personaje, Pascual se contiene aunque le cuesta:

"Bien sabe Dios que el callarme aquel día me costó la salud."(p.51)

En la frase hiperbólica "me costó la salud" se ve transgredida la imagen negativa de Pascual. El protagonista con el fin de evitar la pelea (imagen positiva) se esfuerza en soportar las tentaciones del Estirao (imagen negativa). El protagonista sigue su estrategia hiperbólica que le amenaza la imagen negativa:

"*Aquel día se me clavó una espina en un costado que todavía la tengo clavada*" (p.51)

El hecho de soportar las palabras, como en el efecto sensorial mencionado, del Estirao amenaza la imagen negativa de Pascual. La amenaza viene encubierta en un efecto sensorial "una espina clavada en el costado". Así que Pascual prefiere aguantar esta "espina clavada en el costado" en lugar de tener la pelea con el otro, algo que le mantiene la imagen positiva.

La situación en que el hermano menor del protagonista está tirado en el suelo, por una patada de don Rafael, el niño estaba casi muerto y con sangre, mientras los padres se ríen:

"[...] *a mi bien lo sabe Dios, no me faltaron voluntades para levantarlo, pero preferí no hacerlo...! Si el señor Rafael, en el momento, me hubiera llamado blando...*" (p.59)

Por miedo de ser regañado por don Rafael o llamarlo blando, Pascual se ve obligado a no ayudar a Mario. Aunque lo quiere no lo hace pues es una violación de la imagen negativa de Pascual. Asimismo, José Cela defiende la imagen positiva de su protagonista, a costa de la de Rafael, ya que se le presenta el carácter fraternal positivo.

Como tenía miedo a ayudar al niño por no ser tachado de "blando", cuando murió Mario, Pascual confiesa:

"[...], *y no me avergüenzo de ello, que sí lloré*"
(p.62)

Como si fuera algo malo que provoca vergüenza: llorar por la muerte del hermano, Pascual se defiende la imagen positiva al añadir esta frase en una sociedad-familia donde es vergonzoso que un hombre tenga cariño fraternal o piedad por el hermano fallecido. Más adelante, Pascual revela que la imagen pública del hombre es amenazada si llora:

"Usted sabe, tan bien como yo, que un hombre se precie no debe dejarse acometer por los lloros como una mujer cualquiera" (p.72)

Como derecho exclusivamente propio de la mujer, en la sociedad española de entonces fue mal visto que un hombre llorara. Por ello, en defensa de imagen positiva propia, Pascual resiste llorar a que pretende ser apreciado. Al otro lado, eso daña la imagen negativa del protagonista, ya que le obliga a hacer algo contra su voluntad.

En una defensa de su propia imagen positiva, Pascual no se atreve a decir palabras de amor a Lola:

"[...] yo nunca me había atrevido a decirle una palabra de amores, me daba cierto miedo que me despreciase..." (p.65)

Se ve instalar una relación entre decir palabras de amor y ser desapreciado. como Pascual no quiere ser desapreciado, está obligado a callar sus emociones. Pues por preocuparse por su imagen positiva, tiene que sacrificar la negativa.

En el contexto del matrimonio de Pascual con su querida Lola, nos habla de una obligación implícita por la cual debe cumplir con el matrimonio:

"[...] momentos de flaqueza y desfallecimiento tuve, en los que le aseguro que no me faltó nada para volverse atrás y mandarlo todo a tomar vientos, cosa que si no llegué a hacer fue por pensar como la campanada iba a ser muy gorda [...] los corderos quizás piensen lo mismo al verse llevados al degolladero..." (p.81)

Se observa una rendición total por parte del protagonista ante una imponencia social, algo que amenaza la imagen negativa del mismo. Pascual, según dice, hubiera podido dar una marcha atrás pero prefirió no hacerlo porque los resultados no serian a favor. Asimismo, la comparación que instala José Cela entre el cordero y Pascual implica que aunque el animal, o el personaje, resiste el hecho de degollarse/casarse va a ser cumplido igual. Más adelante

Pascual revela que la acción viene en contra de su voluntad, pero aparentemente no lo es:

"*Como en la boda me gasté los ahorrillos que tenía –que una cosa fuera casarse a contrapelo de la voluntad y otra el tratar de quedar como me correspondía*" (p.82)

Pascual sacrifica su imagen negativa por salvaguardar la positiva. El protagonista no quiere casarse con Lola, como se ve en la expresión "a contrapelo de la voluntad". Por otra parte, lo tiene que hacer por quedarse ella embarazada, gasta sus pequeños ahorros en lo que no quiere hacer (imagen negativa) por estar agradecido por el otro (imagen positiva).

Otro acto de obligación es cuando sufre aburrimiento al escuchar el sermón en la iglesia:

"[...] *un sermoncete al acabar, que duró casi como tres veces la ceremonia, y que si aguanté no por otra cosa fuera... que por creerlo de obligación, tan aburrido me llegó a tener.*" (p.83)

Pascual confirma que a pesar de esforzarse para salvar y guardar su imagen pública, hay siempre quien le critica:

"*con la mejor voluntad del mundo, habíamos preparado de comer y de beber hasta hartarse para todos los que fueron y para todos los que fueron y para el doble que hubieran ido. [...] sé que hubo en el pueblo quien me criticó por no haber dado de comer, allá ellos*" (p.83)

A pesar de gastar sus ahorros a que sea agradecido, Pascual asegura que habrá quien no se lo agradece.

Después de la boda, Pascual camino a casa con su novia, descabalga por socorrer a una pobre vieja a quien su yegua le espantó:

"*Yo descabalgué rápido para socorrerla, que no fuera de bien nacidos pasar de largo [...] la di un real -porque no dijese- y dos palmaditas en los hombros*" (p.84)

Pascual se considera de "bien nacidos", por lo cual no puede pasarse de la pobre vieja con la que ha sido generoso sea con dinero o con cariño.

Pascual alaba su propia actitud con el nieto de la vieja espantada, cuando ha podido absorber su ira:

"no hay mejor cosa que usar de la palabra y hacer sonar la bolsa, en cuanto le llamé galán y le metí seis pesetas en la mano se marchó más veloz que una centella y más alegre que unas castañuelas" (p.88)

Se ve claro que Pascual se mantiene la imagen positiva pero en cambio se vio obligado a pagar tanto una buena palabra como una cantidad de dinero para evitar una posible venganza por parte del nieto. Al otro lado, se ve dañada la imagen positiva del nieto que viene por una venganza fingida para estafar dinero a Pascual.

En el contexto situacional del primer crimen de Pascual, vemos al protagonista inconsciente al hacerlo:

"-¿donde le di?"

-En el hombro

"-¿Muchas?" (p.93)

Ni es consciente de donde le da los navajazos ni cuántas son, de este modo el escritor transgrede la imagen negativa de Pascual en un acto encubierto nos dice que estaba fuera de quicio por las palabras descorteses de Zacarías.

Del mismo modo, en defensa propia de la imagen, Pascual se califica como "no asesino" si ha de matar la madre:

"Pero no se puede matar así, es de asesinos." (p.120)

La deixis *así* se refiere en el contexto situacional al modo de matar. Para Pascual matar en la oscuridad mientras el enemigo está dormido y no se entera, es de asesino. Así que, José Cela hace distinción entre un modo de matar a otro, uno de asesinos y el otro no. Como modo de defender la imagen positiva de Pascual, no va matar a su madre cuando es inconsciente.

En un acto de alabar a Pascual por parte de Lola:

"-Eres muy bueno, Pascual.

-Sí, mejor de lo que tú crees.

-Y mejor de lo que yo soy. "(p.143)

El acto de halago de Lola lo hace porque el esposo engañado, le perdona y acepta ser el padre del niño y no obligarla a abortar. Estando en eso, José Cela destaca la imagen positiva de Pascual, que a su vez, transgrede la negativa, aceptando adoptar como hijo propio, un fruto de traición matrimonial. El escritor sigue salvaguardando la imagen de su protagonista:

"la cogí la cabeza, la acaricié, la hablé con más cariño que el que usara jamás el esposo más fiel, la mimé contra mi hombro, comprensivo de lo mucho que sufría..." (p.144)

Como esposo que la mujer le ha sido infiel, el acto implica lo bueno es Pascual a pesar de su propio dolor, es compasivo ante el dolor ajeno.

En la pelea entre el Estirao y Pascual, este último se defiende la imagen tras atacar al otro en la cara:

"[...] Me has buscado las vueltas hasta que me encontraste, yo no he querido herirte, yo no he querido quebrarte el costillar..." (p.150)

El enunciado indica que Pascual es empujado por el Estirao a que comete el delito. Se advierte en las palabras de Pascual el remordimiento de haber hecho algo que no ha querido hacer. Estando en eso la imagen negativa de Pascual es violada por el supuesto víctima.

También, Pascual se ve como víctima que debe provocar compasión en la sociedad:

"[...]y yo –este pobre yo, este desgraciado derrotado que tan poca compasión en usted y en la sociedad es capaz de provocar" (p.154)

Los participios que usa Pascual al describirse implican la transgresión de su derecho, su libertad en elegir su destino. Así que, Pascual se ve como un elemento que merece la compasión por la propia sociedad que le condena.

Se alaba el crimen de Pascual por parte de la gente del pueblo, pues en un dialogo que protege la imagen del criminal, entre Sebastián y León:

"-Ya ves lo que a Pascual le pasó.

-Y no hizo más que lo que hubiéramos hecho cualquiera

-Defender a la mujer" (p.163)

León y Sebastián ven en el supuesto "criminal" un caballero que defiende a la mujer. La sociedad le impone a Pascual, como ejemplo, matar en defensa de honor y alaba el hecho, algo que amenaza la imagen negativa del miembro de dicha sociedad.

El contexto situacional en que justifica Pascual asesinar a su madre:

"La conciencia no me remordería, no habría motivo. La conciencia solo remuerde de las injusticias cometidas: de apalear un niño, de derribar una golondrina... pero de aquellos actos a los que nos conduce el odio, a los que vamos como adormecidos por una idea que nos obsesiona, no tenemos que arrepentirnos jamás, jamás nos remuerde la conciencia." (p.178)

Pascual opina que asesinar a la madre, origen de sus miserias, es una justicia, por la que no tiene que sufrir remordimientos. De este modo, él se defiende la imagen positiva, por evitar otras injusticias como "matar a una golondrina" o "apalear a un niño". Al otro lado, en "actos a los que nos conduce el odio, a los que vamos como adormecidos" es transgredida la imagen negativa de Pascual que se ve obligado a cometer tales actos.

Sigue justificando el crimen, José Cela insiste en que su protagonista es conducido a cometer tal asesinato, pues no es autor sino receptor:

"[...] volverme atrás hubiera sido imposible, hubiera sido fatal para mí, me hubiera conducido a la muerte, quien sabe si al suicidio. Me hubiera acabado por encontrar en el fondo de Guadiana, debajo de las ruedas del tren...No, no era posible cejar [...] es cuestión de amor propio. " (p.178

En las oraciones anteriores Pascual es el CD, algo que implica, como en otras ocasiones, la obligación que sufre el protagonista. Para él, no es posible evitar matar a la madre, ya que es cuestión de amor propio: o él o ella.

Tras la muerte de Pascual, José Cela nos revela en lengua de S. LURUEÑA, Presbítero:

"[...] aunque al llegar al fondo de su alma se pudiese conocer que no otra cosa que un manso cordero, acorralado y asustado por la vida, pasara de ser." (p.188)

En las palabras del Presbítero hay una extrema alabanza a Pascual, teóricamente "criminal", echando la culpa a la vida que le ha encerrado los límites y, por lo tanto, le asusta. El Presbítero salvaguarda la imagen del asesino, y destaca la imposición. Esta imposición rompe su imagen negativa. José Cela sigue su defensa a la imagen positiva de Pascual y romperle la negativa:

"Dispuso los negocios del alma con un aplomo y serenidad que a mí me dejaron absorto [...], un ¡Hágase la voluntad del Señor!, que mismo nos dejara maravillados [...] ¡Lástima que el enemigo le robase sus últimos instantes, porque si no, a buen seguro que su muerte habría de haber sido tenida como santa! Ejemplo de todos los que la presenciamos hubo de ser".(188)

Los adjetivos calificativos que usa el escritor vienen a favor del protagonista, algo que le destaca la positiva. En la frase " *¡Hágase la voluntad del Señor!*" Junto al lamento que hace el emisor por robarle el enemigo los últimos instantes, viene implicada la transgresión de la imagen negativa de Pascual.

1.2. Saeid Mahran

La situación en que espera Saeid a que le traigan la hija, cuatro años preso sin verla, se ve un acto que mantiene la imagen positiva del mismo:

"y cuando se sonaban los pasos acercándose, dio el corazón de Saeid un latido doloroso y miró hacia la puerta, mordiéndose por dentro los labios. Una mirada anhelante y un cariño corriente eliminó todos los sentimientos de ira [...] apareció la hija después de una espera que duró mil años" (p.14)

La paternidad de Saeid es capaz de hacerle olvidarse de todo el sufrimiento pasado que le causa dicha ira. También, la frase hiperbólica de que al padre los unos instantes se le pasan como mil años de tanto anhelo a ver a la niña. Aquí Mahfuz nos presenta la imagen del supuesto criminal como padre tanto cariñoso como anhelante a ver a la hija. Saeid es rechazado también por su hija:

"dirigía la mirada con extrañeza a las caras, sobre todo con fuerte rechazo a la de él [...] Saeid no le apartó los ojos pero se le rompió el corazón, se le rompió hasta que no le quedó nada más que un sentimiento de perdición. Como si no fuera su propia hija " (p.14)

El rechazo de la hija empuja al padre a sentirse perdido, algo que implica una transgresión de la imagen negativa del protagonista.

Saeid pidiendo sus libros en casa de Elish, casa originalmente del protagonista, recibe una ironía implícita e indirecta por parte de uno de los personajes:

"-¿Entre lo que robabas, también robabas los libros?"
(p.17)

Aunque es una ironía y, por lo tanto, es una forma lingüística descortés, Mahfuz busca un cierto carácter positivo del personaje: que es un culto.

El contexto en que Raof Elwan regaña a Saeid por pedirle trabajo como periodista en su periódico, el protagonista, a su vez, le riñe implícitamente en un acto encubierto:

"Entonces ¿Me tengo que buscar un trabajo indigno?"
(p.35)

La obligación implicada en la pregunta de Saeid viola su propia imagen negativa, donde el amigo/maestro le niega ayudar y al mismo tiempo le convence buscar un trabajo indigno.

Este único refugio que anhela Saeid en Raof se derriba, cuando este último en un acto encubierto descortés mira en su reloj, para que se vaya el otro. Saeid, que entiende lo que significa esta mirada en el reloj, le dirige un acto cortés:

"su respuesta fue una mirada en su reloj, entonces Saeid dijo suave:

-Estoy seguro de que te he robado más tiempo de lo que conviene.

Raof dijo tan serio como el sol de julio:

Sí, ya que estoy cansado de tanto trabajo" (p.36)

Frente el acto descortés de Raof, el amigo desgraciado muestra cortesía, pero también ante esta cortesía, Raof sigue su descortesía que compara Mahfuz con "el sol de julio" que es el más fuerte y ardiente. Así, en este diálogo se destaca la imagen positiva de Saeid y se ve amenazada la de Raof.

En defensa de imagen propia, Saeid confirma que ser ladrón es un oficio bueno y justo:

"[...] *tu oficio es bueno y justo, sobre todo cuando se aplique a su filósofo*" (p.38)

Según el contexto situacional, el filósofo es Raof Elwan, que había legalizado en su filosofía que los pobres roben a los ricos. Ahora, Raof es rico, pues, se ve conveniente robarle, según esta filosofía en la cual ha creído Saeid. Así, Saeid ve en el robo un oficio justo que equivale en riqueza entre ricos y pobres. El acto es encubierto y cortés pero implica descortesía en forma de ironía del filósofo Raof Elwan, que a su vez traicionó, su filosofía.

El contexto en que decide Saeid robar al palacio de Raof, se observa otro acto encubierto en que la ironía viene implicada:

"*tu discípulo viene a llevar contigo unos placeres de la vida*" (p.39)

Esa es la filosofía de Raof, que los ricos no pueden llevar solos los placeres de esta vida y los pobres deben compartirlas con ellos. Como discípulo del autor de esa teoría filosófica, Saeid se burla en referencia a robar al amigo/maestro convertido en uno de estos ricos que antes les condenaba. Pues la intención de Saeid no es realmente reconocer a su maestro ningún favor, sino pretende salvaguardar la imagen propia a costa de la del otro.

Se justifica matar con el fin de proteger la imagen propia en el enunciado siguiente:

"*Y el arma lo consigues para el yihad y no para asesinar*" (p.46)

En un juego de palabras, Saeid justifica asesinar a los traicioneros por llamarlo *yihad*, que es matar a los infieles en nombre de Dios.

En un monólogo, Saeid se acuerda de las palabras de halago de su maestro, Raof Elwan:

"*¿Has robado?... ¿tus manos han robado de verdad? Bravo, para que los usurpadores se liberen de algunos de sus*

pecados, es un trabajo legal, Saeid, no lo dudes nunca"
(p.46)

En un enunciado completamente cortés, Raof alaba a su discípulo por robar. El halago implica que a través del robo se realiza la justicia entre pobres y ricos, donde "los usurpadores" se refieren a los ricos, y "los pecados" se refiere la riqueza. Así, Mahfuz salvaguarda la imagen positiva de Saeid que hace un acto legal de justicia, justificado por Raof.

Mahfuz confirma en un enunciado abierto y directo que Saeid es perseguido desde que ha salido de la cárcel:

"Eres perseguido. Desde que se han enterado de la noticia de tu libertad, eres perseguido"(p.56)

Pues antes de que Saeid hiciera nada a ellos, los traicioneros le persiguen. Estos lo hacen porque de antemano saben que el protagonista es una víctima suya y, por lo tanto, temen la venganza. En este enunciado se ve transgredida la imagen negativa. Del mismo modo, Mahfuz revela la transgresión de la imagen negativa del protagonista, tras matar equivocadamente a un desconocido:

"Tu mismo estás muerto desde el disparo de la bala ciega, pero tienes que disparar mas balas" (p.71)

Se ve clara, en este acto abierto y directo la obligación que usa Mahfuz para justificar a Saeid la venganza. Saeid, sin querer, mata a un hombre desconocido en lugar del amigo infiel, Elish. Así que, el protagonista se convierte en un criminal perseguido. Según él, se ve obligado a matar a los infieles antes de estar preso de nuevo.

En otro contexto, Saeid se acuerda de cuando se vio obligado a no inscribirse en la universidad:

"[...] En las puertas de la Universidad, en la que no habías estudiado por injusticia, mientras muchos ricos sí han estudiado" (p.74)

A pesar de ser culto por autoformación, el protagonista lamenta la injusticia que le impide estudiar en la universidad por ser pobre. El acto rompe la imagen negativa de Saeid y la positiva de la sociedad egipcia de entonces.

En otro contexto, Saeid se acuerda del consejo del Jeque. El consejo consiste en hacer siempre el bien para el otro. El protagonista opina que lo ha conseguido al convertirse en un ladrón profesional:

"[...] ¡Que todo acto tuyo debe incluir el bien para el ser humano! Tú le has seguido el consejo, pero solo has logrado hacerlo perfectamente cuando te has dedicado a ser ladrón!" (p.81)

Un consejo general que le había dirigido el Jeque, que haga el bien siempre para el ser humano. Saeid opina que ha logrado realizarlo de modo perfecto en práctica cuando roba. El enunciado encubierto en que se protege la imagen positiva de Saeid, implica el hecho de robo como acto benéfico para el ser humano. Robar a ricos para el bien de los pobres, según el protagonista, es un acto de justicia.

En la cafetería de Tarazan, uno de los clientes halaga a los hechos del supuesto "criminal":

"Muchos hablan de ti admirados" (p.83)

Así el enunciado del personaje protege la imagen positiva de Saeid, donde implica que este aplica la justicia cuando pretende robar a los ricos. También, aunque mata, es un hecho de héroes: defenderse el honor propio ante la traición de la esposa en el marco socio cultural egipcio de entonces. En el mismo contexto situacional vemos la opinión del mozo de la cafetería:

"¡Qué daño hay en robar a los ricos!"

En este momento Saeid sonrió, aliviado, como si recibiera un saludo en un homenaje" (p.84)

El mozo del café, por supuesto uno de los pobres, considera que ningún daño hay en quitarles a los ricos algo de

su riqueza, sino es un hecho de justicia. Por ello, se observa bien salvada la imagen del protagonista en este contexto.

Del mismo modo, en un dialogo entre Saeid y Nour, esta le confiesa que:

"-la gente habla de ti como si fueras Antarah², pero no saben nada de nuestra tortura.

-La mayoría de nuestro pueblo ni temen a los ladrones ni los odian. " (p.91)

La comparación que instala Mahfuz entre el caballero Antarah y Saeid, interfiere las características del primero al segundo. Antarah fue un caballero famoso por sus aventuras y valentía. Saeid, a pesar de ser criminal, se convierte en un héroe valiente y caballero en defensa de honor propio. La opinión pública halaga a Saeid que el mismo da por acertado que el pueblo egipcio de entonces no odiaba ni temía a los ladrones. Viene implicada la solidaridad y la simpatía que tiene la mayoría del pueblo con un ladrón dedicado a robar a los ricos. En otro contexto, el taxista defiende, calurosamente, los hechos de Saeid:

"-El taxista te defendió calurosamente..." (p.103)

El taxista no conoce a Saeid, sino lee sobre sus aventuras en el periódico que pretendía provocar la ira contra Saeid. Así, el taxista es un modelo de la opinión pública sobre el supuesto "criminal".

Saeid Mahran se considera apoyado por los millones, a pesar de eso se siente solo y sin seguidor:

"Mi verdadera desgracia es, a pesar del apoyo de los millones, encontrarme en soledad oscura, sin seguidor" (p.98)

² También conocido como Antar, fue un caballero y poeta pre islámico, famoso por su vida aventurera

Se ve claro en el enunciado anterior la violación de la imagen negativa a Saeid, ya que se encuentra, por supuesto sin querer, en soledad y oscuridad. Asimismo, se advierte de la autodefensa de la positiva que reside en el apoyo que gana. Saeid es apoyado por los millones porque se convierte en símbolo de justicia social: hombre que roba a los ricos con el fin de hacer equivalencia de riquezas. Del mismo modo, Saeid es también un elemento de la defensa del honor propio, algo que le hace ganar el apoyo de la mayoría. En el mismo contexto situacional, se ve violada la imagen negativa del protagonista, acordándose de los factores que, sin remedio, le empujan a matar a Raof Elwan:

"[...] y ¡cómo todo eso hizo de la muerte de Raof Elwan un asunto obligado!." (p.99)

Esta obligación que siente Saeid Mahran es por el sufrimiento causado por culpa de su amigo/maestro. Asimismo, Saeid Mahran afirma que en la muerte de Raof Elwan es la muerte del absurdo:

"La bala que mata a Raof Elwan mata, al mismo momento, al absurdo. El mundo sin moral es como universo sin gravedad" (p.101)

Así, justifica Saeid su intención de asesinar a su ex amigo y maestro de que estaría acabando con el absurdo o, si no, la vida no tendrá ningún sentido. Pues, Mahfuz salva la imagen positiva de su protagonista a costa de la del otro. Saeid sigue justificándose el crimen, echando la culpa a Raof Elwan:

"-Yo no he asesinado al criado de Raof Elwan, ¿cómo asesinaría a un hombre que ni yo le conozco ni él a mi? El criado de Raof Elwan fue asesinado porque, simplemente, es el criado de Raof Elwan..." (p.106)

En defensa propia, Saeid asegura que no es el asesino del criado de Raof Elwan, sino este fue víctima por la simple razón mencionada. Ninguna relación física hay entre el protagonista y el asesinato, así que sería fuera de la lógica

matar a un desconocido. La intención de Saeid fue asesinar a Raof Elwan y, por ironía del destino, mató al criado. Se ve implicado el control absoluto que tiene el destino a los actos del protagonista y por lo tanto la imagen negativa violada. Debido a estas argumentaciones, Saeid pretende salvar su imagen positiva, rompiendo la de Raof Elwan. A continuación, Saeid sigue su autodefensa:

"[...] *están convencidos, en el fondo de su ser, de que tu profesión es legítima, de que es la profesión de los señores en todo lugar y en todo momento*" (p.106)

La profesión a la que se refiere en el contexto situacional es ser ladrón. El protagonista opina que su profesión es también la de los señores, y por lo cual no debe ser condenado. De este modo, Saeid acusa la imagen positiva de estos supuestos "señores". En el mismo contexto, Saeid se identifica como un representante de millones de personas:

"-*Quien me mata, mataría a los millones, soy el sueño, la esperanza...*" (p. 106)

Como sueño y esperanza de acabar con la injusticia, Saeid Mahran protege su imagen positiva.

Saeid informa implícitamente de que todo lo que le pasa es pre escrito:

"[...] *pasó el tiempo y no he ganado todavía, y el destino es heredado...*" (p.122)

Como nacido en familia pobre y desgraciada, Saeid ve que ya es destinado ya a llevar una vida miserable igual. Debido a esta idea, Saeid se identifica como víctima de un juego de destino.

2. Actos de amenazar la imagen positiva, y apoyar la negativa del "otro"

En esta parte del estudio se expone cómo a través de atacar la imagen positiva del "otro" y destacar la negativa, tanto

Camilo José Cela como Naguib Mahfuz defienden la imagen positiva de sus "criminales".

En las primeras páginas de la novela se va Pascual condenando al destino prescrito:

"... y esa seguridad de que mis actos habían de ser, a la fuerza, trazados sobre surcos ya previstos". (p.19)

El escritor español da por acertado que los actos de Pascual se han tenido lugar a la fuerza y no por voluntad. Esta obligación o imposición transgrede el derecho del mismo Pascual de no verse obligado a ciertos actos. Así se mantiene la imagen negativa del destino y la violación de la de Pascual. De este modo, José Cela busca la simpatía hacia su protagonista.

Más tarde sigue Pascual su ataque al destino poderoso que se complace en variarnos y hacernos ir por donde quiera:

"el destino se complace en variarnos como si fuésemos de cera y en destinarnos por sendas diferentes [...] hay hombres que se les ordena marchar por el camino de flores, y hombres a quienes se les manda tirar por el camino de los cardos y de las chumberas"(p.25)

Pascual es uno de los que el destino les tira por el camino de la desgracia. Se advierte del uso de verbos como "ordenar" y "mandar" que impliquen la imposición. Así que, Pascual se declara víctima de un destino que se complace de imponerle los actos.

Pascual justifica sus actos a través de un efecto visual que todos hacemos, sin querer, por defenderse:

"[...] sufren del sol violento de la llanura y arrugan el ceño como las alimañas por defenderse" (p.25)

Como el sol violento nos impone a arrugar el ceño por defendernos del rayo hiriente, también los actos que cometemos son una reacción espontánea que se reproduce fuera de autocontrol.

En un enunciado directo que amenaza la imagen de los padres Pascual:

"[...] y en la otra mis padres hasta que Dios, o quién sabe si el diablo, quiso llevárselos..." (p.30)

La duda que crea Pascual amenaza a la imagen de sus padres. Esta amenaza permite al lector sacar la implicatura de que sus padres fueron tan malos a que les llevaría el diablo y no Dios. Sigue atacando a sus padres y al destino que le obliga a ser una copia de ellos:

"Se llevaban mal mis padres, a su poca educación se unía su escasez de virtudes y su falta de conformidad con lo que Dios les mandaba- defectos todos ellos que para mi desgracia hube que heredar-..." (p.37)

La formula lingüística "haber que" connota el poder del destino que no deja opción a Pascual. Los defectos de los padres se pasan obligatoriamente al hijo, algo que viola la imagen negativa del hijo. Del mismo modo, dar por sentado que los padres tienen defectos amenaza su imagen positiva.

También en un acto directo y abierto ataca la imagen de su hermana Rosario:

"Como dice el refrán, yerba mala nunca muere, y sin que yo quiera decir con eso que Rosario fuera mala (si bien tampoco pondría una mano en el fuego por sostener que fuera buena..." (p.48)

La hermana les roba y sale de casa y viene tras pasar cierto tiempo. Pascual aunque usa un refrán que implica la maldad de Rosario, intentó salvarle la imagen y añadir que no quiere decirlo. Tan pronto afirmó de que sí la hermana no fue buena aunque tampoco es mala. Siguiendo con amenazar la imagen positiva de Rosario:

"En Almendralejo hubo de conocer al hombre que había de labrarle la ruina, no la de la honra, que bien arruinada debía de andar por entonces"(p.48)

Aunque en el contexto situacional, Pascual ataca al Estirao, pero de paso también tacha la imagen positiva de su hermana. Cabe señalar al uso de la formula *hubo de conocer* que a su vez implica la imposición. Hablando del Estirao, Pascual está obligado a reconocerle guapura:

"de él me es forzoso reconocer que era guapo mozo" (p.49)

El adjetivo *forzoso* implica la obligación de reconocerlo. Del mismo modo la obligación de reconocerlo lleva en sí que el novio de la hermana es odiable a pesar de guapo. Lo justifica en:

"[...] No tenía mejor oficio que su cara" (p.49)

Como la cara no puede ser un oficio, el enunciado implica que el Estirao no tiene habilidad ninguna más que estafar a las mujeres.

En un acto que amenaza la imagen negativa de Pascual causado por el Estirao:

"[...] quería tirarme de la lengua por ver de colocarme las frasecitas, yo resistía y el debió de notar" (p.50)

El acto que realiza el Estirao amenaza la imagen negativa de Pascual, donde se advierte del pronombre personal de 1ª persona en el singular (CD) que se refiere al mismo. El Estirao sabe que el acto que realiza impone a Pascual algo que no quiere hacer. El verbo "resistir" es aguantar o sufrir la acción fuerte de otro, vienen en boca de Pascual, algo que le amenaza la imagen negativa. En el mismo contexto situacional, Pascual lo confiesa:

"me molestaba hablar con él de la Rosario..." (p.50)

El contexto en que Pascual revela que su madre está embarazada de otro hombre:

"[...] *quedó la vieja con el vientre lleno, [...] liada había de andar con el señor Rafael*" (p.54)

Una persona *liada* que es enredada con fin deshonesto ataca la imagen positiva de la madre. Intencionalmente lo usa José Cela para dañar la imagen positiva de una madre que mientras casada con el padre se había tenido relación y hasta hijo natural.

El día en que pare la madre, murió el padre de Pascual. El protagonista confirma en un acto abierto y directo que amenaza la imagen positiva de la madre:

"[...] *fue todo a coincidir con la muerte de mi padre, si no hubiera sido tan trágica, a buen seguro movería a risa así pensada en frío*" (p.54)

El hijo da por sentado que la madre si no hubiera estado de parto, se habría partido de risa por la muerte del padre. Claro que la muerte no provoca risa ninguna, algo que implica lo mala es la madre de Pascual.

El emisor sigue dañando la imagen de la madre, en la situación de la muerte del padre por rabia, ella se pone a reír:

"*A mí me asustó que mi madre en vez de llorar, como esperaba, se riere, y no tuve más remedio que ahogar las lágrimas que quisieron asomarme cuando vi el cadáver, que tenía los ojos abiertos y llenos de sangre y la boca entreabierta con la lengua morada medio fuera*" (p.55)

En el acto abierto y directo de reírse y no respetar el sufrimiento ajeno es descortés, algo que le amenaza la imagen positiva de la madre. Pascual que esperaba que la madre llorara, ante su actitud rara tuvo que "ahogar" a sus lágrimas por su padre, evitando su ironía. Así, la madre le rompe al protagonista, indirectamente, la imagen negativa. Se repita la actitud rara de la madre en:

"Mi madre tampoco lloró la muerte de su hijo, secas debiera tener las entrañas una mujer con corazón tan duro que unas lágrimas no le quedarán siquiera para señalar la desgracia de la criatura [...] y que tal odio llegué a cobrar a mi madre " (p.62)

El uso del verbo "cobrar" en este contexto, implica que el odio que siente hacia su madre ha sido fuera de su propia voluntad. También, El enunciado que usa Pascual a describir a su madre "de secas entrañas" o "con corazón duro" daña completamente su imagen positiva tanto como persona como madre.

A su vez, la mujer de Pascual le convence de que don Manuel el cura es un "marica":

"Desde aquel día siempre veía a don Manuel lo saludaba y le besaba la mano, pero cuando me casé hubo de decirme mi mujer que parecía marica haciendo tales cosas y, claro es ya no pude saludarlo más..." (p.56)

El acto de la mujer es abierto y directo donde afecta a la imagen del cura que trataría bien a Pascual por el mero hecho de ser "marica". Lola, implícitamente, da a entender que el cura busca algo a través de esta amabilidad. Pascual que usa el verbo "poder" en negativo, da a saber que es obligado dejar de saludar al cura, sabiendo este detalle. En otro contexto:

"[...] después me enteré que don Manuel había dicho de mí que era talmente como una rosa en un estercolero y bien sabe Dios qué ganas me entraron de ahogarlo en aquel momento, después se me fue pasando..." (p.56)

Basándose en las palabras del cura, Pascual le "entraron" ganas a ahogarlo. Se observa el uso de la locución verbal pone a Pascual como CD que recibe la acción, algo que le rompe la imagen negativa. Si no fuera por la comparación que instala el cura y que, a su vez, implica que es homosexual, el protagonista no le entrarían tales ganas. En otro contexto,

Pascual halaga a su hermano muerto por ahorrar años de sufrimiento:

"Bien sabe Dios que acertó con el camino, y cuantos fueron los sufrimientos que se ahorró al ahorrarse años!"
(p.57)

En el mismo contexto situacional, Pascual se consuela por el hermano pequeño, el cual debía de oler el parentesco miserable que le espera y prefiere morir. Hasta el punto de que la muerte es más preferible, el destino empuja al protagonista a enunciar tal halago. En este acto de halago y cortes, Pascual implícitamente ataca a la imagen positiva de tanto el destino como la sociedad.

Don Rafael, amante de la madre, poco aprecio tiene hacia la casa de la familia de Pascual desde la muerte del padre:

"[...] al señor Rafael que en casa estaba porque, desde la muerte de mi padre, por ella entraba y salía como por terreno conquistado"(p.59)

En un acto abierto y directo, Pascual ataca la actitud de don Rafael. La comparación instalada implica que el acto que realiza el personaje viene en contra de la voluntad del protagonista.

En el mismo contexto situacional, vemos a don Rafael reírse tras arrearle a Mario una patada en una de las cicatrices que le dejó casi muerto:

"El vejete se reía como si hubiera hecho una hazaña..."(p.59)

Ante el cuerpo del hijo sin sentido y agotando sangre, el personaje se ríe. Es una actitud descortés que refleja la crueldad del personaje. La madre sigue los pasos de don Rafael ante esa escena miserable de Mario, en presencia de Pascual:

"[...] no lo cogía y se reía haciéndole el coro al señor Rafael" (p.59)

Pascual en un acto abierto y directo revela que su madre perdió el respeto y el cariño y son los dos factores principales por los que ella ha dejado de ser madre y se ha convertido en un enemigo suyo:

"[...] si he de decir la verdad el motivo de que a mi madre llegase a perder el respeto, primero, y el cariño [...] me dejase ver hacia qué tiempo dejó de ser una madre en mi corazón y hacia qué tiempo llego después a convertirse en un enemigo. En un enemigo rabioso, que no hay peor odio que el de la misma sangre" (p.62)

El sujeto de la acción en las oraciones es la madre, así que el emisor echa la culpa a ella como responsable autora de esta pérdida de respeto por parte de Pascual. Presentar la imagen de la madre como carente de respeto y cariño y después como un enemigo rabioso para su hijo transgrede la imagen positiva de ella como madre. Del mismo modo, rompe la negativa de Pascual que no quiere tener tales sentimientos odiables hacia su propia madre.

En el mismo contexto situacional, Pascual hace distinción entre el odio hacia un enemigo normal y hacia otro, que es el peor, cuando el enemigo es de la propia sangre:

"[...] que no hay peor odio que el de la misma sangre, en un enemigo que me gastó toda la bilis" (p.62)

La madre como enemigo de propia sangre ha conseguido "gastarle el bilis", una preferencia que no tiene un enemigo cualquiera.

La madre le llevó al hijo a odiarla y lo declara en:

"[...] cuando en ella no encontraba virtud alguna que imitar" (p.62)

El protagonista ha buscado una virtud en su madre a seguir, y por supuesto no encuentra. El enunciado amenaza la

imagen positiva del personaje como persona que no tiene ninguna virtud en los ojos del hijo.

Tras la muerte de Mario, don Rafael, padre natural del muerto, fue descrito con un acto encubierto de falsa cortesía:

"el hombre iba y venia de un lado para otro diligente y ufano, como una novia..." (p.63)

Los adjetivos que usa el emisor son supuestamente positivos. Investigando el contexto situacional del enunciado advertimos a que es una ironía de don Rafa. El acto tiene lugar en el momento del entierro de Mario, así que un padre se "diligente" y "ufano" como una novia al enterrar a su hijo es totalmente contradictorio. El acto implica que a don Rafael no le conmueve la muerte del hijo, sino le alegra. Del mismo modo, Pascual sigue atacando la imagen positiva de don Rafael en el mismo contexto y acusarle de:

"por dentro estaba bañando en agua de rosas" (p.63).

Don Rafael fingía tristeza, diciendo palabras falsas de halago a Mario. Pascual que sabe la alegría que siente el hombre por la muerte del niño le describe como:

"!El hijo de su madre, cómo fingía el muy zorro!" (p.64)

Lo que dice don Rafael se contradice con su actitud, algo que deja clara la hipocresía del personaje.

En el contexto situacional donde Pascual ayuda a una vieja pobre, pronuncia un enunciado que tacha la imagen positiva de Lola:

"Ésta se reía y su risa, créame usted, me hizo mucho daño, no sé si sería un presentimiento [...] No está bien reírse de la desgracia del prójimo." (p.85)

Pascual relaciona entre la risa de Lola ante la desgracia ajena y hacerle daño esta risa. La relación da lugar al presentimiento señalado en el ejemplo de que Lola es mala persona.

Cuando vinieron los familiares de la vieja en busca de venganza, Pascual describe la actitud de estos niños en un enunciado directo y abierto:

"nos miran como bichos raros con ojos encendidos, con una sonrisa viciosa por la boca como miran a la oveja que apuñalan en el matadero –esa oveja en cuya sangre caliente mojan las alpargatas-, o al perro que dejó quebrado el carro [...] o a los cinco gatitos recién nacidos que se ahogan en el pilón [...] a los que apedrean, esos cinco gatitos a los que sacan de vez en cuando por jugar, por prolongarles un poco la vida -!Tan mal los quieren!-, por evitar que dejen de sufrir demasiado pronto "(p.87)

Las comparaciones que crea José Cela entre la pareja y los animales echa luz a la crueldad que tiene el otro cuando se siente más fuerte. Una imagen positiva completamente amenazada de los familiares de la vieja que vienen a buscar venganza a Pascual. Como la oveja apuñalada, el perro quebrado o los gatos que reciben dichas acciones, Pascual pone el relieve la violación de la cortesía negativa propia.

En el mismo contexto, Pascual en un enunciado directo y abierto ataca la imagen del nieto de la vieja:

"[...]y pidiéndole a Dios- por seguro lo tengo- ver en su vida muchas veces a la abuela entre las patas de los caballos." (p.88)

Se destaca el carácter tanto hipócrita como duro del nieto. se declara una amenaza de la imagen positiva de una sociedad en que los familiares se anhelan el daño si en cambio habrá algo de dinero.

El primer crimen de Pascual contra Zacarías fue justificado por José Cela dando razones de que el atacado fue quien le provocó a cometerlo. Zacarías hizo un chiste de "un palomo ladrón" haciendo referencia a Pascual:

"-[...] que no me parece de bien nacidos el hacer reír a los más metiéndose con los menos.

-No te piques, Pascual, ya sabes el que se pica..." (p.91)

Pascual niega que Zacarías haga reír a la gente de él, que por supuesto es un acto que le rompe la imagen negativa. Zacarías empuja al protagonista a defenderse la imagen. En la respuesta de Zacarías a Pascual viene implícita la descortesía intencionada hacia Pascual. Se lo confirma el protagonista en:

"-Él se lo buscó, la conciencia bien tranquila la tengo. ¡Si no hubiera hablado!

-[...]

-Hombre, es que lo siento, ya ves!" (p.93)

Como lo ha buscado Zacarías, Pascual no sufre remordimientos. Pascual anhelaba que Zacarías evitara tal actitud.

Lola instala constantemente una comparación entre Pascual y su hermano, Mario. Debido a que el hermano tonto nació y tonto murió y mientras vivía, sufría, la comparación es perfectamente amenazante para Pascual:

-¡Eres como tu hermano!

...La puñalada a traición que mi mujer gozaba en asestarme..." (p.116)

En el acto encubierto mencionado, Pascual recibe la ofensa que dirige la esposa como, según dice, una puñalada a traición. Como si Lola se gozara de hacerle sufrir a Pascual, según José Cela.

En un diálogo entre la madre y Pascual, el protagonista acusa al hombre como el peor animal que exista:

"-Pues peor que todos juntos es el hombre" (p.117)

En el contexto situacional de este enunciado encubierto, el hijo se refiere a la madre, que es peor que el lobo, el gavilán y la víbora que espera entre las piedras. En el mismo contexto, Pascual le había amenazado a la madre:

"-Ese fuego nos va a quemar a todos, madre.

-¿Qué fuego?

-*Ese fuego con el que usted está jugando.*" (p.117)

A pesar de que el interlocutor aparentemente usa una forma de cortesía positiva: usar el Ud. y un enunciado indirecto y ambiguo, pero está clara la descortesía. La descortesía consiste en la amenaza implícita a la madre, que daña, a su vez, su imagen positiva.

A continuación, Pascual sigue con su acto descortés, describiendo a la hermana:

"Y me quedé yo solo con la hermana, la desgraciada, la deshonrada, aquella que manchaba el mirar de las mujeres decentes."(p.118)

En este acto directo y abierto, el emisor rompe la imagen positiva de la Rosario. Le duele a Pascual ver a la hermana en tal imagen, donde en el mismo contexto revela que ambos se quieren con ternura.

En el mismo contexto situacional, se advierte de la comparación que hace Pascual entre su mujer y la culebra:

"Y mi mujer ruin como las culebras sonreía su maldad" (p.119)

La comparación implica un efecto visual desagradable de Lola, infiriéndole las características de la culebra.

Pascual califica a la madre como "el enemigo":

"[...]se abre la navaja, y con ella bien abierta se llega, descalzo, hasta la cama donde duerme el enemigo. [...] el enemigo levanta un poco el embozo..." (pp.119,120)

El enunciado tiene lugar en el primer pensamiento de Pascual que pretende matar a la madre. El hijo ve en su madre un enemigo que odia ferozmente, le empuja a matarlo. El acto tacha la imagen positiva de la madre y destaca la amenaza de la negativa del hijo, donde viene implícito el empujo que hace ella inconscientemente a que le mate.

Según su modo de ver, las mujeres en la vida de Pascual siempre han representado un papel odioso y desagradable. Debido a eso, él les asimila al cólera:

"[...] porque temía por entonces a las mujeres como al cólera morbo" (p.130)

Entre la madre, la hermana y la esposa, reside la miseria de Pascual, según él, hasta temerlas como a una enfermedad mortal.

La situación en que Pascual se entera del embarazo de Lola con otro, da por sentado que la madre del protagonista ha sido la alcahueta:

"Mi madre, que la muy desgraciada debió ser la alcahueta de todo lo pasado." (p.142)

En el acto directo y abierto que desagravia la imagen positiva de la madre, viene implicada la miseria de Pascual, donde su madre sirve a la esposa como alcahueta. Pascual, en el mismo contexto situacional, nos da ejemplo de un acto cortes que hace madre, pero lo hace por miedo:

"[...] me tenia-cosa que ni antes sucediera, ni después habría devolver a suceder- la comida preparada a las horas de ley, ¡da pena pensar que para andar en paz haya que usar del miedo!" (p.124)

Aunque parezca un acto cortes que hace habitualmente una madre, en el caso de la madre de Pascual no lo es. El protagonista asegura que el acto nunca sucedió ni va a suceder, y de eso el deduce que ella fue la alcahueta.

José Cela rompe la imagen positiva del Estirao a lo largo de la novela. Pascual opina en un acto directo y abierto con agravio a la imagen del Estirao:

"Salí a buscar al asesino de mi mujer, al deshonorador de mi hermana, al hombre que más hiel me llevo a mis pechos." (p.145)

Es perfectamente transgredida la imagen positiva del Estirao, que con sus actos tanto con la hermana como la esposa, empuja a Pascual a salir a buscarle a tomar venganza, algo que transgrede la imagen negativa del protagonista. También la opinión de la Rosario en el Estirao se concuerda con la del hermano en un acto directo y abierto:

"-¡Vengo a buscar un hombre!

-Poco hombre es quien escapa al enemigo." (p.145)

Del otro lado, vemos la opinión del Estirao en Lola:

"¡Que era una zorra!" (p.150)

Y en la Rosario:

"¡Bien deshonrada estaba cuando yo la cogí!" (p.150)

Los actos del Estirao son directos y abiertos con agravio a la imagen positiva del otro.

Al salir de la cárcel, después de cumplir de tres años por el ataque al Estirao, Pascual ve fuera la cárcel todo es malo:

"[...] y me saltaron, me abrieron las puertas, me dejaron indefenso ante todo lo malo. Me dijeron:

-Has cumplido, Pascual, vuelve a la lucha, vuelve a la vida, vuelve a aguantar a todos, a hablar con todos, a rozarte otra vez con todos. Y creyendo que me hacían un favor, me hundieron para siempre." (p.155)

El protagonista considera algo malo salir de la cárcel, donde estar indefenso ante la maldad del mundo de fuera. El verbo volver conjugado en el imperativo implica la obligación que se siente el recién liberado, algo que amenaza la imagen negativa de Pascual. Confirma la fealdad del mundo fuera de la cárcel en:

"¡Si supiera que lo mejor que podría pasarme era no salir de allí!" (p.158)

El enunciado hiperbólico, directo y abierto de Pascual tiene lugar al recibir la noticia de su libertad. Lo mejor para él es seguir preso, así se siente seguro de la maldad del mundo fuera.

Al llegar a su casa tras tres años de preso, Pascual recibe un mal trato por parte de la madre:

"¿Qué quieres?

-¿Que qué quiero?

-Sí

-Entrar. ¿Qué voy a querer?

[...] *Estoy por asegurar que mi madre hubiera preferido no verme.*" (p.165)

Pascual capta lo que pretende decir la madre por su pregunta descortés que dirige en la puerta.

2.2. Saeid Mahran

Se describe al discípulo y amigo traidor de Saeid como:

"¿Te has olvidado de cómo me rocías la pierna, como si fueras un perro?" (p.8)³

La comparación añadida transfiere las características del animal al amigo traidor. "El perro" en el marco sociocultural egipcio es símbolo de traición después de una lealtad fingida. Elish lo es. En este acto directo y explícito con agravio a la imagen positiva de Elish, se salva la positiva de Saeid como víctima de dicha traición.

El contexto situacional en que Saeid está en casa de Elish, su propia casa antes de ser preso, Elish amenaza a Saeid a que no pueda pedirle más que ver a la hija. La reacción de Saeid, directa y abierta:

"Y mi mujer y mi dinero, sarna de perros! Al infierno... al infierno, quiero recibir una mirada de tus ojos para respetar, en adelante, al escarabajo, el escorpión y el gusano. Al infierno quien obedece a las tentaciones de una mujer" (p.12)

³ Todos los ejemplos proceden de la misma edición. La traducción ha sido realizada por la investigadora

Elish le había quitado a Saeid su mujer, casa y dinero y ahora le impide que los pida, algo que amenaza la imagen del protagonista. Saeid insiste en crear comparaciones entre su ex amigo traidor y los reptiles más inferiores. En la comparación se destaca que para Saeid estos reptiles son más respetables que el traidor. Así se ve clara la amenaza de la imagen positiva de Elish. En el mismo contexto, cuando Elish intenta guardar salvarse la imagen propia, la respuesta de Saeid le ha dañado esta imagen:

"-El deber de la fidelidad me empujó a hacer lo que hice, fue por la niña también!

-El deber de la fidelidad, hijo de víbora! El engaño y la doble traición. El martillo, el hacha y la horca. Pero ¿Cómo es Sanaa ahora?" (p.13)

Así, Elish pierde la oportunidad de guardar su propia imagen positiva, a costa de la negativa, fingiéndose hacerlo por deber como fiel amigo. Saeid le interfiere a Elis las características de la víbora, que son extremadamente de negativas. Asimismo, las herramientas mencionadas que se usan para percutir y matar son de negativa connotación, algo que rompe la imagen positiva del mismo.

Cuando le ofrecen a Saeid traerle la hija verla. Este en un monologo afirma:

"Sino que traigáis a su madre para ver uno de los secretos del infierno. El martillo y el hacha" (p.14)

Nabawya, ex esposa de Saeid, es una de las principales razones del sufrimiento del protagonista. La mujer se le entregó a la policía y después se caso con el amigo, quitándole a Saeid todo. El protagonista la relaciona con el secreto del infierno, que es un acto directo y abierto sin desagravio de la imagen positiva.

Cuando Saeid fue rechazado por su hija, asegura que la cárcel no es tan cruel como imaginaba:

"En los ojos aparecieron miradas de atención, de regodeo. Saeid aseguró que la cárcel no era tan dura como imaginaba" (p.15)

Además del rechazo de la hija, Saeid percibe el regodeo de los hombres que le rodea, que amenaza la imagen negativa de los hombres que perciben con regodeo tal acto.

Saeid intenta abrazar a la hija, y en este momento observamos un enunciado en que se relaciona entre el olor de la hija, el de la madre y la traición:

"Y el olor de su pelo le llenó el alma con el recuerdo de la madre, por lo cual se le encogió el corazón" (p.15)

El pelo de la hija de Saeid huele a la madre, así que en pleno momento de amor paternal, el protagonista se encoge por el recuerdo de la esposa infiel. El enunciado indirecto e implícito pretende a romper la imagen positiva de Nabawya.

Del mismo modo, la situación en que Saeid se ha ido a ver a Raof Elwan, esperando al ascensor casualmente ve a una muchacha por entre los que lo esperan:

"vio entre los que esperaban a una muchacha y maldijo a Nabawya y a Elish" (p.27)

Saeid inconscientemente relaciona entre una muchacha desconocida y la traición de la esposa con el amigo y discípulo. Esta relación marca la huella insuperable que ha dejado dicha traición en el protagonista. El enunciado es implícito e indirecto, en el que se implica un agravio la imagen de la esposa

Este tipo de relaciones lo notamos en el primer encuentro entre Saeid Mahran y Raof Elwan:

"Había un olor mágico que solo puede ser desprendida por una sangre azul [...] se le late el corazón con compasion y se pregunta por el refugio en el caso de que se caiga el único rincón que le queda" (p.30)

Mahfuz crea relación entre el olor que percibe Saeid y el color de la sangre que implica la traición que es por venir. Raof es el único refugio que le queda a Saeid. Pues se presenta la infidelidad del amigo-maestro, que viola la imagen positiva del personaje. La pregunta instalada por Saeid viola la imagen negativa del protagonista, ya que la infidelidad de Raof le empujará a buscar otro refugio.

Raof finge ser cortes con su amigo recién liberado, pero este último deduce que no es nada más que hipocresía:

"se le escapó una mirada hacia su amigo, este tan pronto se sonrió, para ocultar una mirada de enojo. Estarías loco si piensas que te recibe cordialmente agradecido. Es un cumplido nacido de vergüenza. Toda traición se acepta menos esta." (p.32)

Mahfuz, en el monólogo de Saeid, dirige un enunciado directo y abierto que rompe la imagen positiva de Raof. Saeid, podría aceptar la infidelidad de la esposa e incluso la negación de la hija, pero la de Raof no, algo que implica que es la más fea entre todas. Para él es una traición doble: amigo/maestro.

Saeid sabe con certeza que la cortesía con la que se actúa Raof no es verdadera:

"Tu no te engañas con las apariencias, pues la buena palabra es una astucia y la sonrisa es un musculo que se encoge y la generosidad es una autodefensa..." (p.37)

En este monólogo directo y abierto del protagonista se ve claro que la cortesía que recibe es totalmente falsa. Si Raof recibe a Saeid es por miedo y vergüenza y no es ni por amistad ni bondad. El acto implica la hipocresía que se pasa por cortesía, algo que amenaza la imagen positiva de Raof Elwan.

Cuando Raof rechaza ayudarle a Saeid a trabajar como periodista, el protagonista le dirige un acto descortés encubierto:

"*Qué amable cuando los ricos nos aconsejan, a nosotros los pobres, a seguir pobres*" (p.35)

El enunciado implica un cierto sarcasmo al carácter de Raof. El personaje rico da consejo al protagonista que busque un trabajo humilde en vez de ayudarlo a trabajar en su propio periódico. De este modo, Mahfuz transgrede la imagen positiva de Raof Elwan, destacando su doble estado. Asimismo se ve amenazada la imagen negativa de Saeid Mahran que se le empuja a seguir pobre.

En un acto descortés directo y abierto, Mahfuz describe a Raof Elwan como:

"*Este es es Raof Elwan, la verdad desnuda, un cadáver podrido que la tierra no cubre*" (p.37)

El emisor nos presenta un efecto visual antipático del personaje responsable de la peor infidelidad según Saeid. Al final, Raof Elwan no se preocupa ni siquiera por fingirse cortes, y se demuestra tan feo como lo es un cadáver podrida fuera de la tumba.

En una comparación entre traicioneros, Saeid acusa más al más cuerdo:

"*[...] no sé cual de vosotros es más traicionero, pero tu culpa es mucho más mayor, dueño del cerebro y de la historia*" (p.38)

En un acto directo y abierto con agravio a la imagen del otro, Saeid se encuentra rodeado de traicioneros, y da por cierto que hay unos más que otros. Saeid opina que Raof es más traicionero porque es más culto. Sigue culpando a Raof:

"*[...] me empujas a la cárcel y saltas tu al palacio de luces y espejos, ¿Te habías olvidado de tus aforismos sobre los palacios y las chozas?*" (p.38)

Como el autor de las teorías que legalizan el robo y con las que había convencido a Saeid que robar a los ricos es un

oficio decente, Saeid acusa a Raof de convertirse de uno de estos ricos. De este modo, se contrastan los dichos de Raof con sus propios hechos, algo que pone en peligro su imagen positiva. A costa de la imagen positiva del personaje, Mahfuz amenaza la negativa del protagonista, donde da por sentado que Saeid fue empujado a la cárcel por Raof.

En una crítica directa y abierta al gobierno, Saeid piensa en la pregunta que dirigen al condenado a muerte:

"No dejes a Ashmawy⁴ a que te pregunte "¿Qué pides?" el gobierno debe hacer esta pregunta en una ocasión mejor" (p.58)

Habitualmente se dirige dicha pregunta el momento anterior de ejecutar la pena de muerte al condenado. Saeid opina que quizás si el gobierno lo hace en otro momento más oportuno, evitaría tal condenación. Es ridículo preguntar a una persona lo que pide, mientras en un momento se muere. De este modo, Mahfuz agradece la imagen positiva del gobierno poco lógico. Sigue su crítica al gobierno, en un sueño que tiene Saeid, ve al Jeque pidiéndole el carné de identidad, como pecador, debido a las instrucciones del gobierno:

"[...] le pide el carné de identidad para asegurarse de que es un pecador porque no le gustan los fieles [...] el Jeque insiste en pedir el carne ya que las instrucciones del gobierno son muy estrictas en este sentido"(p.61)

Saeid esta ante un gobierno que aprecia a los pecadores, algo que transgrede a la imagen positiva del gobierno de entonces. En el mismo contexto, el Jeque le afirma a Saeid que RaofElwan es candidato de ser el jefe de los Jeques por ser traidor e infiel:

"... Todo eso ha sido gracias a la propuesta del señor Raof Elwan, candidato de ser el jefe de los Jeques, Saeid se sorprendió y dijo que simplemente es un traidor y solo piensa

⁴ Nombre común se refiere al verdugo en Egipto

en el crimen, el Jeque replica que por eso justo es candidato para el cargo tan importante" (p.61)

El acto encubierto literalmente es cortes, ya que aprecia tanto a Raof Elwan, mientras el aprecio es porque el personaje un criminal y traidor. De este modo, la cortesía hacia los criminales por parte del gobierno implica la violación de la imagen positiva de Raof Elwan y, por lo tanto, de un gobierno que aprecia a los criminales implícitos.

Más adelante, en casa de Nour, Saeid sigue atacando la imagen positiva del gobierno en un acto directo y abierto:

"[...] lo van a encontrar y lo entregaran a su dueño, como debe hacer un gobierno que favorece a unos ladrones más que a otros!" (p.67)

El dialogo que desarrolla entre Nour y Saeid sobre el coche robado del hijo del dueño de una fábrica. Saeid opina que ambos son ladrones, pero el gobierno injustamente favorece a los ladrones ricos y entre ellos el dueño de la fábrica más que los ladrones pobres.

Nour, personaje bondadoso y generoso, con Saeid Mahfuz le rompe la imagen positiva:

"-Te pongo la mesa, tengo comida y bebida, ¿Te acuerdas cuánto has sido tan duro conmigo en el pasado?" (p.69)

Nour ofrece a Saeid casa, comida y dinero y en cambio espera que le pague todo eso con su amor. Esta intención del personaje pone en peligro su imagen positiva. A través de la relación que instala el escritor entre lo que ofrece Nour y mencionarle su dureza en el pasado implica que Nour empuja a Saeid a que le pida perdón por el pasado, algo que viola la imagen negativa del protagonista

Mahfuz condena a la vida de tener "malas costumbres":

"[...] tienes que sufrir solo la oscuridad y el silencio, debido a que la vida no quiere cambiar sus malas costumbres" (p.75)

Las malas costumbres, según el contexto situacional, residen en que el hombre es un receptor de acciones que le prepara una vida de malas costumbres. Así que La formula de obligación implica que Saeid es un víctima de una vida de malas costumbres.

El contexto en que Saeid lleva a su madre, con hemorragia, al hospital, rechazan recibirla por su apariencia tan pobre:

"Todo el lugar parecía ordenarte ir lejos, pero estabas más que necesitado a un socorro. Un urgente socorro. Le indicaron donde el famoso médico, saliendo de la habitación, Saeid corrió hacia, con su chilaba y sus sandalias, gritando: "mi madre... la sangre...". El hombre le investigó con ojos de vidrio, negando y dirigió su mirada adonde está tirada la madre, en un sillón de lujo, con un vestido de hollín, [...] ante todo eso, el médico se desapareció en silencio. [...] de repente, se encontraron, él y su madre, solos en la calle. Un mes más tarde murió la madre [...] durante este mes de su enfermedad tú has robado por primera vez" (p.82)

Por la injusticia social de entonces, la madre de Saeid no fue recibida por el hospital, asimismo el médico no mostro ninguna compasión frente a la sangre. Mahfuz nos está dando una justificación implícita del primer robo del protagonista que sufre solo la enfermedad de su madre de una parte y de la otra parte la crueldad de la sociedad con los pobres. El médico se dio cuenta de la pobreza de la enferma por la ropa que se llevaba, haciendo la vista gorda de su deber como médico. De este modo, el escritor rompe la imagen positiva de la sociedad a través de la actitud del hospital de lujo. También se ve transgredida la imagen negativa de Saeid que fue echado junto a su madre enferma del hospital y, por lo tanto, se vio

obligado a robar para poder ayudar a su madre. En el mismo contexto, Saeid se acuerda de las palabras de Raof Elwan que le anima a robar en un acto directo y abierto:

"No tengas miedo, la verdad es que yo considero robar como un acto legal!" (p.82)

La relatividad a la que hace referencia el escritor en este contexto, salva la imagen positiva del ladrón a costa de la de la sociedad. En la misma situación, Raof Elwan pone en peligro la imagen positiva del juez:

"El juez no te va a perdonar sean lo que sean tan persuasivos tus argumentos, ya que él también se defiende" (p.82)

El acto de Raof Elwan implica que el juez, supuestamente, aplica la justicia, no lo va a hacer con Saeid. El mismo juez es uno de los ricos y por lo cual condenaría a Saeid por miedo de ser robado. Raof Elwan sigue su enunciado sarcástico:

"¿No sería justo recuperar robando, lo que nos habían robado?"(82)

En la pregunta viene implicado que robar aplica la equidad y la justicia social. Mientras hay muy ricos y muy pobres quiere decir que los ricos roban, de un modo u otro, a los pobres. Así que, volver a robar lo que les habían robado es un acto de justicia.

El ladrón y los perros, queda patente que *el ladrón* es Saeid, mientras que *los perros* son los traicioneros: esposa, amigo/discípulo y el amigo/maestro. En un dialogo que desarrolla entre Nour y Saeid:

"-La mayoría de nuestro pueblo no temen a los ladrones ni los odian...

[...]

-Pero por naturaleza odian a los perros..

-Yo amo a los perros..

-No me refiero a estos" (p.91)

Nour se refiere a "los perros" animal y Saeid a los traicioneros. Como habíamos mencionado antes, en el contexto sociocultural el perro es símbolo de traición, así que, el acto encubierto de Saeid implica la descortesía y la violación a la imagen positiva de dichos infieles.

Saeid, en un monologo, se imagina dentro de la celda en el tribunal. En este contexto, el protagonista acusa a tanto a los jueces como a su maestro:

"[...] y la verdad es que no hay ninguna diferencia entre vosotros y yo, salvo que estáis fuera de la celda y yo estoy dentro, es una diferencia casual y no tiene ninguna importancia. Lo ridículo es que mi distinguido maestro no es nada más que un sinvergüenza infiel[...] cómo pueden estar tranquilo por tu caso mientras entre ellos y tu una rivalidad a nivel personal. Ellos son parientes del sinvergüenza " (p.105)

La acusación imaginaria que dirige el protagonista a los supuestos jueces, dejan al lector captar la implicatura de que cualquiera en el lugar de Saeid haría lo mismo, aunque fueran jueces. De este modo, el autor rompe la imagen positiva de un juez que no tendrá el derecho de juzgar a otro, mientras entre ambos no hay ninguna diferencia. Además, Saeid les condena de ser parientes de Raof Elwan, algo que implica que injustamente le juzgarían.

Conclusiones

Se concluye a que en ambas novelas se busca salvaguardar la imagen positiva del criminal. Los dos protagonistas manejan unas estrategias con el fin de mantener su propia imagen aprobada y apreciada. Las acciones de los protagonistas supuestamente criminales han sido justificados, defendidos y hasta halagados en ambos textos novelescos.

Ambos escritores presentan una reparación de la imagen del criminal, a través de comportamientos verbales que mantienen el tono de las imposiciones del otro frente a la autodefensa de los protagonistas.

Se observa que tanto Pascual Duarte como Saeid Mahran han sufrido la transgresión de la imagen negativa, donde su libertad de acción es impedida por los otros. Asimismo, su terreno personal ha sido violado por familiares y gente, supuestamente, cercana.

Se destacan las expresiones de obligación y las formulas de imponencia tanto directas como indirectas por ambos escritores para proyectar la luz a la cortesía negativa hacia los dos protagonistas.

En ambas sociedades de entonces el grado de imposición, representado por la injusticia social, era mayor como habíamos advertido en actos que rompen la imagen negativa. Los dos protagonistas se han chocado con los límites sociales: no acceder a la educación, perder paternidad, nacer en familias pobres, infidelidad matrimonial, entre otros.

Los dos protagonistas se ponen de acuerdo en que la cárcel ha sido menos cruel que la sociedad, algo que pone en peligro la imagen positiva de la misma. De otro modo, ambos "criminales" lo confirman por quedarse violada altamente su propia imagen negativa.

Se ve amenazada la imagen positiva del otro a través de los actos que implican ironía, sarcasmo, crítica o insultos, en las dos novelas.

Los dos escritores han abierto camino a sus supuestos "criminales" a revelar su imagen positiva a través de actos gratificados que intensifican la cortesía positiva.

El concepto de defender la imagen pública es universal, donde vemos a dos emisores de culturas y tierras bien diferentes han sido en defensa de dicha imagen.

El escritor español y el egipcio nos mostraron la imagen opuesta de lo común: un criminal víctima y una víctima criminal. Se ve transgredida la cortesía hacia el primero por el segundo. El comportamiento de los que rodean a Pascual Duarte y a Saeid Mahran andaba buscando causar ofensa y por lo tanto viola deliberadamente su derecho y prestigio.

Nuestros autores objeto de este estudio afirman que si la sociedad no quiere ser dañada o amenazada, no debe a su vez dañar ni amenazar al otro, ya que este será un tipo de autodefensa. Así que si buscamos sentirnos apreciados por el otro, tendríamos que primero ser corteses con él.

El modelo de Cortesía es válido como modelo teórico universal aplicable al estudio de estrategias de la cortesía verbal en diferentes culturas.

En ambos textos se ve mantenida la imagen negativa del otro algo que ayuda a salvaguardar la positiva del protagonista. Al otro lado, es salvada la imagen positiva del criminal representado como víctima del otro que le transgrede la imagen negativa.

Los hechos de ambos protagonistas han sido halagados por el otro neutral, es decir, el otro que no es involucrado en romper la cortesía negativa de estos.

Cabe citar que el orden social de entonces ha sufrido, según nuestros autores Nobel, unos comportamientos de descortesía. Esta descortesía ha surgido una tensión entre los miembros de una misma sociedad de modo que es ambiguo identificar cuál es el criminal y cuál es la víctima. Parece que estos dos autores nos llaman la atención a que "comportarse con descortesía hacia el otro, del mismo modo se va a reaccionar". Es el caso de Saeid y Pascual, ambos al ser

La Imagen del Criminal en *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela y
El ladrón y los perros, de Naguib Mahfuz respectivamente
Análisis pragma- lingüístico contrastive

Dr. Manar Ahmed Elhalwany

مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية (مجلة علمية محكمة)

transgredida su cortesía negativa, reaccionan en modo de autodefensa que a su vez transgrede la cortesía hacia el otro.

El equilibrio entre derechos y obligaciones en ambas sociedades de entonces padecía desequilibrio, algo que resulta complicado definir a un "criminal".

Libros

José Cela, Camilo (1999), *La familia de Pascual Duarte*, Barcelona, Random House Mandadori.

Mahfuz, Naguib (2013), *El ladrón y los perros*, El Cairo, Dar Al-Shorouk

محفوظ، نجيب (2013)، *اللص والكلاب*، القاهرة، دار الشروق.

Estudios

AAVV, (2006), *Discurso y Sociedad: Contribuciones al estudio de la lengua en contexto social*, Universitat de Jaume.

Abd El Hafez, Abeer (2010), *La familia de Pascual Duarte de Cela y El ladrón y los perros de Mahfuz: Una lectura paralela*, El Cairo

Blanco Vila, Luis (1991), *Para leer a Camilo José Cela*, Madrid, Palas Atenea

Brown, P. Y S. Levinson (1987), *Politeness some universals in language usage*, Cambridge, Cambridge University press

Del Saz Rubio, M. Milagros (2000), *La Cortesía Lingüística en el discurso publicitario*, Valencia, SELL.

Escandell Vidal, M.V. (1995) "*Cortesía, Formulas Conversacionales y estrategias indirectas*" *Revista Española de Lingüística* 25. 31-66.

——(1996) *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel.

Orletti, Franca., Mariottini, Laura, (2010), *(Des)cortesía en español: espacios teóricos y metodológicos para su estudio*, Roma-Estocolmo, Universidad de Estocolmo.

Grande Alija, F.J (2005), *La cortesía verbal como reguladora de las interacciones verbales*, Universidad de León.

Haverkate, Henk (1994), *La cortesía verbal: Estudio pragmalingüístico*, España, Gredos.

Holtgraves, Th. Y y J. Yang (1990), *Politeness as Universal: Cross-cultural perceptions of Request Strategies and Inferences Based on Their Use*, *Journal of personality and social psychology* 59-4, 719-729.

Meier, A.J. (1995), *Passages of politeness*, *Journal of pragmatics*, 24, 381-297.

Richards, J.C. (1981), *Talking across cultures*, *Canadian Modern Language Review* 37,572-582.

Siebold, Kathrin (2008), *Actos de habla y cortesía verbal en español y en alemán*, Frankfurt, PETER LANG.