

Las implicaciones sociales de la (des)cortesía en el lenguaje narrativo de los autores del premio Nobel

AUTORA: Manar Ahmed Elhalwany¹

DIRECCIÓN PARA CORRESPONDENCIA: mermaid_manar@yahoo.com

Fecha de recepción: 24 - 01 - 2021

Fecha de aceptación: 11 - 06 - 2021

RESUMEN

En este trabajo se expone un análisis contrastivo a nivel pragma-lingüístico del lenguaje narrativo en dos novelas: *Charla sobre el Nilo* del escritor Nobel egipcio Naguib Mahfuz y *Conversación de la Catedral* del novelista peruano Mario Vargas Llosa. El análisis se centra en el acuerdo intuitivo notable entre estos dos autores Nobel, a pesar de la distancia cultural, lingüística y geográfica, en desviar el Principio de Cortesía de Geoffrey Leech. En ambas novelas se ve claro el uso de fórmulas lingüísticas que rompen la Cortesía pragmática con el fin de lograr una profunda y concienzuda crítica social de la realidad egipcia y peruana en la época de los años cincuenta y sesenta. A través de la violación del principio pragmático, ambos autores ganadores del Nobel, objeto de este estudio, buscan exponer una dolencia mayor que afecta a la sociedad tanto egipcia como peruana, una descortesía hacia los ciudadanos que pertenecen a diversos sectores y clases sociales. En las dos novelas analizadas, los novelistas encontraron en la transgresión del Principio de Cortesía el mejor camino para presentar las inquietudes y los conflictos constantes del ser humano contra su propia sociedad. Así mismo, tanto Mahfuz como Llosa, exponen las mentalidades que sustentan la estratificación de la sociedad, con sus respectivos prejuicios, creencias e ideologías.

PALABRAS CLAVE: pragmática, cortesía, literatura del Nobel, Naguib Mahfuz, Vargas Llosa.

The social implications of (im)politeness in narrative language of the Nobel authors

ABSTRACT

In this paper, a contrastive analysis is presented at a pragmatic linguistic level of narrative language in two novels: *Talking on the Nile* of the Egyptian Nobel writer Naguib Mahfuz and *Conversation of the Cathedral* of the Peruvian novelist Mario Vargas Llosa. The analysis focuses on the remarkable intuitive

¹ Doctora en Lingüística Aplicada. Profesora Titular del Departamento de Filología Hispánica. Facultad de Letras. Universidad de Zagazig. Egipto. ORCID ID <https://orcid.org/0000-0003-1752-4575>

agreement between these two Nobel authors in deviating from the Geoffrey Leech Politeness Principle. In both novels it is clear the use of linguistic formulas that violates the pragmatic politeness in order to achieve a deep and thorough social criticism of the Egyptian and Peruvian reality in the time of the fifties and sixties. Through the violation of the pragmatic principle, both Nobel authors, the objective of this study, seek to expose a greater ailment that affects both Egyptian and Peruvian society, an impoliteness towards citizens belonging to various sectors and social classes. In the two novels analyzed, the novelists found in the transgression of the Principle of Courtesy the best way to present the concerns and constant conflicts of the human being against his own society. Likewise, both Mahfuz and Llosa, expose the mentalities that support the stratification of society, with their respective prejudices, beliefs and ideologies.

KEYWORDS: Pragmatics, politeness, Nobel's authors, Naguib Mahfuz, Mario Vargas Llosa.

INTRODUCCIÓN

En las novelas *Charla sobre el Nilo* del escritor Nobel egipcio Naguib Mahfuz y *Conversación de la Catedral* del novelista peruano Mario Vargas Llosa, se ven implicadas las reflexiones que los personajes hacen, a modo de ecos, reflejando una inquietud interior, un desequilibrio psíquico e ideológico. Estando en esto, vamos a interpretar los actos, directamente o indirectamente, descorteses, ya que nos encontramos con ciertos enunciados que aprecian la Cortesía, pero implican mensajes descorteses. En estos actos, los dos autores del premio Nobel, nos describen, de modo, absolutamente, desnudo, la injusticia social entre otras cuestiones en una época determinada en Egipto y en Perú. Cabe citar que, a pesar de la distancia entre dos sociedades bien diferentes como la egipcia y la peruana, vemos clara la descortesía social que empeñaron nuestros autores en destacar. No sería por casualidad, encontrar este hilo lingüístico que une entre la novela de Mahfuz y la de Vargas Llosa, ya que el verdadero protagonista en sus novelas sería el lenguaje narrativo que ha logrado transgredir la cortesía lingüística para llegar al mismo fin.

Las emociones presentes en *Charla en el Nilo* y *Conversación en la Catedral* en forma de actos descorteses implican ciertos problemas de los cuales sufría tanto el egipcio como el peruano. Es digno de llamar la atención, que el ciudadano peruano y el egipcio padecían casi los mismos problemas en la misma época a pesar de tremenda distancia geográfica y cultural.

En *Charla en el Nilo* y *Conversación de la Catedral* se adopta la crítica sociocultural, así será conveniente que fueran analizadas desde un punto de vista pragmático. En realidad, tanto el lenguaje de Mahfuz como el de Llosa es rico a nivel pragma- lingüístico y es un campo excelente para los estudios que aprovechan de los principios pragmáticos. Como ambos autores Nobel tienen en común la (des)cortesía del lenguaje, y como la (des)cortesía es una manifestación social, nos vemos empujados a hacer un análisis contrastivo

entre sus textos narrativos para llegar a las implicaciones por las cuales pretendían utilizar este tipo de descortesía.

Últimamente, queda de relieve la similitud entre ambos títulos de las obras. Mahfuz y Vargas Llosa ponen la crítica social en forma de "charla" o "conversación" entre los miembros de la sociedad.

Estos miembros en ambas novelas son: abogados, periodistas, amas de casa, sirvientes, funcionarios, prostitutas, etc. Esta diversidad representa la visión panorámica que pretenden nuestros autores reflejar, ya que vemos una opinión crítica y colectiva sobre la sociedad de entonces.

Debido a la complejidad tremenda del lenguaje de los escritores Nobel, las emociones intervinientes en los distintos tipos de actos de (des)cortesía, deben ser analizadas e interpretadas dentro de sus respectivos contextos socioculturales y situacionales. De igual forma, se acoge el punto de vista de la psicología social y cultural. Todo ello requiere un profundo estudio en la sociedad tanto la peruana como la egipcia en aquella época.

En el presente trabajo tenemos como objetivo principal describir y comentar los enunciados descorteses que dominan en ambas novelas. También analizaremos los actos lingüísticos corteses en el caso de que estos elaboren mensajes descorteses. Vamos viendo también las estrategias lingüísticas de cortesía y de descortesía que utiliza tanto el escritor egipcio como el peruano. Del mismo modo, vamos a contrastar los actos que violan las máximas del Principio de Cortesía en las dos novelas, llegando a lo que quieren decir ambos novelistas con dicha descortesía.

DESARROLLO

El lingüista inglés Geoffery Leech (1983) busca con su Principio de Cortesía (PC) minimizar los actos de cuyo contenido implica una posible descortesía y maximizar la cortesía. Este principio tiene una realidad psicológica Siguiendo los pasos de G. Leech, este trabajo va aprovechar del Principio de Cortesía (1983: 107). Según el filósofo inglés, existen seis máximas: *tacto*, *generosidad*, *aprobación*, *modestia*, *acuerdo* y *simpatía*. La máxima de *tacto* busca minimizar costo para el receptor y maximizar beneficio, mientras la máxima de generosidad habla de maximizar el beneficio del otro y minimizar beneficio para uno mismo. La de aprobación recomienda maximizar el elogio y minimizar la crítica, la de modestia minimizar el auto-elogio y maximizar el elogio del otro. La de acuerdo, como su nombre indica, pretende a minimizar el desacuerdo y maximizar el acuerdo. La máxima de simpatía minimiza la antipatía y maximiza la simpatía (1983: 119). Las máximas de La Cortesía de G. Leech giran en torno a cuatro categorías principales de actos desde el punto de vista de la cortesía:

- *Conflictivos*. Acciones que van directamente en contra de las relaciones sociales positivas: amenazar, acusar, maldecir, reñir, etc.
- *Competitivos*, que causan el conflicto con la cortesía: ordenar, mandar, solicitar, juzgar

- *Sociables*, mantienen la cortesía: agradecer, felicitar, alabar, invitar...
- *Indiferentes*. Ni mantienen ni destruyen la cortesía: afirmar, decir, anunciar...

En este sentido, es digno de mención que este tipo de cortesía está vinculado con el contexto sociocultural a los que pertenecen los actos comunicativos, más allá de los meros enunciados que pueden ser interpretados de distintas formas, según las distintas situaciones sociales y culturales. Ilustramos como ejemplo "mona" si usamos esa palabra para referirnos a una mujer en el mundo árabe sería falta de cortesía, y todo lo contrario si se refiere a una mujer dentro del contexto sociocultural hispánico.

Finalmente, añadimos que la sociedad tiene una imagen positiva y otra negativa, que está implicada en la interacción verbal de sus miembros. En los textos literarios objeto de este análisis, vamos a ver actos conflictivos que amenazan la sociedad, por lo tanto, estos actos dan una imagen negativa de la sociedad y es lo que buscan ambos autores Nobel. Asimismo, vamos a estudiar los actos competitivos que representan la intensión entre los individuos de la misma comunidad. También prestamos atención a los actos sociables que supuestamente mantienen la cortesía, pero no lo son.

La descortesía en Charla en el Nilo y Conversación en la Catedral

En esta parte del estudio, vamos a exponer un análisis comparativo de los actos que rompen el PC. El análisis se centra en los actos competitivos, y en los actos sociables y los indiferentes, cuando son, dentro de su contexto, de ironía o reproche indirectos. Cabe citar que nuestro análisis hace hincapié en las conductas lingüísticas que rompen las máximas del Principio de Cortesía.

Como habíamos mencionado antes, la máxima de aprobación consiste en minimizar la desaprobación y maximizar el elogio al otro. La modestia pretende minimizar el elogio de uno mismo. Por ello, ambas máximas vienen paralelamente relacionadas en nuestro análisis.

En el ejemplo siguiente, vemos a Mahfuz burlarse de los empleados de la Oficina de Archivo:

"...qué divertido ver al empleado, muy serio de apariencia, haciendo un trabajo tan insignificante." (Charla en el Nilo, 2010, P.5)²

En dicha época, los funcionarios públicos, de la Oficina de Archivo, no hacían realmente un trabajo significativo que vale sus apariencias tan serias. La descripción implica lo insignificante que hacía un empleado, algo que transgrede la máxima de aprobación. Lo mismo observamos en la descripción del Director General vemos:

"...la cabeza calva del Director se quedó inclinada hacia los papeles... como si fuera una barca invertida." (p.7)

² Todos los ejemplos de la novela *Charla en el Nilo* proceden de la misma edición. Asimismo, la traducción ha sido realizada por la investigadora.

El efecto visual de la calvicie maximiza lo que feo era el Director.

Siguiendo el mismo método, Mahfuz utiliza características de repulsión física para describir, físicamente, al Director:

"...hizo con las manos, cubiertas por canas erizadas, una señal de amenaza." (p.9)

Aquí el acto es conflictivo, ya que el escritor pretende describir objetivamente al Director, mientras la descripción produce cuan es asquerosas las manos del personaje, haciendo esa señal de amenaza. *Las canas erizadas*, las usa Mahfuz también al describir al criado, como una característica que da miedo verlas:

"Quizás le ha dado miedo ver el hundimiento de las arrugas o el halo de las canas espesas que sale, como las flores del dátil, del bolsillo de su chilaba." (p. 11)

La descripción, aunque parezca un acto indiferente que solo busca designar al criado, es en realidad un acto conflictivo, al darnos cuenta de la expresión que la antecede: *"Quizás le ha dado miedo"*.

Entre amigos, Anís insulta a la raza árabe simbolizada en el personaje Ali:

"...hipócrita, hijo de hipócrita, descendiente de una nación hipócrita de padre a hijo." (p. 67)

El acto conflictivo de Anís tiene lugar en la situación en que Ali intentaba expresar su agrado del artículo que había escrito por la amiga periodista. Así, Anís le niega al otro personaje que sea hipócrita para intentar pasarse por cortés. El acto rompe la máxima de aprobación y la de modestia, ya que este reprocha al amigo que intenta elogiar a la periodista. Asimismo, este tipo de insultos van directamente en contra de la cortesía.

La jerarquía en la sociedad de entonces practicaba algo de sumisión y subordinación. Eso lo vemos en el adjetivo que utilizó Mahfuz:

"...en el despacho del Director General, está parado delante de su escritorio, humillado." (p.7)

Anís estaba en esta situación en la que su dignidad sufría menoscabo antes de que supiera la razón por la cual el Director le había llamado. Así que, la mera presencia del jefe requiere la humillación del otro. Es un acto indiferente que lleva en sí otro competitivo que entra en conflicto con la cortesía, porque sea lo que sea, un empleado no debería sentirse humillado ante su jefe.

En el acto en que aparece la primera mujer en la obra:

"Laila Zidan, amiga desde hace diez años, solterona, tiene treinta y cinco años...tú no la has tocado, pero sí, la ha tocado la vejez... todavía tiene algo de atracción en la piel clara, a pesar de la gruesa nariz...y una amenaza ambigua se desliza, advirtiéndole por la ruina" (p.16)

En la descripción se ve clara la acusación por calificar a la mujer treintona por *solterona* palabra despectiva en árabe egipcio que solo se usa para designar negativamente a una mujer. En el mismo sentido, Mahfuz opina que la mujer a esta edad ya es vieja y está a punto de la ruina, como se puede ver en la misma descripción. Una mujer treintona al leer este párrafo se sentiría, directamente, ofendida. Estando en esto, el acto es conflictivo por la desaprobación y la angustia que produzca en una posible receptora treintona de la novela. A continuación, seguimos con la imagen de la mujer en esta novela:

"Empezó a burlarse de una mujer que adora al amor, que cuando se siente abandonada por un amante, se encuentra en los abrazos de otro..."

Ella, murmurando: canalla- se le notaba en la cara un leve aviso de enfado".
(p.17)

Viene este enunciado en boca de Anís, en su encuentro con Laila, *la solterona*, insinuando a que ella está buscando lo mismo, al sentirse abandonada por su último amante. La respuesta de Laila viene en forma de insulto, porque se dio cuenta de lo que implican las palabras del amigo. Lo que dice Anís disminuye del valor de la mujer y, por lo tanto, rompe la máxima de aprobación. Del mismo modo el insulto de Laila viola la máxima.

En una comparación entre el Director y la lagartija:

"la lagartija le hizo recordar al Director del departamento, pero ¿por qué?" (p. 12)

Se pregunta en el contexto por la razón de hacerle recordar al Director. El lector deduce que el emisor transfiere las características de la lagartija al personaje, algo que refleja el tanto odio que tiene Anís a su Director. Instalar una comparación entre la lagartija y una persona no es favorable y minimiza del valor de dicha persona.

Cuando Anís le confiesa a Laila su intención:

"Esta noche serás mía, ¿por qué siempre eres de Khalid?, Khalid te ha heredado después de quedarte abandonada por Ragab." (p. 18)

Sin lugar a dudas, el acto competitivo de la petición demasiado descarada de Anís, lleva en sí una ofensa que la mujer era como una cosa o una propiedad del hombre. Eso se ve claro en los posesivos y el verbo *heredar*. Lo mismo se repite en:

"Tenemos que ponernos de acuerdo en quién será el heredero a Sanaa." (p. 64)

El personaje Khalid da por acertado que Ragab va a abandonar a la muchacha, como era común en una sociedad machista. Antes de haberla abandonado, los amigos buscan un acuerdo para la próxima herencia.

Laila está muy enamorada de Khalid, pero con esté especialmente no puede tener relaciones sexuales por la razón siguiente:

"Ella preguntó por una cuestión muy filosófica, y dijeron que ella está enamorada de Khalid, por eso, no puede hacer con él el amor o será una prostituta, a pesar de la amistad." (p.18)

En esta sociedad, una mujer que hace el amor con el hombre que quiere de verdad, no es posible, y si lo hace, sería una prostituta hasta para su propio enamorado. Así acusaba, injustamente, la sociedad a la mujer y no al hombre si hiciera lo mismo. Este acto conflictivo viola la máxima de aprobación, ya que califica a la mujer como prostituta mientras al hombre que se encuentra en la misma situación no.

En el mismo contexto, hablando del personaje, mujeriego, Ragab:

"Es el dios del sexo y quien fomenta a nuestra faluca con mujeres." (p.24)

En este contexto, cabe citar que el verbo utilizado por Mahfuz, no es verbo de uso habitual con el complemento directo de una persona ni mucho menos para las mujeres. Como el acto es sociable porque agrada a Ragab, es también conflictivo porque disminuye del valor de la mujer y así rompe la máxima de aprobación.

En otra ocasión, en un diálogo entre Anís y su criado sobre las mujeres, se nota una comparación que implica algo de ofensa contra mujer:

"-las muchachas de la calle del Nilo del son más amables y más baratas.

-ignorante, ¿A caso estas como aquellas?

-Tendrán más órganos genitales?

-No, pero son apreciadas damas.

-Oooh

-No se venden a sí mismas, pero dan y reciben igual que los hombres." (p.33)

Se advierte del uso del adjetivo *barato* y el verbo *vender* y *tener más genitales* da a entender que ella es un producto. Acusar a las mujeres por ser producto nos pone ante un acto conflictivo, transgrediendo la máxima tanto de simpatía como la aprobación.

En el encuentro diario de los amigos y amigas, los hombres se burlan de sus propias amigas a susurros, como se puede observar en las palabras de Ahmed Nasr a Anís:

"-Qué bonito, la prostituta de ayer finge ser la filósofa de hoy!" (p.34)

Las palabras del personaje vienen en forma de un acto conflictivo en el que califica a la amiga como *prostituta*, que se pone *filósofa* por opinar sobre el amor. El amigo opina que su amiga es prostituta por emborracharse con ellos y por tener relaciones fuera de matrimonio. Así, estamos ante una sociedad de doble estándar donde al hombre todo está permitido y a la mujer no. De este modo, se transgrede la máxima de aprobación.

Más adelante, en un monólogo interior de Anís sobre Sanaa:

"...allí hay un león que come la carne y echa a los otros los huesos. Los huesos de la nueva visitante llenos de médulas molestas..." (p.49)

La metáfora que crea Mahfuz pone *el león* por Ragab y *la carne* por su amiga. De este modo, el novelista animaliza a su personaje mujeriego y al mismo tiempo acusa a las mujeres por aceptar ser una mera carne.

En otra situación veremos reflejar que las mujeres eran tratadas como objeto por los hombres:

"...pero no olvides que eres amiga de un hombre que su profesión son las mujeres." (P.69)

El acto conflictivo aquí elogia al personaje hombre y disminuye de las mujeres, así que el acto, aunque respeta la máxima de aprobación por elogiar al amigo, entra en conflicto con la misma máxima por desaprobación y falta de respeto hacia la mujer.

En la descripción de Sanía Kamel, vemos al autor acusarla con:

"Practica la poligamia, a su manera..." (p. 91)

Normalmente calificar a una mujer por ser polígama es ofensivo, ya que en el Islam y el marco socio cultural egipcio es un derecho exclusivamente permitido al hombre. Una mujer que practica esto, dentro de marco sociocultural musulmán, será condenada a muerte. Este derecho muy aceptado entre hombres, lo niegan a la mujer. Por eso, vemos a Anís insultarla:

"Tú practicas la poligamia, drogadicta." (p.95)

La descripción es completamente conflictiva que entra en conflicto con el PC por desaprobación.

En la misma sociedad, el hombre que practica la poligamia, se describe como: *bueno de corazón*:

"Tiene dos esposas, la antigua del pueblo y la nueva de El Cairo, pero es una ama de casa, una mujer tradicional para que satisfaga su carácter machista conservador, anda insinuando que se considera un hombre de buen corazón ya que no ha divorciado a la primera esposa, pero es un cerdo según parece por su rara relación con Sanía." (p. 89)

El enunciado en su forma, parece respetar la máxima de aprobación, mientras, dentro de su contexto, la máxima fue violada por excelencia.

El novelista crea un estereotipo del abogado como un hombre codicioso, polémico y de malas intenciones:

"Abogado. Su profesión justifica su fuerte polémica... casado con una mujer de la que nunca se ha enamorado, sino codiciando su sueldo...él es -como muchos que veo en las fiestas públicas- tiene una apariencia brillante de culto y por dentro está hueco, borroso huele a desgracia y a podrido." (p. 88)

Como se puede observar, en el acto conflictivo en que se describe al amigo abogado, se ve transgredida la máxima de aprobación. También el acto desvía de la máxima de simpatía por la antipatía que conlleva el efecto olfativo.

Seguimos con la imagen negativa de la mujer en esta época. Anís pide de Abdou que le busque una muchacha:

"Me tienes que buscar una muchacha que sea adecuada en la oscuridad." (p. 50)

El enunciado competitivo de pedir una chica: *adecuada en la oscuridad* lleva en sí que el personaje no está buscando a una persona que comparte con él la noche, sino un objeto o un producto para usarlo por la noche. Pues el enunciado se aleja de la máxima de aprobación.

Siguiendo con los enunciados descorteses, nuestro autor Nobel nombra las cosas sin adorno, como se puede notar en el acto competitivo de Anís:

"Se acordó de: Cómo recibieron los persas la primera noticia de la conquista árabe." (p. 36)

El vocablo *conquista* no se usa casi nunca en árabe, ya que los árabes designan su *conquista* como "apertura árabe". Así que, Mahfuz nos refleja lo neutral, calificando la entrada de los árabes en nuestras tierras es pura *conquista*. En otro contexto, le vemos repetir el mismo vocablo, enfatizando su opinión:

"-se le chocaron en la cabeza varios pensamientos sobre las conquistas islámicas y las guerras cruzadas... "(p.80)

A un lector árabe le resulta inapropiado usar la palabra *conquista* en dichos contextos, por lo que se considera una violación de la máxima de aprobación.

En otro contexto, vemos a Mahfuz acusando a los escritores comunistas por *hipócritas* en las palabras de Khalid:

"Cada pluma escribe sobre el comunismo, mientras la mayoría de estos escritores anhelan las propiedades, la riqueza y las noches de lujo en Mamoura." (p. 44)

Mahfuz pone en duda la honestidad de los escritores comunistas de la época que escribían sobre igualdad y justicia social, mientras buscaban ser capitalistas. En el enunciado desapropiado donde el emisor disminuye del valor de los comunistas.

Lo mismo se repite con el dramaturgo del absurdo Samuel Beckett, cuando nuestro novelista le acusa con hipocresía:

"... En la vida real, el mismo Beckett será el primero en levantar una demanda contra la editorial por transgredir una de las condiciones del contrato de publicar un libro suyo sobre el absurdo." (p. 63)

Del mismo modo, el novelista acusa a Abdou, el criado, que es el Imán de la mezquita que hace las oraciones e incluso el llamamiento a sus horarios:

"... Es el Imán de la mezquita de al lado, y es un alcahueta." (p.44)

La verdad es que personaje descrito buscaba prostitutas para Anís. Así, a través de este acto conflictivo e inapropiado, se destaca lo contradictorio el personaje. Estas contradicciones de la sociedad las repite el novelista a modo de énfasis:

"El trabajo del tío Abdou está dividido entre ser Imán y alcahueta." (p.80)

Ser alcahueta, como profesión odiosa, pretende ofender a los Imanes de las mezquitas. Siguiendo su burla de los religiosos, Mahfuz añade:

"Samara preguntó:

-Entonces, ¿eres religioso?

-Qué Dios me proteja." (P. 61)

En la respuesta del amigo abogado se ve implicada la información de que ser un religioso es algo odiable. Más adelante, Mahfuz, en boca de Anís, nos dice implícitamente que la religión era para gente pobre:

"Estaba delante de ellos como una montaña, y ellos, entre portero de faluca, campesino y criado, estaban en línea a su espalda..." (p.136)

En la sociedad egipcia de entonces un *portero de faluca*, un *campesino* y un *criado* son personajes que normalmente pertenecían a la clase baja. Mahfuz deja inteligible que la religión era exclusivamente para dicha clase.

En otro diálogo entre los amigos de la faluca, el amigo periodista confiesa que es un *hipócrita*:

"-¿Por qué no declaras eso en tus ensayos?

-porque soy un hipócrita." (p.108)

El periodista se declara *hipócrita* y lo dice directamente por estar borracho y entre amigos de confianza. De este modo, el enunciado conflictivo del personaje acusa a los periodistas en boca de uno de ellos. El enunciado sí respeta a la máxima de modestia, pero implica cierta descortesía hacia los periodistas en general, que su deber sería declarar la realidad y alejarse totalmente de la hipocresía.

El escritor Nobel egipcio hace referencia a una canción egipcia en la que se ve clara la discriminación:

"Fijaos ¡qué extraño!, me he enamorado de una campesina." (p.56)

¿En que reside la extrañeza al enamorarse de una campesina? sería la pregunta planteada por un o una campesina al leer o al escuchar este verso de la canción. La canción implica un concepto de inferioridad hacia los campesinos. Un hombre de la ciudad se ve superior, algo que rompe la máxima de modestia y al mismo tiempo acusar de inferioridad al otro es un hecho inapropiado.

Finalmente, vimos a los personajes acusar y maldecir a los valores fijados por la sociedad:

"-Todos opinamos que somos gente normal, libres de toda culpa; y los valores que nos acusan, están muertos ya e inspirados por una época también muerta, ya que somos líderes de nuevos y sinceros valores que no se han sido legalizados todavía." (p.123)

Según la opinión de estos, los valores establecidos por la sociedad son caducados que no sirven. Según el personaje hay que establecer otros que permiten la libertad absoluta. Esta acusación rompe la máxima de aprobación, al mismo momento, los amigos consideran a sí mismos los líderes de los valores nuevos, una idea que viola la modestia.

Más adelante, los personajes se ponen de acuerdo de que la moral no existe:

"-La moral ya no existe..."

-[...]

-Por lo menos, la falta de moral les va a proteger de cometer otra tontería moral." (p. 154)

Es confuso el oxímoron que lleva el diálogo anterior. Por lo general, la moral salva al hombre de cometer *las tonterías morales*. El personaje da por acertado que la moral ya había desaparecido y opina que esta desaparición de la moral les ayuda a no cometer crímenes morales. Así que, como si nos dijera que la moral es el culpable de tales crímenes. Parece ser cierto, porque estos mismos personajes no querían ayudar al herido, temiendo de ser acusados por escándalo moral a nivel social. Aquí estamos ante un acto conflictivo que acusa a la moral pone en duda todo lo que tenemos fijado. Aunque el enunciado aprecia la máxima de acuerdo, rompe la máxima de aprobación. También el enunciado viola la máxima de modestia, donde el hablante da por acertado que el personaje carece de moral.

Al final de la obra, el novelista acusa a toda la humanidad por ser monos:

"-El origen de los problemas es la habilidad de un mono

-[...]

-Aprendió a caminar a dos patas y así se le liberaron las manos." (p. 156)

El enunciado indiferente de Anís, que dentro del contexto parece una tontería de borracho, implica un acto conflictivo. Este acto da a entender que, si el ser humano siguiera caminando a cuatro patas, no habrían existido tales crímenes. Así, el ser humano no ha dejado de ser animal, pero es un animal que ha aprendido, lamentablemente, a usar las manos. Esta acusación creada por Mahfuz viola la máxima de aprobación.

A continuación, vamos a exponer los actos que maximizan la antipatía, minimizando la simpatía:

Empezando leer la novela, nos chocamos con la descripción del tiempo, en que se ocurren las acciones:

"Abril, el mes del viento de polvo y de las mentiras" (P. 5)

Así las acciones tienen lugar en el mes de abril, que acusó el novelista por el mes de *las mentiras* Mahfuz ha elegido este mes, de mala fama, por entre los doce meses del año con el fin de intensificar la antipatía producida en el receptor. De este modo, la primera descripción en la novela rompe la máxima de simpatía, convirtiendo el acto lingüístico en conflictivo.

El primer espacio de las acciones es la oficina de Anís, personaje principal. En la descripción del lugar, se observan los efectos visuales siguientes que a su vez rompen la máxima de simpatía:

"Los archivos disfrutaban de la comodidad de la muerte sobre las estanterías" (P.5)

El emisor nos presenta un efecto visual a través de una personificación. La personificación exagerada de la descripción de los archivos en la oficina gubernamental implica que estos archivos se quedan, llenos de polvos, en su mismo lugar por años y años, igual que un muerto bajo la tierra. En el mismo contexto se advierte de otra violación de la misma máxima:

"...las hormigas, las cucarachas y la araña, junto al olor del polvo deslizado por las ventanas cerradas"(P. 5)

Los efectos visuales de los insectos que llenan la Oficina de Archivo y el efecto olfativo del polvo, reflejan un ambiente extremadamente antipático.

En cuanto al trato entre el Director y el empleado, se ve cierto desdén que se manifiesta en la exageración siguiente:

"...hasta las mosquitas y las ranas le tratan mejor y con más amabilidad." (p.6)

Las mosquitas y las ranas no tratan a un hombre bien, sino son seres molestos que da asco su presencia. La muestra tiene lugar cuando Anís recibió una mirada de menosprecio por el Director del departamento. Aquí se deduce la comparación entre este Director y estos animales. La comparación viola la simpatía. En otro monólogo interior de Anís, insiste en que los insectos y animales forman parte de su propia familia:

"... las lagartijas, los ratones, las mosquitas y el agua del río son mi familia." (p. 64)

El personaje se siente más perteneciente a los animales e insectos y hasta a las cosas inanimadas que a los amigos o la gente que le rodea. Indudablemente, es muy duro que una persona pierda toda la confianza en su gente hasta este punto. Aquí, Mahfuz nos presenta un acto sociable en el que Anís se siente agradecido a estos seres y el río. Este acto se considera sociable porque el personaje se siente agradecido a los reptiles, y el río, pero conlleva en sí el odio y la impertinencia que siente el personaje hacia la gente que le rodea.

Más adelante, mientras Anís come, se encuentra con una situación que causa impresión de asco:

"... sigue con la mirada a una lagartija pequeña que se arrastra rápido sobre la pared... la lagartija le hizo recordar al Director del departamento, pero ¿por qué?" (p. 12)

Una persona que come, seguramente le da asco ver una lagartija. El personaje en lugar de dejar de comer o tener una impresión o reacción desagradable, recordó al Director. La aparición de la lagartija convierte el acto en conflictivo que rompe la simpatía por producir una impresión desagradable en el lector.

Anís, en un monólogo interior, se acuerda del trabajo, utilizando un acto conflictivo que refleja su punto de vista subjetiva del lugar:

"En la prisión de los archivos. El museo de los insectos. En cuanto a las mosquitas, son mamíferos." (p.56)

El acto implica cierto sarcasmo de la realidad subjetiva que vive Anís en su contorno físico de trabajo. Este acto viola la máxima de simpatía. Se toma en cuenta un posible lector que ocupa cargo de dicha Oficina de Archivo, que sin lugar a dudas este acto le produce cierta antipatía y malestar.

Una mujer se suicidó y los personajes rechazaron, casi todos, salir a ver lo que sucedía fuera:

"¡Una mujer se ha tirado por la octava planta!" (p.60)

"Por suerte estamos lejos de lo que pasa fuera y no escuchamos nada." (p.61)

Así los amigos se sienten afortunados por estar lejos de los acontecimientos que ocurren fuera de la faluca. El acto es conflictivo, donde se ve clara la negatividad que tenían los individuos con respecto a los problemas sociales. El acto rompe con la máxima de modestia, ya que se sienten afortunados ante ignorar la pena de los otros. Asimismo, rechazan salir de la faluca a averiguar.

En el encuentro de los amigos, en el Nilo, observamos un efecto auditivo que sale en pleno silencio de la noche:

"Desde fuera se escucha el croar de una rana y el grito de las cucarachas nocturnas." (P.20)

El efecto auditivo creado produce en el receptor una antipatía, sobre todo en pleno silencio de la noche.

El novelista egipcio menciona la crisis en Cuba y la guerra en Vietnam en un contexto irrelevante, en una amenaza de extinción de la raza humana:

"los aviones norteamericanos atacaron a Vietnam. ¿Igual que la crisis en Cuba, recordáis?... y allí está el abismo donde se acuesta el mundo a bordo." (p.55)

Este acto conflictivo produce la antipatía y el miedo en el lector, por lo que transgrede la máxima de simpatía.

En otra ocasión, a Anís le entraron ganas a robar dinero, aunque no lo necesita:

"le entraron fuertes ganas por hacer algo irregular... abrió el monedero y pensó coger media libra para dárla a la muchacha que le va a traer Abdou por la noche, se alegró tanto de eso..." (p. 83)

Normalmente, el hombre roba por necesidad y no es el caso de Anís. Este tenía otro tipo de necesidad. El personaje quería robar a la mujer decente que desea, para darle el dinero a una prostituta. El hombre, según Mahfuz, se alegra de hacer algo irregular. Aquí Mahfuz nos refleja un estado de psicología inestable del personaje. Este estado inestable deja al supuesto lector angustiado, algo que transgrede la máxima de simpatía.

Para justificar el crimen, vemos al personaje usar un enunciado conflictivo, opinando que matar es un hecho habitual que sucede todos los días:

"Un desconocido fue asesinado sin querer..., una tontería que, lamentablemente, pasa todos los días." (p. 141)

Sigue justificando el crimen:

"Miles de personas se asesinan todos los días sin razón alguna, y la vida sigue muy bien." (p. 141)

Ambos enunciados son conflictivos que buscan disminuir del concepto de asesinar a los desconocidos. El personaje Ali Al Said califica al asesinato como una tontería que pasa todos los días. También afirma que la vida sigue muy bien a pesar de la muerte de miles de personas. Por lo general, justificar el crimen es un hecho totalmente odiable. En el mismo contexto, vemos relacionar el crimen que habían cometido con los de las guerras en las que caen víctimas sin justificación. Está relación implica la justificación que busca el personaje, reflejando un desorden moral notable.

El contexto en que Sanaa rechaza pasar la noche fuera de casa con Ragab, se lo justifica por:

"Se supone que estoy estudiando en casa de una amiga." (p. 32)

A primera vista el acto es indiferente, pero al analizarlo dentro de su propio contexto, lleva en sí una mentira. La mentira que tuvo que crear la muchacha para poder estar fuera de casa por la noche, y eso nos lo dice el verbo *se supone*. De este modo, estamos ante un acto competitivo implicado dentro de otro indiferente. Las normas sociales le empujaban a las muchachas a mentir para poder sacar algo de su libertad personal. La mentira refleja un cierto desacuerdo entre las hijas y sus familiares en dicha sociedad.

En el contexto del accidente, los amigos tampoco estuvieron de acuerdo si ayudan al herido o no:

"-Tenemos que escapar.

-Es la única solución

Nadie replicó. Samara dijo a susurros:

-Quizás necesite ayuda...

[...]

Dijo Samara:

-Huir será un delito." (pp.125,127)

Asimismo, no han llegado a un acuerdo si denuncian el crimen o no.

Es curioso que el novelista crea una comparación entre el personaje Zavala y el Perú, ya que ninguno de los dos sabe el momento en el que "se había jodido":

"Él era como el Perú, Zavalita, se había jodido en algún momento. Piensa: ¿en cuál" (Conversación en la catedral, 1985, p. 13)³

Así, Vargas Llosa da por sentado que el Perú se había jodido y el personaje también jodido y ambos ignoran el momento. El personaje se siente jodido por el mero hecho de ser peruano, algo que rompe la máxima de aprobación. Asimismo, rompe la máxima de modestia, donde da por sentado que todo el Perú era jodido. Luego, Zavala menciona a otros que, a su vez, están jodidos, afirmando que no habrá solución:

"El Perú jodido, Carlitos jodido, todos jodidos. No hay solución." (p.13)

El hilo que une estos personajes jodidos es la pertenencia al Perú, también *jodido*. El vocablo malsonante implica el estado amargado y destrozado, en el que se encuentra el personaje, dando la impresión de lo que van a padecer los individuos peruanos. El enunciado es conflictivo por la acusación que usa el novelista que rompe la máxima de aprobación. También asegurar que todos, incluyendo a Carlos, son jodidos es un acto que rompe la modestia. Se repite el mismo acto conflictivo en otra ocasión:

"-Porque gracias a San Marcos me jodí –dice Santiago-. Y en este país el que no se jode, jode a los demás..." (p.166)

San Marcos es la universidad en que estudiaba Santiago. Santiago se cree jodido por estudiar periodismo en esta universidad. Los periódicos en la época de entonces tenían que mentir, hablando a favor del gobierno.

Zavala da la razón a Carlos al andar borracho:

"Que fea era la gente aquí, Carlitos tenía razón" (p.15)

Esta idea le ocurrió a Santiago mirando a la gente que le rodeaba en el bar. Calificar a la gente peruana como fea, dando la razón a Carlos por emborracharse, viene en contra a la máxima de aprobación y la de modestia.

El personaje sigue acusando al Perú:

"... uno se defendía del Perú como podía." (P. 14)

³ Todos los ejemplos proceden de la misma edición.

El novelista insiste en que Perú es un enemigo del que intentan defenderse. Es un enunciado conflictivo por esta acusación que conduce a romper ambas máximas.

Se destaca el racismo en las palabras de Ana, pareja de Santiago Zavala:

"-Me lo arrancaron de las manos -solloza Ana-. Unos negros asquerosos, amor. Lo metieron al camión. Se lo robaron, se lo robaron." (p.17)

El adjetivo subrayado no lo usaría el personaje si no fueran negros los ladrones. Más tarde vemos también a Santiago juzga a los negros:

"-todos los negros se parecían." (p.21)

Es fuera de la lógica acusar a los negros por *todos se parecían*. La frase es un acto conflictivo que tiene lugar cuando Santiago veía al sambo y no sabía a ciencia cierta si fuera él o no. Dicha frase rompe tanto la máxima de modestia como la de aprobación.

En otra ocasión, en un diálogo entre don Fermín y Ambrosio:

"-¿Lo hiciste por mí? -dijo don Fermín-. ¿Por mí, negro? Pobre infeliz, pobre loco." (P.52)

Se coloca el adjetivo *negro* para ofender a su interlocutor. Así, en este contexto, negro equivale a *infeliz* y *loco*. El acto competitivo conlleva un fuerte énfasis de relación amo-esclavo, por diferencia de raza.

Hablando del racismo que su vez rompe la tanto la máxima de aprobación como la de modestia, ilustramos otro acto conflictivo:

"-Quiere decir que te ha ido mal- dijo el coronel Espina-. Peor que el resto de la Promoción. No tienes un cobre y te has quedado de provinciano." (P. 65)

El personaje Espina califica a su viejo condiscípulo como el peor *que el resto de la Promoción* por quedarse provinciano. Así, si a un provinciano que le tocara leer este enunciado, se sentiría ofendido.

Un modo de criticar el gobierno, es ofrecer una imagen ridícula del funcionario público, es lo que hace Mahfuz y lo mismo lo podemos observar en Vargas Llosa:

"-Qué es eso de entrar a la oficina echando carajos -el_calvo se frota los ojos estupefactos y hace muecas-. Más respeto." (p. 19)

El emisor por entre todos los adjetivos, designó al empleado por su calvicie. Más tarde, sigue repitiéndolo como si no tuviera o no se le conociera el nombre:

"El calvo va a su lado. [...] pero el calvo calma, calma [...] Paciencia -suspira el calvo-. Quedan cuatro galpones más. [...]El calvo sonríe a medias y sin gracia. [...] una sonrisa agrídulce despierta la cara del calvo" (p.20)

En una personificación que viene en la boca del mismo Ambrosio, se advierte de una acusación implicada:

"[...] La vida no trataba bien a la gente en este país, niño." (p.26)

El personaje acusa a la vida, en el Perú de entonces, como si fuera una persona que no trata bien a los peruanos. Ambrosio se refiere a la tremenda injusticia social que le deja sufriendo y sin recursos.

En un monólogo, Zavala revela confirmando que a los peruanos se les ha jodido la sociedad, pero a unos más que a otros:

"Mil veces más jodido que Carlitos o que tú, Zavalita." (p.26)

En el contexto situacional se refiere a Ambrosio. Zavala se considera jodido, pero opina que el viejo amigo lo es mucho más, debido a que este último lo es a todos los niveles.

Zavala o Zavalita, tras salvar a su perro de la perrera, en un monólogo revela:

"Te salvaste de la perrera, Batuquito, pero a ti nadie vendrá a sacarte nunca de la perrera, Zavalita." (p.30)

La *perrera* a la que se refiere en el contexto situacional es la sociedad peruana. En ocasiones anteriores vimos una descripción miserable de las perreras. Así que, el emisor transfiere las características de la *perrera* al Perú del que no se salvaría nunca.

Una forma de descortesía sería el estereotipo negativo reflejado dentro de cierta sociedad. En nuestro caso, es el estereotipo del indio:

"También en la Católica hay cada indio que da miedo, mamá -dijo Popeye." (p.36)

La figura del indio daba miedo en la sociedad peruana, según el personaje. Este enunciado maximiza la desaprobación de los indios. Viene implicada la superioridad que siente el personaje, comparándose con los indios, algo que rompe la modestia.

En la sociedad peruana de entonces, al igual de la egipcia, no había libertad sexual y podía llegar hasta quemarle y matarle a la persona que se atrevía a hacerlo:

"-¿No te he pedido tanto que me lleves al bulín? -dijo Santiago.

-Te pueden quemar y el viejo me mata -dijo el Chispas." (p.39)

El Chispas le advierte a Santiago que si fueran al bulín (casa de citas amorosas), le podrían quemar y matarle al otro. Los personajes se sienten amenazados por su propia familia. Cabe citar que el padre que pudiera matar al hijo por practicar sexualidad, también practicaba la homosexualidad.

Asimismo, vemos cierta descortesía hacia la mujer que mantenía relaciones sexuales fuera de matrimonio, fuera por dinero o no:

"-dijo Popeye-. ¿Tú le darías yohimbina a una chica decente?

-A mi enamorada no -dijo Santiago-. Pero por qué no a una huachafita, por ejemplo." (p.41)

La pregunta que dirige Popeye y la respuesta de Santiago implican un punto de vista ofensivo a la mujer y por eso le daban *yohimbina*. Como una criada y, por lo tanto, no es *decente* y es una *huachafita*, Amalia tomó sin saberlo esta sustancia ofrecida por los muchachos. Esta sustancia originalmente se daba a los animales, ya que a la cual se le atribuyen efectos afrodisiacos. De este modo, el acto minimiza del valor de las criadas. También en las palabras de Santiago se advierte de un todo de superioridad.

El enunciado conflictivo tiene lugar en la descripción del bar: la Catedral, donde conversan los personajes. Se ve el uso de los efectos olfativos molestos que dominan el ambiente, hasta que empujarían al personaje a vomitar.

En el primer encuentro entre el coronel Espina y su mejor amigo y compañero de clase, *Bermúdez*:

"-¿Vinieron como perros a lamerte las manos, a pedirte recomendaciones y a proponerte negociados? -dijo Bermúdez-. Como yo no vine, dirías éste anda rico o ya se murió." (p.67)

Al coronel le daba cosa que toda la Promoción suya le buscó al ser ministro, menos, el mejor alumno, *Bermúdez*. Según dice el personaje, estos compañeros vinieron a buscarle porque buscaban favores por y no por amistad. *Bermúdez* usa esta forma lingüística desapropiada con el fin de criticar, ferozmente, la actitud aprovechadora de estos compañeros. El personaje confirma que el coronel pensaba que este andará rico o se murió por no buscar favores por parte del amigo ministro, algo que a su vez viola la máxima de modestia.

En el mismo diálogo el coronel llama al pueblo que le apoya:

"-El Presidente conoce la mentalidad de estos hijos de puta -dijo el coronel Espina-. Hoy te apoyan, mañana te clavan un puñal en la espalda." (p. 68)

Así Vargas Llosa nos muestra cómo veían el presidente y el ministro al pueblo que gobernaba.

En el acto conflictivo siguiente, vemos la imagen acusadora casi estereotípica que había recibido el periodista de la época:

"-¿o sea que para ser periodista la primera condición no es saber qué es el lead? -dijo Santiago.

-Sino ser canalla, o por lo menos saber aparentarlo..." (p. 233)

Debido a que el periodismo en esta sociedad de entonces perdió su papel significativo de representar la opinión pública, todo lo contrario, se ha convertido en un instrumento más de la dictadura. Es digno de destacar, que este enunciado viene en boca del mismo periodista.

Asimismo, se advierte del machismo:

"¿No ve que se le sobra en vez de agradecerle que se fije en ella, don Cayo? [...]Hay la mar de habladorías, don Cayo. A él que mierda. El hacía lo que le mandaba el estómago, y el estómago le mandaba a tirarse a la muchacha, claro.

Muy bien, quién se lo iba a reprochar, cualquier blanquito se encamota de una cholita."(p. 58)

Al personaje le daba igual que chismearan, porque él es blanco y ella es india. El enunciado no solo es desapropiado por machismo, sino también por racismo. Ella por cholita o india hubiera debido darle las gracias por hacer el favor de fijarse en ella. Así que, el enunciado rompe la modestia

En el mismo contexto, se ve una comparación desapropiada:

"[...] en lugar de andar chismeando como las mujeres anda a escribir tus versitos de maricón." (P.80)

Como si fuera el hecho de *chismear* es exclusivamente de las mujeres, el enunciado viene en contra de la mujer. Además, la Teté en burla de los versos que escribía su hermano, los califica como versos de *maricón*. Ambos actos son desapropiados.

En otro contexto se ve alabar al hecho de matarse como de valientes:

"-Cuentos de los curas- dijo Santiago-. Hay que ser muy valiente para matarse." (P. 81)

Como si fueran mentirosos los curas, Santiago les acusa de crear cuentos falsos contra el suicidio. El enunciado de Santiago viene como respuesta a que el suicidio es una cobardía. Asimismo, se considera valiente si se atrevería a suicidarse, y que los que no lo hacen son cobardes.

En el ejemplo siguiente vemos claro el odio que tiene el joven Santiago hacia:

"-La Católica no es mejor que San Marcos, papá-dijo Santiago-. Es un colegio de curas.

Y yo no quiero saber nada con los curas, yo odio a los curas." (p.89)

Como comunista liberal, Santiago es ateo y por lo tanto odia a los curas. Santiago cree que es mejor que los curas por comunista. Siguiendo con la imagen de los curas:

"[...] pero cuidado que te viole el cura..." (P.232)

En este contexto, Amalia iba a la misa, y pedía el permiso de irse a la señora Hortensia. La señora le dirigió este acto extremadamente conflictivo.

El caso del asesinato de la Musa, queda sin investigaciones por tratarse de una prostituta más y una amante de un hombre de poder del gobierno de Odría:

"¿No pudieron o no quisieron descubrir nada? Piensa. Piensa: ¿no supieron o te mataron dos veces, Musa?" (P. 413)

"[...] te mataron los mismos de nuevo, Musa, o esta segunda vez te mató todo el Perú." (p. 414)

Como se puede ver en la muestra, el personaje acusa a todo el Perú con el asesinato de la Musa. La policía no pudo, o a lo mejor, no quiso descubrir nada

sobre el crimen. Así, el Perú en esta época no trataba a todos sus propios ciudadanos con igualdad, sino según la clase a la que pertenecía. El ejemplo representa una violación a la máxima de aprobación por acusar a todos los peruanos de asesinos.

En un acto conflictivo vemos el desdén hacia los homosexuales:

"¿En todo el tiempo que estuviste con él, no le conociste ninguna mujer?-dice Santiago- sería marica, entonces." (p.382)

Se nota el uso del despectivo malsonante del hombre homosexual, así que en esta época era mal visto el hombre que se sentía atraído por su propio sexo. Por falta de aprobación, un lector homosexual se siente ofendido. Se repite la misma acusación al homosexual en el contexto donde se enteró Santiago de que su padre lo era:

"[...] todo Lima sabía que era marica menos yo." (P.398)

"Cuando no estoy ¿hablan del hijo de Bola de Oro, del hijo del maricón." (P.399)

Nos encontramos con la primera descripción del lugar y ambiente que rompen, con excelencia, el Principio de Cortesía a través de violar dichas máximas:

"DESDE la puerta de La Crónica Santiago mira la avenida Tacna, sin amor: automóviles, edificios desiguales y descoloridos, esqueletos de avisos luminosos flotando en la neblina, el mediodía gris." (p.13)

Empezando su descripción de lugar y tiempo, el novelista escoge palabras que producen la antipatía. El personaje mira *sin amor* la avenida y así nos refleja el estado de ánimo de Santiago Zavala, recién llegado a Lima hace años. Además, los adjetivos que designan a los edificios justifican el porqué de que este los mira sin ganas. Al final viene el color *gris* que califica al mediodía, añadiendo más melancolía a esta capital. Las palabras de Vargas Llosa convierten la descripción en un enunciado conflictivo, que rompe, a su vez, la máxima de simpatía.

Luego, el escritor crea una hipérbole que hace al enunciado conflictivo:

"Hasta la lluvia andaba jodida en este país." (p. 16)

Normalmente no se usa el adjetivo malsonante *jodido* a calificar a la lluvia. Esta calificación conlleva un efecto visual de esta lluvia donde se confirma la idea de que todo lo que pertenece al Perú anda *jodido*. Vemos claro el estado psicológico de uno de los individuos de la sociedad que por recién llegado ve las cosas de modo desnudo.

A continuación, vemos la insistencia del autor en usar colores antipáticos, describiendo el ambiente que le rodea al personaje recién llegado:

"Un gran canchón rodeado de un muro ruin de adobes color caca -el color de Lima, piensa, el color del Perú." (p.19)

A ciencia cierta, la *caca* no tiene un color propio, ni se suele usar el color *caca* a designar una capital o un país, elemento que convierte el enunciado en acto conflictivo por el efecto visual y olfativo desagradable. Así el escritor refleja la primera impresión del personaje que acaba de volver a su tierra patria. Sin lugar a dudas, estos efectos se desvían tanto de la máxima de simpatía. Por otra parte, se ve transgredida la máxima de aprobación, porque la descripción deja al lector peruano ofendido por la descripción desapropiada de su tierra.

En el diálogo que se desarrolla entre Santiago y Norwin, pregunta por Carlos, otro amigo que estaba ingresado en la clínica:

"-¿Cierto que una noche al acostarse vio cucarachas y arañas? -dice Norwin.

-Levantó la sábana y se le vinieron encima miles de tarántulas, de ratones -dijo Santiago-. Salió calato a la calle dando gritos." (p.14)

Es llamativa la descripción que hace el novelista, ya que es un acto conflictivo que refleja cierta antipatía por excelencia. La descripción produce un efecto visual y sensorial perfectamente asqueroso. Estando en esto, el enunciado transgrede la máxima de simpatía.

Más adelante nos da justificación, porque eso pasó a Carlos. Las casas eran:

"Las casas de Chorrillos son cubos con rejas, cuevas agrietadas por temblores. En el interior hormiguean cachivaches y polvorientas viejecillas pútridas, en zapatillas, con varices. Una figurilla corre entre los cubos, sus alaridos estremecen la aceitosa madrugada y enfurecen a las hormigas, alacranes y escorpiones que la persiguen. La consolación por el alcohol, piensa, contra la muerte lenta los diablos azules." (P.14)

Una descripción detallada de lo que eran las casas de Chorrillos. La descripción desagradable hace salir este tipo de casas fuera de ser un lugar para humanos. Así el personaje tiene justificado andar casi siempre borracho, ya que no quiere estar consciente de la amargada realidad que conduce a una muerte lenta. Este acto conflictivo deja violada de la máxima de simpatía.

Otro acto conflictivo se ve en el método seguido para matar a los perros. El novelista nos pone ante una descripción que produce un escalofrío horrible en el lector:

"Cierran el costal con una cincha, lo colocan en el suelo y el Batuque comienza a gruñir, tira de la cadena gimiendo, qué te pasa, mira espantado; ladra ronco. Los hombres tienen ya los garrotes en las manos, ya comienzan uno-dos a golpear y a rugir, y el costal danza; bota, aúlla enloquecido, uno-dos rugen los hombres y golpean. Santiago cierra los ojos, aturdido." (p.21)

El escritor acusa al gobierno con este modo brutal de matar los animales, ya que pagan apenas un sol por animal, incluyendo llevarlo al basurero y quemarlo. Los ejecutores revelen que lo tienen que hacer así para poder vivir.

Un efecto olfativo que refleja asco, cuando fue Santiago junto al empleado en busca de su perro en el galpón manejado por el gobierno:

"Entran a un galpón que huele a orines." (p.19)

Sin lugar a dudas, el lugar no recibía ninguna atención y este efecto olfativo va en paralelo con los acontecimientos que suceden en el mismo lugar. En la misma situación, Vargas Llosa nos refleja otro efecto olfativo del mismo lugar:

"[...] lo lleva hasta un rincón del descampado, lo arroja entre otros costales sanguinolentos." (p.21)

En el encuentro entre Santiago y Ambrosio en la Catedral, el autor sigue transmitiéndonos efectos olfativos desagradables del lugar donde se desarrolla la conversación:

"Huele a sudor, ají y cebolla, a orines y basura acumulada." (p.25)

En el primer encuentro entre Ambrosio y Santiago, tras años.

"[...] después de cada trago escupe, mira nostálgico las moscas..." (p. 26)

El verbo *escupir* implica un hecho descortés en un lugar público, donde se bebe y se come.

En el mismo contexto vemos, de nuevo, que el novelista insiste en transmitir un efecto olfativo que produce angustia:

"¿Iba a vomitar? El olor a fritura, pies y axilas revolotea, picante y envolvente, sobre las cabezas lacias o hirsutas." (p.26)

En el mismo contexto, viene la descripción del cadáver de la Musa, que viola la máxima de simpatía:

"[...] senos que se derramaban, pezones escamosos, y sombríos como lunares. El olor entraba como raudales por su nariz y lo mareaba.

-Hasta el ombligo se lo abrieron " (pp.372, 373)

Ante esta escena, los periodistas tienen la actitud siguiente:

"[...] Santiago oyó risitas tenues y comentarios ininteligibles." (p.373)

Ante una escena de asesinato bien antipática, resultan extrañas tales reacciones.

En el mismo contexto, Santiago revela que la vecina de la asesinada estaba feliz:

"-Está feliz de que la hayan matado..." (p.384)

Se supone que el hecho de matar a alguien no da felicidad a ninguna persona sea lo que sea. Según Vargas Llosa, sí daba felicidad a la dueña de la casa donde vivía la Musa. El acto es extremadamente conflictivo que viola la máxima de simpatía. El mismo caso se repite con el personaje Ivonne, cuando le fueron a su casa para sacar más datos:

"-Estás encantada de que se la cargaran- sonrió Becerrita- qué sentimientos, madama." (p. 388)

Ivonne busca su propio interés por la noticia del asesinato de la Musa una propaganda gratuita:

"Si quieres decir que trabajó aquí, yo encantada. Propaganda para el establecimiento." (P. 388)

Una propaganda implicada en una noticia y fotos de una asesinada debe ser un acto antipático que lleva en sí una inestabilidad en la moral social de entonces.

Después de sacar datos sobre el asesinato de la prostituta, observamos la opinión de Santiago Zavala en el papel negativo del periodismo:

"Acumulando mierda con mucho entusiasmo... hasta que hubo una montaña de mierda. Y ahora a comértela hasta la última gota." (P.385)

El enunciado conflictivo tiene lugar en un diálogo entre Becerra y Zavala. Becerra adivina para su amigo un futuro puesto de redactor por los datos que escribe sobre el asesinato de la Musa. El periodista sabe con demasiada certeza que los datos sacados, tan valiosos, no son más que una *mierda* que va a comérsela entera.

Al igual de Mahfuz, Vargas Llosa nos refleja cómo ve el personaje a sus compañeros de trabajo:

"¿Para qué viera el culo a los señores de locales, el culo a los señores de cables? ... ¿Para que recibiera en la jeta los pedos de los señores redactores?" (p. 234)

Es lo que piensa Santiago Zavala hacia sus compañeros de oficina. El acto conflictivo de la descripción conlleva cierto asco, no solo hacia los compañeros, sino también hacia el periodismo. El personaje se veía obligado a escribir ensayos insignificantes para no molestar al gobierno.

En otro contexto, se manifiesta el machismo, donde los padres junto al hermano están de desacuerdo con a la Teté salir:

"-ya puedes ir a cambiar ese vestido y a lavarte la cara-dijo Santiago-no vas a salir, Teté. [...]

-no está yendo al cine, sino a bailar al "Sunset" con el forajido del Pepe Yáñez-dijo Santiago. Esta mañana la pesqué haciendo su plan por teléfono."(P. 79)

El hermano, supuestamente liberal, usa el verbo *pescar* señalando a su derecho de espiarle a la hermana la llamada telefónica. También califica al chico con quien iba a salir como *forajido*. Ambos hechos se contradicen, con el carácter liberal del hermano que defiende lo que impide a la hermana hacer. Se destaca el desacuerdo también en las palabras del padre:

"...no sales hoy, ni mañana, ni el domingo." (P. 80)

Las ordenes de don Fermín a la hija representan cierta imponencia machista representada en el desacuerdo con ella en salir.

Se ve el desacuerdo con el método que usa el periodista Becerra para sacar sus datos:

"-¿Le provocó una crisis y la quebró?-dijo Carlitos. Es el método de Becerrita, romperle los nervios al paciente para que suelte todo. Un método de soplón, no de periodistas." (P. 392)

Se ve claro el desacuerdo con el método del periodista Becerra, por parte de Carlos, también periodista. El acto, por lo tanto, rompe la máxima de acuerdo.

Cuando Hortensia intentó matarse, vemos la reacción de su mejor amiga:

"Mientras la señorita la reñía, tonta, loca, inconsciente, la señora fue volviendo. Sonreía, qué era tanto laberinto, se movía, y la señorita estaba harta, no soy tu niñera, te vas a meter en un lio, si quieres matarte, mátate, pero no a pocos." (P. 467)

Un acto competitivo reside en la orden que dirige la señorita Queta a su amiga desgraciada. Por supuesto, la señora Hortensia no esperaba tales reproches y menos esa orden que implica lo que insignificante era la señora tras convertirse de una gran señora en una pobre desgraciada. Queta está en desacuerdo con la amiga en matarse a poco y preferiría que se matara de una vez.

El padre de Santiago quería que su hijo se inscribiera para estudiar en La Católica. Santiago, como joven comunista, rechazaba, profundamente, la religión y, por lo tanto, a los clérigos.

Después viene la respuesta de la hermana de Santiago, en la que se ve cierto desacuerdo entre los miembros de la familia:

"-[...] es un colegio de curas. Y yo no quiero saber nada con los curas, yo odio a los curas

-Te vas a ir al infierno, imbécil -dijo la Teté-. Y tú lo dejas que te levante la voz, papá." (P.89)

Como la hermana sigue creyente, se pone en desacuerdo con la opinión del personaje, algo que rompe la máxima de acuerdo. Así que, la hermana da por sentado que Santiago se va al infierno por mero rechazo y odio hacia los curas.

La Cortesía en Charla en el Nilo y Conversación en la Catedral

En esta parte, vamos a exponer un análisis de los actos sociables, supuestamente corteses, que implican la descortesía.

Los autores utilizan actos sociables, que, por el punto de vista del PC, apoyan la cortesía, pero en nuestro caso, no lo hacen. En realidad, son escasos, en ambas novelas, los ejemplos en que se puede observar la Cortesía lingüística, por lo cual, nos resulta difícil clasificarlos en máximas.

En un monólogo interior de Anís, le vemos maximiza el elogio a:

"[...] La Cobra Motilada ofreció un favor incomparable a la Reina de Egipto." (p.6)

El favor al que se señala en el ejemplo es el veneno y, por lo tanto, la muerte. Cleopatra, reina de Egipto, quien prefirió morir envenenada por dicha cobra a no quedarse presa. Así en el contexto compara implícitamente la Cobra con sus

compañeros de trabajo que fingían consolarlo. Por medio de la alabanza, el personaje ve que la serpiente no es peor que sus compañeros.

En el mismo contexto, el director se burla de Anís pidiéndole su pluma:

"-Dame tu pluma mágica." (p.8)

El adjetivo empleado por el personaje implica cierta ironía a Anís, que, por estar borracho, no se dio cuenta de que la pluma estaba vacía. Así, entregó el informe a su director también vacío. Siguiendo su reproche, el director le dirige:

"-Hazme este modesto favor de no emborracharte mientras trabajas." (p.8)

El director no le pide ningún favor a Anís, sino es una orden envuelta en una petición sarcástica. Este tipo de peticiones representa un acto competitivo que viola la máxima de aprobación. Asimismo, El Director se pasa por modesto pero no lo es, sino intensifica la burla que practica a su subordinado.

En un diálogo entre Anís y su criado Abdou:

"[...] tienes la voz muy bella cuando llamas para la oración... Igual bello estás cuando sales a buscarme droga o a traerme una muchacha de las prostitutas de noche." (p. 14)

Dentro del marco socio cultural egipcio, se deduce una ironía de las contradicciones del portero, ya que un Imán de mezquita no puede ser al mismo tiempo un alcahueta. Así que, Anís no alaba la belleza de su criado, sino critica su afán en hacer las cosas extremadamente contradictorias.

El portero, defendiéndose, añade:

"-Soy el criado de los señores." (P.14)

El enunciado del portero refleja su profunda modestia, pero según la situación, él quiere decir que hace cosas contradictorias por obligación y no por opción. Abdou si no fuera criado, no andaría a buscar a su señor ni drogas ni prostitutas.

Más adelante, Los amigos consideran al personaje Ahmed Nasr como un "raro" esposo por ser fiel:

"[...] tiene hija a tu edad, pero es un raro esposo que merece ser estudiado. Fíjate que lleva casado más de veinte años, no ha traicionado a su esposa ni una sola vez, ni se pone harto de tanto convivir con ella, y cada día más se ve más vinculado a su vida matrimonial. Por eso opino que debe ser un eje de estudio en el próximo congreso de Medicina" (p. 26)

Estamos ante un acto sociable en el que alaban al amigo. Este acto sociable contiene puro sarcasmo de la realidad, en la que un esposo no traiciona y mantiene un matrimonio estable, es un caso extraño. Este extraño y raro tipo de esposos merece ser un tema interesante de estudios.

En el contexto en que Sannía cuenta cómo ha escandalizado al esposo:

"-mi voz llegó hasta el séptimo vecino"

-Bravo." (P.23)

Vemos en la repuesta del amigo un elogio a Sannía por el escándalo que le ha hecho al esposo entre vecinos.

En un elogio a Anís por parte de Samara:

"-De todos modos, me alegro de encontrarte consciente esta vez..." (p.53)

El enunciado de elogio de la amiga contiene un reproche de encontrarle a Anís siempre drogado, excepto *esta vez*.

Mustafa Rashid se burla de Ahmed Nasir, instalando la comparación siguiente:

"Este hombre es otra cuestión, es, por ejemplo, un musulmán, reza y ayuna, la situación que tiene ante las mujeres de la faluca, es la misma situación que tienen los egipcios ante los acontecimientos." (p.59)

La situación que tiene el personaje hacia las mujeres es completamente negativa. Así, lo que quiere decir el autor, es acusar a los egipcios por ser negativos y no hacen nada al respecto de los acontecimientos nacionales e internacionales. La descripción del amigo aparece a primera vista como acto sociable en el que se agradece el carácter de Ahmed: un hombre ideal, musulmán que hace sus rituales. La comparación instalada hace convertir el acto sociable en conflictivo que acusa por negativos a los egipcios.

Más adelante, vemos a Azoz aplaude a la mujer suicidada:

"Es lo mejor que ella pudo hacer" (p.62)

El acto es sociable que elogia a la mujer que acaba de suicidar. El elogio aquí es por el suicidio y considerarlo lo mejor que hace, convierte el acto un acto completamente en conflictivo.

También Khalid:

"Ella se ha suicidado porque a lo mejor es una persona seria, pero nosotros nunca vamos a suicidarnos." (p.63)

De este modo, el autor refleja una idea inhabitual sobre el suicidio, que es solo para personas serias y solo los bromistas irresponsables no lo hacen. Así, el novelista infiere características positivas a un hecho odiable como el suicidio. En este acto viene implicado que en la sociedad egipcia se agradece ser irresponsable, y se odia la seriedad. Las palabras de Khalid aunque maximizan el elogio del otro y minimizan el suyo, es un enunciado perfectamente descortés.

Tras matar, sin querer, a un hombre, vemos esto en las palabras justificantes del crimen del personaje Ragab:

"Tenemos que olvidarlo, si hacemos otra cosa eso significa acabar con la buena fama de tres mujeres..." (p. 127)

Ante este enunciado se supone que es un enunciado cortés donde el personaje se preocupa por la fama de las mujeres. Esta fama está en peligro por salir por la noche, borrachas, con hombres. Ragab implícitamente usa esta amenaza para salvarse de estar condenado por matar al desconocido. Así, vio conveniente dejarle al herido morir en lugar de ayudarlo. El acto que parece sociable, conlleva a otro conflictivo que amenaza a las mujeres por tener mala fama. En el mismo contexto vemos a un personaje hacer elogios a Samara:

"-Samara es una persona que tiene principios, pero también tiene corazón." (p. 143)

La conjunción adversativa contrapone el concepto de *tener principios* a lo de *tener corazón*. Samara por tener principios quería denunciar el crimen, pero por tener corazón, tendría compasión por denunciar a sus propios amigos. Aquí Mahfuz pone ante los ojos de su lector un conflicto interior del personaje entre lo que debe hacer y lo que quiere hacer. Pues el elogio aquí que hace el personaje es por empujar a Samara a cambiar de opinión.

Igual que Mahfuz, también su homólogo Vargas Llosa, maneja la Cortesía para transmitir la Descortesía. Ilustramos algunas muestras:

Se revela la subordinación en las palabras de limpiabotas a Santiago Zavala, pero en forma lingüística de cortesía:

"Listo jefe, ahoritita jefe, se los dejaría como espejos, jefe." (p.13)

Se nota la repetición injustificada de la palabra *jefe*, que en otro contexto sería señal de cortesía que respeta la máxima de aprobación. En este contexto situacional, el uso de la palabra y su repetición es porque el limpiabotas espera dinero de este *jefe*.

También se ve implicada la descortesía en un enunciado lingüísticamente cortés, en el diálogo entre el coronel Espina y Cayo:

"De chicos, yo te estimaba, Cayo. Más que tú a mí. Te admiraba, hasta te tenía envidia". (p. 66)

Se supone que tenerle a alguien afecto y aprecio no conviene con tener envidia. Como la sociedad era también enferma a nivel psicológico, se mezclan sentimientos contrarios. Un amigo no podía evitar tener envidia a su mejor amigo a pesar de estimarlo y admirarlo.

Cuando empezó Santiago su profesión de periodista, se declara:

"-Y yo puse los muertos al final, qué tonto soy- dijo Santiago." (P.229)

La declaración de Santiago aprecia la máxima de modestia, donde minimiza el elogio, asimismo. Santiago se califica como tonto, porque en las noticias el público prefería comenzar leer con los muertos. El acto implica lo cruel era la sociedad de entonces.

En otra ocasión, las dos *lesbianas* abusan y se burlan, implícitamente, de las empleadas domésticas:

"¿En las mañanitas después que se va el señor vienes a consolar a la señora?" (p.261)

Aquí el verbo *consolar* se aleja totalmente de su significado literal, aparentemente cortés. En el contexto situacional, la señorita Queta se burla de que la sirvienta viene a hacer el amor con su señora después de que se va el esposo.

Se repite lo mismo en el contexto en que tuvieron lugar las investigaciones sobre el asesinato de la Musa:

"-Vivían juntas, y decían muchas cosas de ellas- susurró la Paqueta, pestañando- eran más que amigas." (p.384)

La frase *eran más que amigas* es una positiva señal convencionalmente. Pero en el contexto en el que nació implica que las dos mujeres eran lesbianas. La vecina intentaba suavizar, dando lo descortés dentro de lo cortés, los chismes que había alrededor de la asesinada.

Destacando lo contradictorio era el personaje comunista, Santiago perteneciente a una familia burguesa. Vemos un acto aparentemente sociable que implica el desdén:

"El papito te daba de comer, el papito te vestía y te pagaba los estudios y te regalaba propinas, y tú a jugar al comunismo, y tú a conspirar contra la gente que daba trabajo al papito". (P.211)

Se ve elogiar al padre de Santiago en un acto sociable que sigue la máxima de aprobación. En este contexto, al maximizar el elogio al padre, minimiza el elogio al joven comunista, que como comunista no debería vivir a costa del padre burgués.

En el primer encuentro entre Bermúdez y Espina después de años, este último se convirtió en ministro, mientras el primero sigue muy pobre. Vemos la ironía de Espina a su viejo compañero:

"-El mejor alumno, el más inteligente, el más chancón -dijo Espina-. Bermúdez será Presidente y Espina su ministro decía el Tordo. ¿Te acuerdas?" (p. 37)

En forma de elogio y en un acto lingüísticamente sociable, Espina se burla de la vida actual, bien pobre, y el fracaso de Bermúdez. A pesar de ser inteligente y estudioso no consiguió formar parte del gobierno ni mucho menos.

A continuación, Bermúdez, a su vez, se burla del coronel:

"Haber elegido a este provinciano frustrado y sin experiencia para ser tu brazo derecho, es todo un honor, Serrano." (P.69)

El acto sociable que aprecia la máxima de modestia, cuando Bermúdez minimiza el elogio para sí mismo. Como el coronel ha elegido a un viejo provinciano, según las palabras del mismo coronel, para un cargo muy importante y este le considera, burlescamente, un gran honor, su interlocutor ha podido sacar la implicada ironía de su forma de hablar. Así le contesta:

"Déjate de ironías -Espina dio un golpecito en la mesa-. Dime si aceptas o no." (p. 69)

El presidente y su ministro buscaban a gente de confianza para convertirse en espías.

El contexto en el que se encuentra Santiago con Ambrosio, el primero investiga sobre una sospechosa relación de su padre con el asesinato de una prostituta. Veremos la respuesta de Ambrosio:

"-Me voy para que no se arrepienta de lo que está diciendo -ronca, la voz lastimada-. No necesito trabajo, sépase que no le acepto ningún favor, ni menos su plata. Sépase que no se merecía el padre que tuvo, sépasela. Váyase a la mierda, niño." (p. 29)

Ambrosio insiste en usar una forma lingüística formal (del Ud.) de cortesía, hablando con el hijo de su amo, aunque el enunciado implica amenazas e insultos. El personaje mantiene el uso del Ud., con el fin de enfatizar en la diferencia de la clase social entre ambos.

Popeye insiste en que Amalia, la sirvienta, es una prostituta, mientras Santiago opina que no:

"Está bien, la chola es una santa y yo tengo la mente podrida -dijo Popeye-. Vamos a tu casa a oír discos, entonces." (p.52)

Popeye en su respuesta a Santiago, calificando a Amalia como Santa, se burla del personaje, que, según él, es un virgo que no entiende de mujeres. Asimismo, Popeye, en su acto sociable de elogio que aparentemente aprecia la máxima de aprobación y la de modestia, se burla de su interlocutor por quedarse engañado por las apariencias. El personaje está en desacuerdo con el hermano. También consideramos que el acto viola la máxima de acuerdo, porque el hermano finge estar de acuerdo con Santiago.

CONCLUSIÓN

Como se puede observar, ambos novelistas desde el principio de la novela han desviado del Principio de Cortesía, ya que en ambas novelas dominan los actos conflictivos. Asimismo, se abundan los actos competitivos, mientras ambos textos narrativos carecen de los actos sociables.

Tanto Vargas Llosa como Naguib Mahfuz reflejan a su receptor un ambiente antipático y melancólico del lugar y del tiempo. Eso es transmitido por vocablos como: sin amor, descolorido, neblina, un almacén melancólico, un lugar de insectos, etc., Lo mismo vemos al describir al tiempo: es abril, el mes de los vientos polvorientos y las mentiras, el mediodía gris. Estas descripciones violan la máxima de simpatía.

Se ven violadas las máximas de tacto y generosidad en ambas novelas. Se manifiesta esta violación en maximizar el coste tanto para el lector y para el emisor. El lector le cuesta enfrentarse la realidad desnuda y asimismo al emisor le ha costado buscar en los busques de la lengua ciertas formulas lingüísticas

que reflejan esta realidad. Al maximizar el coste se ha maximizado, a su vez, el beneficio, ya que, a través del camino costoso, el emisor empuja a su lector a mejorar su realidad social. Así, no exageramos cuando decimos que debemos a estos dos autores el mejoramiento que tocamos hoy en día en nuestras sociedades.

Los interlocutores en ambas novelas usan los actos conflictivos, competitivos que transgreden máximas de aprobación y simpatía. Asimismo, el uso de los actos sociales o indiferentes fue por implicar una burla, sarcasmo, o ironía. De este modo, los autores Nobel hacían implicar la descortesía en forma lingüísticamente cortés.

En el mismo sentido, se transgrede la máxima de aprobación a través el desaprecio hacia la mujer, las capas sociales inferiores. También se ve la desviación de la máxima en enunciados racistas. Del mismo modo, se observa destacar la doble cara de los comunistas.

Ambos autores se desvían de la máxima de acuerdo en el desacuerdo destacado entre los individuos de la sociedad: amigos, compañeros y miembros de familia.

Tanto a Mahfuz como a Vargas Llosa les agrada enfatizar en que los funcionarios del gobierno eran feos de cara y de personalidad. Se burlaba del funcionario público que no hacía nada significativo más que practicar la jerarquía.

En la "Charla" de Mahfuz y la "Conversación de Vargas Llosa, los escritores ponen ante los ojos del lector que los individuos en ambas tierras acudían a emborracharse para poder sobrevivir en dicha realidad. Ambos escritores Nobel se han alejado de la Cortesía lingüística por intentar reflejar a su lector efectos visuales, olfativos y sensuales que producen en el lector la antipatía, melancolía y aversión.

En las dos obras se ofrece el periodismo como el instrumento de papel negativo. Este instrumento que el pueblo esperaba, en vano, que fuera usado en contra de la injusticia socio-política. En ambas obras los periodistas ven con sus propios ojos ciertas miserias, pero por temor hacen la vista gorda.

El suicidio era una solución adoptada por las mujeres engañadas. Este tipo de suicidio fue recibido con alabanzas, ironías, burlas y risas por parte de los miembros de la sociedad de entonces.

Tanto los peruanos como los egipcios han perdido toda la fe en las religiones y, por lo tanto, en los religiosos. Una idea que deja a un lector creyente verse en una situación interiormente conflictiva

El lenguaje narrativo de ambos autores, cuyo objetivo es la crítica social, se caracteriza por la descortesía lingüística. Cabe resaltar que ambos autores Nobel violan las máximas del Principio de Cortesía para proyectar a la luz las violaciones de los derechos del hombre de ambas sociedades. Las sociedades practicaban la descortesía con sus propios individuos.

BIBLIOGRAFÍA

- Boldori de Baldussi, Rosa. (1969): *Mario Vargas Llosa y la literatura en el Perú de hoy*, Argentina, Ediciones Colmegna.
- Bousfield, Derek, Locher, A. Miriam (2008): *Impoliteness in Languages*, Germany, Grin Verlag
- Conte, Rafael. (1972): *Lenguaje y violencia: Introducción a la nueva novela hispanoamericana*, Al Borak
- FelixBrasdefer, J. Cesar (2019): *Pragmática del español: contexto, uso y variación*, Nueva York, Routledge
- Gómez Redondo, Fernando. (1994): *El lenguaje literario: Teoría y práctica*. Madrid. EDAF.
- Guitarrez Ordóñez, S. (2002): *De pragmática a semántica*. Madrid: Arco-Libros.
- Guitarrez Ordóñez, S. (2007): *Comentario pragmático de textos*. Madrid: Arco-Libros.
- Haverkate, H. (1994): *La Cortesía verbal. Estudio pragmlingüístico*. Madrid. Gredos
- Holmes, J. (1995) *Women, Men and politeness*, London: Longman.
- Holz, Martin (1999): *Manifestations of Politeness in Shakespeare Dramatic Work*, Germany, Grin Verlag,
- Leech, Geoffery (1983): *Principles of Pragmatics*, London, Longman.
- Locher, A. Miriam, *Power and politeness in Action: Disagreements in oral communication*, Mouton de Gruyter
- Mahfuz, Naguib (2012): *Charla en el Nilo*, El Cairo, Dar Al Shorouk.
- Martens, Christina (1999): *The Politeness Principle*, Germany, Grin Verlag
- Miller, Yvonne (2006): *Irony and Politeness: Softening or Enhancing Face-Threats*, Germany, Grin Verlag
- Prada Oropeza, Renato. (1993): *Análisis e interpretación del discurso literario*, VI. Universidad Autónoma de Zacatecas
- Reyes, Graciela (1994): *La pragmática lingüística: el estudio del uso del lenguaje*, España, Montesinos
- Riado Rodrigo, Susana (2009): *Las estrategias de (des)cortesía en las mediaciones laborales*. Universidad de Murcia. Edit.um
- Vargas Llosa, Mario (1985): *Conversación en la Catedral*, Madrid, Seix Barral.

