



La familia de Pascual Duarte, de Cela
y *El ladrón y los perros*, de Mahfuz:
Una lectura paralela

Dra. Abeer Mohamed Abd El Hafez

Dpto. de Lengua y Literaturas hispánicas
Universidad de El Cairo
abirhafez4@hotmail.com

Resumen: El presente trabajo propone un acercamiento a dos obras pertenecientes a dos espacios literarios diferentes, tanto a nivel geográfico como histórico y cultural, sin embargo ambas surgen de la sombra del pensamiento humano en general, y de la escritura literaria en particular, en este caso de la novela.

Palabras clave: N. Mahfuz, C.J. Cela, literatura comparada

0. Introducción

Los primeros proyectos de la literatura comparada sobresaltaron la insuficiencia de considerar las fronteras nacionales como una frontera de la investigación, insistieron en que debían estudiarse tanto las influencias como los vínculos artísticos, los elementos diferentes y en común, y la relación entre la sociedad y la literatura, entre otros niveles.

En este aspecto la literatura comparada se presentaba como una disciplina comprehensiva [1] basada en la noción de la comparación junto a la búsqueda de signos específicos de hechos literarios. De ser así, se establecerá un modelo paralelo a la teoría literaria, postulando un corpus polifacético que supera los métodos usados por los historiadores de las literaturas nacionales.

En este sentido, es imprescindible citar el llamamiento que hizo Goethe [2] para que Europa echara una mirada hacia otros mundos (Persia, los países árabes, la India) para acercar sus literaturas a las europeas. Incluso en los títulos de sus últimos ciclos poéticos asoman unas palabras de lenguas orientales (Diván que significa poemario en árabe y en persa).

En plena guerra mundial André Gide [3] mostraba un interés similar a la iniciativa de Goethe y reclamaba la necesidad de "Europeizar" la cultura, acercándose con ello al punto de vista de Goethe sobre este asunto.

En este sentido, la postulación del poeta alemán fue como un punto de partida para establecer lazos con la cultura y la literatura de oriente, desafiando a otras voces que criticaron e incluso rechazaron este acercamiento con Oriente. Sería curioso en este sentido mencionar el comentario del crítico inglés Lord Macaulay [4] al respecto.

Más tarde las metodologías de la literatura comparada se han consolidado con nuevos planteamientos, encabezados por René Wellek [5], con su definición del género como:

"un examen de textos literarios (con la inclusión de las obras de Teoría literaria y de crítica) en más de una lengua, por medio de una investigación de contraste, de analogía de procedencia o de influencia; o un estudio de las relaciones y comunicaciones literarios entre dos o más grupos que hablan lenguas diferentes".

La teoría de Wellek resalta el carácter intrínseco entre niveles como: la teoría, la crítica y la historia en la investigación literaria. Estos elementos interactúan entre sí para llevar a cabo un objetivo esencial: la descripción, la interpretación y la valoración de una obra de arte o un grupo de obras de arte.

D.W. Fokkema admite haberse influido por la disciplina de René Wellek, de que toda creación literaria es una unidad y que la literatura comparada no debe limitar su interés a los fenómenos que cruzan las fronteras nacionales o lingüísticas: bien debe más bien ignorar tales fronteras y al mismo tiempo apuesta por resolver los problemas que ahora se discuten en la frontera entre el estudio de la literatura por una parte, y la psicología, la historia cultural, la teoría de la comunicación y la estética por otra, para tener la posibilidad de sobrevivir como disciplina académica.

Ahora el nuevo paradigma hace hincapié en la concepción de la literatura comparada, no como valoración entre autores y obras sino entre sistemas y subsistemas, gobernados esta vez por normas y tendencias. La disciplina de Fokkema nos ha servido de base para elaborar nuestro trabajo centrado en detectar y analizar los signos de aproximación y convergencia entre el autor español Camilo José Cela y el egipcio Naguib Mahfuz

El presente trabajo propone un acercamiento a dos obras pertenecientes a dos espacios literarios diferentes, tanto a nivel geográfico como histórico y cultural, sin embargo ambas surgen de la sombra del pensamiento humano en general, y de la escritura literaria en particular, en este caso de la novela.

La primera obra es *La familia de Pascual Duarte* [6] (1942) del premio nobel español Camilo José Cela (1916-2002), y la segunda es *El ladrón y los perros* [7] (1961) del premio nobel egipcio Naguib Mahfuz. (1911-2006).

La aproximación hacia las dos obras mencionadas no pretende profundizar en un estudio comparativo exhaustivo, sino más bien, es el hecho de introducir una lectura paralela capaz de explicar la poética y el temperamento literario de los dos escritores. Esta tarea se llevará a cabo a la luz de unos caracteres destacados en las dos obras, concretamente la noción del papel protagónico, plasmado en el paradigma del héroe como núcleo de la narración y eje temático en el texto. Éste está relacionado a su vez, con otros elementos como el crimen, la marginalidad (a nivel de personajes y espacios), el tono autobiográfico de la narración, y la figura de la mujer, entre otros niveles susceptibles de semejante análisis.

i. Signos del héroe masculino:

La figura del héroe en las novelas, establece la piedra base del discurso narrativo, y el eje central en torno del cual giran los acontecimientos y las secuencias narrativas que atañan la vida de los dos ejes de las dos novelas: Pascual Duarte y Saeid Mahran.

Las condiciones fijadas por Mike Bal [8] con respecto a la determinación de la identidad del héroe se compaginan con estos dos personajes. Ball parte de la definición del héroe a la luz de los orígenes del estudio de la literatura, atribuyendo al mismo tiempo una gran importancia al papel del lector para definirlo. De modo que el crítico evidencia algunas condiciones, o más bien, signos para esta caracterización:

—Calificación: información externa sobre la apariencia, la psicología, la motivación y el pasado.

—Distribución: el héroe aparece con frecuencia en la historia, su presencia se siente en los momentos importantes de la fábula.

—Independencia: el héroe puede aparecer solo o tener monólogos.

—Función: ciertas acciones sólo le competen al héroe: llega a acuerdos, vence a oponentes, desenmascara a traidores, etc.

—Relaciones: es el que más relaciones mantiene con los otros personajes.

Al aplicar los aspectos anteriores a los dos protagonistas de las dos novelas citadas, surge una figura masculina. El título de ambas novelas que alude a la biografía de dos hombres facilita al lector una visión predecible sobre el papel protagónico masculino, además de la base de ciertos datos sobre estas dos figuras. Así los previos signos aducen una predilección por una fábula de narración sobre “dos hombres”, sin embargo, la perspectiva adoptada por Cela [9] se centra en la relación héroe-familia, mientras que en el caso de Mahfuz, tiene una doble dimensión:

—héroe-familia

—héroe-traidores (perros)

Pascual Duarte padece, asimismo, de otras enemistades pero, la familia sigue siendo su obstáculo principal.

En *la familia de Pascual Duarte*, la narración se abre con una voz autodiegética, mientras Pascual estaba en la cárcel esperando la muerte, de este modo el protagonista determina la acción en un espacio y tiempo fijos. Tras una introducción hecha a través de otra focalización del transcriptor [10] del texto formado de (pliegues y cartas escritas por Pascual), y gracias a aquel el manuscrito ve la luz. El transcriptor considera a Pascual un personaje “modelo”, merecedor de ser visto en público a través de las páginas que escribió él mismo. Dice Pascual:

yo, señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo. Los mismos cueros tenemos todos los mortales al nacer y sin embargo, cuando vamos creciendo el destino se complace en variarnos como si fuésemos de cera y en destinarnos por senadas diferentes al mismo fin: la

muerte. (...) Nací hace ya muchos años lo menos cincuenta y cinco -en un pueblo perdido por la provincia de Badajoz" (*La familia de Pascual Duarte* pp.25-26)

Pascual insiste en informar al lector de los detalles básicos de su biografía: la edad, el origen, la condición de estar encarcelado y ante todo su filosofía en cuanto al mundo de su entorno. Con el flujo de la narración se revela el aspecto deforme de los personajes de la familia a la que pertenece, a través de una descripción detallada que evoca los sucesos, haciendo hincapié sobre la etapa del pasado de su infancia, adolescencia y juventud en este pueblo gallego lejano, situado en el oeste de España.

A cambio, en el texto egipcio el narrador omnisciente, inaugura la narración anunciando la salida de Saeid Mahran de la cárcel, tras haber permanecido cuatro años allí. La noción de la cárcel es así relevante en ambos textos, aunque representa el "presente" para Pascual y un "pasado" para Saeid, aunque establece una apertura hacia otro presente, dice el protagonista de *El ladrón y los perros*:

"Otra vez respira la brisa de la libertad, pero es un aire saturado de polvo asfixiante y un calor insoportable (...) Estas calles pesadas por el sol, estos vehículos enloquecidos, las cosas, las tiendas (...) y él, uno que perdió mucho, perdió cuatro años de su vida, y pronto desafiará a todos" (*El ladrón y los perros*, p.7).

ii. El Crimen: Principio y fin

La noción del crimen es un rasgo común en las dos obras, queda plenamente justificado con ambos protagonistas, mientras la revancha es uno de los estímulos principales que las promueven para cometer los asesinatos: una conducta justificada tanto por el narrador implícito de Cela como su homólogo en Mahfuz.

Esta perspectiva recuerda el caso de Raskolnikov en *Crimen y Castigo* de Dostoevsky. En este caso el héroe se ve obligado a cometer un asesinato motivado por una obsesión de que es el único medio para acabar con una maldad o para erradicar alguna perversidad, según una visión puramente subjetiva de uno de los protagonistas. Esta perspectiva se compagina con los tres niveles fundamentales, propuestos por Tzvetan Todorov: el deseo, la comunicación y la participación, teniendo en cuenta la famosa definición de Edward Morgan Forster [11] sobre los personajes: planos y redondos.

De este modo, el crimen mantiene una vinculación muy estrecha con la interpretación de ambas personas, que lo entienden como un principio y un fin al mismo tiempo Pascual se ve obsesionado por la idea, y siente necesidad de acabar con la vida de un "ser vivo", en la primera parte de la novela mata a la perra por motivos ambiguos, y más tarde su segunda víctima es la yegua que provocó el aborto de su mujer. La muerte de ambos animales (ambos hembras) ha sido una presentación para el asesinato de su madre, que comete al final de la obra:

"La perra seguía mirándome fija, como si no me hubiera visto, como si fuese a culparme de algo de un momento a otro, y su mirada me calentaba la sangre de las venas (...). Cogí la escopeta y disparé, volví a cargar y volví a disparar. La perra tenía la sangre oscura y pegazosa que se extendía poco a poco por la tierra" (*La familia de Pascual Duarte*, p.33-34).

En la novela egipcia, Saeid Mahran mata a dos personas inocentes por error, al creer que eran su ex esposa Nabaoya y el amigo traidor Eleish, a consecuencia, padece de unos remordimientos por matar a dos personas inocentes, aunque el deseo de la revancha no cesa sino que se intensifica aún más. En este contexto hay que tener en cuenta que el papel que desempeña la figura femenina en ambos textos, plasmando un estímulo que provoca la acción e influye en la psicología y la conducta de los protagonistas, y por consiguiente en el resto de los personajes, de modo que el conjunto actancial introduce una mayoría femenina frente a la masculina.

"... se escondió detrás de un árbol (...) agarrando una pistola pensando en una disponible oportunidad para atacar el enemigo, y conseguir su objetivo, pensó en el infierno del más allá, como el último destino. Dijo en una voz que pudieron escuchar solamente los árboles contentos por el aire:- Elesish Sedra, luego Rauf Elwan en la misma noche, y sea lo que sea" (*El Ladrón y los perros*, pp.93-94).

iii. Héroe y anti-héroe:

M. Bajtin y T. Todorov [12] han reconocido la “debilidad” de las teorías sobre el personaje novelesco, por numerosas razones, entre ellas, la mezcla de categorías heterogéneas, además de que el personaje se mueve en un plano tan abstracto que impide estudiarlo desde una perspectiva unilateral. De este modo, podría ser provechosa la diferenciación que hace Mike Bal entre actante, actor y personaje [13]. Los dos primeros pertenecen a la fábula mientras el tercero corresponde a la historia verbalizada.

La previa postulación revela por consiguiente la confusión a la que puede enfrentarse el investigador para estudiar esta identidad, y una vez localizada sus características, se puede llegar a la red de relaciones entre héroe y anti-héroe.

Pascual Duarte y Saeid Mahran introducen “la figura” de dos actores marginales, decepcionados y derrotados-en el plano de la fábula- paralelamente son dos héroes o personajes envueltos en problemas familiares y de la sociedad de su entorno. Por lo que los enemigos de ambos se dividen en dos niveles:

A. Nivel personal directo. (las familia de Pascual y de Saeid Mahran)

B. Nivel abstracto indirecto. (la pobreza-la ignorancia-la sociedad).

El primer nivel incluye a los miembros de la familia de ambos personajes. La madre, el padre, el hermano de Pascual, más tarde la esposa y el estirado (amante de la hermana) cada uno de ellos desarrolló una función que actuaba en contra del héroe:

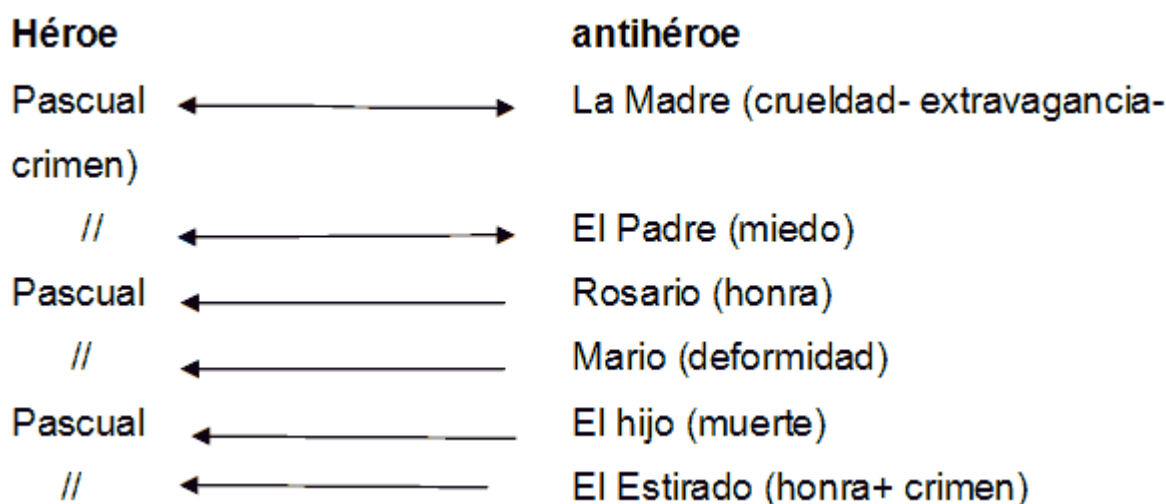
— La madre: crueldad - extravagancia- crimen.

— El padre: falta de comunicación- miedo.

— La hermana: pérdida de la honra

— El hermano: deformidad.

— La esposa: muerte-traición



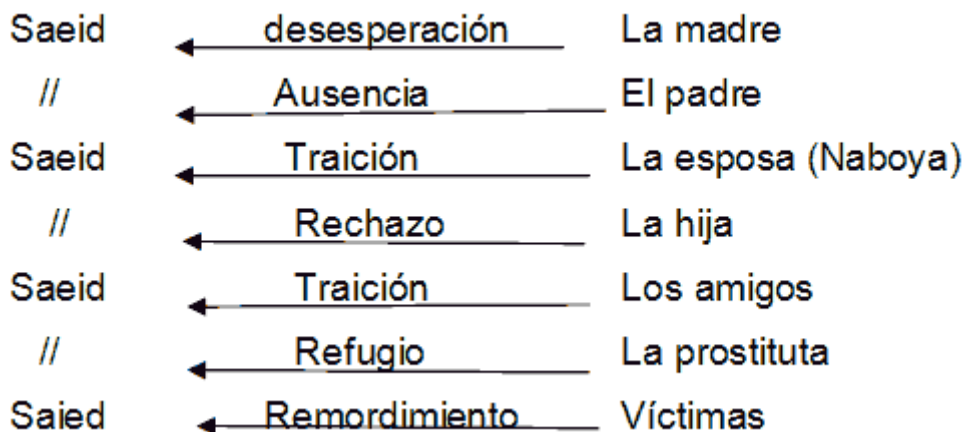
El diagrama anterior aclara la enemistad que ataca a Pascual; la madre, un ser estrambótico y cruel que carece de las mínimas cualidades maternas, además de que es una borracha y enemiga de la higiene personal. El padre, lo mismo que la madre: “...era áspero y brusco y no toleraba que se le contradijese en nada, manía que yo respetaba por la cuenta que me tenía”. (*La familia de Pascual Duarte* p.53). A cambio Pascual mantenía una buena relación fraternal positiva con su hermana Rosario, y su hermano deforme Mario, sin embargo estos, causaban dolor a Pascual, aunque indirecto, la mala reputación de la hermana, y la deformidad de Mario actuaban como otras dos herramientas que generaron el sufrimiento de Pascual. Lola al haber perdido dos veces la oportunidad de concebir un hijo a Pascual: primero la esposa se incluía en la red que provocaba la permanente angustia del héroe, primero por haberse perdido dos veces la oportunidad de concebir un hijo a Pascual el aborto luego la muerte de su primer hijo a los once meses. Más tarde reaparece otra vez la noción de la honra, cuando el amante de la hermana-El Estirado-deshonra a su esposa.

Existen otros factores que aumentan la nostalgia del protagonista, como la desdichada niñez, el concepto general de una familia degradada, la escasa formación personal, en cuanto a la educación y otros recursos personales. A consecuencia, Pascual no cesa a lo largo de toda la novela [14] de explicar la miseria en que se veía envuelto desde su niñez, como una justificación del “caso”, igual que el protagonista de la novela picaresca *El Lazarillo de Tormes* [15] pero esta vez en forma más tremendista, con tonos de tristeza, soledad y marginalidad:

“De mi niñez no son precisamente buenos recuerdos los que guardo.” (*La familia de Pascual Duarte* p.35).

“La verdad es que la vida en mi familia poco tenía de placentera, pero como no nos es dado escoger, sino que ya- y aun antes de nacer- estamos destinados unos a un lado y otros a otro” (*La familia de Pascual Duarte* p.39).

Saeid Mahran se enfrenta a una red similar de estímulos contrarios que le amargan la vida.



La figura de la madre provoca una sensación de eterna pasividad y una tristeza profunda, por haber fracasado en su intento de ingresarla en un hospital decente cuando se puso enferma, a consecuencia muere, esto aclara la motivación del primer crimen cometido por Mahran, que fue para salvar a su madre:

“durante el mes de su enfermedad, robaste por primera vez en tu vida para, robaste a un estudiante que había venido del campo y vivía en este bloqueo.” (*El ladrón y los perros*, p.82)

La ausencia del padre en ambas novelas, con respecto a la aparición de la figura de la madre, es un rasgo en común, sin embargo, en el texto egipcio se menciona una sola vez, mientras que su presencia en el texto español se prolonga hasta el final y coincide con el punto clímax cuando Pascual mata a su madre. Los crímenes cometidos por Pascual fueron como una reacción para poder vivir y formar una familia normal. Mientras la motivación principal de Saeid fue la revancha de los antagonistas y ex amigos: Eleish Sedra, amigo traidor al casarse con su ex mujer y Raouf Elwan, el periodista que abandona los principios de la libertad y el socialismo que canalizaba a Saeid antes de convertirse en un hombre oportunista, esclavo del poder y de la riqueza:

“Eleish Sedra, luego Raouf Elwan en la misma noche, luego sea lo que sea” (*El ladrón y los perros*, p.94).

De este modo, Saeid es traicionado por sus amigos, y su esposa y también rechazado por su hija, tenía mucho miedo cuando estaba en el camino para ver a su hija, a Naboya y al nuevo marido:

“Dentro de poco se enfrentará con todos, les va a desafiar, es el tiempo para que explote la furia y para lanzar fuegos, los traidores serán desesperados hasta la muerte, Naboya y Eleish...cómo se convirtieron dos nombres en un solo? Habéis pensado en que la puerta de la cárcel no iba a abrirse, y aparece Sanaá (la hija) cuando desaparecerá el calor, el polvo, la tristeza y el rencor” (*El ladrón y los perros*, p.7)

El desmoronamiento del sueño de la paternidad, es otro punto común que comparten Pascual y Saeid, aquel pierde a su único hijo unos meses después de nacer, mientras Saeid se enfrenta con el rechazo de su única hija de seis años.

Por otro lado, el deseo de la paternidad aduce el perfil humano de los dos protagonistas, los dos narradores implícitos [16] se encariñan con Pascual y Saeid, incluso llegan a justificar los actos de violencia y agresión que cometen, están entendidos por ser una reacción lógica frente a la opresión, la traición y el sufrimiento que padecen, a lo largo de su vida: la niñez, la adolescencia e incluso siendo adultos. El personaje tiene una destinación fijada y no goza de una idoneidad para cambiarla, sino más bien cumplir con sus condiciones.

iv. La identidad femenina:

“Las mujeres son como los grajos, de ingratas y malignos” (*Pascual Duarte*, p.109).

“Esta mujer que floreció en tierra podrida, llamada la traición” (*El ladrón y los perros*, P.8).

El diagrama de héroe y anti-héroe, evidencia en ambos textos la importancia y la gran significación de la identidad femenina. A pesar de que los dos protagonistas principales cumplen con las condiciones del héroe, y su presencia domina en el discurso narrativo, la mujer siempre se encarga de provocar la acción, y estimula deliberadamente al protagonista para que reaccione. Son cinco los factores permanentes en el entorno que rodea a Pascual y a Saeid:

— Madre

— Esposa

— Hermana

— Hija

— Prostituta

No cabe duda que la madre de Pascual fue la fuente principal de su fracaso a todos los niveles de su vida y también de su fin, por haberla asesinado. La descripción de la figura de la madre se asocia a una cadena de descripciones tremendas [17] a lo largo de la novela que explica a sí mismo la ferocidad que estigmatiza esta relación:

“No me atrevía después de todo era mi madre, la mujer que me había parido (...) No; no podía perdonarla: porque me había parido, con echarse al mundo no me hizo ningún favor (...) Me arañaba, me daba patadas y puñetazos, me mordía. Hubo un momento en que con la boca me cazó un pezón. Fue el momento mismo en que puede lavarle la hoja en la garganta” (*La familia de Pascual Duarte*, p.177)

Si Pascual mata a su madre, Saeid comete el primer crimen de robo para salvarla:

“El día inolvidable, la hemorragia. Te has encontrado solo con tu madre, fuiste con ella volando al hospital más cercano, un hospital como una ciudadela, y en el centro un jardín, como en los sueños. Estabas con tu madre en la recepción lujosa, algo que nunca habías visto, ni en los sueños (...) vino el famoso médico y tú te acercaste de él corriendo vestido de chilaba y calzando tus sandalias, gritando “mi madre...sangre”, y él se desapareció sin ninguna palabra” (*El ladrón y los perros*, p.81)

Naboya, la ex -mujer de Saeid, puede dar otro ejemplo de “la mala madre”, por haber traicionado al marido, y padre de su hija Sanaá, al casarse con el amigo traidor cuando estaba Saeid en la cárcel.

El fracaso de ambos protagonistas en la vida matrimonial (Saeid con Naboya, y Pascual con Lola y luego Esperanza) nos proporciona un claro testimonio de la imposibilidad de llevar una vida familiar convencional.

Quizás la única figura femenina presentada desde una perspectiva positiva, es la de la prostituta; Rosario la hermana de Pascual y Nour la amante de Saeid. Ambas figuras reencarnan el papel materno, a pesar de que se trata de mujeres solteras.

La significación del personaje de ambas criaturas está fuertemente ligada al concepto de que es objeto producido machado por las circunstancias sociales y familiares, y coetáneamente es un sujeto productor,

privilegiado por algo de ternura e incluso de una idealización, además de precocidad e inteligencia natural. Rosario es el único personaje que tiende la mano a Pascual, desde la infancia le concede gran ternura, y le apoya para llevar a cabo sus dos matrimonios.

Dice Pascual:

“Rompió a hablar de muy tierna con tal felicidad y tal soltura que a todos nos tenía como embobados con sus gracias. (...) Rosario Creció, llegó a ser casi una mocita, y en cuanto reparamos en ella dimos a observar que era más avisada que un lagarto. (...) pronto la niña se hizo la reina de la casa. (...) servía para todo y para nada bueno: robaba con igual gracia y donaire que una gitana vieja, se aficionó a la bebida de bien joven, servía de alcahueta para los devaneos de la vieja”, (*La familia de Pascual Duarte*, pp.45-46).

Por otro lado, la figura de “Nour” puede considerarse como uno de los grandes aciertos en la madeja de los personajes de la novela de Mahfuz. La fuerza de este carácter en el texto no se limita a un mero personaje subordinado al héroe. Algunos críticos [18] llegan a considerarla como equivalente al protagonista si no llega a superarlo en algunos momentos.

Nour (Luz en lengua árabe) simboliza la única luminosidad que fluctúa en la oscuridad que atrapa a Saeid Mahran. A pesar de que el carácter de Nour reúne peculiaridades contradictorias como prostituta y fiel amante, la construcción de su personaje refleja una gran homogeneidad e integración. El personaje de Nour no padece ninguna modificación, permanece con el mismo aspecto y manera de ser serena desde el principio y hasta el final de la novela.

En cambio la actitud de Saeid frente a Nour se evoluciona a lo largo de la novela. Al principio la mira con un aire de desdén, más tarde le tiene confianza gradualmente y al final cae enamorándose de ella.

“Apareció Nour al lado de la puerta sin predecir la sorpresa que la estaba esperando. (...) Era más delegada, la cara cubierta con pesado maquillaje. Se vestía de un vestido blanco erótico, mostraba sus brazos y sus piernas libres, el vestido justo envolvía el cuerpo y como se oyera un grito vergonzoso. Su pelo corto movía con el aire” (*El ladrón y los perros* pp.47-48).

“Te quiero Nour. Con todo el corazón, mil veces más de lo que querías, enterraré en tu pecho mi pérdida y la traición de los perros y la indiferencia de mi hija” (*El ladrón y los perros* p.119).

v. Espacios Marginados: Cobijo del héroe

Desde el surgimiento de la filosofía kantiana [19] se ha ido insistiendo cada vez con mayor fuerza en la importancia de la categoría del espacio, presente en varios aspectos culturales y también en el universo de la literatura y consiguientemente en la novela.

La función del espacio en *La familia de Pascual Duarte* y *El ladrón y los perros* se ve estrechamente ligada a la noción del héroe, a nivel material (lugar donde viven) y a otro nivel sentimental (lugar en que aspiran existir). Ambos héroes viven en zonas marginales.

Pascual vive en Badajoz, un pueblo rural en la parte del extremo oeste de España, fronterizo con Portugal, mientras que Saeid vive en uno de los barrios más pobres de El Cairo además de marginado, casi abandonado, justo en las tumbas. Ambos espacios existen fuera de urbanidad y de las comodidades de la vida urbana, viven en una realidad que parece ser “enemiga” de ambos.

Pascual nos presenta el espacio donde vive con una descripción detallada, tanto para informar al lector de los detalles de su vida, como para establecer una imagen visualizada de estos lugares.

En las primeras líneas de la novela dice Pascual:

“Nací hace ya muchos años- lo menos cincuenta y cinco- en un pueblo perdido por la provincia de Badajoz; el pueblo estaba a unas dos leguas de Al Mendralejo.” (*La familia de Pascual Duarte*, P.26).

Pascual, protagonista y narrador, hace una descripción detallada de los espacios de su alrededor: La casa, el barrio, el escenario natural en Badajoz y Madrid, además de otras escenas descriptivas relacionadas con la

acción. De modo que la significación del espacio es otra dimensión paralela a la del protagonista que apoya su soledad, tristeza y fracaso en su entorno,

Dice Pascual:

“Era un pueblo caliente y soleado, bastante rico en olivos y guarros (con perdón) con las cosas pintadas en blanco” (*La familia de Pascual Duarte* p.26).

“Mi Casa estaba fuera del pueblo a unos doscientos pasos largos de las últimas de la piña. Era estrecha y de un solo piso como correspondía a mi posición (...). En realidad lo único de la casa que se podía ver era la cocina, (...) y alrededor de la campana teníamos un vasar con lozas de adorno, con jarras con coas; un calendario muy bonito que representaba una joven abanicándose sobre una barca. El resto de la casa no merece la pena no describirlo, tal era su vulgaridad”. (*La familia de Pascual Duarte*, pp.28-29).

Los espacios presentados en el texto mahfuziano no se diferencian, en gran parte de los del universo de Pascual. Saeid sale de la celda, se dirige directamente al barrio marginado donde vivía, luego a la casa lujosa del periodista oportunista que se protege en la casa de Nour. Uno de los espacios muy destacados en este texto es la casa del hombre sufí, a la cual acude Pascual para esconderse tras cometer el crimen. Tanto la casa del sufí como las tumbas (donde la casa de Nour) revelan un místico e espiritual atmósfera. Ambos protagonistas buscan un refugio protegerse para ampararse:

“¿cómo estarías Jeque Ali Guenidi, maestro y señor de los vivos? Le llegó una voz desde la habitación estaba suplicando después de terminar la oración; Saeid se sonrió, pasó a la habitación llevando sus libros. (...) Esta habitación vieja no ha cambiado (...) los paredes se desaparecieron detrás de estanterías y tomos de libros, establecido el olor de incienso como si no hubiera desvanecido desde hace decenas de años” (*El ladrón y los perros*, p.19).

En el caso de Saeid este amparo se personificó en la casa del sufí que repercute la dimisión religiosa y espiritual de Saeid, mientras el refugio de Pascual fue el sueño de ir al mundo nuevo, en referencia a América, Nueva York y la Habana, a pesar de que nunca se atrevía de tomar la decisión.

La acción, en ambos discursos narrativos está ligada a un mecanismo dinámico, coetáneo al movimiento de ambos héroes, cada uno en las latitudes de su laberinto, que desemboca en el mismo fin: la muerte.

La función del espacio en los dos textos puede desempeñar al papel simbólico del país, en el caso de Pascual simboliza la España de posguerra, lo mismo con Saeid, teniendo en cuenta en este caso que las acciones tuvieron lugar después de la revolución de la Revolución de 1952.

Mahfuz emplea el espacio como un fiel testimonio de los avatares de la vida y al mismo tiempo utiliza un lenguaje figurativo para visualizar algunas escenas en tono subjetivo:

“En este callejuelo se arrastró el embargo como una culebra para estrangular al destruido, un año antes saliste de este callejuelo llevando harina para el postre de la fiesta menor en una mano, y Sanaá en la otra, envuelta en su ropa, y pañales, aquellas magníficos días (...) se han estigmatizado las huellas de la fiesta, el amor, la paternidad y el crimen, todo sobre el mismo suelo” (*El ladrón y los perros* P.8).

La casa donde vivía Pascual no representa un mero marco espacial para los acontecimientos, sino más bien un testigo del sufrimiento y las atrocidades que afectan a todos los miembros de la familia, especialmente a Pascual. Este hogar es un espacio cerrado y centro de la mayoría de las acciones, ante todo en los momentos clímax como la muerte del hermano menor Mario, y la muerte de la madre de Pascual, las dos escenas muestran la máxima aplicación del tremendismo como método literario para Cela: una estética de la violencia [20]. Dice Pascual:

“Mi madre se revolvió en la cama.

—¿Quién anda ahí?

Entonces, sí que ya no había solución. Me abalancé sobre ella y la sujeté, forcejeó, se escurrió...Momento hubo en que llegó a tenerme cogido por el cuello. Gritaba como una condenada. (...) Rugíamos como bestias, la baba nos asomaba a la boca (...) hubo un momento en que me cazó un pezón- el izquierdo- y me lo arrancó de cuajo. Fue el momento mismo en que puede clavarle la hoja en la garganta...

La sangre corría como desbocada y me golpeó la cara” (*La familia de Pascual Duarte*, pp.178-179).

vi. Pascual y Saeid: narrar la realidad:

vi.1 Narración Justificada:

A primera vista parece que los dos textos de Cela y Mahfuz la predilección de los dos protagonistas por narrar los avatares de su vida, concretamente la noción del crimen. Ambos ubican la narración en un espacio y tiempo dados aunque el mecanismo de la narración es distinto, teniendo en cuenta la focalización de cada uno de ellos.

Pascual y Saeid tenían una finalidad fija para escribir la novela; la de documentar su realidad y “contar la muerte”, hay además una obsesión por transmitir los detalles de sus entornos sus relaciones interpersonales y su autorreflexión subjetiva del mundo y de su presencia en éste.

Camilo José Cela escribe *La familia de Pascual Duarte* en el periodo de la posguerra española (1936-1939), aunque la guerra no se menciona directamente en el texto, sino algunas fechas e indicios temporales que determinan el marco temporal. De modo que la estructura de la narración está justamente esquematizada en la dimensión temporal:-

— En la primera nota del transcriptor: “Entonces las páginas que a continuación transcribo, por mí ya mediadas del año 39” (*La familia de Pascual Duarte*, p.15).

— La carta de Pascual dirigida a Don Joaquín Barrea López. “*Cárcel de Badajoz, 15 de febrero de 1937*”(La familia de Pascual Duarte, p.20).

— Pascual escribe la Carta teniendo 55 años. “Nací hace ya muchos años -lo menos cincuenta y cinco” (*La familia de Pascual Duarte*, p.26).

— La niñez. “De niñez no son precisamente buenos recuerdos los que guardo” (*La familia de Pascual Duarte*, p.35).

— “A los quince años de haber nacido la niña...” (*La familia de Pascual Duarte*, p.54)

— “Quince días ha querido la provincia...” (*La familia de Pascual Duarte*, p.70).

“Al cabo de poco más de un mes, el 12 de diciembre, día de la Virgen de Guadalupe...” (*La familia de Pascual Duarte* p.82)

Pascual establece una relación firme entre el proceso de la narración y el tiempo, por lo que empieza casi la mayoría de los capítulos de la novela con una apertura temporal, incluso no faltan estos indicios temporales a lo largo del mismo discurso.

Cela cede la palabra a su protagonista, Pascual se encarga de ejercer la narración desde una perspectiva en voz autodiegética [21] fidedigna en una movilidad analéptica hacia el pasado. El momento del presente de la narración comienza estando él en la Celda y revela al lector desde el principio el propósito o el por qué de escribir; explicando su satisfacción por haberse cumplido esta tarea de explicar su caso, aunque no tiene ninguna esperanza en la indulgencia:

“voy a explicar un poco. Como desgraciadamente no se me oculta que mi recuerdo más ha de tener de maldito que de cosa alguna, y como quiero descargar, en lo que pueda, mi conciencia con esta pública confesión, que no es poca penitencia, es por lo que me he inclinado a relatar algo de lo que me acuerdo de mi vida. (...) Noto cierto descanso después de haber relatado a todo lo que pasé, y hay momentos en que hasta la conciencia quiere remorderme menos” (*La familia de Pascual Duarte* p.18-19).

Casi toda la historia de Pascual está narrada desde su punto de mira extremadamente subjetiva, casi no le otorga la palabra a ninguno de los otros personajes de su alrededor; Pascual habla sobre sí mismo y sobre los demás. Sin embargo, en cortados casos incrusta la historia con unos diálogos muy breves, como entre él y su

esposa Lola, aparte de que en algunas ocasiones la narración subjetiva encarna el modelo de un monólogo interior.

El protagonista de la novela de Mahfuz es más sofisticado que Pascual desde el punto de vista de la formación intelectual. Pascual abandona la escuela mientras Saeid tenía gran ambición para seguir sus estudios e incluso ingresar se en la universidad. Saeid es un ladrón y criminal pero al mismo tiempo un hombre intelectual, y fiel discípulo de las ideas del socialismo del periodista Rauf Elwan, y de los preceptos religiosos del jeque sufí.

En la primera parte de la novela cuando sale de la cárcel se dirige a la casa de su ex -esposa y pregunta por su hija y sus libros:

“Dijo Saeid: -Sí, pero yo quiero mis libros.

—¿tus libros?

Elish gritó: la mayoría se perdieron a manos de Sanaá, te traeré el resto

(...) Saeid se acercó a los libros, agarró uno y dijo en tono de desgracia: Es verdad, la mayoría se perdió.” (*El ladrón y los perros* p.17).

A lo mejor estas características casi contrarias de las cualidades de Saeid como "ladrón intelectual" y a veces sufí llevaron a Mahfuz a encargar el proceso de la narración a un narrador omnisciente conocedor de todos los detalles de la historia, aunque la narración introduce dos niveles intrínsecos:

1. Primer nivel —————> narrador omnisciente
2. Segundo nivel —————> el flujo de la subconciencia de Saeid

El narrador en este texto tiene libertad absoluta tanto para hablar de Saeid como de los demás, siempre que los detalles de estos vistos desde la perspectiva de Saeid, de modo que el narrador conocedor de todas las acciones se desdobra con la voz de Saeid y ambas voces se unifican hasta un grado máximo cuando no se puede distinguir entre ellos.

Si Pascual Duarte empezó desde el final en un movimiento retrospectivo, el narrador de *El ladrón y los perros* sigue un orden cronológico determinado, empezando por la salida de la cárcel justo después de las celebraciones de “la Revolución” en referencia a la de 1952: “Decíamos del corazón que sería liberado durante la celebración de la revolución”. (*El ladrón y los perros* p.9).

vi.2. Narraciones pausadas:

Resulta algo muy curioso en ambos discursos que el ritmo de la narración no es solo tranquilo, sino más bien pausado. Pese a que las acciones se caracterizan por una urgencia, violencia y por signos de vehemencia tremenda, el flujo de la narración está canalizado mediante un proceso sereno y tranquilo.

No cabe duda alguna de que las acciones de los dos textos gozan de un movimiento dinámico y coherente, plasmado en la tensión de las secuencias y las escenas cinematográficas, articuladas entre elementos visuales y de sonido, sin embargo el lenguaje usado en ambos textos determina este ritmo tranquilo.

El lenguaje de *Pascual* tiene elementos folklóricos y filosófico aproximándose a un tono existencialista, mientras en *El ladrón y los perros* es sumamente poético, alegórico y encima sufí.

Las escenas narrativas en ambos textos procuraron establecer una perspectiva visualizada, igual que una cámara. Parece que la intención básica para ambas voces narrativas fue retratar la colectividad humana general mediante la subjetividad de los dos héroes: Pascual y Saeid.

La muerte de los dos protagonistas al final, no es más que un claro y lógico testimonio del impacto de la serie de desgracias que les enfrentaron a lo largo de su vida.

“En cuanto a su muerte, sólo ha de decirle que fue completamente corriente y desgraciada y que aunque al principio se sintiera flamenco y soltase delante de todo el mundo un ¡Hágase la voluntad del señor! (...) A la vista del patíbulo se desmayó y cuando volvió en sí, tales voces daba de que no quería morir, y de que lo que hacían con él no había de derecho, que hubo de ser llenado a rastras hasta banquillo” (*La familia de Pascual Duarte*, p.188).

“Sus ojos torturados y tímidos vieron el fantasma de la muerte que dividía la oscuridad. Sanaá se fue sin ninguna esperanza. Sintió un aire traidor, se enfureció y disparó contra él (...) se desparramó el polvo de las tumbas. Otro flujo de balas, se puso distraído y le atacaron las balas como la lluvia.

Enloquecido gritó:

—¡Perros! (...)

La luz radiante se apagó y dominó la oscuridad. Callaron las balas. Dejó de disparar. El silencio se instaló en todo el mundo. (...) se preguntó por... pero de repente se desvaneció la interrogación y el tema sin ninguna esperanza.

Pensó que se habían ido o disuelto en la noche. La oscuridad se había espesado, y no era apto para las cosas no las fantasmas de las tumbas. (...). Al final no pudo hacer otra cosa más que entregarse, se entregó indiferentemente...indiferentemente...” (*El ladrón y los perros*, p.125).

Conclusión:

La lectura de *la familia de Pascual Duarte* y *El ladrón y los perros* evidencia un notable parentesco, plasmado en dos niveles:-

— Forma y contenido

— Estructura y discurso

En el primer nivel hemos visto que ambas novelas muestran una estructura semejante, contando con la fragmentación de los capítulos en relación con el desarrollo de las secuencias narrativas apoyadas en la noción del crimen y del paradigma del héroe. Pascual y Saeid presentan un modelo no usual del protagonista clásico y convencional. Es la idea de un asesino y un ladrón sofisticado y dotado de unas cualidades que oscilan entre la autocrítica, la filosofía y la idealización. Cela y Mahfuz elaboran un juego de narración diferente en cada novela.

En *la familia de Pascual Duarte* domina la voz autodiegética del narrador protagonista, sin embargo la tarea de la presentación y la clausura de la novela fue asumida por un transcriptor que tuvo una perspectiva diferente de la de Pascual. Mientras en *el ladrón y los perros*, un narrador omnisciente se encargó de elaborar el tejido narrativo pero al mismo tiempo facilitó al personaje principal la intervención en el discurso, informando al lector de su perspectiva en estilo directo.

La función de la figura de la mujer se veía vinculada a dos significados determinados como la traición y la ternura ésta fue otro elemento de parentesco y convergencia en ambos textos. La significación del espacio cerrado, plasmado en la celda en el caso de Pascual, lugar desde el cual narra su historia, y en la prisión en el caso de Saeid, mostró una predilección por la personificación y la simbolización de este elemento dentro de los otros recursos narrativos.

Al final, las dos historias concluyen con la muerte de los protagonista como dos seres derrotados y víctimas de un destino enemigo.

Notas

- [1] VV.AA, compilación por: Romero López, Dolores, *Orientaciones en la literatura comparada*, editorial Arco/libros, 1998 p.25
- [2] Vega, María José, y Carbonell, Neus, *La literatura Comparada principios y métodos*, Editorial Gredos, Madrid, 1998, p.15.
- [3] VV.AA op. cit, 1988, p.25.
- [4] Vid *Orientaciones en la literatura comparada* op. cit. p.27: "Estoy completamente dispuesto a aceptar el saber oriental de acuerdo con su valoración por parte de los propios orientalistas. Nunca he encontrado a uno siquiera entre ellos que pudiese negar que un solo instante de una buena biblioteca europea valiese tanto como toda la literatura nacional de India y Arabia (...) ciertamente nunca he conocido un orientalista que se aventurase a mantener que la poesía árabe y sánscrita pueda ser comparada con la de las grandes naciones europeas".
- [5] VV.AA. *Orientaciones en la literatura comparada*, op. cit., P.27
- [6] Cela, Camilo José, *La familia de Pascual Duarte*, editorial Destino, Barcelona, 2008. Todas nuestras citas proceden de este libro.
- [7] Mahfuz, Naguib, *El ladrón y los perros*, editorial Dar Al-Shorouk, El Cairo, 2007, Todas nuestras citas proceden de este libro
- [8] Bal, Mike, *Teoría de la narrativa literaria*, editorial Cátedra, Madrid, 1990, pp. 99-100.
- [9] Encinar, Ángeles, *Novela española actual, La desaparición del héroe*, editorial Pliegues, Madrid, 1990 pp.57-58.
- [10] Sullá, Enric, *Teoría de la novela, editorial Crítica*, Barcelona, 1996, p.226
- [11] Villanueva, Darío, *El comentario de textos narrativos: La novela*, editorial Edición Júcar, Barcelona, 1992, p.53
- [12] Garrido Domínguez, Antonio, *El Texto narrativo*, Editorial Síntesis, Madrid, 1996. P.102
- [13] Ibid, p.98
- [14] Blanco Vila, Luis, *Para leer a Camilo José Cela*, editorial Palas A tenea, Madrid, 1991, pp.123-132.
- [15] Zamora Vicente, Alonso, *Novela picaresca española*, Tomo I, editorial Noguer, Madrid, 1974.
- [16] Garrido Domínguez, Antonio, *El texto narrativo*, op.cit, p.115.
- [17] G. Brown, Gerald, *Historia de la literatura española*, editorial Ariel, Barcelona, 1980, p.236.
- [18] Vid el artículo "El ladrón y los perros" de Luis Awad en Ghaly, Shokry, Naguib Mahfuz. *Creación en medio siglo*, editorial Dar Al-Shorok, El Cairo, 1989, p.101. 105.
- [19] Garrido Domínguez, Antonio, *El texto narrativo*, op.cit, p.207
- [20] Ilie, Paul, *La Novelística de Camilo José Cela*, editorial Gredos, Madrid, 1978, p.57.
- [21] Villanueva, Darío, *El comentario de textos narrativos: La novela*, op.cit., p.192

Bibliografía

Ball, Mike, *Teoría de la narrativa literaria*, editorial Cátedra, Madrid, 1990.

- Baquero Goyanes, Mariano, *Estructuras de la novela actual*, editorial Castalia, Madrid, 1995.
- Blanco Vila, Luis, *Para leer a Camilo José Cela*, editorial Palas Atenea, Madrid, 1991.
- Bourneuf, Roland y Ouellet, Réal, *La novela*, editorial Ariel, Barcelona, 1989.
- Cela, Camilo José, *La familia de Pascual Duarte*, editorial Destino, Barcelona, 2008. Todas nuestras citas proceden de esta edición.
- Cela, Camilo José, *La familia de Pascual Duarte*, traducción al árabe de Abu Hamed, Ahmed, Dar El helal, El Cairo, 1989.
- Cerrada Carretero, Antonio, *La novela en el siglo XX*, editorial Playo, Madrid, 1983.
- Encinar, Ángeles, *Novela española actual*, La desaparición del héroe, editorial Pliegues, Madrid, 1990.
- Fathi, Ibrahim, *Naguib Mahfuz entre el cuento y la novela ética*, editorial Maktabat al-Osra, El Cairo, 2002.
- Garrido Domínguez, Antonio, *El Texto narrativo*, editorial Síntesis, Madrid, 1996.
- Genette, Gerard, *Nuevo discurso del relato*, editorial Cátedra, Madrid, 1998
- Ghaly, Shokry, Naguib Mahfuz. *Creación en medio siglo*, editorial Dar Al-Shorok, El Cairo, 1989. Vid el artículo "El ladrón y los perros" de Luis Awad.
- Ilie, Paul, *La Novelística de Camilo José Cela*, editorial Gredos, Madrid, 1978.
- Mahfuz, Naguib, *El ladrón y los perros*, editorial Dar Al-Shorouk, El Cairo, 2007, Todas nuestras citas proceden de esta edición.
- Sullá, Enric, *Teoría de la novela*, Crítica, Barcelona, 1996.
- Tacca, Oscar, *Las voces de la novela*, editorial Gredos, Madrid, 1978.
- VV.AA., *Orientaciones en la literatura comparada*, compilación por: Romero López, Dolores Editorial Arco/libros, 1998.
- Vega, María José, y Carbonell, Neus, *La literatura comparada principios y métodos*, editorial Gredos, Madrid, 1998.
- Villanueva, Darío, *El comentario de textos narrativos: La novela*, editorial Júcar, Barcelona, 1992.
- Zamora Vicente, Alonso, *Novela picaresca española*, Tomo I, Madrid, editorial Noguer, Madrid, 1974.

© Abeer Mohamed Abd El Hafez 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

