

LA VIOLENCIA COMO MECANISMO DE PODER: MIEDO Y DOLOR EN *EL CASTIGO*, DE TAHAR BEN JELLOUN

VIOLENCE AS A MECHANISM OF POWER: FEAR AND PAIN IN *EL CASTIGO*, OF TAHAR BEN JELLOUN

VIOLÊNCIA COMO MECANISMO DE PODER: MEDO E DOR EM *EL CASTIGO*, DE TAHAR BEN JELLOUN

Noralí Mola¹

Resumen: *El castigo* narra la historia de un joven marroquí que es detenido, junto a noventa y cuatro estudiantes más, por haberse manifestado pacíficamente por las calles de las principales ciudades de Marruecos en marzo de 1965. Con la falsa excusa del servicio militar, estos jóvenes son encerrados en cuarteles donde, bajo la vigilancia de suboficiales, sufren vejaciones, humillaciones y maltratos. En este sentido, violencia, poder, miedo y dolor se entrelazan y configuran el germen de la historia. La violencia aparece como un mecanismo de poder que trae como consecuencia el miedo y el dolor que sufren los personajes de la obra. A partir de la última frase que pronuncia el protagonista, "Pero para escribir *El castigo* y atreverme a regresar a esa historia, a encontrar las palabras para contarla, necesité cerca de cincuenta años" (2018, p. 186), advertimos que el dolor es en este caso efecto de impresiones pasadas difíciles de recordar para el protagonista; en el intento por alejarse de ellas, decide postergar su escritura.

Palabras clave: violencia; poder; miedo; dolor; literatura francófona magrebí.

Abstract: *El castigo* tells the story of a young Moroccan who is arrested, along with ninety-four other students, for having peacefully demonstrated in the streets of the main cities of Morocco in March 1965. With the false excuse of military service, these young people are locked up in barracks where, under the surveillance of non-commissioned officers, they suffer harassment, humiliation and mistreatment. In this sense, violence, power, fear and pain are intertwined and form the germ of history. Violence appears as a mechanism of power that results in the fear and pain suffered by the characters in the work. From the last sentence pronounced by the protagonist, "But to write *El castigo* and dare to return to that story, to find the words to tell it, I needed about fifty years" (2018, p. 186), we notice that the pain In this case, it is the effect of

¹ Doutoranda em Letras na Universidad Nacional de Córdoba – Argentina. Professora de Letras Modernas na Universidad Nacional de Córdoba – Argentina. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0875-4662>. E-mail: norimola@gmail.com.

past impressions that are difficult for the protagonist to remember; in an attempt to get away from them, he decides to postpone his writing.

Key-words: violence; power; fear; pain; French-speaking Maghreb literature.

Resumo: *El castigo* conta a história de um jovem marroquino que é preso, junto com outros noventa e quatro estudantes, por ter se manifestado pacificamente nas ruas das principais cidades de Marrocos em março de 1965. Com a falsa desculpa do serviço militar, esses jovens são presos alojados em quartéis onde, sob a vigilância de suboficiais, sofrem assédio, humilhação e maus-tratos. Nesse sentido, violência, poder, medo e dor se entrelaçam e formam o germe da história. A violência aparece como mecanismo de poder que resulta no medo e na dor sofrida pelos personagens da obra. Da última frase pronunciada pelo protagonista, "Mas para escrever *El castigo* e ousar voltar àquela história, encontrar as palavras para contá-la, precisei de uns cinquenta anos" (2018, p. 186), percebemos que a dor. Nesse caso, é o efeito de impressões passadas que é difícil para o protagonista lembrar; na tentativa de fugir deles, ele decide adiar sua escrita.

Palavras-chave: violência; posso; temer; dor; literatura magrebina de língua francesa.

El castigo narra la historia de un joven marroquí que es detenido, junto a noventa y cuatro estudiantes más, por haberse manifestado pacíficamente por las calles de las principales ciudades de Marruecos en marzo de 1965. Con la falsa excusa del servicio militar, estos jóvenes son encerrados en cuarteles donde, bajo la vigilancia de suboficiales, sufren vejaciones, humillaciones y maltratos; estos acontecimientos reelaboran, mediante la narración, la represión de los denominados *años de plomo* durante el reinado de Hassan II, rey de Marruecos desde 1961 hasta su muerte en el año 1999.² A partir de un estilo sencillo, la prosa nos sumerge en el dolor del protagonista, quien padece —junto a sus compañeros— los peores castigos. Con él somos vapuleados por los olores a sudor y humanidad, nos aterramos ante la presencia de las ratas que aparecen por todas partes y sentimos la amenaza de muerte constante que se cierne en torno a los personajes.

Para adentrarnos en la historia, es preciso antes conocer el contexto socio-histórico en el que se ubica la obra. Marruecos, país del cual proviene

² Para profundizar respecto a los años de plomo y el reinado de Hassan II, sugerimos consultar el trabajo de Abdallah Laroui titulado *Marruecos y Hassan II: un testimonio* ([2005] 2007).

Tahar Ben Jelloun, autor de *El castigo*, forma parte del espacio geocultural conocido como El Magreb, región de África del Norte situada entre el mar Mediterráneo, el Sáhara y el Océano Atlántico, y conformada por Libia, Túnez, Argelia, Marruecos y Mauritania. Sin embargo, cabe advertir que los tres factores que aparecen como denominador común entre Túnez, Argelia y Marruecos (predominio racial y cultural de lo árabe, la lengua y la huella de la colonización francesa) explican en parte que, al hablar de ese espacio geocultural, se piense únicamente en estos tres países. La exclusión de Libia y Mauritania se debe a que el primero no estuvo bajo la influencia francesa (factor determinante en el resto de la región), mientras que el segundo, aunque también recibió el impacto de la presencia francesa, más bien suele estar asociado al *África negra* (LÓPEZ MORALES, 1997). A modo de aclaración, señalamos que el factor que López Morales utiliza para realizar su recorte investigativo es la francofonía, elemento determinante —y del que nos servimos— en nuestro recorrido.

La literatura francófona magrebí “[...] es el reflejo de una historia pasada y en continuo devenir” (LÓPEZ MORALES, 1997, p. 21). La producción literaria en francés de la región magrebí surge a partir de los años cuarenta y cincuenta del siglo XX con un papel fundamental reservado al Islam, motor del pensamiento y las letras. Cuando nos referimos al Islam en el Magreb, no solo damos cuenta de este en tanto religión sino —sobre todo— como forma de vida que, por lo tanto, permea y atraviesa la literatura. Ahora bien, la elección del francés en tanto lengua de creación (la lengua del *otro*) significó diversas reacciones en la sociedad magrebí, pese a que abría paso para nombrar lo que la lengua árabe eludía:

Aparte de este efecto liberador, al hacer uso de la lengua del ‘otro’, el escritor magrebí podía de paso desahogar su sed de justicia, denunciar los abusos y reivindicar sus derechos justamente ante ese otro y en su propia lengua. (...) ése resultaba ser el mejor medio para hacerse oír fuera de sus fronteras. (LÓPEZ MORALES, 1997, p. 21).

De este modo, la lengua extranjera permite la transgresión de algunas prohibiciones al tiempo que da voz a los reclamos de los escritores magrebíes ante los abusos del colonizador. El recurso de la lengua francesa como instrumento de creación de las obras para los escritores magrebíes implica, al comienzo, una lucha, lo que Jean Déjeux (1976) llama un *terrorismo lingüístico* que merma a medida que las nuevas generaciones empiezan a apropiarse del francés, en el que encuentran la posibilidad de contar libres de ataduras. Este término es acuñado por López Morales, quien considera que la opción de expresarse en la lengua del otro viola y subvierte la lógica del discurso francés, y por ende representa un acto revolucionario conducente a una verdadera catarsis (1997, p. 15). Es posible citar aquí dos de las obras más emblemáticas que representan lo expuesto con antelación: *La mémoire tatouée* (1979), de Abdelkebir Khatibi, y *Corps négatif* (1968), de Mohammed Khaïr-Eddine.³

Así, la escritura emerge como un espacio privilegiado para nombrar, cuestionar o denunciar con el fin de construir una nueva identidad que concilie la riqueza de la tradición con los desafíos de la modernidad.

Sin embargo, la cuestión de la elección de la lengua francesa como lengua literaria en los primeros autores magrebíes resulta compleja, como lo prueba la disparidad de posiciones sostenidas por los creadores. Mohamed Ridha Bouguerra y Sabiha Bouguerra, en *Histoire de la littérature du Maghreb* (2010), señalan que para Jean Amrouch (1906-1962), escritor y periodista literario argelino de habla francesa, el uso del francés era fuente de deterioro identitario y aculturación. En cambio, para Hubert Haddad (1947), escritor, poeta, novelista y ensayista francés de origen tunecino, a un pensamiento magrebí le

³ En primer lugar, *La mémoire tatouée* es una novela autobiográfica que nos introduce en la vida de un joven marroquí acomodado. Lo sorprendente en ella es la audacia del tratamiento de la lengua francesa que realiza el autor. Así, la identidad y la diferencia de culturas se develan en la violencia misma de la escritura. Por su parte, *Corps négatif* cuenta la historia de un ciudadano común de Agadir, Marruecos, que busca huir luego del terremoto de febrero de 1960. En ella se vislumbra, a través de la escritura, la violencia de un rey tiránico y el papel de la religión, monopolizada –esta última– por el sistema para acentuar el analfabetismo y la pobreza.

debía corresponder su traducción en una lengua extranjera (el francés, en este caso). No obstante, para los escritores jóvenes magrebíes en lengua francesa la cuestión no es solo personal sino también nacional, debido a que en su etapa de reivindicación, la literatura magrebí aborda el proceso autoritario de los sistemas políticos para quebrarlos y rechazarlos. Así, la literatura en francés del Magreb (ya en su etapa reivindicatoria) tiene como interlocutor privilegiado al lector francés con la intención de revelar el verdadero rostro del colonialismo:

Avec l'Indépendance, le souci primordial de l'écrivain maghrébin était devenu, ensuite, la mise à un des dérives autoritaires des nouveaux pouvoirs, la condamnation des responsables politiques pour la trahison des promesses auparavant prodiguées et le maintien de la société dans des archaïsmes et traditions périmés. (BOUGUERRA, M.; BOUGUERRA, S., 2010, p. 16).

Es por esta razón que se habla de una “littérature des Français du Maghreb” (BOUGUERRA, M.; BOUGUERRA, S., 2010, p. 16). Si bien constatamos los múltiples puntos comunes entre Túnez, Argelia y Marruecos mencionados con antelación, no podemos omitir las claras diferencias que los distinguen, particularmente en lo que respecta a Argelia. El rasgo más significativo que lo diferencia es el trauma de la colonización que en este país fue más duradero y, en consecuencia, más profundo que en Túnez y Marruecos, y cuya política de asimilación fue más radical. Inferimos así que el trauma de la colonización se reelabora en la literatura francófona del Magreb, en cuyos inicios se halla íntimamente ligada y determinada por los primeros brotes de las luchas por la emancipación y el proceso de descolonización. Esa atmósfera de efervescencia y hostilidades que envuelve a toda la sociedad, dejando las más profundas cicatrices, se transforma en los más crudos testimonios que ofrece la literatura: “[...] el sangriento episodio de la guerra de liberación se convierte en materia de una abundante producción de novelas revolucionarias” (LÓPEZ MORALES, 1997, p. 24).

A partir de lo mencionado, advertimos que tanto la colonización francesa como la imposición de la lengua del colonizador (el *otro*) configuran el germen de la violencia en la literatura contemporánea francófona del Magreb. La literatura magrebí se ha visto plagada por la narración de la violencia y el terror que aún persisten en la actualidad. Así, la violencia emerge en los orígenes de dicha literatura dejando sus imborrables huellas en cada rincón de la escritura. Sin embargo, la figura del otro ya no está representada únicamente por el colonizador extranjero sino también por el colonizador local: la amenaza no solo proviene del afuera, también se halla en el interior de la cultura, etnia o grupo social (BOUGUERRA, M.; BOUGUERRA, S., 2010).

En este contexto, situamos al autor de *El castigo*. Tahar Ben Jelloun (1944), oriundo de la ciudad de Fez, Marruecos, es un escritor en lengua francesa, el primer escritor magrebí en ganar el Premio Goncourt en 1987. El contacto de Ben Jelloun con la lengua francesa se advierte desde su infancia, ya que luego de estudiar en la escuela coránica de su barrio, a los seis años ingresa a un colegio bilingüe franco-marroquí. Lejos de rechazar su lengua nacional, el árabe, ve que el francés le brinda la posibilidad de “[...] l'appartenance à deux mondes, à deux cultures, à deux langues, une chance, une merveilleuse aubaine pour la langue française” (BEN JELLOUN, 2007, p. 114). En este sentido, cuando a Ben Jelloun le preguntan por su identidad, escritor marroquí que escribe en francés, él se reconoce en una identidad doble y rica: “Soy un escritor que intenta hablar de la humanidad, de la condición humana. En Marruecos, en Japón o en España: me da igual. Como escritor me importa la vida de la gente.” (GASCÓN, 2018, p. 7).

En 1955, sus padres se mudan a Tánger, ciudad donde termina la enseñanza primaria. Allí, al año siguiente, estudia en el Liceo Ibn al-Jatib y finalmente termina en el Liceo Regnaul, donde obtiene el bachillerato en 1963. Luego, decide ir a Rabat a estudiar Filosofía en la Universidad Mohamed V, decisión que se ve interrumpida en 1966 cuando es enviado a un campo

disciplinario del ejército, junto a otros estudiantes, sospechoso de haber organizado las manifestaciones de marzo de 1965. Este suceso nos permite establecer cierta correspondencia entre la novela y la vida personal del escritor; correspondencia que se evidencia, sobre todo, en dos aspectos. Por un lado, la confesión que el propio autor realiza en el contexto de una entrevista, en la que sostiene:

—Han pasado 50 años desde que ocurrieron estos hechos que son nuevos tanto para mis lectores como para los marroquíes. En mi país se conocía todo lo referente a los presos de Hasan II pero nada en referencia a lo nuestro, que fue anterior, ya que fue un servicio militar disfrazado y así fue como nadie tuvo noticias de la verdad [...]. [FERNÁNDEZ QUINCOCES, 2018, p. s/d, el subrayado es nuestro].

y, por otro, en la novela misma cuando el joven protagonista dice que su apellido se compone de diez letras (Ben Jelloun): “El comandante impone un castigo colectivo novedoso: cada uno de nosotros debe denunciar a un compañero, y, si se niega, lo encierra en el calabozo el número de días correspondiente al de las letras de su apellido. A mí me tocan diez.” (BEN JELLOUN, 2018, p. 125-126).

Por lo antes mencionado, resulta complejo distinguir si *El castigo* es una novela, una autobiografía o un testimonio. Para ello, recurrimos a las palabras del propio autor, quien —en cuanto a la identidad de su texto— opta por la *memoir* (Sic)⁴ y no por la ficción, cuando dice: “Es difícil hacer ficción con este tema. Era esclavo de lo vivido, de la memoria.” (GASCÓN, 2018, p. 2).

Para profundizar en este aspecto, recuperamos la idea de *autoficción*, percibida como la invención literaria de una existencia, la ficcionalización del yo, es decir, hacer del yo un elemento literario, un sujeto imaginario (COLONNA, 2004). En este sentido, la autoficción se concibe como un subgénero híbrido o

⁴En la transcripción y traducción de la entrevista realizada a Tahar Ben Jelloun, aparece textual la palabra *memoir* que, inferimos, alude al concepto de *mémoire*. Decidimos para este trabajo dejar la forma textual de la versión consultada.

intermedio que comparte características de la autobiografía y de la novela. En ellas se alteran las claves de los géneros autobiográfico y novelesco, y el pacto se concibe como el soporte de un juego literario en el que se afirman simultáneamente las posibilidades de leer un texto como ficción y como realidad autobiográfica (MUSITANO, 2016). Citamos el pensamiento de Julia Musitano ya que, a su modo de entender, en este tipo de textos no importa tanto si lo que se cuenta es mentira o si el contenido es realmente autobiográfico, como que la ficción de la autonovela se funde en el carácter imaginario de la irrupción de los recuerdos:

[...] es que en la autoficción, a diferencia de la autobiografía, hay una potenciación de los mecanismos del recuerdo en detrimento del carácter sistemático y organizativo de la memoria; y que es esto justamente lo que permite la entrada de la ficción en el relato de la propia vida. (MUSITANO, 2016, p. 105).

Con esta cita, damos cuenta del vínculo entre literatura, historia y ficción que plantea Ben Jelloun en *El castigo*. Es posible concebir la obra como una autoficción en tanto que la escritura de los recuerdos de Ben Jelloun surge a partir de la necesidad de que lo ocurrido se dé a conocer y no vuelva a suceder. En este punto, creemos que la tesis de Musitano es un gran aporte a nuestra investigación. Ben Jelloun percibe su obra como una *memoir* porque el disparador de su escritura es el recuerdo:

Cuando salí del campo tenía ganas de olvidarlo. Mucho más tarde, empecé a recordar, pero no me apetecía escribir sobre ello. Con la llegada de Mohamed VI y las transformaciones que ha vivido el país pensé que igual merecía la pena recordarle al país lo que había sido Marruecos a los veinte años. Por eso me puse a escribir este libro. (GASCÓN, 2018, p. 3).

La noción de autoficción es la que nos permite unir estos tres conceptos mencionados con antelación: literatura, historia y ficción.

Para culminar con el recorrido biográfico del autor, nos situamos en los

acontecimientos posteriores a la represión de los años de plomo. Al salir del campo disciplinario, desde 1968 Ben Jelloun ejerce como profesor en Tetuán y Casablanca. En 1971, viaja a Francia donde se doctora en la Universidad de París. Se hace poeta, narrador y ensayista en lengua francesa con libros que hablan de su cultura magrebí; entre ellos, destacan: *La nuit sacrée* (1987), *L'enfant de sable* (1985) y *Harrouda* (1973). Desde 2008 es miembro de la Academia Goncourt.

El castigo, desde su título, nos sitúa como absolutos espectadores de la violencia que el Estado marroquí ejerce sobre los cuerpos castigados de estos jóvenes intelectuales que buscan combatir el terror con el pensamiento en un espacio donde la política es un crimen y donde ya ni siquiera hay rastros de humanidad. Expresa el protagonista al respecto: “Aquí, los poetas y los filósofos no son bienvenidos, se excluyen, son inconcebibles. Nos vemos reducidos a nuestros instintos más bajos, a nuestro lado animal, inconsciente. Han hecho lo posible por vaciarnos de lo que lleva a reflexionar, a pensar.” (BEN JELLOUN, 2018, p. 146).

Durante diecinueve meses, el Estado disfraza su acto terrorista con la excusa del servicio militar obligatorio, capaz de “corregir”, “ordenar” y “educar” a la población. Entonces, la violencia imprime miedo, terror y dolor en los cuerpos de los personajes, se trata de cuerpos perseguidos y acosados por la muerte que, a pesar de habitar espacios acechados por una guerra continua que echa sus raíces, nunca acaban acostumbrándose a convivir con el terror: “Miro a mi alrededor. Todos estamos consternados, paralizados por el miedo. Es un sentimiento desconocido. Aquí solo hay violencia, golpes, sangre y quizá muerte. Estamos sitiados por el odio y la brutalidad.” (BEN JELLOUN, 2018, p. 53), confiesa el protagonista. De acuerdo con lo anterior, en *El castigo*, violencia, poder, miedo y dolor se entrelazan y configuran el germen de la historia. La violencia aparece como un mecanismo de poder que trae como consecuencia el miedo y el dolor que sufren los personajes de la obra.

Para dar cuenta de lo mencionado anteriormente, primero nos proponemos ahondar en la noción de poder. En este punto, nos es imprescindible recurrir al pensamiento de Foucault, para quien el poder no es algo que posee la clase dominante, no es una propiedad sino una estrategia. Es decir, el poder no se posee, se ejerce. De ahí que, en nuestro análisis, hablemos de *ejercicio de poder*. En tal sentido, sus efectos no son atribuibles a una apropiación sino a ciertos dispositivos que le permiten funcionar plenamente (en el caso de nuestro análisis, la violencia). Así, el Estado no es de ninguna manera el lugar privilegiado del poder, sino que este último es un efecto de conjunto. Foucault sostiene que “El poder es esencialmente lo que reprime” (2000, p. 28). En la actualidad, ser órgano de represión es el calificativo casi homérico del poder. Entonces, consideramos —junto a Foucault— que la manifestación de poder más delirante que uno puede imaginar es meter a alguien en la prisión, y así privarle de alimento, de calor, impedirle salir. (2001, p. 28). A continuación, citamos algunos fragmentos de la obra en los que la cárcel aparece como la manifestación extrema de poder y deshumanidad:

-Estamos en el territorio de lo absurdo. No tengo nada que decir, nada que proponer [confiesa el protagonista]. Ababu [el comandante del campamento] debe de estar orgulloso de su ocurrencia: un muro para nada, así, por las buenas, para erigirlo y luego destruirlo. Un ejercicio gratuito de maltrato. (BEN JELLOUN, 2018, p. 49).

-Esto no es un hotel ni un cementerio [afirma el protagonista]. Es un campamento donde debemos recibir palos, tanto físicos como psicológicos. Nos tienen que sacudir con violencia porque somos unos niños mimados. (BEN JELLOUN, 2018, p. 59).

-¡Unos despojos humanos! Cuerpos empapados hasta la médula, maltratados, hambrientos, llevados a resistir hasta el límite. (BEN JELLOUN, 2018, p. 69).

Con estas citas, vemos que la violencia es el medio del que dispone el ejército para manifestar su poder. Expresa el protagonista al respecto: “Me digo

a mí mismo que el hombre ha nacido malvado y persiste en cometer el mal porque es el único medio que ha encontrado para dominar al prójimo.” (BEN JELLOUN, 2018, p. 110). En este sentido, evidenciamos que la prisión representa, en tanto ejercicio de poder, la figura más pueril, cínica y arcaica, en virtud de que constituye el lugar donde el poder no se oculta tras ningún disfraz, no se enmascara, sino que se muestra en su justa dimensión. Esto es, como una tiranía. Al mismo tiempo, es considerado puro y justificado puesto que puede insertarse por completo en el interior de una moral que, al amparo de la justicia, justifica su ejercicio brutal, ya que aparece como la dominación del bien sobre el mal, del orden sobre el caos. Si nos remitimos al texto literario, observamos tal dominación a partir de las palabras que el sargento Aqqa le dirige al protagonista:

Aquí quien manda soy yo, el sargento Aqqa, y no te olvides de mi nombre, suena fuerte como la muerte. Te vamos a quitar todo lo que queda de civil en ti. Fuera esa ropa de paisano. Un hombre. Aquí eres un hombre, nada de mariconadas, fuera esas greñas, la brillantina y el perfume. (BEN JELLOUN, 2018, p. 33).

En tal sentido, lo que habilita el accionar del sargento es la idea de que el servicio militar hará de cada preso un hombre.

Al reflexionar sobre las prácticas ejercidas por el Estado marroquí, creemos pertinente incluir un término cuya esencia analiza las prácticas que producen muertes a través de un ejercicio sistemático de la violencia y el terror sobre determinadas poblaciones, nos referimos a la *necropolítica*, término abordado por Achille Mbembe (2006). Para él, “la expresión última de la soberanía reside ampliamente en el poder y la capacidad de decidir quién puede vivir y quién debe morir” (2006, p. 19). En *El castigo*, es el Estado de Marruecos el que elige a sus víctimas y determina cómo morirá (o sufrirá) cada una (“hacer vivir o dejar morir”). En este sentido, la soberanía consiste en ejercer un control sobre la mortalidad y definir la vida como el despliegue y la manifestación del

poder.

Si algo nos queda claro hasta aquí es que el ejercicio de poder político del Estado marroquí sobre los cuerpos de los jóvenes se lleva a cabo a través del uso de la violencia, sistemática y extrema. En lo que respecta a nuestro análisis, nos servimos de la noción de *microviolencia* que propone el filósofo y ensayista surcoreano Byung-Chul Han: la *microviolencia* es la violencia implosiva, que se ejerce hacia dentro (en el interior) y genera tensiones e impulsos destructivos; el tipo de violencia que Han denomina como *lógica de lo igual* (HAN, 2016, p. 102), y que significa que la amenaza ya no proviene del “otro extranjero”, sino del “otro local” (BOUGUERRA, M. y BOUGUERRA, S., 2010). En *El castigo*, la figura del “otro igual” está representada por el propio Estado marroquí que ataca violentamente a sus ciudadanos, es lo que se conoce como terrorismo de Estado. Es el terror de lo igual. Han opina al respecto: “Mucho más peligroso que *el terror del otro* es *el terror de lo mismo*, *el terror de la inmanencia*”. (2016, p. 144, énfasis en el original). En la obra, los presos de Hassan II son presos políticos, esto sugiere un riesgo para el poder estatal. No son ciudadanos comunes, son intelectuales. El terrorismo de Estado aparece aquí como el método para acabar con sus ideas. Dice el sargento Aqqa al respecto: “Que no le quede ni un pelo. Este se va a enterar de que el castigo empieza por la cabeza.” (BEN JELLOUN, 2018, p. 33). El ejercicio sistemático de la violencia que se ejerce sobre los cuerpos de los prisioneros nos demuestra que la violencia ha sustituido a la política. Ya no hay lugar para nuevas opiniones o ideologías. Respecto a ello, el padre del protagonista pronuncia sabiamente:

[...] ante mi asombro, mi padre se puso a darnos una lección: Política en árabe se dice *siyasa*, del verbo *sasa*, o sea, dirigir, conducir a un animal, una yegua o un burro; saber guiarlo hasta el sitio adecuado. Hacer política es aprender a gobernar a la gente; nuestro hijo ha querido dedicarse a ese oficio, y ha fracasado; por eso toman represalias contra él. En otro país lo habrían felicitado, en el nuestro lo desaniman para que se arrepienta de haberse extraviado en un coto reservado a los que tienen los medios para ejercer el poder, y no soportan vérselo arrebatado. (BEN JELLOUN, 2018, p. 17).

En lo que respecta al ejército, justifica su acto haciéndole creer a los estudiantes que su labor es corregirlos. Pronuncia el sargento Ababu:

Estáis aquí para aprender a respetar y a amar a vuestro país. Estáis aquí para merecer vuestro lugar bajo esta magnífica bandera. Estáis aquí para aprender y para olvidar. Aprender a obedecer, a servir, aprender la disciplina y el honor. Olvidar los impulsos, las ideas perniciosas, la cobardía y la holgazanería. Habéis llegado como mujercitas y os marcharéis, si es que llegáis a marcharos, como machos, como verdaderos hombres, no como esa especie de niños mimados, alimentados con leche en polvo importada y yogures. Aquí no existís, sois el número de vuestra cartilla. Tengo todos los derechos sobre vosotros y vosotros no tenéis ninguno. (BEN JELLOUN, p. 51-52, el subrayado es nuestro).

Estas dos últimas frases (“Aquí no existís, sois el número de vuestra cartilla. Tengo todos los derechos sobre vosotros y vosotros no tenéis ninguno.”) reflejan una idea que mencionamos con antelación: la prisión representa una tiranía, aunque justa por ser la dominación del bien sobre el mal (el mal, en este caso, encarnado por los estudiantes marroquíes que deciden expresar sus ideas a través de una marcha pacífica; el bien, representado por el ejército, el encargado de corregir y ordenar), cuyo poder solo puede ser ejercido por los suyos —los sargentos—. Es decir, se despoja a los jóvenes de su identidad y sus derechos. Tomada en su totalidad, la cita en general nos permite afirmar lo que anteriormente consideramos respecto al espacio carcelario: la manifestación extrema de poder y deshumanidad, donde la política es un crimen.

Sin desviarnos de nuestro propósito, vemos que la violencia que el terrorismo de Estado utiliza como instrumento para imponer poder es la causante del miedo y del dolor que experimenta el protagonista de *El castigo*. Si nos detenemos en la idea de miedo, Ahmed —en *La política cultural de las emociones*— sostiene que en la teoría política el miedo se entiende como crucial para la formación de colectivos (2015, p. 118); este funciona como instrumento de poder, dado su vínculo con el castigo. Es a partir de los atentados del 11 de

septiembre de 2001 que el miedo es nombrado cuando se nombra el terrorismo: los terroristas, en este caso el Estado, son inmediatamente identificados como agentes de miedo extremo, es decir, aquellos que buscan asustar a otros y causar muerte y destrucción. Si trasladamos esta teoría al análisis de nuestra obra objeto de estudio, vemos que el miedo que experimentan los estudiantes marroquíes, producto del ejercicio sistemático de la violencia que manifiesta el Estado sobre sus cuerpos y sus psiquis, se interioriza en sus seres y no desaparece: “El miedo se me ha agarrotado en el vientre y permanecerá allí por un tiempo.” (BEN JELLOUN, 2018, p. 53), expone el protagonista. Con esta cita, confirmamos que el miedo es una experiencia corporizada. Esta sensación de temor es lo que Robin (2009) llama *miedo político*. Para tal autor, el miedo político es un instrumento de adoctrinamiento interno; es decir, un mecanismo que sirve para gobernar las resistencias.

Hasta aquí hemos desarrollado la sensación de miedo que experimentan los presos políticos ante la violencia del Estado marroquí. Sin embargo, intuimos que el miedo es mutuo. Antes mencionamos que los estudiantes que protestan pacíficamente por las calles principales de Marruecos son una amenaza para el poder estatal, un peligro para su “correcto” funcionamiento. Esta es la razón de la que se sirve el Estado para justificar la violencia ejercida sobre los jóvenes. Para el Estado marroquí, el miedo se constituye como método para conservar su poder (AHMED, 2015, p. 108).

Por otra parte, Ahmed también se pregunta “¿qué provoca el dolor?”. En el caso de *El castigo*, las impresiones de dolor que experimenta el protagonista —causadas por la violencia del Estado de Marruecos— producen como efecto la postergación de su escritura: “[...] para escribir *El castigo* y atreverme a regresar a esa historia, a encontrar las palabras para contarla, necesité cerca de cincuenta años.” (BEN JELLOUN, 2018, p. 186). El dolor es en este caso efecto de impresiones pasadas difíciles de recordar para el protagonista; en el intento por alejarse de ellas, decide postergar su escritura.

Si nos adentramos un poco más en la historia, vislumbramos que el protagonista de la novela, un joven marroquí sin nombre, estudiante de Filosofía y apasionado del cine y el teatro que decide a sus veinte años salir a la calle para luchar contra la injusticia, la represión y la falta de libertad, es el intelectual que encuentra como salida al dolor, la escritura.

La poesía es mi única arma contra estos salvajes. Palabras, imágenes, fulgores, que ellos no pueden controlar. Pocas veces me ha sido tan útil como en estos días. Siempre que encuentro la ocasión, escribo versos, sin pensar qué significan. [...] La poesía es mi aliada, mi refugio, mi lecho y mis noches. A veces escribo en mi mente a la espera de encontrar un pedacito de papel para anotar mis versos. (BEN JELLOUN, 2018, p. 97-98).

Es interesante percibir cómo, al comienzo, la escritura es el recurso que encuentra el protagonista para escapar de la realidad lacerante en la que está sumergido –el refugio “soñado” que le permite resistir y, por ende, sobrevivir– para luego transformarse en una especie de obstáculo que atravesado por el dolor le impide contar su historia. En este punto, nos detenemos un momento en los intertextos que aparecen en el relato del narrador (citas, menciones), una multiplicidad de voces (poetas como Rimbaud, guionistas de cine como Sydney Lumet) que provienen de diversos espacios (Francia, Estados Unidos) y que enriquecen su narración. Inferimos que, ante la angustia que le generan el encierro y el castigo, el protagonista recurre a otras formas de arte, ajenas, para refugiarse del horror. No solo la escritura es su oxígeno sino también la lectura. En pleno infierno, el protagonista recibe un regalo de su hermano: un libro, el *Ulises* de Joyce, que aún lo acompaña:

Tengo junto a mí la novela de James Joyce. La he llevado de un lado a otro y está sucia e impregnada de ese olor del cautiverio. Al abrirla, no consigo pasar más de una o dos páginas. No leo, solo recuerdo. Y los recuerdos no huelen bien. Mr. Joyce, le pido disculpas, su obra maestra se ensució con unos sufrimientos que ni remotamente hubiera usted imaginado. Se ha visto mezclada a algo brutal, enlodada por un entorno triste y nauseabundo. Pero su presencia me ayudó tanto, me infundió tantas esperanzas e ideas. Mr. Joyce, su audacia de creador me impresionó. Soñaba con llegar un día a alcanzar algo que se

acercara a esa audacia, garantía de libertad y de victoria sobre la mezquindad del mundo. (MANRIQUE SABOGAL, 2019, p. s/d).

En consonancia con lo anterior, *El castigo* es el retrato de una época terrible pero también un homenaje a la vida y un canto a todo aquello que ayudó al protagonista a no hundirse: la literatura, el cine y el acto de cerrar los ojos e imaginar. Lo más duro, confiesa el personaje, fue la falta de libertad y de todos los elementos culturales. Así, despojado de estos, decide buscar refugio en la escritura y resistir. Vemos aquí el acceso a lo simbólico como forma de resistir a los acontecimientos experimentados por el protagonista. Dice él al respecto: “No me importaba no entender nada. Leía por leer. Adoraba tragar las páginas, muy bien escritas, en ese entorno que anulaba todo aquello que evocara la cultura, la inteligencia.” (BEN JELLOUN, 2018, p. 72). Con esta cita, mostramos que los distintos medios artísticos, particularmente la literatura, le sirven al protagonista también para marcar la diferencia que lo distingue de los oficiales: su intelecto, su cercanía con la cultura. Para él, la poesía es su manera de resistir: “Resisto pensando en una pradera llena de flores y mariposas.” (BEN JELLOUN, 2018, p. 131).

De acuerdo con esto, dice Ben Jelloun, en el marco de una entrevista:

Para resistir a ese maltrato necesitamos mucha fuerza interior, al menos yo. No sé qué hacían los otros. Yo necesitaba resistir a través de la memoria de la poesía, de Rimbaud, de Aragon, de la música que tenía en la cabeza. Desaparecía del campo, estaba en otra parte. Era una forma de resistir a esa estupidez, porque a veces había cosas muy estúpidas que hacer. Estar de pie cuatro horas bajo la nieve, en pantalón corto y sandalias, solo para exponerte al frío. O construir un muro solo por hacerlo, para destruirlo inmediatamente después. (GASCÓN, 2018, p. 4).

Para concluir, concebimos *El castigo* como el testimonio en primera persona de la experiencia del personaje, un preso político condenado a diecinueve meses de maltratos y humillaciones, cuya única arma es la palabra

escrita. La aclaración del adjetivo “escrita” se debe a que, como Zambrano (2001), consideramos que lo que no puede decirse en voz alta por ser demasiado verdad es lo que se tiene que escribir. Se trata de la necesidad de escribir, y de decir escribiendo, lo que no pudo ser dicho. Manifiesta el protagonista de *El castigo*: “Ni siquiera podré contar nuestro calvario.” (BEN JELLOUN, 2018, p. 161). Para Zambrano, el escritor no usa la palabra para hablar de su sufrimiento, al contrario, busca —a través de la escritura— un modo de objetivar su sufrimiento. Así, el acto de escritura nace de la derrota del hablar. Intuimos que la diferencia entre decir a viva voz el sufrimiento y escribirlo está en el silencio que confiere el segundo. Sostiene Blanchot al respecto: “Escribir es hacerse eco de lo que no puede dejar de hablar y por eso, para convertirme en eco, de alguna manera debo imponerle silencio.” (BLANCHOT, 1993, p. 21).

Sin embargo, en el personaje principal de la obra, la narración no nace de manera temprana y natural. Cuando él es finalmente liberado, después de un año y medio, sueña con amar, viajar, escribir y publicar muchos libros, aunque para esto último se ve absolutamente impedido. Largos años le lleva reconstruir y narrar el horror. En este punto, consideramos que recordar es para él sobre todo un acto creativo ya que da lugar a la escritura, la producción de la palabra. Así, la puesta en palabras del horror es una forma de estetizar la violencia, al menos la forma que encuentra la literatura.

REFERENCIAS

AHMED, Sara. *La política cultural de las emociones*. Traducción de Cecilia Olivares Mansuy. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género, 2015.

BEN JELLOUN, Tahar. *El castigo*. Traducción de Malika Embarek López. Madrid: Cabaret Voltaire, 2018.

BEN JELLOUN, Tahar. La cave de ma mémoire, le toit de ma maison sont des mots français. In: Le Bris, Michel; Rouaud, Jean (Dir.). *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard, pp. 113-124, 2007.

BLANCHOT, Maurice. *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Ávila, 1993.

BOUGUERRA, Mohamed Rihda; BOUGUERRA, Sabiha. *Histoire de la littérature du Maghreb*. Paris: Ellipses, 2010.

COLONNA, Vincent. *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Paris: Tristram, 2004.

DÉJEUX, Jean. Littérature maghrébine de langue française. In: Gontard, Marc. *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n°22, pp. 216-220, 1976.

FERNÁNDEZ QUINCOCES, Sonia. Tahar Ben Jelloun encuentra las palabras para contar 'El castigo'. In: *El País*, 2018. Disponible en: <[https://elpais.com/elpais/2018/12/17/africa no es un pais/1545072101522802.html](https://elpais.com/elpais/2018/12/17/africa-no-es-un-pais/1545072101522802.html)> Accedido el 20/08/2021.

FOUCAULT, Michel. *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Traducida al castellano por Horacio Pons. Primera reimpression. Buenos Aires: Fondo de cultura económica de Argentina S. A., 2000.

FOUCAULT, Micehl. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones. Primera edición con nueva introducción*. Madrid: Alianza Editorial S. A., 2001.

GASCÓN, DANIEL (2018): Entrevista con Tahar Ben Jelloun: 'Cuando eres un escritor que va hacia el fondo de las cosas, tratas de la humanidad'. In: *Letras Libres*, 2018. Disponible en: <<https://letraslibres.com/libros/entrevista-con-tahar-ben-jelloun-cuando-eres-un-escritor-que-va-hacia-el-fondo-de-las-cosas-tratas-de-la-humanidad/>>. Accedido el 26/02/2022.

HAN, Byung-Chul. *Topología de la violencia*. Traducción de Paula Kuffer. Barcelona: Herder, 2016.

LÓPEZ MORALES, Laura. *Literatura francófona: III. África*. D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997.

MANRIQUE SABOGAL, Winston. Tahar Ben Jelloun: Al pueblo le gusta la dictadura. La muchedumbre es fascista. In: *WMagazín*, 2019. Disponible en: <<https://wmagazin.com/tahar-ben-jelloun-al-pueblo-le-gusta-la-dictadura-la-muchedumbre-es-fascista/>> Accedido el 17/12/2021.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. In: Enwezor, Okwui. *Lo desacogedor. Escenas fantasma en la sociedad global*. Sevilla: Fundación BIACS, pp. 32-51, 2006.

MUSITANO, Julia. La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos. In: *Acta Literaria* 52, 103-123, 2016.

ROBIN, Corey. *El miedo: historia de una idea política*. D.F.: Fondo de Cultura

Económica, 2009.

ZAMBRANO, María. *Filosofía y poesía*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2001.

Recebido em 30/07/2022.

Aceito em 18/08/2022.