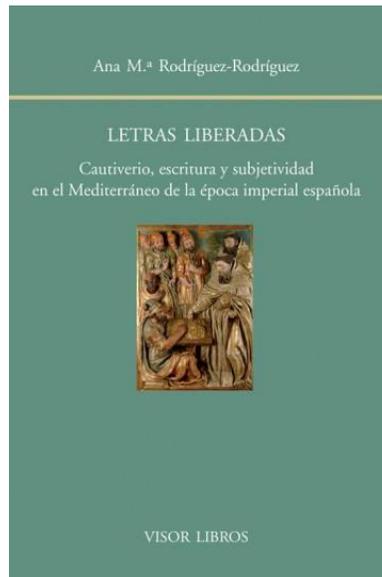


Ana María Rodríguez Rodríguez. *Letras liberadas. Cautiverio, escritura y subjetividad en el Mediterráneo de la época imperial española*. Madrid: Visor Libros, 2013. ISBN 978-84-9895-142-4. 192 pgs.

Reviewed by: Antonio Cortijo Ocaña  
University of California



Esta obra aborda el análisis de varias *historias* de cautivos de la época moderna: la *Topographía e historia general de Argel* de Antonio de Sosa (1612), los *Cautiverios y trabajos* de Diego Galán (segundo cuarto s. XVII) y *El trato de Argel* (ca. 1580), *Los baños de Argel*, *El gallardo español* y *La gran sultana* (1615) de Cervantes. A la autora le preocupa la representación discursiva del cautiverio llevada a cabo por cautivos y excautivos y estos textos permiten inscribir al *cautivo* como

categoría histórica, social y cultural, por lo que su interés [...] radica no tanto en su utilidad para reconstruir la realidad del cautiverio mediterráneo, sino más bien en la oportunidad que nos ofrecen de adentrarnos en el impacto de dicha experiencia en el sujeto, las negociaciones que el autor (ex)cautivo lleva a cabo en el proceso de escritura, y la posibilidad que abre el momento creativo como escenario de búsqueda, reposicionamiento, negociación y recreación personal y artística. (13)

Aunque en un primer momento estas obras pueden leerse como corroboración de la visión extendida en la época, la del cautiverio como infierno en la tierra ocupado por musulmanes, crueles maltratadores de cautivos, un análisis más pormenorizado de las mismas revela que en ellas los autores recrean el cautiverio negociando una postura que fluctúa entre la visión hegemónica sobre la realidad del cautivo (“tranquilizando” a los lectores sobre la validez de dicha versión) y un cuestionamiento de dicha ideología a través del análisis de elementos fundamentales para la definición y establecimiento del sujeto como la religión, la sexualidad, la honra, el estatus social y económico, etc. El sujeto, desplazado física y culturalmente en el cautiverio, entra en una *crisis* al someterse a diversas presiones que problematizan su posición económica, religiosa, política y sexual. Los textos se dirigen a su vez a un lector implícito español con el que se establece una triple negociación referente a las expectativas de dicho

lector, a lo aprendido en el período de contacto directo con el islam durante el cautiverio y a las transformaciones sufridas por el sujeto de la escritura.

Galán nos transmite en su texto una imagen del un Mediterráneo multicultural y abierto (el de Argel y Constantinopla) “donde se trascienden las fronteras religiosas, raciales y nacionales” (26) y en que el yo debe reposicionarse inserto en un nuevo estado conocido como *liminalidad*, entendida no como fase o estado sino como posición. Ambos lugares se reflejan como ámbitos del mestizaje cultural. Además del propósito de informar sobre costumbres con un propósito de reflejarlas con intención *veraz*, Galán magnifica las diferencias de esta especie de mundo al revés del cautivo, destacando lo que podría resultar más rechazable a un lector español: extrema crueldad con los cautivos, falta de continencia en el ejercicio de los vicios y la práctica del pecado nefando. El texto insiste desde el comienzo en hacer coincidir la identidad del autor, narrador y protagonista, como texto autobiográfico, formando así parte de un tipo de discurso secular, experiencial y documental, así como de las llamadas narrativas de viaje, objeto de una búsqueda de identidad. En él la experiencia del intercambio cultural, por forzado que sea, lleva a cuestionar los valores asumidos en el lugar de origen, “transformando como consecuencia su propio yo y su percepción del Otro” (31). Asimismo, el yo que se crea en la autobiografía no refleja algo preexistente, sino que es creado en el propio texto, revelando igualmente una identidad en *crisis*. Igualmente, al captar una tensión entre el yo y el otro, permite que otras voces, además del yo, se oigan en el texto. El viaje de Diego (en las dos redacciones de la obra) se puede leer como un proceso de aprendizaje de un joven que termina en un estado de desencanto y cuya enseñanza fundamental es “la realización de un fracaso”:

La obra es desde este punto de vista un instrumento de reentrada y de (re)creación de una identidad externa con la que lograr penetrar en la fábrica social castellana, y además para Galán también un intento de resolver las ansiedades derivadas de ambiciones posiblemente frustradas. (67)

El motor de su escritura es la búsqueda de identidad de un sujeto en conflicto consigo mismo y con la sociedad en que anhela reintegrarse. “El *Cautiverio* se mueve entre el deseo de expresión del sujeto de la escritura y la necesidad de elaborar una construcción textual ajustada a las expectativas de sus receptores en relación con el cautiverio en el Mediterráneo. Finalmente, el resultado es un texto que revela a un yo cuyo auténtico Otro es él mismo” (74).

La *Topographía e historia general de Argel*, definitivamente atribuida a Antonio de Sosa, que convivió con Cervantes en Argel entre 1577 y 1580, ha sido juzgada inmerecidamente por la crítica extranjera como una expresión más de la intransigencia religiosa de la España contrarreformista. A la autora le interesan aquellos pasajes que niegan tal caracterización simplificadora y que recorren el texto como expresión de la “inquietud, la desorientación y la ansiedad que caracterizan la experiencia del cautiverio” (78) en un contexto de fluidez de identidades, conciencia de la mudanza e inestabilidad vitales. El texto se enmarca en su conjunto de ideas aceptadas sin más, como son la superioridad de la civilización occidental sobre la oriental-islámica, la irracionalidad y crueldad de los captores y la necesidad de sublimar la experiencia del cautivo idealizándola. Pero para Rodríguez Rodríguez se perciben en el texto dos fuerzas opuestas pero de cuya interacción surge el mecanismo de creación: la urgencia de discutir los temas más conflictivos dejando oír la voz del Otro “como un eco en que resuenan los aspectos todavía no resueltos en la realidad del *nosotros*; y la necesidad de acomodarse a principios que no permiten la diferencia, lo (ex)centrico, y que conducen a un reposicionamiento del texto en el marco de lo establecido. La autora pasa revista a la difícil categoría del *renegado*, de importancia crucial en la obra, así como al discurso del cuerpo, en sus variantes de *cuerpo del*

*placer* y, especialmente, *cuerpo sufriente*. Del mismo modo, se analiza la figura del *morabuto* como catalizador del odio de los cristianos, figura que adquiere una “importancia desmesurada en el texto, que incide una y otra vez en su irracionalidad, en la práctica de las hechicerías y, sobre todo, en su adhesión a una sexualidad percibida como aberrante” (117). Asimismo, la exploración del contacto con el exotismo de la mujer oriental no interesa en la obra porque su autor se centra en la construcción de un retrato de la perversión para contraponerlo a un modelo idealizado de la realidad previa a la experiencia argelina. Frente a una conformidad homogeneizante, la inestabilidad de la identidad sexual en la construcción de la masculinidad en todo este período provoca la aparición de ansiedades masculinas que se manifiestan en el texto. “Hay una subjetividad en crisis que se autoconstruye a través de la reiteración de la amenaza y su vencimiento corporal y textual” (120). En la obra, por otra parte, se enfatizan los efectos de la violencia sobre la carne, y de esta manera se va construyendo una visión compleja de un *dolor* sacralizado que se liga al retrato del Otro como cruel e irracional: “Ese Otro ejercita una constante violencia que provoca el sentimiento de amenaza que el texto recoge y recrea” (121), asociando el cautiverio con nociones como el miedo, la angustia, el rechazo, la compasión y la identificación con el cautivo. En último término, la obra cobra sentido como un intento desesperado de que la situación de los cautivos de Argel y en general de que los intereses hispanos en el norte de África (reconducida la esfera de interés estratégico nacional al norte de Europa desde Felipe II) no sean olvidados. En suma, el dolor pierde su función ordenadora y se rechaza al percibirse como resultado de actos de violencia gratuita, utilizándose su descripción para sobrecoger al lector y hacerle enfrentarse a su inestable materialidad y la del mundo en constante cambio que le rodea.

En el caso de las obras cervantinas, y a diferencia de lo que encontramos en la mayoría de libros sobre cautivos, la *cautiva* alcanza una entidad y profundidad que nos permite indagar en las relaciones entre hombres y mujeres, erigiéndose en figura que revela las ansiedades y amenazas que el cautiverio femenino despertaba en la conciencia colectiva española en general y en la masculinidad del hombre español en particular. El rol más importante de la mujer en esta época era mantener su castidad y fidelidad sexual, pilares que sostenían su propia virtud y la de los hombres responsables de supervisarla, mientras la identidad masculina se basaba en las nociones de mantener la palabra dada, mantener a la familia patriarcal, demostrar la valía sexual, la sobriedad, la defensa de la independencia de pensamiento y acción y la defensa del honor propio. Lo que unifica, en este sistema, a todos los grupos sociales es su obsesión por no caer en el afeminamiento. Para el cautivo, lo crucial es que no abandone nunca su fe cristiana, que proteja y defienda a sus compañeros de cautiverio, que no mantenga relaciones con mujeres musulmanas (ni con hombres), que escape si puede, pero si es descubierto que acepte con resignación cristiana el castigo que se le imponga, y que se comporte con sus compañeras de cautiverio del mismo modo y con el mismo decoro que se esperaría de él en España. Si en *El trato de Argel* y *Los baños de Argel* el tono es amargo y en ellas los conflictos quedan sin resolver, llegando preñados de ambigüedad al final de la obra en lo concerniente a las relaciones entre cautivos y cautivas y entre ellos y sus amos, *El gallardo español* y *La gran sultana* ficcionalizan en mayor grado el cautiverio y presentan una realidad *como debiera ser*, logrando una restauración final del orden y un cierre de los conflictos abiertos en las obras. Cervantes, en suma, “parece haber percibido la complejidad y el carácter poliédrico del concepto de masculinidad y la dimensión que a esta complejidad añade el cautiverio y las relaciones interreligiosas, intergenéricas e interculturales que se establecen durante el mismo” (171):

Como excautivo, en el momento de volcar en el texto su experiencia, el autor debe enfrentarse a los elementos de su identidad que han sido problematizados durante el período de cautiverio mismo. Una vez que ha regresado, tiene que incorporar esos elementos en la cultura en que debe reintegrarse. El concepto de masculinidad y los avatares que atraviesa con el reposicionamiento del sujeto masculino frente a la alteridad representada por lo islámico y lo femenino son elementos inescapables para la elaboración textual del yo cautivo. (171)

\*\*\*\*\*

Estamos ante un estudio de peso de Rodríguez Rodríguez que indaga con gran esmero, aparato de fuentes y sostén teórico la realidad *problemática* del fluido mundo mediterráneo de la época moderna. En el mismo se dirimen identidades que venían fraguándose desde décadas antes pero que en este periodo en concreto oponen sistemas culturales y de pensamiento e identitarios enfrentados y antagónicos a grado sumo. De la angustia derivada de este contacto, en particular aquí a través de la mediación del *cautivo*, obligado a vivir las dos realidades culturales de primera mano, surge para el lector occidental el fruto de su desconcierto. Si el Otro islámico es analizado y aprehendido desde un yo en apariencia estable, el Otro continúa poseyendo parte de este yo, mediatizándolo y descentrándolo cuando éste se reintegra a su antiguo sistema de valores alejado de la periferia y de la fluidez de la liminalidad. Un sujeto, pues, enriquecido *por obligación* y que enriquece a su cultura de origen *velis nolis*, que a efectos textuales vive en escorzo, en tensión, sostenido por fuerzas que tiran de él hacia el centro y hacia la periferia y que nos permite asomarnos a una época quizá no tan diferente de la nuestra.