

VIATJAR EN EL TEMPS I EN L'ESPAI: SARAMAGO, CERVANTES I LA TRADICIÓ CAVALLERESCA

Christina I. McCoy

The University of Texas at Austin



Resum || Aquest article descriu la mobilització que fa José Saramago del *Don Quixot* (1605) de Cervantes en *A Jangada de Pedra* (1986), una acció que, a primera ullada, sembla invocar una herència literària ibèrica compartida. No obstant això, jo argumento que, de fet, Saramago problematitza qualsevol noció d'ésser que estigui connectada necessàriament a territori. Descric la mobilització del patrimoni literari espanyol argumentant que Saramago dilueix eficaçment tot el sentit de frontera, terra natal i nació, evita la modernitat i posiciona la seva novel·la en un context europeu, i no simplement en un de portuguès o ibèric. A través de la lent del cosmopolitisme, argumento que Saramago qüestiona les idees de terra, veritat i coneixement, reescrivint la cavalleria medieval en la forma d'una narració de viatge actual.

Paraules Clau || *Don Quixot* | *A Jangada de Pedra* | Cosmopolitisme | Literatura comparada | Identitat ibèrica

Abstract || This article traces José Saramago's mobilization of the Cervantes' *Don Quijote* (1605) in *A Jangada de Pedra* (1986), an act that, at first glance, seems to invoke a shared Iberian literary heritage. I argue, however, that in fact Saramago problematizes any notion of being that is necessarily connected to territory. I trace Saramago's mobilization of Spanish literary patrimony, arguing that Saramago effectively dissolves all sense of borders, homeland and nation, eschews modernity and positions his novel in a European context, not simply a Portuguese or Iberian one. Through the lens of cosmopolitanism, I argue that Saramago questions ideas of home, of truth, and of knowledge, rewriting the medieval chivalric in the form of a modern-day travel narrative.

Keywords || *Don Quijote* | *A Jangada de Pedra* | Cosmopolitanism | Comparative Literature | Iberian identity

La premissa d'*A Jangada de Pedra* (1986), de José Saramago, que tota la península Ibèrica se separa d'Europa per la frontera entre Espanya i França sembla reconèixer una herència ibèrica mútua compartida entre Espanya i Portugal, i que es recupera un cop la massa terrestre queda aïllada de les seves associacions culturals i continentals europees. De fet, Saramago es pren moltes molèsties per invocar una herència literària compartida en prendre prestats, de manera força prominent, temes i moments icònics de *Don Quixot* (1605), de Miguel de Cervantes. Tanmateix, mentre la invocació d'una identitat ibèrica unida sembla la conseqüència immediata i evident de l'apropiació literària de Saramago, en realitat, l'autor sembla soscar aquesta mateixa assumpció durant tota la novel·la. Més ben dit, Saramago fa impossible articular un sentit unilateral d'identitat ibèrica malgrat combinar les tradicions literàries de tots dos països. En lloc d'això, qüestiona la relació d'Espanya i Portugal amb Europa en conjunt, evocant de manera explícita una Ibèria heterogènia plena de regionalisme i interessos polítics conflictius. En mobilitzar l'herència literària espanyola enmig d'un esdeveniment geològic grandios, Saramago evoca un sentit de pertinença no lligat necessàriament al territori i representa una examinació de la identitat que travessa fronteres nacionals i ètniques.

En aquest estudi, descriuré la mobilització que fa Saramago del patrimoni literari espanyol a través de la lent del cosmopolitisme, argumentant que Saramago dissol eficaçment tot sentit de frontera, terra natal i nació, evita la modernitat i posiciona la seva novel·la en un context europeu, i no simplement en un de portuguès o ibèric. Anteriorment, Francis Lough ha conclòs que «les ambigüitats i les incerteses que s'escampen per tota l'obra qüestionen les premisses epistemològiques d'una identitat [ibèrica] tal» (2002: 157). M'agradaria ampliar aquesta preocupació per l'epistemologia que sorgeix en l'estudi de Lough i cridar l'atenció sobre el que crec que és el nucli d'*A Jangada de Pedra* i *Don Quixot* —el viatge— i examinar així com viatjar, i l'escriptura del viatge, funciona amb un sistema específic de coneixement que posa en dubte qualsevol institucionalització oficial de factualitat i sentit d'«ésser». Reconeixent què deu a la primera novel·la moderna (si acceptem la novel·la de Cervantes com a tal), Saramago és capaç de produir una meditació sostinguda en la narració de viatges com a gènere, i qüestiona la producció de coneixement mentre alhora cerca un nou marc epistemològic emfatitzant allò que s'experimenta en lloc d'allò que se suposa. Tant a Saramago com a Cervantes, els personatges s'embarquen en una recerca de coneixement i veritat que els transforma en turistes a la seva pròpia terra, donant com a resultat un canvi de paradigma palpable. Qüestionant principis bàsics com la terra natal, les fronteres, el desplaçament, l'idealisme, el perspectivisme i inclús l'epistemologia, la novel·la de Saramago esdevé de manera inevitable i intencionada cervantina, fins i tot potser quixotesca.

Quan Saramago cita els viatges de Don Quixot i Sancho Panza, es podria concloure que ho fa senzillament per retre un homenatge literari, més que no pas per fer una reivindicació filosòfica més destacable de la naturalesa de la identitat ibèrica. Per descomptat que Saramago reconeix clarament el que ell, i qualsevol altre autor que escrigui avui, deu a les innovacions de Cervantes dins del gènere de la narrativa a la literatura occidental. Tanmateix, crítics com María Fernanda de Abreu, impressionada per la quantitat de referències a Cervantes que hi ha a *A Jangada de Pedra*, s'han acontentat amb simplement prestar atenció a aquests moments, centrant-se només en les similituds i sense dedicar-se a fer una anàlisi convincent de les implicacions d'un préstec literari com aquest. Una activitat d'aquesta mena es presta naturalment a un estudi robust, ja que els exemples d'això són nombrosos. No obstant això, espero evitar aquest impuls i examinar les connotacions teòriques globals de l'ús de Cervantes que fa Saramago, més que simplement fer-ne una llista de comparacions.

Recolzant tant el conte modern de Saramago com la creació moderna de Cervantes està el tema de la «staycation», és a dir, els protagonistes de totes dues novel·les exploren el seu entorn familiar amb ulls de turistes, limitant-se a una geografia específica que és simultàniament coneguda i desconeguda. El que esdevé remarcable durant el transcurs del viatge és la mena de coneixement que cerquen, i com la seva manera de viatjar revela les seves intencions. Per començar, Don Quixot és un viatger amb fama de poc preparat. No té diners, cavalca un corser vell del qual no es pot fiar, i imita la tradició cavalleresca del cavaller andant que, ja en el seu temps, és anacrònica. Alimentat pels contes d'Amadís de Gaula, l'espectacularment famós cavaller de la tradició, els contes del qual estaven molt en voga a Espanya durant el segle XVI, Alonso Quijano, en rebatejar-se com a Don Quixot, s'embarca en una aventura per Espanya que durarà anys, gairebé un segle després que l'estesa popularitat del gènere cavalleresc hagi acabat. Don Quixot, senzillament, espera recrear les batalles èpiques i els viatges d'Amadís, personificar l'ideal cavalleresc. Però ell no és cap cavaller, ell és un home corrent. I el seu poble podria, en teoria, ser qualsevol. És d'un lloc tan irreconeixible i tan poc memorable que el mateix Cervantes es nega a identificar-lo amb cap topònim específic. Saramago emfatitza aquesta mateixa qualitat genèrica i simplista dels seus personatges al primer capítol d' *A Jangada de Pedra*, que té lloc “em um lugar de Portugal de cujo nome nos lembraremos mais tarde” (1986: 10). Aquí, Saramago translitera gairebé literalment les paraules de Cervantes, del qual la primera línia de *Don Quixot* comença: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme” (2014: 54). Lough, parlant de nou d'un sentit d'identitat ibèric (o de la seva manca) es troba amb què ja a la primera pàgina, Saramago alerta el lector de les dificultats epistemològiques amb les

quals forcejarà el seu text (2002: 162). Saramago, com Cervantes, rebutja voluntàriament la veritat i la fixació refusant deixar clar el principi del viatge, convertint-lo en intranscendent i erosionant qualsevol sentit de certesa i, per tant, qualsevol possibilitat de sentit d'identitat que estigui lligat a la geografia o a la terra natal.

Com que els protagonistes de totes dues novel·les parteixen de pobles intranscendents d'Espanya i Portugal, l'èmfasi que posen els autors no és a la ubicació precisa del principi (o el final) del viatge, sinó en el que hi ha al mig, el mateix camí. Com Don Quixot, Joana, Joaquim, Pedro, María i José a *A Jangada de Pedra* comencen el viatge sense destinació final, sense exactitud i amb poca preparació, però, tot i així, amb un gran sentit d'aventura i necessitat. La seva trajectòria es decideix de manera espontània i està motivada per una cerca d'informació i veritat enmig de gran confusió i total inversemblança. Totes les branques de la ciència han fracassat en explicar la catàstrofe geogràfica amb què comença la novel·la. I, tot i que els personatges són incrèduls fins i tot de la seva culpabilitat en el assumpte que els ocupa, no poden negar que a cert nivell les seves accions són massa fortuïtes per passar desapercebudes, "[...] como todas as coisas deste mundo estão entre si ligadas, e nós a julgarmos que cortamos ou atamos quando queremos, por nossa única vontade, esse é o maior dos erros," ens recorda el narrador de Saramago (1986: 328). Potser no saben per què s'han reunit, però saben que per descomptat han de veure els Pirineus separant-se de França i veure desaparèixer els penya-segats rocosos de Gibraltar, dos exemples geològics monumentals que deixen clara la seva separació de la resta de països d'Europa. Els personatges decideixen que han de viatjar a les ubicacions de les seves coincidències (in)transcendents i (no) fortuïtes, sense saber per què, exactament, i durant tot el temps guiats per un magnetisme gairebé animal. Mirant de reunir les peces d'un trencaclosques monumental, els viatgers de Saramago no es conformen en saber d'aquests esdeveniments monumentals per la ràdio o veure'ls per la televisió, igual que Don Quixot no es conforma amb llegir les grans aventures d'altres cavallers sol a la seva biblioteca. Els han de veure ells mateixos, en un acte suprem de *desengano* barrocs.

Pels personatges de Saramago, igual que pels éssers barrocs de Cervantes, veure és creure. Que un esdeveniment tan catastròfic i tan inexplicable pogués haver passat per raons igualment inconcebibles (o sense cap raó) provoca una crisi epistemològica profundament arrelada a la península. El narrador, els protagonistes, fins i tot els personatges perifèrics d'*A Jangada de Pedra* es troben enganxats a esbravaments mediàtics, agafant-se a qualsevol explicació de l'esdeveniment. Tot i així, fins i tot la convergència de les millors ments amb la tecnologia científica més avançada fracassen en donar una explicació amb sentit de la calamitat. En el món de Saramago,

en què els centres tradicionals de coneixement han fallat, s'implica que l'única forma autèntica i absoluta de coneixement és la del jo, la de la humanitat d'un mateix, i la dels lligams que ens uneixen, "no a través de la identitat, sinó *malgrat* la diferència" (Appiah, 2006: 135, èmfasi original).

En valorar un tipus de coneixement basat en l'experiència per sobre d'una versió oficial de la veritat, la narració de Saramago refuta l'existència de qualsevol epistemologia genuïna o certa, i més especialment si la transmissió és d'a dalt a baix. Repetidament al llarg de les pàgines d'*A Jangada de Pedra*, Saramago qüestiona aquests marcs epistemològics tan convencionals i bàsics com la cartografia, la geografia, la topografia i la tecnologia. El narrador de Saramago concedeix:

A península cai, sim, não há outra maneira de o dizer, mas para o sul porque é assim que nós dividimos o planisfério, em alto e baixo, em superior e inferior [...] ainda que devesse causar certo espanto não usarem os países de abaixo do equador mapas ao contrário, que justiceiramente dessem do mundo a imagem complementar que falta. (1986: 316)

Interrogant els fonaments del mateix coneixement, Saramago desfamiliaritza el que és nord i el que és sud, invertint el «coneixement» occidental fins que esdevé irreconeixible i indigne de confiança. I és enmig d'aquesta reorganització epistemològica que els seus personatges han de tornar-se a familiaritzar per complet amb el món. Però malgrat aquest fenomen geològic completament inexplicable, finalment comença a mitjançar les seves experiències i el seu aprenentatge.

No obstant això, la ironia d'aquest projecte és indefugible: Saramago, un autor franc guardonat amb el Premi Nobel, sens dubte s'ha construït com a intel·lectual públic, i per tant escriu des d'una perspectiva indiscutiblement il·lustrada. Al llarg de la novel·la exhibeix un coneixement extens de topografia, de lingüística i d'altres camps acadèmics fora de la literatura. En aquest sentit, *A Jangada de Pedra* esdevé el producte d'un home que sembla que escrigui en contra seva, i també en contra del coneixement que s'ha passat tota una vida absorbint. Perquè Saramago com a figura intel·lectual és inevitablement un membre de les mateixes institucions de les quals es burla, li presenta al lector una dialèctica: el coneixement Oficial o la Veritat amenacen les veritats personals i de l'experiència o el perspectivisme, i com a resultat només donen ambivalència i incertesa. Saramago afirma, d'una manera autènticament postmoderna, que qualsevol sentit absolut i objectiu de la història i la veritat és impossible i, com els mateixos personatges, hem de qüestionar els mateixos canals d'informació. Naturalment, el perspectivisme i l'existència de veritats múltiples és un dels

missatges més bàsics i remarcables de *Don Quixot*, i per aquesta raó la utilització que fa Saramago del text és encara més punyent. Quan Sancho, per exemple, refuta l'afirmació de Don Quixot que en realitat els molins no són gegants intentant derrotar-lo, ell contesta amb resolució: "Bien parece [...] que no estás cursado en esto de las aventuras: ellos son gigantes; y si tienes miedo, quítate de ahí, y ponte en oración en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla" (Cervantes, 2007: 107).

Juntament amb aquesta visió única del món, el *Don Quixot* de Cervantes es pot considerar la primera novel·la (post)moderna. De fet, Saramago indubtablement li deu molt de l'estructura d'*A Jangada de Pedra* a la innovació cervantina i sembla reconèixer la seva herència literària a través de les referències establertes al segle d'or espanyol. Per exemple, la novel·la de Saramago és episòdica perquè evoca el romanç cavalleresc, ja que cada capítol tracta incidents específics més que no pas elabora un únic argument perfectament engranat. Les seves desviacions cap a les vides dels personatges secundaris i aïllats com el de Roque Lozano imiten l'ús de la interpolació de Cervantes en la història del "Curioso Impertinente" o a la història del captiu a *Don Quixot*, ambdues no tenen res a veure amb el personatge del títol del llibre però s'utilitzen sense soscar la seva coherència en conjunt. De manera similar la narració de Saramago divaga, desviant-se dels cinc protagonistes per tornar a situar la narració en un macro nivell, recordant-nos la magnitud dels esdeveniments que s'exposen i el seu efecte en la resta del món, sense permetre que el lector perdi la concentració. Les desviacions i les interrupcions a les línies argumentals creen suspens i obliguen el lector a esperar pacientment a tornar a lligar caps.

Quan l'acció se suspèn al *Don Quixot*, normalment es deu al fet que la història sencera és un manuscrit que s'ha trobat incomplet i sense traduir. A més, el romanç cavalleresc sempre estava cercant tècniques noves i innovacions novel·lístiques, com per exemple la paròdia d'altres gèneres i la reapropiació literària (Cuesta Torre, 2007: 555). L'efecte paròdic de les apropiacions literàries de Cervantes depenen de la capacitat dels seus lectors contemporanis (i actuals) de reconèixer la tradició cavalleresca, i de manera similar, Saramago mostra el seu coneixement de l'herència literària implorant els seus lectors que facin el mateix. Tot i així, totes dues novel·les discrepen de la tradició cavalleresca d'una manera important: la del cristianisme. Don Quixot «mai es dedica a la típica empresa d'un cavaller cristià: la conversió forçosa d'un cavaller 'pagà' (p. ex., musulmà o adoradors d'ídols), normalment després d'haver-lo vençut en una batalla,» i de manera similar, Saramago evita la discussió de la religió, un tema que té moltes probabilitats de sortir en un cas de catàstrofes inexplicables (Whitenack, 1993: 64).

Estudis anteriors han fet notar la naturalesa episòdica d'*A Jangada de Pedra* sense establir una connexió entre la narració cavalleresca i la del viatge modern. Mary L. Daniel observa que la novel·la consisteix en "els viatges entrelaçats d'un nucli de cinc persones, els camins de les quals es creuen dintre dels límits nacionals d'Espanya i Portugal per formar la textura del que es pot anomenar l'argument de la novel·la, si és que n'hi ha un" (1991: 537). De fet, és difícil articular breument l'argument general de la novel·la sense evitar la simple menció de que tracta de la península Ibèrica separant-se d'Europa. Però respondre així és ignorar el que qualsevol lector sap que és cert: que la novel·la tracta de molt més que un simple esdeveniment geològic, parla de conceptes humanistes abstractes i filosòfics, de la natura del coneixement i la raó, articulats a través de les vides de cinc personatges aparentment a l'atzar. És més, si s'hagués d'exposar breument l'argument de *Don Quixot*, és igualment insuficient exposar que es tracta merament del conte d'un espanyol que s'ha tornat boig; sens dubte això no és tot el que passa al llarg de les més de 1000 pàgines. És més, en tots dos exemples, hi ha una multitud de línies argumentals i esdeveniments que tenen lloc simultàniament, assumint qüestions fonamentals per a la humanitat i dialogant a través de la llengua i la cultura.

Malgrat les línies argumentals rizomàtiques i l'ambivalència dels principis novel·lístics tant de Saramago com de Cervantes, i malgrat el rebuig de l'autor de designar amb precisió un punt de sortida, cadascun presta molta atenció a una topografia molt específica que denota clarament la ruta del viatger. En fer-ho s'incorpora a l'argument una versemblança d'altra manera impossible, i una veracitat que entra en conflicte amb la mateixa improbabilitat dels seus arguments. Això està en sintonia amb la narració de viatges com a gènere, que sovint es pren moltes molèsties per augmentar l'autenticitat de la trajectòria del protagonista esmentant topònims identificables, mentre no intenta verificar necessàriament els mateixos esdeveniments. De fet, la mateixa acció de nomenar és, essencialment, un tipus de coneixement per si sol. El lector de narrativa de viatge, precisament per la identificació obsessiva de pobles i carreteres i punts de referència, té un sentit agut de què el temps ha passat. Armat tan sols amb una descripció de segona mà del viatge, es podria elaborar un mapa de les trajectòries dels personatges. Per exemple, es podria crear una geografia de les «salidas» de Don Quixot i naturalment es podria fer el mateix amb els personatges de la novel·la de Saramago.

A la inversa, no només a través del paisatge, sinó també a través de les pàgines del mateix llibre, el lector localitza els camins dels personatges. Michael Mewshaw observa que «fins i tot les llengües del viatge i del criticisme literari se solapen. En tots dos casos parlem de posar-se en marxa, posar-se en camí, fer

transicions, fer desviaments o digressions, tornar enrere i acostar-se a esdeveniments o destinacions des de punts de vista diferents» (2005: 5). Per a Saramago, el viatge, el moviment físic, esdevé un tipus d'escriptura, un text altern que localitza el seu camí a través de l'espai per tornar a considerar els temes fonamentals de l'epistemologia i del paisatge. Llegint les línies d'un text, el públic va fent camí a través del recorregut sinuós de la història, desxifrant un codi narratiu i fent decisions sobre com, exactament, troben el seu camí per arribar al final. L'acte de llegir, d'escanejar la pàgina amb els ulls comença a imitar precisament com es mou una persona per la xarxa complicada d'una ciutat. El comentari de Mewshaw, quan es juxtaposa a les divagacions narratives postmodernes desafiants de Saramago i Cervantes, ens recorda a "Walking in the City" de Michel de Certeau, qui afirma que el caminant es mou de maneres que mai no es poden definir absolutament amb el sistema organitzatiu d'una ciutat. Elaborant estructures narratives supremament postmodernes, tots dos autors ibèrics rebutgen les convencions, els absoluts i, conseqüentment, ni fins i tot els plans més ben organitzats poden contenir ni la trajectòria de l'autor ni la dels protagonistes viatgers espontanis. Tot i així, sigui quin sigui el camí que triïn aquests viatgers ficticis, per a Don Quixot l'acció d'esbrinar i el desig de clarificar i reafirmar és el que alimenta els seus passeigs. El cavaller errant de l'època de Cervantes anava d'aventura en aventura, però com els protagonistes de Saramago, Don Quixot també cercava un significat més important, "el caballero parte para un peregrinaje sin rumbo que en definitiva es una búsqueda de sí mismo" (Rico, 2014: 1193).

L'estil postmodern de Cervantes, una barreja eclèctica de diferents tradicions literàries, segueix l'exemple de la tradició barroca, un gènere perpètuament obsessionat amb el tema del *desengaño*, la desil·lusió en el sentit de veure les intencions de les aparences falses. Tenint en compte especialment que la publicació de *Don Quixot* arriba enmig de l'expulsió mora de 1609, una preocupació molt important a l'Edat d'or i a la literatura barroca en general era veure les intencions de les aparences per assolir una veritat definitiva de l'ésser. Per tant, veure les coses tal com són és la motivació de molta de la literatura de l'època de Cervantes. El mateix Don Quixot afirma que: "es menester tocar las apariencias con la mano," que no podem confiar únicament en la nostra visió sinó tocar i sentir literalment per tal de desxifrar l'autèntica essència de la vida. Però Saramago sembla voler implicar que el *desengaño* és impossible, que malgrat els nostres esforços mai trobarem una identitat ibèrica absoluta, en aquest cas, de la mateixa manera que mai arribarem a un sentir absolut d'identitat europea, per exemple. O potser per Saramago l'*engaño* definitiu és el de la mateixa nació, ja que els personatges d'*A Jangada de Pedra* creen i funcionen dins d'una minisocietat anticapitalista i comunal en què la tecnologia moderna (especialment, el seu cotxe, un Dos Cavalls) els ha fallat.

La infraestructura de l'Estat mentrestant també ha fracassat, i per tant, fent cas omís a la modernitat i al govern, Saramago arriba a la conclusió que l'únic camí cap al *desengaño* és mirant cap endins en comptes de cap enfora. És més, els avenços en tecnologia com les armes de foc i la consolidació de les forces armades formals van contribuir al declivi de la cavalleria andant a tot Europa, contribuint així a l'anacronisme de Don Quixot. Tanmateix per a Saramago, és precisament el fracàs de la ciència moderna el que impulsa els seus personatges a tornar al passat, a ells mateixos.

Quant a Cervantes, en la història de Saramago, el trop de la recerca o de l'aventura com a font de coneixement de l'experiència esdevé per cada autor una manera d'explorar com el moviment i el desplaçament, ja sigui d'una persona o de la mateixa terra, transforma el viatger. Notablement, Cervantes va passar anys en una presó algeriana i va lluitar a la batalla de Lepant, i per tant no suposa cap sorpresa que el desplaçament i el viatge siguin omnipresents en la seva escriptura. El mateix Don Quixot li diu a Sancho que «Paréceme, Sancho, que no hay refrán que no sea verdadero, porque todos son sentencias sacadas de la misma experiencia, madre de las ciencias todas» (2007: 224). Saramago també recorre a les experiències que va tenir mentre viatjava com a inspiració literària al llarg de la seva vida. El seu llibre *Viagem a Portugal* (1985) és una col·lecció de *crónicas* composades durant la seva estada en totes les regions de Portugal. Saramago escriu a través de la mirada d'un estranger, desfamiliaritzant la seva terra natal per al lector i per a ell mateix. En fer referència tant al *Quixot* de Cervantes com als relats homèrics del viatge, Saramago se situa dins del terreny dels grans mestres de l'escriptura del viatge. Com María Fernanda de Abreu afirma: “quiere ser incluido en él: un linaje de aventuras homéricas, de historias de hadas o (y) embrujos o (y) andantes caballerías. Narrador, esto es: autor y contador de tales aventuras” (2002: 10). Abreu segueix i adverteix que, de manera similar, Saramago no mira simplement d'imitar o evocar alegrement Cervantes, sinó que espera indicar un llinatge particular al qual deu molt no només com a autor, sinó també com a autor ibèric.

Igual que els mateixos Saramago i Cervantes, als personatges d'*A Jangada de Pedra* els llencen fora del terreny d'allò conegut i han de deixar les seves vides, potser ells mateixos fins i tot, al darrere. El viatge i el seu efecte en els mateixos rodamóns revela com un paisatge impregna una cultura, un país i els seus habitants. En el paisatge s'inscriu la història; objectiva i subjectivament representa la cultura de manera que transmet un significat per si sol. No obstant, com ens recorda el geògraf cultural Don Mitchell, «una de les funcions claus del paisatge és precisament *controlar* el significat i canalitzar-lo en direccions concretes. Tanmateix, dit això, també es dona el cas que en el paisatge s'ataca el significat en tot moment» (2000: 100).

Per tant, el paisatge pot funcionar o en el terreny oficial absolut de la producció i disseminació de coneixement o, si no, quan se l'ataca, els seus significats esdevenen transitius i inestables. La novel·la de Saramago manifesta aquesta possibilitat quan es plantegen les identitats regionals un cop la península s'ha separat, mentre que simultàniament elles semblen ser cada cop més importants. En un sentit, la part específica d'Espanya o Portugal que un personatge anomena casa seva perd significament senzillament perquè la seva separació d'Europa ha eliminat la diferència interna. A la inversa, quan en Pedro descobreix que en Roque és d'Andalusia, per exemple, de seguida s'uneixen per l'herència compartida, subratllant precisament aquestes bases ideològiques de la terra a les quals fa referència Mitchell. Tanmateix, els personatges semblen perdre la seva familiaritat amb el seu voltant un cop se separa la península, quan la part de dalt passa a ser la de baix i el sud es converteix en nord. Han de tornar a familiaritzar-se amb el món d'una manera facilitada per fenòmens inexplicables i a través de mètodes epistemològics no convencionals, els dos factors que els fan deconstruir i qüestionar les seves identitats territorials.

La conclusió d'ambdós novel·les situa els personatges amb una claredat acabada de descobrir que no tenien al començament dels seus viatges. La falta de familiaritat comença a crear familiaritat, i de manera similar la desconexió d'Europa que experimenten fomenta connexió entre els personatges. Don Quixot torna derrotat a La Mancha, renunciant als seus deliris i en un estat depriment de *desengaño* que finalment tanca la novel·la. Mentrestant, els cinc protagonistes d'*A Jangada de Pedra* continuen el seu viatge indefinidament mentre la novel·la de Saramago tanca amb una nota decididament inconclusa. En arribar a l'última pàgina, en Pedro ha mort, el moviment de la península s'ha aturat, i tot i així el viatge no ha acabat. Potser la bassa de pedra ha arribat a un punt mort, però els moviments interns dels seus habitants continuaran indefinidament més enllà de l'espai de la novel·la.

L'efecte inquietant de l'ambivalència de Saramago cap a ideals absoluts d'identitat i epistemologia es desfà amb l'estabilitat del final de la novel·la, quan els seus protagonistes semblen trobar una fe restaurada en la humanitat i cap al futur malgrat el seu posicionament geogràfic liminal. És més, les protagonistes femenines s'han quedat totes embarassades, assenyalant no només el renaixement sinó una oportunitat per a la reinterpretació de la història i la historiografia amb una nova generació. I no oblidem l'argument romàntic que s'escola per tota la novel·la, inspirant esperança i demostrant que fins i tot els personatges més improbables poden trobar punts en comú, i, fins i tot, amor. L'amor, una emoció majoritàriament humana, motiva dos dels personatges de Saramago igual que les divagacions de Don Quixot s'inspiren en la seva obsessió amb Dulcinea. A causa de les relacions

significatives que connecten els seus personatges, Saramago no deixa el lector encallat en una crisi existencial o pessimista un cop les històries arriben al final, la qual cosa serveix per contrarestar la incertesa dels moviments de la península. En un homenatge final a l'existencialisme, Saramago afirma que el coneixement a través de l'experiència és potser més fiable que la informació que arriba a través de canals oficials, igual que Cervantes desvetlla de manera similar la hipocresia de les institucions patrocinades per l'Estat, com els oficials de l'església que atroçment i injustament destrueixen la biblioteca de Don Quixot. Per a Saramago, aquests mateixos sistemes fracassen a explicar o solucionar la ruptura de la península a *A Jangada de Pedra*, motivant els seus personatges a embarcar-se en les seves aventures.

El trop del moviment i el viatge, les arrels del qual rauen completament en la tradició cavalleresca, ajuda Saramago a qüestionar la naturalesa de la història, la historiografia i l'epistemologia en un context clarament modern. Saramago empen una reexaminació moderna de la cavalleria andant en la forma de narració de viatge contemporani. A *Cosmopolitanism*, Appiah escriu, «No necessitem, mai hem necessitat, una comunitat establerta, un sistema homogeni de valors per tenir una llar» (2006: 113). Roque Lozano, el personatge de Saramago, finalitza el seu viatge de manera que reimagina casa seva en un sentit universal: “Agora volto para casa, não será por tanto andar a terra às voltas que ele deixou de estar no mesmo sítio, A terra, Não, a casa, a casa está sempre onde estiver a terra” (1986: 311). Els rebutjos intencionats del territori, la realitat i el coneixement desafien i erosionen les nocions de veritat i identitat dintre del marc de la nació. En evitar el mal anomenat coneixement dels llibres, els personatges de Saramago escullen prioritzar conjunts de coneixement alternatius: el coneixement carnal, el del carrer i l'aprenentatge a través de l'experiència. I encara que la península s'ha aturat, almenys temporalment, el viatge és vist com a molt més que els moviments que hi ha entre la coberta i el final del llibre; de fet, es tracta de la vida.

Bibliografía

- ABREU, M F. (2002): «Dos Caballos-Rocinante o El Viaje en La Balsa de Piedra Leída por El Quijote», *Ínsula*, 663,10-11.
- APPIAH, K. A. (2006): *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*, New York: W.W. Norton.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. (2007): *Don Quijote de la Mancha*, Rico, F. (ed.), Madrid: Punto de Lectura.
- CUESTA TORRE, M. L. (2007): «De combates interrumpidos y manuscritos incompletos. En torno a *Quijote* I. 8-9 y los libros de caballerías», *Bulletin of Hispanic Studies*, 84, vol. V, 553-571.
- DANIEL, M. (1991): "Symbolism and Synchronicity: José Saramago's *Jangada de Pedra*", *Hispania*, 74, vol. III, 536-541.
- LOUGH, F. (2002): «National Identity and Historiography in Jose Saramago's *A Jangada de Pedra*», *Journal of Iberian and Latin American Studies*, vol. 8, issue 2, 153-163.
- MEWSHAW, M. (2005): «Travel, Travel Writing, and the Literature of Travel», *South Central Review*, 22, vol. II, 2-10.
- MITCHELL, D. (2000): *Cultural Geography: A Critical Introduction*, Oxford: Blackwell.
- SARAMAGO, J. (1986): *A Jangada de Pedra*, Lisboa: Caminho.
- WHITENACK, J. (1993): «Don Quixote and the Romances of Chivalry Once Again: Converted Paganos and Enamoured Magas», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 13, vol. II, 61-91.