

#11

UN VIAJE A TRAVÉS DEL TIEMPO Y EL ESPACIO: SARAMAGO, CERVANTES Y LA TRADICIÓN CABALLERESCA

Christina I. McCoy

The University of Texas at Austin

Ilustración || Mireia Martín

Traducción || Sonia Torrente Larios

Artículo || Recibido: 31/01/2014 | Apto Comité Científico: 19/05/2014 | Publicado: 07/2014

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



Resumen || Este artículo traza la movilización llevada a cabo por el escritor José Saramago de la obra *Don Quijote* (1605), de Cervantes, en *A Jangada de Pedra* (1986), un acto que, a primera vista, parece invocar un legado literario compartido en la península. Sin embargo, sostengo que Saramago aborda de manera crítica una noción del ser que está necesariamente conectada al territorio. Trazo la movilización de Saramago del patrimonio literario español, argumentando que elimina eficazmente el sentido de las fronteras, la patria y la nación, renuncia a la modernidad y sitúa su novela en un contexto europeo, ya no simplemente en Portugal o en la península. A través de esta perspectiva cosmopolita, mantengo que Saramago cuestiona los conceptos de hogar, verdad y conocimiento, reescribiendo la literatura caballerescas medieval como si se tratara de una narrativa de viaje mucho más moderna.

Palabras clave || *Don Quijote* | *A Jangada de Pedra* | Cosmopolitismo | Literatura comparada | Identidad ibérica

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 obra *A Jangada de Pedra* (1986), de José Saramago, en la que toda la península ibérica se desprende de Europa por la frontera franco-española, parece aceptar un patrimonio ibérico mutuo compartido por España y Portugal, un patrimonio recuperado una vez que el territorio se aisló de sus asociaciones europeas continentales y culturales. De hecho, Saramago hace todo lo posible por invocar un patrimonio literario compartido al tomar prestado, sobre todo, temas y momentos emblemáticos de la obra de *Don Quijote* (1605), de Miguel de Cervantes. Sin embargo, mientras esa invocación de una identidad ibérica unida parece ser la consecuencia obvia e inmediata de la apropiación literaria de Saramago, en realidad el autor parece socavar esta suposición en la novela. En su lugar, Saramago hace que sea imposible expresar cualquier sentido unilateral de la identidad ibérica a pesar de combinar las tradiciones literarias de los dos países. En cambio, cuestiona la relación de España y Portugal con el resto de Europa, al evocar de forma explícita una Iberia heterogénea en la que abundan los regionalismos y al contraponer intereses políticos. Saramago, al movilizar el patrimonio literario español en mitad de un enorme acontecimiento geológico, evoca un sentimiento de pertenencia no necesariamente vinculado al territorio y representa un análisis de identidad que traspasa tanto fronteras nacionales como étnicas.

En este estudio, trazaré cómo Saramago moviliza el patrimonio literario español, a través de una perspectiva más cosmopolita, al tomar como argumento que el escritor elimina eficazmente el sentido de las fronteras, la patria y la nación, renuncia a la modernidad y sitúa su novela en un contexto europeo, ya no simplemente en Portugal o en la península. Previamente, Francis Lough concluyó que «the ambiguities and uncertainties which pervade the whole work question the epistemological premises of such an [Iberian] identity» (2002: 157). Me gustaría ampliar este interés por la epistemología que surge a raíz del estudio de Lough y señalar además lo que a mi parecer representa el meollo de las obras *A Jangada de Pedra* y *Don Quijote* (el viaje) y, así, examinar cómo ese trayecto y la redacción del mismo actúan dentro de un sistema específico de conocimiento que desafía cualquier tipo de institucionalización oficial de los hechos y el sentido del «ser». Al reconocer todo aquello que le debe a su primera novela moderna (si aceptamos la creación de Cervantes como tal), Saramago es capaz de realizar una meditación constante sobre los relatos de viajes como género narrativo, un género que cuestiona la producción del conocimiento, mientras busca al mismo tiempo un nuevo marco epistemológico, enfatizando lo empírico en lugar de lo supuesto. Tanto en la novela de Saramago como en la de Cervantes, los protagonistas emprenden una búsqueda del conocimiento y de la verdad que los convierte en turistas en sus propios países, dando lugar a un evidente cambio de paradigma. Al cuestionar principios básicos tales como la patria, las fronteras, el desplazamiento, el

idealismo, el perspectivismo e incluso la epistemología, la novela de Saramago se convierte sin lugar a dudas e intencionadamente en una de Cervantes, quizá incluso quijotesca.

Cuando Saramago hace referencia a los viajes de Don Quijote y Sancho Panza, se podría llegar a la conclusión de que, al hacer esto, el autor simplemente rinde un homenaje literario, en lugar de realizar una afirmación filosófica mayor sobre la naturaleza de la identidad ibérica. Por supuesto, Saramago reconoce abiertamente lo que le debe, como otros muchos autores hoy en día, a las innovaciones de Cervantes dentro del género de la narrativa en la literatura occidental. Sin embargo, algunos críticos como María Fernanda de Abreu, sorprendidos por el número de referencias a Cervantes en *A Jangada de Pedra*, se han limitado simplemente a señalar esos momentos, centrándose únicamente en sus similitudes, sin adentrarse en un análisis contundente de las implicaciones de dicho préstamo literario. Sin duda, una actividad de este tipo se presta a un estudio más amplio, ya que son numerosas las ocasiones en las que se da este caso. No obstante, espero evitar este impulso y examinar las connotaciones globales y teóricas del uso que hace Saramago de Cervantes, en lugar de hacer simplemente una lista de comparaciones.

Sustentando tanto el relato moderno de Saramago como la primera creación moderna de Cervantes, se encuentra el tema de las «vacaciones en casa» (del inglés, *staycation*); los protagonistas de ambas novelas exploran sus propios entornos familiares, pero como turistas, limitándose a una geografía determinada que les es familiar y desconocida al mismo tiempo. Lo que adquiere una mayor importancia durante el transcurso de sus viajes es el tipo de conocimiento que persiguen, y cómo la manera en la que viajan revela sus intenciones. A mi parecer, Don Quijote es tristemente un viajero mal preparado. No tiene dinero, cabalga sobre un viejo corcel de escasa confianza e imita la tradición caballeresca de un caballero andante que, ya en su época, es anacrónica. Estimulado por los cuentos de Amadís de Gaula, el famosísimo caballero de sabiduría tradicional cuyos relatos estaban muy de moda en España durante el siglo XVI, Alonso Quijano, haciéndose llamar a sí mismo Don Quijote, se embarca en una aventura por toda España que dura muchísimos años, casi un siglo después de que la popularidad extendida de la caballería se hubiera esfumado. Don Quijote intenta recrear aquellas batallas y viajes épicos de Amadís para así representar al perfecto caballero. Sin embargo, él no es un caballero, sino un hombre cualquiera. Y su ciudad podría ser, en teoría, cualquier ciudad. Proviene de un lugar tan irreconocible y tan fácil de olvidar que Cervantes se niega a identificarlo con un topónimo específico. Saramago enfatiza esta misma calidad genérica y simplista de sus protagonistas en este primer capítulo de

A Jangada de Pedra, que tiene lugar «em um lugar de Portugal de cujo nome nos lembraremos mais tarde» (1986: 10). Aquí Saramago translitera las palabras de Cervantes casi textualmente, siendo esta la primera frase del *Don Quijote*: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme» (2014: 54). Lough, al abordar nuevamente el sentimiento ibérico de identidad (o la inexistencia del mismo), descubre que, ya en su primera página, Saramago está advirtiendo al lector de las dificultades epistemológicas con las que tendrá que lidiar gracias a este texto (2002: 162). Saramago, al igual que Cervantes, rechaza obstinadamente la verdad y la firmeza al negarse a aclarar que el viaje comienza, haciéndolo inconsecuente y erosionando cualquier sentimiento de certeza y, por consiguiente, cualquier posibilidad de sentimiento de identidad que esté vinculado a la geografía o al país.

Dado que los protagonistas de ambas novelas emprenden el viaje desde pueblos pequeños e intrascendentes de España y Portugal, el énfasis que estos autores ponen no está en la ubicación exacta del inicio (o fin) del viaje, sino en el transcurso del mismo, en el camino en sí. Como el caballero Don Quijote, Joana, Joaquim, Pedro, María y José en *A Jangada de Pedra* emprenden sus viajes sin tener un destino final, sin precisión, y con poca planificación, aun así impulsados por el sentimiento de aventura y de necesidad. Sus trayectorias se deciden de forma espontánea, motivadas por una búsqueda de información y de verdad en un contexto de una gran confusión y una pura inverosimilitud. Ninguna rama de la ciencia ha podido explicar la catástrofe geográfica que describe la novela. Y aunque los personajes se muestran incrédulos, incluso ante su propia culpabilidad sobre lo que está ocurriendo, no pueden negar que, en cierta manera, sus acciones son demasiado casuales para que pasen desapercibidas, « [...] como todas as coisas deste mundo estão entre si ligadas, e nós a julgamos que cortamos ou atamos quando queremos, por nossa única vontade, esse é o maior dos erros», tal y como Saramago nos recuerda (1986: 328). Puede que desconozcan el motivo de por qué se han reunido, pero lo que sí conocen es que deben visitar los Pirineos, surcar desde Francia y ver alejarse los acantilados rocosos de Gibraltar, dos ejemplos geológicos monumentales que marcan claramente su separación de otros países de Europa. Los personajes deciden que deben visitar aquellos lugares donde se producen esas coincidencias (in)consecuentes e (in)advertidas, sin conocer el porqué exactamente y guiados en todo momento por un magnetismo casi animalesco. En un intento por hacer encajar todas las piezas de un rompecabezas sobrenatural, los viajeros de Saramago no se contentan con oír simplemente esos acontecimientos monumentales por la radio o verlos por televisión, como Don Quijote, que no se contentaba con leer en su biblioteca las grandes aventuras de otros caballeros. Deben comprobarlo ellos mismos, en un acto supremo del *desengano*

barroco.

Para los personajes de Saramago, como para los seres barrocos de Cervantes, ver es creer. Que un acontecimiento tan catastrófico y tan incomprensible pudiera haberse producido por razones igualmente inconcebibles (o sin razón alguna), provoca una crisis epistemológica profundamente arraigada dentro de la península. El narrador, los protagonistas, incluso los personajes secundarios de *A Jangada de Pedra*, se dan cuenta de que están enganchados a los medios informativos y aprovechan cada uno de ellos y cualquier explicación relacionada con este acontecimiento. Ni siquiera la convergencia de las mentes más brillantes y de la tecnología científica más avanzada logra explicar de manera significativa dicha desgracia. En el mundo de Saramago, en el que las fuentes tradicionales del conocimiento han fracasado, queda implícito que la única forma absoluta y auténtica del conocimiento es la de uno mismo, la de la humanidad propia y la de los lazos que nos vinculan «not *through* identity but *despite* difference» (Appiah, 2006: 135).

Al valorar un tipo experimental de conocimiento respecto a una versión oficial de la Verdad, la narrativa de Saramago refuta la existencia de cualquier epistemología, sobre todo si su transmisión es vertical. En las páginas de *A Jangada de Pedra*, Saramago cuestiona recurrentemente unos marcos epistemológicos básicos y convencionales tales como la cartografía, la geografía, la topografía y la tecnología. El narrador de Saramago reconoce:

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)

Mientras examina los fundamentos del conocimiento en sí, Saramago pierde la noción de lo que es el norte y el sur, e invierte el «conocimiento» occidental de tal forma que se vuelve irreconocible y de dudosa autoridad. Y en mitad de esta reestructuración epistemológica, sus protagonistas deben volver a familiarizarse ellos mismos con el mundo. Pero a pesar de este fenómeno geológico completamente inexplicable, al final empieza a interceder en sus experiencias y sus aprendizajes.

La ironía de este proyecto, sin embargo, es inevitable: Saramago, un atrevido ganador del Premio Nobel, se construyó a sí mismo como un intelectual público, y por lo tanto escribe desde una perspectiva incontestablemente letrada. A través de la novela, exhibe su amplio conocimiento sobre topografía, lingüística y otros ámbitos académicos ajenos a la literatura. En este sentido, A

Jangada de Pedra se convierte en el producto de un hombre que parece escribir contra sí mismo, además de escribir en contra del conocimiento del que ha estado bebiendo toda su vida. Puesto que Saramago, como figura intelectual, es inevitablemente miembro de determinadas instituciones de las que se burla, obsequia al lector con una dialéctica: el conocimiento oficial, o la Verdad, que amenaza las verdades experimentales o personales, o el perspectivismo, que tiene como resultado únicamente ambivalencia e incertidumbre. Saramago sostiene, siguiendo una verdadera moda posmodernista, que cualquier sentido objetivo o absoluto de la historia y la verdad es imposible y que, como los personajes, debemos cuestionar cada vía de información. Definitivamente, el perspectivismo y la existencia de múltiples verdades es uno de los mensajes más básicos y destacados de *Don Quijote* y por este motivo el uso que Saramago hace del texto lo vuelve aún más conmovedor. Cuando Sancho, por ejemplo, le rebate a Don Quijote que los molinos de viento no son gigantes a los que haya que derrotar, este contesta firmemente: «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).

Junto con esta visión única del mundo, la obra *Don Quijote*, de Cervantes, puede considerarse la primera novela (pos)moderna. Sin lugar a dudas, Saramago debe gran parte de la estructura de *A Jangada de Pedra* a la innovación de Cervantes y parece admitir su legado literario a través de referencias establecidas y maliciosas al Siglo de Oro español. Por ejemplo, la novela de Saramago, que está estructurada en capítulos, evoca la novela caballerescas, ya que en cada capítulo se abordan determinados acontecimientos en lugar de confeccionar una trama particular y bastante enrevesada. Las desviaciones en las vidas de los personajes aislados y secundarios, como la de Roque Lozano, imitan el uso de la interpolación de Cervantes en la historia del «Curioso Impertinente» o la «Historia de un cautivo» en el *Quijote*, las cuales no tienen nada que ver con el protagonista del libro, pero se emplean sin menoscabar su coherencia en general. La narración de Saramago se desvía de forma similar, alejándose de sus cinco protagonistas para volver a situar la narrativa en un nivel superior, recordándonos la magnitud de los eventos que se desarrollan y su efecto sobre el resto del mundo, sin dejar que el lector se desvíe de su lectura. Las desviaciones e interrupciones existentes en los argumentos crean suspense y obligan así al lector a esperar pacientemente a que los cabos sueltos vuelvan a unirse.

Cuando en *Don Quijote* la acción se pospone, se debe principalmente al hecho de que toda la historia deriva de un manuscrito que se encuentra incompleto y sin traducir. Además, la novela caballerescas siempre buscó nuevas técnicas e innovaciones novelísticas, tales

como la parodia de otros géneros y la reapropiación literaria (Cuesta Torre, 2007: 555). El efecto paródico de las apropiaciones literarias de Cervantes depende de la habilidad de sus lectores contemporáneos (y actuales) de reconocer la tradición caballerescas y, de forma similar, Saramago muestra su propio conocimiento del legado literario, implorando a sus lectores que hagan lo mismo. Aunque las dos novelas difieren del género caballeresco de una forma muy importante: la del cristianismo. Don Quijote «never engages in the typical enterprise of a Christian knight: the forcible conversion of a 'pagan' (i. e., Moslem or idol-worshipping) knight, usually after defeating him in battle» y, de la misma forma, Saramago evita la discusión sobre la religión, un tema que parece surgir en casos de catástrofes que no tienen explicación (Whitenack, 1993: 64).

Algunos estudios realizados con anterioridad han señalado la naturaleza episódica de *A Jangada de Pedra* sin establecer una conexión entre la narrativa caballerescas y la narrativa de viaje moderna. Mary L. Daniel observa que la novela se compone de «the interwoven journeys of a nucleus of five individuals whose paths cross within the national boundaries of Spain and Portugal to form the texture of what may be called the plot of the novel, if indeed there be a plot» (1991: 537). De hecho, es difícil articular de forma concisa el argumento general de la novela sin evitar mencionar que trata sobre la península ibérica, que se separa de Europa. Pero intentar darle una respuesta es ignorar lo que cualquier lector sabe que es cierto: la novela trata de mucho más que un simple evento geológico; trata sobre conceptos filosóficos y humanistas abstractos, sobre la naturaleza del conocimiento y la razón tal como se expresa a través de la vida de estos cinco personajes aparentemente elegidos al azar. Por otra parte, si se tuviera que expresar brevemente la trama de *Don Quijote*, es igualmente insuficiente afirmar que es simplemente la historia de un español que se ha vuelto loco; sin duda alguna no podría ser todo lo que sucede en más de 1000 páginas. Además, en ambos casos hay una multitud de tramas y acontecimientos que ocurren simultáneamente, los cuales plantean preguntas fundamentales para la humanidad y establecen un diálogo entre lenguas y culturas.

A pesar de las tramas rizomáticas y la ambivalencia de los inicios en la novela de Saramago y Cervantes, y pese a la negativa por parte de los autores a establecer de forma precisa un punto de partida, cada uno de ellos presta atención a cada una de las topografías específicas que, de forma clara, señalan la ruta de los viajeros. De este modo, incorporan en la trama una verosimilitud que de otro modo resultaría imposible, y una veracidad que choca con la improbabilidad de sus historias. Esta está, en efecto, en sintonía con la narrativa de viajes como género, que a menudo hace todo lo posible para aumentar la autenticidad de la trayectoria del protagonista al mencionar

topónimos reconocibles, aunque no necesariamente intenta verificar los acontecimientos en sí. En efecto, el mismo hecho de nombrarlo es, en esencia, un tipo de conocimiento en sí mismo. El lector de una narrativa de viajes, precisamente debido a la identificación obsesiva de ciudades, caminos y lugares emblemáticos, tiene un profundo sentido de que el tiempo ha transcurrido. Con la única ayuda de una descripción del viaje de segunda mano, uno podría crear fácilmente un mapa de las trayectorias de los personajes. Por ejemplo, uno mismo podría crear la geografía de las «salidas» de Don Quijote, y lo mismo podría hacerse con los personajes de la novela de Saramago.

Por el contrario, no sólo a través del paisaje, sino también a través de las páginas del libro en sí, el lector traza los caminos de los personajes. Michael Mewshaw observa que «even the languages of travel and of literary criticism overlap. In both cases we speak of setting out, starting off, making transitions, taking detours or digressions, doubling back and approaching events or destinations from different points of view» (2005: 5). Para Saramago, el viaje, como movimiento físico, se convierte en un tipo de escritura, un texto alternativo que traza su camino a través del espacio para reconsiderar los temas fundamentales de la epistemología y del paisaje. Al igual que cuando se leen las líneas de un texto, el público recorre un camino a través de una carretera sinuosa de la historia, descifrando un código narrativo y tomando decisiones sobre cómo encontrar el camino hacia el final. El acto de leer, de escanear a través de nuestros ojos la página, comienza a imitar con precisión cómo una persona se mueve a través de la compleja red de una ciudad. El comentario de Mewshaw, cuando se yuxtapone a los argumentos narrativos posmodernos y desafiantes, llenos de digresiones de Saramago y Cervantes, nos recuerda al *Walking in the City* de Michel de Certeau, en el que afirma que el caminante se mueve de maneras que nunca están absolutamente definidas por el sistema de organización de una ciudad. Cuando crean esas estructuras narrativas absolutamente posmodernas, ambos autores ibéricos niegan convenciones, rechazan absolutos y, en consecuencia, ni siquiera los planes mejor trazados pueden contener ni la trayectoria del autor ni la de sus espontáneos protagonistas viajeros. Sin embargo, no importa qué camino deciden tomar estos viajeros ficticios, sin duda para Don Quijote es el hecho de descubrir y el deseo de aclaración y reafirmación el que alimenta sus andanzas. De aventura en aventura fue el caballero andante de la época de Cervantes pero, como los protagonistas de Saramago, Don Quijote también fue en busca de un mayor significado, «el caballero parte para un peregrinaje sin rumbo que en definitiva es una búsqueda de sí mismo» (Rico, 2014: 1193).

El estilo de escritura posmoderno de Cervantes, una mezcla ecléctica

de diversas tradiciones literarias, toma como referencia la tradición barroca, un género perpetuamente obsesionado con el tema del *desengaño*, desilusión en el sentido de ver a través de las falsas apariencias. Teniendo en cuenta sobre todo que la publicación de *Don Quijote* llega en mitad de la expulsión morisca de 1609, una de las principales preocupaciones de la literatura del Siglo de Oro y de la literatura barroca en general fue ver a través de la apariencia hasta llegar a una verdad última del ser. Por lo tanto, el ver las cosas como realmente son impulsa gran parte de la literatura de la época de Cervantes. El mismo Don Quijote afirma que «es menester tocar las apariencias con la mano», que no debemos confiar únicamente en nuestra visión sino, literalmente, tocar y sentir con el fin de descifrar la verdadera esencia de la vida. Pero Saramago parece insinuar que el *desengaño* es imposible, que a pesar de que realicemos un mayor esfuerzo, nunca encontraremos una identidad ibérica absoluta en este caso, al igual que nunca podríamos llegar a alcanzar un sentido absoluto de la identidad europea, por ejemplo. O quizá para Saramago el último *engaño* es el de la propia nación, para los personajes de *A Jangada de Pedra* crear y funcionar dentro de una mini-sociedad anticapitalista colectiva, en la que la tecnología moderna (en particular, su coche, un «dos caballos») les ha fallado. La infraestructura del Estado, por su parte, también se ha resquebrajado y, por lo tanto, al hacer caso omiso a la modernidad y al gobierno, Saramago infiere que el único camino hacia el *desengaño* es mirar hacia el interior y no hacia el exterior. Además, los avances en la tecnología, tales como las armas de fuego y la consolidación de las fuerzas armadas formales favorecieron la decadencia de la caballería andante en toda Europa, contribuyendo así al anacronismo de Don Quijote. Sin embargo, para Saramago es precisamente el fracaso de la ciencia moderna el que insta a sus personajes a volver al pasado, a volver sobre sí mismos.

En la historia de Saramago, como en la de Cervantes, la antinomia de la búsqueda o de la aventura como fuente de conocimiento empírico se convierte en una forma para que cada autor explore cómo el movimiento y el desplazamiento, ya sea de una persona o del propio país, transforman al viajero. Cabe destacar que Cervantes pasó años en una prisión argelina y luchó en la batalla de Lepanto y, por lo tanto, no es sorprendente que los desplazamientos y los viajes sean omnipresentes en sus escritos. El mismo Don Quijote le dice a Sancho: «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 también vuelve a las experiencias que tuvo mientras viajaba como inspiración literaria a lo largo de su vida. Su libro *Viagem a Portugal* (1985) es una colección de crónicas compuesto durante su estancia en cada una de las regiones de Portugal. Saramago escribe a través de los ojos de un extranjero, desfamiliando su propia patria para

el lector y para sí mismo. Al hacer referencia al *Quijote* de Cervantes, así como a las historias de los viajes de Homero, Saramago se sitúa en la esfera de los grandes maestros de la literatura de viajes. Tal y como 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 señala que, de manera similar, Saramago no está tratando simplemente de imitar o evocar en tono jocoso a Cervantes, sino que espera remarcar un linaje particular al que le debe mucho no sólo como autor, sino también como un autor en la península ibérica.

Al igual que los propios autores Saramago y Cervantes, los personajes de *A Jangada de Pedra* son lanzados a lo desconocido y deben dejar atrás sus vidas, tal vez incluso a sí mismos. El viaje y su efecto sobre los propios vagabundos revelan cómo un paisaje informa una cultura, un país y a sus habitantes. En el paisaje se inscribe la historia; representa objetiva y subjetivamente la cultura de tal manera que adquiere un significado por sí mismo. Sin embargo, como el geógrafo cultural Don Mitchell nos recuerda, «one of the chief functions of landscape is precisely to *control* meaning and to channel it in particular directions. Yet, that said, it is also certainly the case that in landscape meaning is contested every step of the way» (2000: 100). Por lo tanto, el paisaje puede funcionar en el ámbito absoluto y oficial de la producción y la difusión del conocimiento, o bien, cuando se impugna, sus significados pueden volverse transitivos e inestables. La novela de Saramago demuestra esta posibilidad cuando las identidades regionales se vuelven discutibles una vez que la península se ha separado y, al mismo tiempo, parecen ser cada vez más importantes. En cierto sentido, la parte específica de España o Portugal a la que un personaje llama hogar pierde cierta importancia, simplemente porque su separación de Europa ha eliminado la diferencia interna. En cambio, cuando Pedro descubre que Roque es de Andalucía, por ejemplo, establecen un vínculo de inmediato gracias a este patrimonio compartido, destacando precisamente estos fundamentos ideológicos del paisaje al que se refiere Mitchell. Sin embargo, los personajes parecen perder su familiaridad con el entorno una vez que la península se separa, ya que todo está al revés. Deben reencontrarse con el mundo de una manera mediada por fenómenos inexplicables y por medio de métodos epistemológicos no convencionales, y ambos factores les hacen deshacer y cuestionar sus identidades territoriales.

La conclusión de ambas novelas muestra a los personajes con una nueva claridad que no tenían al principio de sus viajes. La falta de familiaridad comienza a alimentar la familiaridad y del mismo modo la desconexión de Europa que experimentan fomenta la conexión entre los personajes. Don Quijote regresa derrotado a su pueblo en

La Mancha, renunciando a sus delirios y en un estado deprimente de *desengaño* que finalmente cierra la novela. Mientras tanto, los cinco protagonistas de *A Jangada de Pedra* continúan su viaje de forma indefinida, puesto que la novela de Saramago concluye con una nota indudablemente inconclusa. En la última página, Pedro ha fallecido, el movimiento de la península ha cesado, aunque el viaje todavía no se ha acabado. La propia balsa de piedra puede haber llegado a detenerse, pero las andanzas internas de sus habitantes continuarán indefinidamente más allá del espacio de la novela.

El efecto perturbador de la ambivalencia de Saramago hacia los ideales absolutos de la identidad y la epistemología se deshace gracias a la estabilidad del final de la novela, cuando sus protagonistas parecen encontrar una fe restaurada en la humanidad y para el futuro, a pesar de su posicionamiento geográfico intermedio. Por otra parte, las protagonistas femeninas se quedan embarazadas, lo que muestra no sólo el renacer, sino una oportunidad para la reinterpretación de la historia y la historiografía con una nueva generación. Y no olvidemos la historia romántica que se abre paso en toda la novela, inspirando esperanza y demostrando que incluso el más improbable de los personajes puede encontrar un terreno común e, incluso, el amor. El amor, la más humana de las emociones, motiva a dos de los personajes de Saramago al igual que las digresiones de Don Quijote están inspiradas en su obsesión por Dulcinea. Debido a las relaciones significativas que conectan a sus personajes, Saramago no abandona al lector en una crisis pesimista o existencial una vez que sus historias llegan a su fin, lo que sirve para contrarrestar la incertidumbre de los movimientos de la península. En un último homenaje al existencialismo, Saramago afirma que el conocimiento empírico es quizá más fiable que la información mediada a través de los canales oficiales, al igual que Cervantes revela igualmente la hipocresía de las instituciones respaldadas por el Estado, como los funcionarios de la Iglesia que, de forma atroz e injusta, destruyen la biblioteca de Don Quijote. Para Saramago, estos mismos sistemas no logran explicar o resolver la ruptura de la península en *A Jangada de Pedra*, motivando así a sus personajes a adentrarse en sus aventuras.

La antinomia del movimiento y del viaje, cuyas raíces se encuentran en su totalidad en la caballerescas, ayudan a Saramago a cuestionar la naturaleza de la historia, la historiografía y la epistemología en un contexto claramente moderno. Saramago emprende un nuevo y moderno examen de la caballería andante en forma de libro de viajes contemporáneo. En *Cosmopolitanism*, Appiah escribe: «We do not need, have never needed, settled community, a homogenous system of values, in order to have a home» (2006: 113). El personaje de Saramago, Roque Lozano, finaliza similarmente el propio camino de una manera que reinventa el hogar en un sentido 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). Estos rechazos intencionales del territorio, la realidad y el conocimiento desafían y erosionan las nociones de verdad y de identidad en el marco de la nación. Evitando así el llamado conocimiento de los libros, los personajes de Saramago eligen priorizar conjuntos de conocimiento alternativo: el conocimiento carnal, el conocimiento en las calles y el aprendizaje experimental. Y a pesar de que la península se ha detenido, al menos temporalmente, el viaje se contempla como algo más que las breves andanzas dentro de cada capítulo del libro; de hecho, es 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.