

# TRAVELING THROUGH TIME AND SPACE: SARAMAGO, CERVANTES AND THE CHIVALRIC TRADITION

**Christina I. McCoy**

*The University of Texas at Austin*

**Recommended citation** || McCOY, Christina I. (2014): "Traveling Through Time and Space: Saramago, Cervantes and the Chivalric Tradition" [online article], *452°f. Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 11, 80-92, [Consulted on: dd/mm/aa], <[http://www.452f.com/pdf/numero11/11\\_452f-mono-christina-mccoy-orgnl.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero11/11_452f-mono-christina-mccoy-orgnl.pdf)>

**Illustration** || Mireia Martín

**Article** || Received on: 31/01/2014 | International Advisory Board's suitability: 19/05/2014 | Published: 07/2014

**License** || Creative Commons Attribution Published -Non commercial-No Derivative Works 3.0 License.



**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.

---

The premise of José Saramago's *A Jangada de Pedra* (1986), that the entire Iberian Peninsula breaks off from Europe along the Spanish-French border, seems to acknowledge a mutual Iberian heritage shared between Spain and Portugal, one that is recovered once the landmass is isolated from its continental and cultural European associations. In fact, Saramago goes to great lengths to invoke a shared literary heritage by, most prominently, borrowing themes and iconic moments from Miguel de Cervantes' *Don Quijote* (1605). However, while the invocation of a united Iberian identity seems to be the obvious and immediate consequence of Saramago's literary appropriation, indeed the author seems to undermine this very assumption throughout the novel. Rather, Saramago makes it impossible to articulate any unilateral sense of Iberian identity despite combining the two country's literary traditions. Instead, he problematizes Spain and Portugal's relationship with Europe as a whole, explicitly evoking a heterogeneous Iberia rife with regionalism and conflicting political interests. Saramago, by mobilizing Spain's literary heritage in the midst of a massive geological event, evokes a sense of belonging not necessarily tied to territory and enacts an examination of identity that traverses national and ethnic borders.

In this study I will trace Saramago's mobilization of Spanish literary patrimony through the lens of cosmopolitanism, 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. Previously, Francis Lough has concluded that "the ambiguities and uncertainties which pervade the whole work question the epistemological premises of such an [Iberian] identity" (2002: 157). I would like to expand upon this concern for epistemology that arises in Lough's study and call attention to what I believe to be at the core of *A Jangada de Pedra* and *Don Quijote*—the journey—and thus examine how travel, and travel writing, functions within a specific system of knowledge that challenges any official institutionalization of factuality and sense of "being." By acknowledging what he owes to the first modern novel (if we accept Cervantes's creation as such), Saramago is able to produce a sustained meditation on the travel narrative as a genre, one that questions knowledge production while also searching for a new epistemological framework, emphasizing the experiential instead of the presumed. In both Saramago and Cervantes, the characters embark upon a quest for knowledge and truth that transforms them into tourists in their own land, resulting in a palpable paradigm shift. By questioning basic tenets such as homeland, borders, displacement, idealism, perspectivism and even epistemology, Saramago's novel becomes unavoidably and intentionally Cervantine, perhaps even quixotic.

When Saramago references the journeys of Don Quijote and Sancho

---

Panza, one might conclude that in doing so the author is simply paying a literary homage, rather than making a greater philosophical claim about the nature of Iberian identity. Of course, Saramago manifestly recognizes what he, and any other author writing today, owes to Cervantes' innovations within the genre of narrative in Western literature. Yet critics such as María Fernanda de Abreu, struck by the number of references to Cervantes in *A Jangada de Pedra*, have contented themselves with merely calling attention to these moments, focusing only on their similarities and without engaging in a cogent analysis of the implications of such literary borrowing. An activity of this sort certainly lends to a robust study, as the instances in which this is the case are numerous. Nonetheless, I hope to avoid this impulse and instead examine the overarching, theoretical connotations of Saramago's use of Cervantes, rather than simply making a list of comparisons.

Underpinning both Saramago's modern tale as well as Cervantes' early modern creation is the theme of the "staycation;" that is, the protagonists of both novels explore their own familiar surroundings with the eyes of tourists, confining themselves to a specific geography that is simultaneously familiar and unfamiliar. What becomes salient over the course of their journey is the sort of knowledge that they pursue, and how the way that they travel reveals their intentions. For one, Don Quijote is a notoriously ill-prepared traveler. He has no money, rides an aging and hardly trusty steed, and imitates the chivalric tradition of the knight errantry that, already by his time, is anachronistic. Fueled by the tales of Amadís de Gaula, the spectacularly famous knight of lore whose tales were very much in vogue in Spain during the 16<sup>th</sup> century, Alonso Quijano, in renaming himself Don Quijote, embarks upon a years-long adventure throughout Spain nearly a century after the chivalric's widespread popularity has ended. Don Quijote hopes, simply, to recreate the epic battles and voyages of Amadís, to embody the chivalric ideal. But he is no knight; he is the everyman. And his hometown could, in theory, be any town. He comes from a place so unrecognizable and unmemorable that Cervantes himself refuses to identify it by any specific toponym. Saramago emphasizes this same generic and simplistic quality of his characters in the first chapter of *A Jangada de Pedra*, which takes place "em um lugar de Portugal de cujo nome nos lembraremos mais tarde" (1986: 10). Here Saramago transliterates Cervantes' words almost verbatim, whose first line of the *Don Quijote* reads: "En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme" (2014: 54). Lough, again speaking of an Iberian sense of identity (or lack thereof) finds that already by his first page Saramago is alerting the reader to the epistemological difficulties with which his text will grapple (2002: 162). Saramago, like Cervantes, willfully rejects truth and fixity by refusing to make clear the journey's beginning, rendering it inconsequential and eroding any sense of certainty, and, therefore, any possibility for a sense of identity that is

tied to geography or homeland.

---

Because the protagonists from both novels embark from small inconsequential towns in Spain and Portugal, the emphasis that these authors place is not on the precise location of the journey's beginning (or end), but rather what is in the middle, the path itself. Like Don Quijote, Joana, Joaquim, Pedro, María and José of *A Jangada de Pedra* set upon their voyage with no final destination, no exactitude, and little planning, yet empowered by a sense of great adventure and necessity. Their trajectory is decided spontaneously and motivated by a quest for information and truth amidst great confusion and sheer implausibility. Every branch of science has failed to explain the geographic catastrophe that sets the novel forth. And although the characters are incredulous of even their own culpability in the matter at hand, they cannot deny that at some level their actions are far too coincidental to go unexamined, "[...] 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," Saramago's narrator reminds us (1986: 328). They may not know why they have come together, but they do know that they absolutely must see the Pyrenees cleave from France and watch Gibraltar's rocky cliffs drift away, two monumental geologic instances that boldly mark their separation from the other countries of Europe. The characters decide they must travel to the locations of their (in)consequential and (in)advertent coincidences, not knowing why, exactly, and all the while guided by an almost animalistic magnetism. Attempting to put together the pieces of a supernatural puzzle, Saramago's travelers are not content to simply hear of these monumental events on the radio or to watch them on television, just as Don Quijote is not contented to simply read of other knights' grand adventures alone in his library. They must see them for themselves, in a supreme act of Baroque *desengano*.

For Saramago's characters, just as for Cervantes' baroque beings, seeing is believing. That an event so catastrophic and so unfathomable could have happened for equally inconceivable reasons (or for no reason at all) provokes a deep-seated epistemological crisis within the Peninsula. The narrator, the protagonists, even the peripheral characters of *A Jangada de Pedra* find themselves glued to media outlets, grasping at any and all explanation for this event. Yet even a convergence of the greatest minds and the most advanced scientific technology fails to meaningfully explain the calamity. In Saramago's world, in which traditional centers of knowledge have failed, it is implied that the only absolute and authentic form of knowledge is that of the self, of one's humanity and of the ties that bond us, "not *through* identity but *despite* difference" (Appiah, 2006: 135, original emphasis).

---

By valuing an experiential sort of knowledge over an official version of Truth, Saramago's narrative refutes the existence of any genuine or certain epistemology, most especially if its transmission is top-down. Time and time again throughout the pages of *A Jangada de Pedra*, Saramago questions such basic and conventional epistemological frameworks like cartography, geography, topography and technology. Saramago's narrator concedes:

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)

Interrogating the fundamentals of knowledge itself, Saramago defamiliarizes what is north and what is south, inverting Western "knowledge" such that it becomes unrecognizable and untrustworthy. And it is amidst this epistemological shakeup that his characters must completely reacquaint themselves with the world. But despite this completely unexplainable geological phenomenon, it eventually begins to mediate their experiences and their learning.

The irony of this project, however, is inescapable: Saramago, an outspoken Nobel Prize winning author, certainly crafted himself as a public intellectual, and therefore writes from an incontrovertibly lettered perspective. Throughout the novel he showcases his extensive knowledge of topography, linguistics and other academic fields outside of literature. In this sense *A Jangada de Pedra* itself becomes the product of a man who seems to be writing against himself, as well as against the knowledge he has spent a lifetime imbibing. Because Saramago as an intellectual figure is unavoidably a member of the precise institutions he mocks, he presents the reader with a dialectic: Official knowledge, or Truth, threatens experiential and personal truths, or perspectivism, and results only in ambivalence and uncertainty. Saramago contends, in true postmodernist fashion, that any objective or absolute sense of history and truth is impossible and, like the characters themselves, we ought to question the very conduits of information themselves. Certainly perspectivism and the existence of multiple truths is one of the most basic and salient messages of *Don Quijote*, and for this reason Saramago's utilization of the text becomes even more poignant. When Sancho, for example, refutes Don Quijote's claim that the windmills are not indeed giants trying to defeat him, he replies, resolutely, "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).

In conjunction with this unique vision of the world, Cervantes' *Don*

---

*Quijote* can be considered the first (post)modern novel. Indeed Saramago undoubtedly owes much of the structure of *A Jangada de Pedra* to Cervantine innovation and seems to acknowledge his literary inheritance through established, sly references to the Spanish Golden Age. For example, Saramago's novel is episodic such that it evokes the chivalric romance, as each chapter often deals with specific incidents rather than crafting a singular, tightly wound plot. Its deviances into the lives of isolated and secondary characters like that of Roque Lozano imitate Cervantes' use of interpolation in the story of the "Curioso Impertinente" or the Captive's Tale in the *Quijote*, both of which have nothing to do with the book's title character but are employed without undermining its overall coherence. Saramago's narration similarly wanders, straying away from his five protagonists to resituate the narrative on a macro level, reminding us of the magnitude of the events unfolding and its effect on the rest of the world, without allowing the reader to lose her focus. Deviations and interruptions in plotlines create suspense and obligate the reader to wait patiently for loose ends to be retied.

When action is suspended in *Don Quijote* it is usually due to the fact that the entire story is an encountered manuscript, found incomplete and un-translated. Further, the chivalric romance was always in search of new techniques and novelistic innovations, such as parody of other genres and literary reappropriation (Cuesta Torre, 2007: 555). The parodic effect of Cervantes' literary appropriations depend on his contemporary (and present-day) reader's ability to recognize chivalric tradition, and similarly, Saramago displays his own knowledge of literary heritage, imploring his readers to do the same. Yet both novels diverge from the chivalric in one important manner: that of Christianity. 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," and similarly Saramago avoids discussion of religion, a theme which seems likely to arise in the event of unexplained catastrophes (Whitenack, 1993: 64).

Previous studies have noted the episodic nature of *A Jangada de Pedra* without drawing a connection between the chivalric and the modern travel narrative. Mary L. Daniel observes that the novel consists of "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). It is, in fact, difficult to briefly articulate the general plot of the novel without avoiding the simple mention that it is about the Iberian Peninsula breaking away from Europe. But to answer as such is ignoring what any reader knows to be true—the novel is about so much more than simply a geological event; it is about philosophical and abstract humanistic concepts,

---

about the nature of knowledge and reason, as articulated through the lives of five seemingly random characters. Furthermore, if one were to briefly state the plot of *Don Quijote*, it is equally insufficient to state that it is merely the tale of a Spaniard gone mad; surely that could not be all that happens in over 1000 pages. Further, in both instances there are a multitude of plotlines and events occurring simultaneously, undertaking questions fundamental to humanity and dialoguing across language and culture.

In spite of the rhizomatic plotlines and the ambivalence of both Saramago and Cervantes' novelistic beginnings, and despite the authors' refusal to precisely designate a point of departure, each pays great attention to a very specific topography that clearly denotes the travelers' route. Doing so incorporates into the plot a verisimilitude otherwise impossible, and a veracity that conflicts with the very improbability of their storylines. This is indeed in tune with the travel narrative as a genre, which often goes to great lengths to augment the authenticity of the protagonist's trajectory by mentioning recognizable toponyms, while not necessarily attempting to verify the events themselves. In fact, the very act of naming is, in essence, a type of knowledge in and of itself. The reader of a travel narrative, precisely because of the obsessive identification of towns and roads and landmarks, has an acute sense that time has passed. Armed with only a second-hand description of the journey, one could easily craft a map of the characters' trajectories. For example, one could create a geography of Don Quojite's "salidas," and certainly the same could be done for the characters in Saramago's novel.

Conversely, not only through the landscape but also through the pages of the book itself does the reader trace the characters' paths. Michael Mewshaw observes, "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). For Saramago, travel, physical movement, becomes a type of writing, an alternate text that traces its way through space to reconsider the fundamental themes of epistemology and landscape. Reading the lines of a text, the audience makes their way through the winding road of the story, deciphering a narratological code and making decisions about how, exactly, to find their way to the ending. The act of reading, of scanning one's eyes across the page begins to imitate precisely how a person moves through the complicated web of a city. Mewshaw's commentary, when juxtaposed against Saramago and Cervantes' defiant postmodern narrative meanderings, reminds us of Michel de Certeau's "Walking in the City," who asserts that the walker moves in ways that are never absolutely defined by a city's organizational system. Crafting supremely postmodern narrative structures, both Iberian authors refuse conventions, reject absolutes,



---

and consequentially not even the best-laid plans are able to contain neither their authorial trajectory nor that of their spontaneous traveling protagonists. Yet no matter which way these fictional travelers choose to go, certainly for Don Quijote it is the act of finding out and the desire for clarification and reaffirmation that fuels his wanderings. From adventure to adventure went the knight errant of Cervantes's time, but like Saramago's protagonists Don Quijote was also in search of greater meaning, "el caballero parte para un peregrinaje sin rumbo que en definitiva es una búsqueda de sí mismo" (Rico, 2014: 1193).

Cervantes' postmodern writing style, an eclectic mix of various literary traditions, takes cues from the baroque tradition, a genre perpetually obsessed with the theme of *desengaño*, disillusionment in the sense of seeing through false appearances. Considering especially that the publication of *Don Quijote* comes within the midst of the Morisco expulsion of 1609, a major preoccupation of Golden Age and of baroque literature in general was with seeing through appearance towards an ultimate truth of being. Thus, to see things as they really are drives much of the literature of Cervantes' time. Don Quijote himself asserts that, "es menester tocar las apariencias con la mano," that we must not rely solely upon our vision but quite literally touch and feel so as to decipher the true essence of life. But Saramago seems to imply that *desengaño* is impossible, that despite our best efforts we will never find an absolute Iberian identity, in this instance, just as we may never arrive at an absolute sense of European identity, for example. Or maybe for Saramago the ultimate *engaño* is that of the nation itself, for the characters of *A Jangada de Pedra* create and function within a communal, anti-capitalistic mini-society, in which modern technology (notably, their car, a Deux Chevaux) has failed them. The infrastructure of the State has meanwhile also broken down, and thus by disregarding modernity and government, Saramago infers that the only path to *desengaño* is by looking inwards instead of outwards. Further, advancements in technology such as firearms and the consolidation of formal armed forces contributed to the decline of knight errantry throughout Europe, thus contributing to Don Quijote's anachronism. Yet for Saramago, it is precisely the failure of modern science that urges his characters to circle back upon the past, upon themselves.

In Saramago's tale, as for Cervantes', the trope of the quest or adventure as a source of experiential knowledge becomes a way for each author to explore how movement and displacement, whether it is of a person or of the land itself, transforms the traveler. Notably, Cervantes spent years in an Algerian prison and fought in the battle of Lepanto, and therefore it comes at no surprise that displacement and travel are ubiquitous in his writings. Don Quijote himself tells Sancho that "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 also turns to experiences he had while traveling as literary inspiration throughout his life. His book *Viagem a Portugal* (1985) is a collection of *crónicas* composed during his sojourn through each of the regions of Portugal. Saramago writes through the eyes of a foreigner, defamiliarizing his own homeland for the reader and for himself. In making reference to Cervantes’ *Quijote* as well as to Homeric accounts of travel, Saramago places himself within the realm of the great masters of travel writing. As María Fernanda de Abreu asserts, “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 goes on to note that, similarly, Saramago is not simply trying to imitate or playfully evoke Cervantes, but rather he hopes to point out a particular lineage to which he owes a great deal not only as an author, but also as an author in Iberia.

Just like Saramago and Cervantes themselves, the characters of *A Jangada de Pedra* are flung outside the realm of the known and must leave their lives, perhaps even themselves, behind. The journey and its effect on the wanderers themselves reveal how a landscape informs a culture, a country, and its inhabitants. In landscape history is inscribed; it objectively and subjectively represents culture such that it conveys a meaning in and of itself. Nevertheless, as the cultural geographer Don Mitchell reminds us, “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). Thus, landscape can function either in the absolute, official realm of knowledge production and dissemination, or else, when contested, its meanings become transitive and unstable. Saramago’s novel demonstrates this possibility when regional identities become moot once the Peninsula has become separated, while simultaneously they seem to become ever more important. In one sense, the specific part of Spain or Portugal that a character calls home loses some significance simply because their separation from Europe has eliminated internal difference. Conversely, when Pedro finds out that Roque is from Andalusia, for example, they immediately bond over this shared heritage, highlighting precisely these ideological underpinnings of the land to which Mitchell refers. Nonetheless, the characters seem to lose their familiarity with their surroundings once the Peninsula breaks away, as up becomes down and south turns to north. They must reacquaint themselves with the world in a manner mediated by unexplainable phenomenon and through unconventional epistemological methods, both factors that cause them to deconstruct and question their territorial identities.

The conclusion of both novels finds the characters with a newfound clarity that they lacked at the beginning of their journeys. Unfamiliarity

---

begins to breed familiarity, and similarly the disconnection from Europe that they experience foments connectedness amongst the characters. Don Quijote returns to his town in La Mancha defeated, renouncing his delusions and in a depressing state of *desengaño* that finally closes the novel. Meanwhile, the five protagonists of *A Jangada de Pedra* continue their journey indefinitely as Saramago's novel closes on a decidedly inconclusive note. By the last page, Pedro has died, the Peninsula's movement has ceased, but yet the journey is certainly not over. The stone raft itself may have come to a standstill, but the internal wanderings of its inhabitants will continue indefinitely beyond the space of the novel.

The unsettling effect of Saramago's ambivalence towards absolute ideals of identity and epistemology is undone by the stability of the end of the novel, when his protagonists seem to find a restored faith in humanity and for the future despite their liminal geographic positioning. Furthermore, the female protagonists have all become pregnant, signaling not only rebirth but an opportunity for the reinterpretation of history and historiography with a new generation. And let us not forget the romantic storyline that weaves its way through the entire novel, inspiring hope and proving that even the most unlikely of characters can find common ground and, even, love. Love, a most human emotion, motivates two of Saramago's characters just as Don Quijote's meanderings are inspired by his obsession with Dulcinea. Because of the meaningful relationships that connect his characters, Saramago does not strand the reader in a pessimistic or existential crisis once their stories come to an end, which serves to counteract the uncertainty of the Peninsula's movements. In a final homage to existentialism, Saramago asserts that experiential knowledge is perhaps more reliable than information mediated through official channels, just as Cervantes similarly unveils the hypocrisy of State-sponsored institutions, such as the Church officials who egregiously and unfairly destroy Don Quijote's library. For Saramago, these same systems fail to explain or solve the Peninsula's rupture in *A Jangada de Pedra*, motivating his characters to set forth on their adventures.

The trope of movement and travel, whose roots lie wholly in the chivalric, helps Saramago to question the nature of history, historiography, and epistemology in a distinctly modern context. Saramago undertakes a modern reexamination of knight errantry in the form of a contemporary travel narrative. In *Cosmopolitanism*, Appiah writes, "We do not need, have never needed, settled community, a homogenous system of values, in order to have a home" (2006: 113). Saramago's character Roque Lozano similarly finalizes his own journey in a manner that reimagines home in a universal sense: "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).

Willful rejections of territory, reality and knowledge challenge and erode notions of truth and identity within the framework of the nation. In bypassing so-called book knowledge, Saramago's characters choose to prioritize alternative knowledge sets – carnal knowledge, street smarts, and experiential learning. And although the Peninsula has stopped, at least temporarily, the journey is seen as more than the brief wanderings within each cover of the book; indeed, it is life.

---

## Works cited

- 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.

# #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, desfamiliarizando 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.

# 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.



# #11

# BIDAIA DENBORA ETA ESPAZIOAN ZEHAR: SARAMAGO, CERVANTES ETA ZALDUNTZAREN TRADIZIOA

**Christina I. McCoy**

*The University of Texas at Austin*

**Ilustrazioa** || Mireia Martín

**Itzulpena** || Gari Ortigosa

**Artikulua** || Jasota: 31/01/2014 | Komite zientifikoak onartuta: 19/05/2014 | Argitaratuta: 07/2014

**Lizentzia** || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkatarizarako - lan eratorririk gabe



**Laburpena** || Artikulu honetan, *A Jangada de Pedra*-n (1986) José Saramagok *On Kixote* (1605) nola erabiltzen duen aztertzen da, itxuraz iberiar ondare literario komun baten aldarrikapena eginez. Nik, nolana ere, Saramagok lurraldearekin lotura duen inolako izatearen nozio problematizatzen duela argudiatuko dut. Saramagok espainiar ondare literarioari ematen dion erabilera aztertuko dut, argudiatuz egiatan Saramagok muga, aberri eta nazioaren zentzu oro disolbatzen duela, modernitatea itzuriz, eta bere nobela testuinguru europarrean kokatzen duela eta ez soilik portuges edo iberiarrean. Kosmopolitanismoaren leiarrean zehar, Saramagok sorterriari, egiari eta ezagutzari buruzko hainbat ideia kolokan jartzen dituela argudiatuko dut, Erdi Aroko zalduntza egungo bidai narrazioaren forman berridatziz.

**Gako-hitzak** || *On Kixote* | *A Jangada de Pedra* | Kosmopolitanismoa | Literatura Konparatua | Iberiar identitatea

**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.

---

José Saramagoren *A Jaganda de Pedra* liburuaren (1986) planteamenduak, Iberiar Penintsula osoa Espainia-Frantzia mugari jarraiki Europatik banatzen delakoak alegia, itxuraz Espainia eta Portugalen arteko ondare komun bat onartzen du, lur zatia Europarekiko lotura kontinental eta kulturaletatik at geratutakoan berreskuratzen dena. Izan ere, Saramagok gogora ekartzen du ondare literario komun hau, Cervantesen *On Kixote*-tik (1605) hartzen dituen gai eta momentu gogoangarriak bereziki aipagarri izanik. Haatik, Saramagoren jabetze literario horren ondorio zuzen eta agerikoena halako identitate iberiar bat aurkeztea dela badirudi ere, nobelan zehar autoreak berak pentsaera horri azpiak jaten dizkiola dirudi. Saramagok ezinezko bihurtzen du iberiar identitateari alde bakarreko zentzu bat emateko saiakera oro, bi herrialdeon tradizio literarioak konbinatuagatik ere. Horren ordez, eztabaidagarri bihurtzen ditu Espainia eta Portugalen harremanak Europa osoarekiko, erregionalismoz eta aurkako interes politikoz beteriko Iberia heterogeneo bat esplizituki erakutsiz. Gertakari geologiko erraldoi horren barnean espainiar tradizioa baliatzen duenean, Saramagok burura dakarrena zera da, lurraldearekiko loturarik behar ez duen nongotasun sentimendu bat, eta horrekin muga etniko eta nazionalak gainditzen dituen identitate-azterketa bat mahaigaineratzen du.

Ikerketa honetan, Saramagok espainiar ondare literarioari ematen dion erabilera aztertuko dut kosmopolitanismoaren begiradapean, nola Saramagok muga, aberri eta nazioaren zentzuak erabat disolbatzen dituen defendatuz, eta modernitateari itzuri egiten dion bere nobela testuinguru europar batean —eta ez portuges edo iberiarrean— kokatuz. Halaxe ondorioztatzen du Francis Loughek: “the ambiguities and uncertainties which pervade the whole work question the epistemological premises of such an [Iberian] identity” (2002: 157). Loughen ikerketan ageri den epistemologiarekiko kezka hau sakonago azaldu nahi dut, nire ustetan *A Jaganda de Pedra* eta *On Kixote*-ren muina denari —bidaiari— arreta berezia emanaz, eta horrela aztertuz nola bidaiatzeak, eta bidaiari buruz idazteak, ezaguera sistema espezifikoko baten barnean funtzionatzen duen; objektibitatearen eta izatearen bizipenaren instituzionalizazio ofizial ororen aurka egiten duen ezagutza sistema batean, hain zuzen. Lehen nobela modernoari (Cervantesena halakotzat hartzekotan) zor diona onartuta, Saramago, bidaiari-narrazioa generotzat hartuta, honen inguruko gogoeta jarraitu bat egiteko gai da, jakintzaren ekoizpena zalantzan jarri eta aldi berean esparru epistemologiko bat bilatzen duen gogoeta bat, ezagutza enpirikoa ustezkoaren gainetik nabarmenduz. Bai Saramago bai Cervantesen, pertsonaiak jakituria eta egiaren bila abiatzen dira beren lurraldean turista bilakatuta, eta ondorioa paradigma aldaketa nabari bat da. Aberria, mugak, lekualdatzea, idealismoa, prespektibismoa eta baita epistemologia bezalakoak zalantzan jartzean, Saramagoren nobelak

kontzienteki eta halabeharrez Cervantestar kutsua hartzen du, edota baita Kixote kutsua ere.

Saramagok On Kixote eta Sancho Panzaren bidaiei erreferentzia egitean ondorioztatu liteke literatura-homenaldi bat besterik ez dela, iberiar identitatearen izaerari buruzko aldarrikapen filosofiko handiago bat baino. Noski, Saramagok onartu onartzen du, berak — eta egungo beste edozein idazlek— Cervantesi eta Mendebaldeko literaturako narrazio-generoan eginiko ekarpenei zor diona. Horrela ere María Fernanda de Abreu bezalako hainbat kritikarik, Cervantesekiko erreferentzia kopuruagatik harrিতuta, momentu horiek azpimarratzearekin konformatu dira, soilik antzekotasunak nabarmenduz eta halako literatura maileguak dituen inplikazioak aztertzeo analisi sakonetan sartu gabe. Halako jardunak ikerketa mardula lekarke dudarik gabe, erreferentziok ugariak baitira oso. Dena den, nire nahia da gura horiek saihestu eta konparazio zerrenda huts bat egin ordez, Saramagok Cervantesengandik hartzen dituen konnotazio teoriko orokorrak aztertzea.

Bai Saramagoren ipuin modernoan, bai Cervantesen obra moderno goiztiarrean, “staycation” edo “etxekopor” delakoaren gaia ageri da; hau da, bi nobelatan turista begiradaz esploratzen dituzte ezagunak zaizkien beren inguruak, aldi berean etxeko eta arrotz zaien geografia espezifikoki bati lotuta daudelarik. Bidaian zehar ageriko egiten da bilatzen duten ezagutza mota zein den eta zelan bidaiak berak beren intentzioak azaleratzen dituen. Bere aldetik, hor dugu On Kixote bidaziaren adelu falta ezaguna; ez du dirurik, nekez fidagarria den zaldi zahar batean ibiltzen da, eta zaldiko alderraiaren zalduntza-tradizioa imitatzen du, jadanik bere garaian anakronikoa. XVI. mendeko Espainian moda-modan egona zen Amadís de Gaula kondairazko zaldunaren istorioek bultzatuta, Alonso Quijanok On Kixote izena hartu eta hainbat urteetarako abenturatan murgiltzen da Espainian zehar, zalduneriaren bolada joan zenetik mende bat baino gehiago igaro ostean. On Kixoteren gura bakarra Amadís-en borroka eta bidaia epikoak birsortzea besterik ez da, zalduntzaren ideala hezurmamitzea. Ez da baina zalduna; norbanako arrunta da bera. Eta jaioterria ere, teoriarik behintzat edozein izan lezake. Hain da ezagutezin eta gogoangaitza ezen Cervantesek berak uko egiten baitio toponimo zehatz batez izendatzeari. Saramagok ere bere pertsonaien kualitate generiko eta sinple hori azpimarratzen du *A Jangada de Pedra*-ren lehen kapituluan, gainera gertalekutzat “em um lugar de Portugal de cujo nome nos lembraremos mais tarde” (1986: 10) duena. Hor Saramagok esplizituki baliatzen ditu Cervantesen hitzak, *On Kixote*-ren lehen esaldia gogora ekarriz: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme” (2014: 54). Loughen arabera, eta berriro iberiar identitatearen zentzuari (edo haren gabeziari) buruz ari dela, Saramago lehen orrialde honetatik bere testuak jorratuko duen zailtasun epistemologikoaz irakurleak

---

ohartarazi nahian ari da (2002: 162). Saramagok, Cervantesek bezala, hisiatuki errefusatzen ditu egia eta finkotasuna, nola eta bidaiaren hasierako nondik norakoak azaltzeari uko eginez, garrantzi gabeko bihurtuz eta ziurtasun zentzu oro higatuz eta, horrekin batera, geografia edo aberriari loturiko identitatearen konszientzia oro birrinduz.

Bi eleberrietako protagonistak Espainia eta Portugalgo garrantzi gabeko herrixketatik abiatzen direnez, autoreok nabarmentzen dutena ez da bidaiaren hasierako (edo amaierako) puntu zehatza, baizik eta tartekoa, bidea bera. On Kixote bezala, *A Jangada de Pedra*-ko Joana, Joaquim, Pedro, María eta José bidaiari abiatzen dira helmugarik gabe, zehaztasunik gabe, planifikazio gutxirekin, baina beti ere abentura handiak eta halako premiazkotasun batek bultzatuta. Beren ibilbidea berez erabakitzen da, nahasmen handi eta ezinezko hutsaren artean informazioa lortzeko nahiak motibaturik. Zientziaren abar batek ere ezin izan du nobela abiarazten duen ezbehar geografikoa azaldu. Eta egoera horretan errurik dutelako ideia bera sinesgaitz bazaie ere, pertsonaiek ezin dute ukatu beren ekintzak halabeharrezkoegiak direla maila batean behintzat horietan ez sakontzeko; “[...] 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,” gogorarazten digu Saramagoren narratzaileak (1986: 328). Ez dakite zergatik elkartu dituen patuak, baina badakite nolabait Pirinioak eta Frantzia banatzen dituen arrakala ikusi behar dutela, hala nola Gibraltarreko labar harritsuak zelan urruntzen diren —biak ere Europako beste herrialdeetatik guztiz aldentzen dituzten gertaera monumentalak. Pertsonaiek esangura(bako) eta intentzio(bako) diren kointzidentzia horien gertalekuetara bidaia egiteko erabakia hartzen dute, zergatik zehazki jakin barik, bide osoan zehar magnetismo basati batek zuzenduta. Naturaz gaindiko puzzle hau osatzeko ahaleginetan, Saramagoren bidaiariei ez zaie nahikoa gertaera monumental horiekikoak irratian entzun edo telebistan ikustearekin, On Kixote berari beste zaldunei buruzkoak liburutegian bakarrik irakurtzearekin nahikoa ez zaion bezala. Zuzen-zuzenean ikusi behar dituzte, *desengaño* barrokoz beteriko ekintza goren batean.

Saramagoren pertsonaiek, Cervantesen izaki barrokoek bezala, ikusiaz batera sinesten dute. Horren gertaera katastrofiko eta barneraezinaren atzean berdinki sinesgaitzak diren arrazoiak (edo arrazoirik bat ere ez) egoteak krisi epistemologiko sakona eragiten du Penintsulan zehar. Narratzailea, protagonistak, baita bigarren mailako pertsonaiak ere, *A Jangada de Pedra*-n denak dabilta komunikabideei lotuta, gertaera hauei buruzko azalpen txikienari ere belarria itsatsirik. Baina aditu handienak eta teknologia zientifiko aurreratuenak batuta ere ezin diote ezbeharrari azalpen

---

esanguratsurik eman. Saramagoren munduan, ezagutzaren zutabe tradizionalak porrot egin duten horretan, iradokitzen da benetako ezaguera absolutu bakarra norberetik datorrena dela, norberaren gizatasunetik eta elkarrekin batzen gaituzten loturetatik datorrena, “not *through* identity but *despite* difference” (Appiah, 2006: 135, originaleko enfasia).

Egiaren bertsio ofizialaren gainetik esperientziatiko ezaguera baloratzean, Saramagoren narrazioak uko egiten dio inolako epistemologia egoki eta benetakoaren existentziari, bereziki goitik-behera helarazia bada. A Jangada de Pedra-ren orrietan zehar behin eta berriro jartzen ditu zalantzan Saramagok kartografia, geografia, topografia eta teknologia bezalako oinarrizko esparru epistemologiko konbentzionalak. Saramagoren narratzaileak honela azaltzen du:

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)

Ezagueraren oinarriak berak galdeketapean jarriz, Saramagok iparra eta hegoa zer diren ere arrotzen du, mendebaldeko “ezagutza” azpikoz gora jarri eta ezagutezin eta fidagaitz bihurtu arte. Eta nahaspila epistemologiko honen barnean pertsonaiek mundua berrezagutu behar dute. Baina esplikaziorik gabeko fenomeno geologiko hau gorabehera, laster hasten da beren esperientzia eta ikasteen eragiten.

Proiektu honen ironia, dena den, begibistakoa da: Saramagok, Nobel saridun autore tolesgabea izaki, intelektual publikoaren irudia eraiki du —eta beraz perspektiba letratu ukaezin batetik idazten du. Eleberrian zehar, topografia, hizkuntzalaritza eta literaturaren arloaz kanpoko hainbat arlo akademikori buruz dakiena erakusten du. Zentzu horretan *A Jangada de Pedra* ere bere buruaren aurka idazten duen autore baten obra bihurtzen da, bere bizitza osoan zehar metatutako jakintzaren kontra doa eta. Figura intelektuala den heinean, isekagarri zaizkion instituzio horien parte ere bada Saramago, eta horregatik halako dialektika aurkezten dio irakurleari: Ezagutza ofizialak, edo Egiak, mehatxupearan jartzen ditu norberaren eta esperientziaren Egiak, edo perspektibismoa, eta ondorioz ziurgabetasuna eta anbibalentzia besterik ez dakar. Saramagok argudiatzen du, ikuspuntu guztiz postmoderno batetik, historia edo egiaren zentzu absolutu edo objektibo oro ezinezkoa dela, eta pertsonaiek bezala guk ere informazioa helarazten dizkiguten bideak eurak zalantzan jarri beharko genituzkeela. Dударik gabe prespektibismoa eta egia anitzen existentzia da *On Kixote*-ren mezu oinarrizko eta nabarientetako bat, eta horrexegatik are deigarriagoa

---

da Saramagok testu hori erabiltzea. Sanchok, esaterako, haize errotak bere aurka dabiltzan erraldoiak direlako On Kixoteren idea gezurtatzean, hark hala arrapostu egiten dio irmoki: “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).

Mundu ikuskera berezi honekin bateratuz, Cervantesen On Kixote lehen eleberri (post)moderno gisa har daiteke. Dударik gabe, Saramagok Cervantesen berrikuntzei zor dio *A Jangada de Pedra*-ren egituraren zati handi bat, eta ondare literario hori aitortu egiten du Espainiako Urrezko Mendeari hainbat frogaturiko erreferentzia bihurri eginez. Adibidez, Saramagoren nobela episodikoa da eta horrekin zalduntza-erromantzea dakar gogora, kapitulu bakoitza gertaera espezifikoko bati lotua dagoelarik gehienetan, eta ez gertakizun hari bakar baten inguruan korapilatuta. Desbideratu eta Roque Lozano bezalako bigarren mailako pertsonaia isolatuen inguruan aritzean ere, Cervantesen tartekatzeen erabilera ari da imitatzen autorea, *Kixote*-ko «Curioso Impertinente» edo «Historia del Cautivo»-koa kasurako, biak ere pertsonaia nagusiarekin zerikusirik gabekoak baina obraren koherentzia kaltetzen ez dutenak. Saramagoren narrazioa ere modu berean doa hemendik hara, bere bost protagonistak alde batera utzi eta narrazioa makro mailan berrezarritik, gertakizunen larritasuna eta horiek munduan zehar duten eragina gogorarazita irakurleak ikuspuntua ez galtzeko moduan. Argumentuan gertatzen diren desbideratze eta etenek suspensea sortu eta irakurlea behartzen dute hariak berriz lotu arte pazientziaz itxarotera. *On Kixote*-n akzioa eteten denean, gehienetan istorioa topatu duten eskuizkribu batean dagoelako izaten da, itzuli eta amaitu gabekoa. Are gehiago, zalduneria erromantzea beti zebilen teknika desberdin eta berrikuntza nobelistikoen xerka, hala nola beste generoen parodia eta birjabetze literarioa (Cuesta Torre, 2007: 555). Cervantesen jabetze literarioen parodia-efektua bere irakurle garaikideek (eta modernoek) zalduntza tradizioa ezagutzeko zuten gaitasunaren araberrakoa da; era berean, Saramagok ondare literarioari buruz dakiena erakusten du, bere irakurleek berdina egingo dutelakoan. Eta hala ere, bi nobelok desberdintasun handi bat dute zalduntzarekiko: Kristautasunarena. *On Kixote* “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,” eta era berean Saramagok erlijioari buruz aritzea sahiesten du, ezbeharrekin topatzean agerterraza dirudien gaia izan arren (Whitenack, 1993: 64).

Aurreko hainbat analisik *A Jangada de Pedra*-ren izaera episodikoa nabarmendu dute zalduntzaren eta bidaiaren narrazio modernoaren arteko loturarik egin gabe. Mary L. Danielen aburuz, eleberria

---

osaten duena zera da: “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). Zaila da, izan ere, eleberriaren argumentua labur ematea Iberiar Penintsula Europatik askatzen delako ideia sinpleari buruzkoa dela aipatu gabe. Erantzun hori emateak, baina, irakurle orok dakien hori isilarazten du—nobelaren gaia gertakizun geografiko soil baido askoz haratago doala; kontzeptu filosofiko eta humanistiko konplexuei buruzkoa da, ezagutzaren eta arrazoiaren izaerari buruzkoa, hori guztia auzazkoak omen diren bost pertsonaien bizitzetan zehar adierazita. Are gehiago, On Kixote-ren argumentua labur eman behar izatekotan ere, berdinki murrizta liteke esatea erotzen den espainiar baten istorioa besterik ez dela; beste zerbaitek beharko da gertatu 1000 orri baino gehiagotan. Gainera, bi kasuetan ere badaude aldi bereko argumentu eta gertaera anitz, gizateriarentzako funtsezkoak diren galderen inguruan aritu eta hizkuntza eta kulturen arteko elkarrizketan sartzen direnak.

Argumentu-hari errizomatikoak eta Saramago eta Cervantesen hastapen nobelistikoen anbigualentziak gorabehera, eta bi autoreok abiatze puntua zehazteari uko eginagatik ere, biek ere arreta handia jartzen diote topografia arraz zehatz bati, bidaztien ibilbidea erakutsiz. Hartara, bestela ezinezkoa litekeen sinesgarritasun bat gehitzen zaio istorioari, hala nola argumentuarekin berarekin talka egiten duen egiazkotasun kutsua. Eta hori bidaia-narrazioaren generoarekin bat doa, izan ere askotan protagonistaren ibilbideari egiazkotasuna gehitzeko esfortzu handiak egiten baitira, toponimo ezagunak sartuz eta gertaerak berak zertan egiaztatu behar gabe. Izatez, izena jartzea bera ere muinean ezagutza mota bat da, bere hartan. Bidaia narrazioaren irakurleak, herri eta errepide eta mugarren identifikazio obsesiboa dela eta, denbora joan delako sentsazio bizia dauka. Bidaiaren bigarren-eskuko deskripzio soil batez armaturik, posible liteke pertsonaien ibilbidearen mapa bat sortzea. Adibidez, On Kixoteren “salida” horien geografia marraztea legoke, eta berbera egin liteke Saramagoren nobelako pertsonaiekin.

Bestalde, irakurleak ez ditu pertsonaien ibilbideak pasaiarekin bakarrik segitzen; liburuaren orrietan zehar ere jarraitzea badu. Michel Mewshawk aipatzen duenez, “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). Saramagorentzat bidaia, mugimendu fisikoa, idazkera mota bihurtzen da; espazioan zehar bidea markatuz epistemologia eta pasaiaren funtsezko gaiak birkontsideratzen dituen testu alternatibo bat. Testuaren lerroak irakurtzearekin batera, hartzailea istorioaren bide bihurriari lotzen zaio, kode narratologiko bat deszifratuz eta amaieraraino nola, zehazki, iritsiko den erabakiz.



---

Irakurtzearen ekintza bera, begirada orri gainean iragaitearena, hiri bateko sare konplexuan nabigatzearen itxura hartzen hasten da hain zuzen ere. Mewshawren aipuak, Saramago eta Cervantesen erronkazko itzulunguru narratibo postmodernoen ondoan jartzean, Michel de Certearen *Walking in the City* dakarkigu gogora, zeinetan adierazten den oinezkoak inoiz ez direla hiriko antolakuntza-sistemak absolutuki definitutako eratan mugitzen. Egitura narratibo ezin postmodernagoak sortuz, bi autore iberiarrek konbentzioei muzin egin eta absolutu oro ukatzen dute, eta ondorioz hobekien taxuturiko planek ere ezin dute ez beren autore-jardunbidea ezta beren bat-bateko protagonista bidaiariena ere mugatu. Ordea, fikziozko bidaiariok aukeratzen duten bidea edozein dela ere, azkenean On Kixoterentzat gauzak argitzea, eta azalpen eta berrespen nahia dira bere ibilerak elikatzen dituenak. Abenturaz abentura joaten zen Cervantesen aroko zaldun alderraia, baina Saramagoren protagonisten antzera On Kixote ere esanahi osoago baten xerka zebilen; “el caballero parte para un peregrinaje sin rumbo que en definitiva es una búsqueda de sí mismo” (Rico, 2014: 1193). 944036289

Cervantesen idazkera postmodernoa, hainbat tradizio literarioren nahasteeklektikoa izaki, tradizio barroko-tik edatendu, *desengaño*-aren gaia betiko obsesio duen genero hartatik; kamusada, azalkeetatik haratago ikustearen zentzuan. *On Kixote*-ren argitalpena 1609ko moriskoen kanporaketarekin bat egin zuela kontutan harturik, Urrezko Mendeko eta literatura barroko arduraren nagusienetarikoa bat zen kanpoko eiteez haratago izatearen benetako egia gorena ikustea. Beraz, gauzak diren bezala ikustek mugiarazten du Cervantesen garaiko literatura gehiena. On Kixotek berak dio “es menester tocar las apariencias con la mano,” —bista soilaz ez garela fidatu behar baizik eta zentzu literalean ukitu eta sentitu behar dugula bizitzaren benetako funtsa deszifratzeko. Saramagok baina itxuraz iradokitzen duena zera da, *desengaño*-a ezinezkoa dela, esfortzu handiena eginda ere ez dugula sekula iberiar identitate bat aurkituko, kasu honetan, europar identitate absolutu batera inoiz ailegatuko ez garen bezala. Edo agian Saramagoren *engaño* handiena nazioa berarena da, zeren *A Jangada de Pedra*-ko pertsonaiek mini-gizarte komunal, antikapitalista bat eratu eta haren barnean funtzionatzen baitute, bertan teknologia modernoak (nabarmenki beren *Deux Chevaux* autoak) huts egin dielarik. Tartean, Estatuaren azpiegiturak ere behera egin du; eta hala, modernitate eta gobernuari muzin eginez, Saramagok ondorioztatzen du *desengaño*-rako bide bakarra lekora ez ezik barnera begiratzea dela. Bestalde, su armak bezalako teknologia aurrerapenek eta indar armatu formalek sendotzeak zaldun alderraiaren gainbeheran eragina izan zuten Europan zehar, horrela On Kixoteren anakronismoa areagotuz. Ordea Saramagorentzako zientzia modernoaren porrota da izatez pertsonaiak beren iraganaren inguruan, beren buruen inguruan aritzera bultzatzen dituenak.

---

Saramagorentzat, Cervantesentzat bezala, ezagutza esperientzialaren iturria den bilaketa edo abenturaren tropoa medio bihurtzen da mugimendua eta lekualdatzeak (berdin pertsona batena ala lurrarena izan) bidaztia nola eraldatzen duen esploratzeko. Nabarmentzekoa da Cervantesek urteak eman zituela Algeriako kartzela batean eta Lepantoko guduan aritu zela, eta beraz ez da harrizkoa lekualdatzea eta bidaiak bere idazkietan nonahi agertzea. On Kixote berak ere Sanchori diotso, “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). Saramagok ere bidaietan zehar izandako esperientziak erabiltzen ditu inspirazio literario gisa. Haren *Viagem a Portugal* (1985) liburua Portugalgo eskualde bakoitzean eginiko egonaldietan konposaturiko *crónica* bilduma da. Saramagok atzerritar baten ikuspuntutik idazten du, irakurlearentzat eta baita bere buruarentzat ere aberria arrotuz. Cervantesen *Kixote*-ari eta Homeroren bidaiakontakizunei erreferentzia egitearekin batera, Saramagok bidaiak idazle maisuen aldean ipintzen du bere burua. María Fernanda de Abreuk dioenez, “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). Abreuk gehitzen du, gainera, Saramago ez dela soilki Cervantesen imitatze edo gogorarazte bihurri batean ari, baizik eta horrekin leinu jakin bat ari zaigula erakusten, zeinaren zordun den ez autore gisa bakarrik, baizik eta Iberiako autore gisa.

Cervantes eta Saramago bera bezalaxe, *A Jangada de Pedra*-ko pertsonaiak ezagunaren erreinutik kanporatzen dituzte, eta baita beren bizitzak, beren buruak ere akaso, atzean uztera behartu ere. Euren espazioan turista, bai Saramagoren pertsonaiek bai Cervantesenek usu aurkitzen dute “bestea” exotizatu berri zaien beren aberrian. Bidaiak eta horrek bidaiarietan eurretan duen efektuak erakusten du paisaia batek zelan informatzen duen kultura bat, herrialde bat, eta bertako biztanleak. Paisaian historia dago izkiriaturik; kultura bat irudikatzen du objektiboki eta subjektiboki eta bere hartan du esanahi berezko bat. Nolanahi ere, Don Mitchell geografo kulturalak gogorarazten digunez, “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). Horrela, paisaiak bitara funtziona dezake; alde batetik ezagutzaren produkzio eta barreiatzearen mundu ofizial eta absolutuan, eta bestetik, bere aurka egitean, paisaiaren zentzua iragankor eta ezegonkor bihurtzen delarik. Saramagoren nobelak aukera hau frogatzen du Penintsula banatzearekin identitate erregionalak kolokan jartzen direnean, aldi berean ezin inportanteago ematen duten bitartean. Zentzu batean, pertsonaia batek bere herria deitzen duen Espainia edo Portugalgo alde partikularrak nolabaiteko esangura galtzen

---

du, Europatiko banatzeak barneko diferentziak ezabatu ditu eta. Eta alderantziz, Pedrok Roque Andaluziakoa dela jakiten duenean, esaterako, ondare komun horrek berehala batzen ditu, Mitchellek aipatu lurraldeko zurkaltz ideologiko horiexek nabarmenduz. Dena den, Penintsula askatzearekin pertsonaiek beren inguruekiko etxekotasuna galtzen dutela dirudi, hankak buru eta hegoa ipar bilakaturik. Mundua berrezagutu behar dute fenomeno esplika ezin baten apetaren arabera eta ezohiko metodo epistemologikoen bitartez, eta bi faktoreek beren lurralde-identitateen dekonstrukzioa egin eta zalantzan jartzera behartzen dituzte.

Bi eleberrien bukaeran pertsonaiek bidaiaren hasieran ez zeukaten ulermen aurkitu berri bat daukate. Arroztasunetik etxekotasuna ernetzen hasten da, eta era berean, sufritzen duten Europatiko banatzeak pertsonaien arteko lotura sustatzen du. On Kixote La Manchako bere herrixkara bentzuturik itzultzen da, bere eldarnioei uko eginez eta *desengaño* deprimigarri batez azkenik liburuari amaiera emanez. Artean, *A Jangada de Pedra*-ko bost protagonistek etengabeko bidaiari darraite Saramagok kutsu amaitugabeaz nobela bukatutzat ematen duenean. Azken orrialderako, Pedro hil da, Penintsulak higitzeari utzi dio, baina bidaia ez da inola amaitu. Harrizko baltsa naretu da agian, baina bertoko biztanleen barneko joan-etorriek nobelaren espazioaz haratago diraute amaigabeen.

Saramagok identitate eta epistemologiaren ideal absolutuenganako daukan baliobitasunaren efektu artegagarria desegin egiten da nobelaren amaierako egonkortasunarekin batera, protagonistek gizadiarekiko eta etorkizunarekiko fedea berreskuratzen dutelarik beren kokaleku geografiko igarokorraren despit. Are gehiago, emakumezko protagonistak haurdun geratu dira denak, belaunaldi berriarekin batera birjaiotzea bakarrik ez baizik eta historia eta historiografia berrinterpretatzeko aukera adieraziz. Eta ez dezagun ahaztu nobelan zehar harilkatzen den argumentu-hari erromantikoa, esperantza ekarriz eta frogatuz pertsonaia desberdinenen artean ere antzekotasunak, eta baita maitasuna ere, aurki daitezkeela. Maitasunak, emozio ezin gizatiarrago horrek, Saramagoren bi pertsonaia motibatzen ditu, On Kixoteren ibilerak Dulcinearekiko obsesioak bultzatzen dituen moduan. Bere pertsonaiak lotzen dituen erlazio esanguratsuak direla eta, beren istorioak bukatzean Saramagok ez du irakurlea krisi existentsial edo pesimista batean abandonatzen, horrela Penintsularen mugimenduen ziurtasun ezaren zama arinduz. Existentsialismoari azken omenaldi batean, Saramagok esperientziatik ezagutza komunikabide ofizialetatik heltzen den informazioa baino fidagarriagoa izan daitekeela baieztatzen du, Cervantesek Estatuak babestutako instituzioen hipokresia agerian jartzen duen bezala —kasurako, On Kixoteren liburutegia modu bidegabe eta amorragarrian suntsitzen duten Elizgizonak. Saramagorentzat, sistema berauek kale egin dute A

*Jangada de Pedra*-ko Penintsularen banaketari azalpenik eman edo arazoa konpontzeko orduan, eta horrek bere pertsonaiak abenturan abiatzera bultzatzen ditu.

Zalduntzan guztiz erroturiko mugimenduaren eta bidaiaren tropoa lagun, Saramagok historia, historiografia eta epistemologiaren izaera ezbaian jartzen ahal du testuinguru bereziki moderno batean. Saramago zalduntza alderraiaren berraztertzeari lotzen zaio bidaia narrazio garaikidearen itxurapean. *Cosmopolitanism*-en, Appiahk idazten du, “We do not need, have never needed, settled community, a homogenous system of values, in order to have a home” (2006: 113). Saramagoren pertsonaia Roque Lorezok ere antzera amaitzen du bere bidaia, etxea/aberria zentzu unibertsalean berrirudikatuz: “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). Lurralde, errealitatea eta ezagutza nahita ukatzeak zalantzan jarri eta higitzen ditu nazioaren esparruko egia eta identitatearen nozioak. Ereduzko ezagutza delakoa ekidinez, Saramagoren pertsonaiek ezagutza multzo alternatiboak lehenesteko aukera egiten dute —haragizko ezagutza, kaleko jakintza, eta esperientziaz ikastea. Eta Penintsula momentuz behintzat gelditu den arren, bidaia liburuaren azalen artean gertatzen diren ibilera laburrak baino gehiago dugu; bititza bera da.

## 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.