

EL SENTIDO DEL VIAJE Y EL PAISAJE EN SARAMAGO

RAQUEL URROZ KANÁN: 

RESUMEN – José Saramago es una figura central para la historia de la literatura portuguesa. El portugués ganador del Premio Nobel de Literatura buscó consolidar su identidad personal y cultural para defender su postura moral ante su país y frente al resto del mundo. Por medio de un itinerario acompañado de experiencias e impresiones, Saramago llevó a cabo un trayecto por tierras de su país, redactado y publicado en 1980 en forma de libro de viajes con el título de *Viagem a Portugal* [Viaje a Portugal]. En esta obra ¿será posible rastrear su manera de mirar y sentir el paisaje portugués y desvelar el significado más profundo de los vínculos con sus espacios vitales como son la aldea, la capital y el territorio nacional?, ¿Será posible asimismo conocer su “cartografía de la memoria”, conformada fundamentalmente por la literatura portuguesa, por sus recuerdos de vivencias personales y por sus gustos estéticos en el arte? Por último, ¿Qué imagen espacial aporta la lectura del viaje realizado por José Saramago al trasladarla a lenguaje cartográfico? En este artículo, se explora la noción geográfica de Saramago sobre el territorio y el paisaje de Portugal a partir de su concepto de viaje, con el fin de desentrañar los elementos que conforman el sistema espacial que él mismo tejió guiado intelectualmente por su “curiosidad cartográfica”, la cual forma una geografía cultural que, desde su perspectiva, estuvo compuesta fundamentalmente por ríos, montañas, piedras e historia.

Palavras clave: Saramago; Portugal; viaje; paisaje.

RESUMO – O SENTIDO DA VIAGEM E DA PAISAGEM EM SARAMAGO. José Saramago é uma figura central na história da literatura portuguesa. O vencedor português do Nobel da Literatura procurou consolidar a sua identidade pessoal e cultural para defender a sua posição moral perante o seu país e o resto do mundo. Através de um roteiro acompanhado de experiências e impressões, Saramago realizou uma viagem por terras do seu país, escrita e publicada em 1980 sob a forma de livro de viagens com o título *Viagem a Portugal*. Será possível neste trabalho traçar a sua forma de ver e sentir a paisagem portuguesa e revelar o significado mais profundo das ligações com os seus espaços vitais como: a aldea, a capital e o território nacional? Será também possível conhecer a sua “cartografia da memória” formada principalmente pela literatura portuguesa, pelas memórias de experiên-

Recebido: junho 2019. Aceite: março 2021.

¹ Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510, Ciudad de México, México.

E-mail: raquelurroz@gmail.com

cias pessoais e pelos seus gostos estéticos em arte? Por fim, que imagem espacial contribuiu para a leitura da viagem de José Saramago ao traduzi-la para a linguagem cartográfica? Neste artigo, explora-se a noção geográfica de Saramago sobre o território e a paisagem de Portugal a partir do seu conceito de viagem, de forma a desvendar os elementos que compõem o sistema espacial que ele próprio teceu guiado intelectualmente pela sua “curiosidade cartográfica”, da qual uma geografia cultural, na sua perspetiva, era composta fundamentalmente por rios, montanhas, pedras e história.

Palavras-chave: Saramago; Portugal; viagem; paisagem.

ABSTRACT – THE MEANING OF THE JOURNEY AND THE LANDSCAPE IN SARAMAGO. José Saramago is a central figure of Portuguese Literature. The Portuguese laureate of the Nobel Prize in Literature wanted to consolidate his personal and cultural identity to defend his moral position towards his country and the rest of the world. Through an itinerary accompanied by collected experiences and impressions, Saramago made a journey through the lands of his country, which was written and published in 1980 in the form of a travel book with the title *Viagem a Portugal* (Journey to Portugal). It will be possible in this work to trace his way of seeing and feeling the Portuguese landscape and reveal the deeper meaning of the connections with his vital spaces such as: the village, the capital, and the national territory. Is it also possible to know his “cartographic memory” mainly formed by Portuguese literature, by the memories of personal experiences and by his aesthetic tastes of art. Finally, what spatial image contributes to the reading of José Saramago’s journey when translating it into cartographic language? This article explores Saramago’s geographic notion of Portugal’s territory and landscape from his concept of journey, to unravel the elements that make up the space system that he intellectually wove guided by his “curiosity cartographic”, of which a cultural geography, from his perspective, was composed mainly of rivers, mountains, stones, and history.

Keywords: Saramago; Portugal; journey; landscape.

RÉSUMÉ – LE SENS DU VOYAGE ET DU PAYSAGE CHEZ SARAMAGO. José Saramago est une figure centrale de l’histoire de la littérature portugaise. Le lauréat portugais du Prix Nobel de Littérature a cherché à consolider son identité personnelle et culturelle pour défendre sa position morale devant son pays et le reste du monde. A travers d’un itinéraire accompagné d’expériences et d’impressions, Saramago a fait un voyage à travers les terres de son pays, qui a été écrit et publié en 1980 sous la forme d’un livre de voyages avec le titre *Viagem a Portugal* (Voyage au Portugal). Il sera possible dans cet ouvrage de retracer sa façon de voir et de ressentir le paysage portugais et de révéler le sens plus profond des liens avec ses espaces vitaux tels que: le village, la capitale et le territoire national? Sera-t-il également possible de connaître sa “cartographie de la mémoire” formée principalement par la littérature portugaise, par les souvenirs d’expériences personnelles et par son goût esthétique en art? Enfin, quelle image spatiale contribue à la lecture du parcours de José Saramago lors de sa traduction en langage cartographique? Dans cet article, la notion géographique de Saramago sur le territoire et le paysage du Portugal est exploitée à partir de sa conception de voyage, afin de démêler les éléments qui composent le système spatial tissé intellectuellement par lui-même à partir de sa “curiosité cartographique”, formant une géographie culturelle, que dans sa perspective, était composée principalement de rivières, de montagnes, de pierres et d’histoire.

Mot clés: Saramago; Portugal; voyage; paysage.

I. IDENTIDAD Y MELANCOLÍA EN EL PAISAJE CULTURAL DE SARAMAGO

Lo que más hay en la tierra es paisaje. Por mucho que falte el resto, paisaje ha sobrado siempre, abundancia que sólo se explica por milagro infatigable, porque el paisaje es sin duda anterior al hombre y, a pesar de tanto existir, todavía no se ha acabado. Será porque constantemente muda: hay épocas del año en las que el suelo es verde, en otras amarillo, y luego castaño, o negro. Y también rojo, en algunos sitios, que es color de barro o de sangre sangrada. (Saramago, 2007, pp. 10-11)

Pero si comenzáramos por la construcción de la identidad más íntima y profunda, se podría hacer referencia a un par de escalas locales. En primer lugar, se conformaría en Saramago lo que él mismo llamó “cartografía de la memoria”, en donde se dibuja la aldea que lo vio nacer; el segundo sitio, es la capital de su país, Lisboa. Ambos constituyen los lugares donde vivió y se formó como hombre público y como escritor, y en donde buscó los puntos de apoyo para ponerlos en contacto con su imaginación y echar a andar la retroalimentación necesaria para sus deliberaciones en una relación dialéctica entre los hechos y su mundo interior (Saramago, 2007). Así expresa el vínculo entre el hombre que se convirtió y su paisaje cultural:

El niño que fui no vio el paisaje tal y como el adulto en que se convirtió estaría tentado de imaginarlo desde su altura de hombre. El niño, durante el tiempo que lo fue, estaba simplemente en el paisaje, formaba parte de él, no lo interrogaba. Pero hay que decir que su atención siempre prefería distinguir y fijarse en cosas y seres que se encontraran cercanas, en aquello que se pudiera tocar con las manos, también en aquello que se le ofreciese como algo que, sin tener conciencia de eso, urgía comprender e incorporar al espíritu. (Saramago, 2017, p. 15)

El transcurso de su vida consistió en una búsqueda melancólica por encontrar una armonía consigo mismo y su entorno. En este sentido, su viaje existencial comenzó en la aldea por excelencia: Azinhaga do Ribatejo configuró el lugar de sus más hondos recuerdos junto con su paisaje rural. En efecto, los olivares, la colina y el río (Saramago, 2017) fueron los componentes que conformaron sus primeras impresiones. Aún más, el pueblo de Azinhaga configuró la primera imagen del mundo habitada principalmente por sus abuelos quienes, a decir de Saramago, representaban la tierra misma, los olores primordiales, los intermediarios entre él y el exterior (Gómez, 2010a).

Pero sus reflexiones no solo son intensa melancolía, al mismo tiempo se fueron transformando en denuncia e indignación de la vida rural. En este sentido, Saramago desarrolló un método casi antropológico consistente en preguntar y escuchar la sabiduría popular. Se trató del registro de vidas y hechos de viejos campesinos y, ante todo, sobre el abuso económico y religioso que se ejercía sobre ellos como víctimas permanentes. Ello resultó en un ejercicio de escritura que él mismo calificó como “de afuera para adentro”, y que pretendió fungir como una suerte de testamento sociológico de la vida oprimida en Alentejo, lo que quedó plasmado en *Levantado del suelo* (Saramago, 1980). De igual modo, pero ya a un nivel nacional, con *Memorial del Convento* (Saramago, 1982), el Nobel expone

plenamente la forma en que Portugal se constituyó en un territorio donde Reyes e Iglesia florecieron a costa de los trabajadores que levantaron “piedra por piedra” (Saramago, 2018).

Emocionalmente, sus más profundos vínculos fueran con su pueblo natal, pero sus relaciones políticas y literarias se desarrollaron en Lisboa. De manera que el siguiente lugar que compone su mapa mental lo constituye el paisaje urbano de la capital de su país: “un pequeño universo por el que voy circulando” (Gómez, 2010b, p. 77). Saramago fue, ante todo, un escritor urbano; y, su formación, autodidacta, por tanto, su identidad literaria, su lengua, su memoria personal y sus concepciones no europeas allí se forjaron.

En particular, fue a partir de *El año de la muerte de Ricardo Reis* publicada en 1984 que comenzó a atender a Portugal como entidad nacional – junto con sus problemas endémicos – para elaborar una verdadera autocrítica. Después, con *Historia del cerco de Lisboa* (Saramago, 1989) se fijará para siempre la idea de la gran ciudad de sus recuerdos, es decir, no la Lisboa real cercada de poderes económicos y políticos, sino la que habitaba en su memoria. La Lisboa anterior a la Revolución de 1974 era aquel lugar que le permitió escribir sus primeros poemas, cuentos y columnas, precisamente cuando se daría el partegüas que definiría su vocación hacia los 53 años de edad: dejar la militancia política y el periodismo, para convertirse en escritor.

II. ITINERARIO, IMPRESIONES Y MEMORIA EN VIAJE A PORTUGAL

“Todo viajero tiene derecho a inventar sus propias geografías.”

(Saramago, 1995, p. 280)

Cuando Saramago redactó *El viaje del elefante* (Saramago, 2009) se percató que se trataba de un viaje “descrito desde dentro”, porque la metáfora consistía en el trayecto de la vida hacia la muerte. Pero *Viaje a Portugal* (1981)ⁱ no es un desplazamiento al interior. Este libro de viaje, más bien, representó un proyecto personal de naturaleza tanto material como de carácter espiritual, en donde, como todo gran viaje, el aprendizaje y la experiencia son sus condicionesⁱⁱ. Así lo define Martínez de Pisón (2013) cuando dice que el viaje es un periplo de ida y vuelta que logra plasmar una composición espacial de conjunto a partir de la construcción intelectual que configura la imagen y la concepción de un mundo subjetivo o, bien, en palabras de Magris (2011), el viaje narrado permite trazar los caminos que llevan a recorrer las moradas de cada universo personalⁱⁱⁱ.

Viaje a Portugal no es una guía turística^{iv}, es una obra escrita en tercera persona de forma “intimista” (Domingues, 2001), donde el viajero entonces se ha convertido en una suerte de geógrafo quien desarrolla una aptitud, una forma de ver y de sentir. El ejercicio consiste no solo en contemplar los componentes del paisaje, sino practicar su lectura directa para una cabal comunicación e interpretación que lleve a producir una versión personal, una reflexión del viaje (Martínez de Pisón, 2013)^v.

Su fuente de inspiración concreta fue *Viagens na minha Terra* (1846) de João de Almeida Garrett, obra que a su parecer resulta fundamental para todo ciudadano portu-

gués, y al cual quiso replicar en su tono coloquial, irónico, lleno de impresiones y divagaciones (Saramago, 1999)^{vi}. De hecho, a él es a quien dedica su libro y a quien llama “mestre de viajantes”^{vii}.

El viaje de Saramago fue realizado en automóvil entre los meses de marzo y abril de 1979. Comienza de Nordeste al Noroeste por tierras de Bragança, Vila Real, Braga y Viana do Castelo. Luego, va hacia el sur desde Porto, Aveiro y Coimbra, y de ahí a los distritos centrales de Viseu, Guarda y Castelo Branco. Después recorre Leiria, Santarém, Lisboa y Setúbal. Se dirige posteriormente a Portalegre, Évora y Beja dentro de la “grande y ardiente” tierra de Alentejo, para terminar al fin por Algarve en la región más meridional de Portugal (fig. 1).

Pero ¿qué busca en este periplo nacional? Saramago es claro y confiesa que va construyendo “la impresión general” al apostar por sus “intuiciones” (1995). Más adelante dice: “El viajero se examina para descubrir rasgos de emoción”, aunque puntualiza que no deberá forzarlos (Saramago, 1995, p. 53). Pero ¿cuáles son las pautas y pasos a seguir a la hora de concebir un viaje por tierras propias? Saramago lo resume con estas palabras: curiosidad cartográfica. Esto es, ir desde el conjunto hasta los detalles, donde el viaje se entiende como un espacio formado por caminos que conectan paisajes compuestos de valles, ríos, montañas, sierras, llanuras y de mar. No solo esto, Portugal es capaz de ofrecer al viajero una geografía cultural que recubre su topografía por efectos del arte antiguo hecho de piedras y de azulejos.

1. Tiempo, sentimiento y literatura en la imaginación geográfica de Saramago

Para el viajero que fue Saramago, el paisaje no es solo presente, es un laberinto de tiempos que se empalman y que permiten al final exponer una manera de reconstruir, de forma interiorizada, la imagen de su país, el modo de ser portugués detrás de las apariencias, y del Portugal que fue hacia 1979. La pregunta que tiene presente Saramago a lo largo de su viaje consiste en tener en cuenta el pasado y su continuidad que se expresa en el paisaje y muestra la herencia histórica. Ello, con el fin de leer en él y comprender la configuración del ser portugués. Su trayecto es un viaje en el tiempo donde se suceden estilos artísticos y edades culturales como si fueran “largas mareas”, y donde cada una deja su marca. En sus palabras, el paisaje está compuesto de “olas del tiempo y las voces de los hombres que vienen con él, el batir de la piedra, el serrar y clavar las maderas” (1995, pp. 175-176).

El objetivo de su viaje entonces parece simple: prepararse con curiosidad geográfica para llenarse los ojos de paisajes pasados, presentes y futuros (Saramago, 1995). Pero ¿De qué tipo de paisaje estamos hablando? La respuesta quizá se encuentre en las formas particulares que adquiere el paisaje cuando logra una integración y armonía con el arte, con los materiales que ofrece la geografía natural y con las proporciones en el espacio. Pero dicha realidad material y espacial no podría tener ningún eco en Saramago si no fuera por su disposición a ver y a sentir con su propio corazón, lo que alcanza a hacer guiado por su acervo de lecturas, y lo que se fijó en ellas como son nombres, hechos, impresiones y lugares donde otros dejaron su huella.

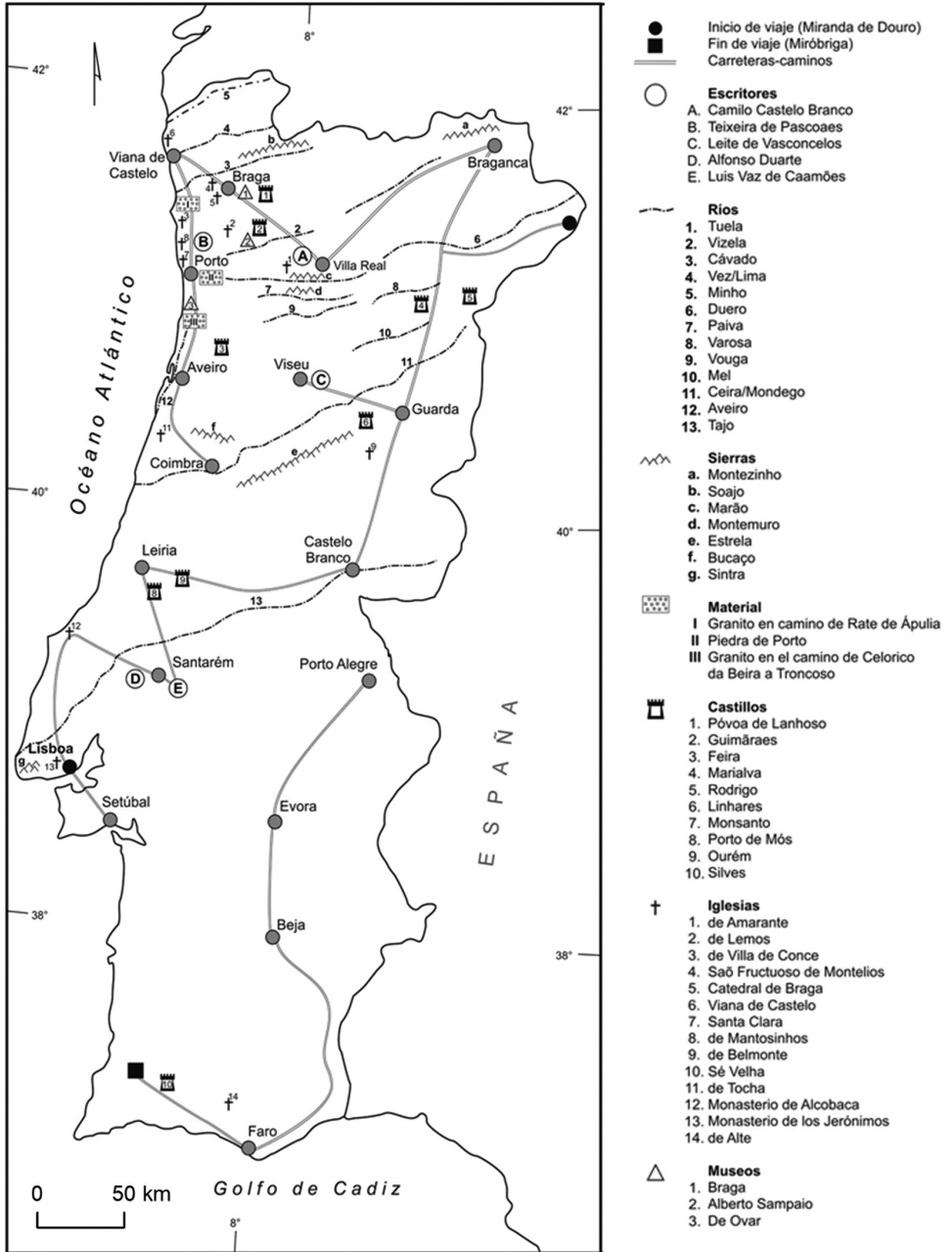


Fig. 1 – Mapa de *Viaje a Portugal*.
 Fig. 1 – Map of *Journey to Portugal*.

Fuente: Saramago (1995), elaborado pela autora

El criterio general es posar los ojos en el paisaje: “prestar atención a lo antiguo y pintoresco y despreciar lo moderno y banal” (Saramago, 1995, p. 113). No le interesa demasiado los barrios recientes, ni los suburbios feos y miserables^{viii}, mas bien, el viajero busca “tierras pequeñas, sosegadas” donde “estar más y andar menos”; donde poder “tender el mapa sobre la mesa” y marcarlo para luego fijar los detalles en la memoria.

A pesar de ser profundamente materialista y racionalista, el sentimiento que le provoca la naturaleza le permite experimentar sus pasiones fuera de toda objetividad o ciencia.^{ix} Saramago (2017, p. 20) sabía que el paisaje es “un estado del alma”, lo que quiere decir que “la impresión causada por la contemplación de un paisaje siempre dependerá de las variaciones temperamentales y del humor jovial o atrabiliario que están actuando en nuestro interior en el preciso momento en el que lo tengamos delante de los ojos”. En alguna entrevista a la prensa lo explica así:

Acostumbrado a decir que entre la montaña que veo en la lejanía y la piedra que tengo en la mano, prefiero la piedra. Para mí, eso significa que la naturaleza no es un simple paisaje que se presenta ante mis ojos, sino una suerte de comunión con todo lo mineral, lo vegetal y lo animal que me rodea. Una comunión que pasa por todos mis sentidos, hasta el extremo de que tengo a menudo la conciencia de hallarme no en el exterior, sino en el interior. Mientras observo la naturaleza, siento que ella me observa a mí. (Gómez, 2010a, p. 65)

El Saramago adulto puede cuestionarse y hurgar en su propio sentimiento frente al paisaje hasta convertirse en el observador que pone atención en su entorno para descubrir preferencias y simpatías sin sentirse obligado a nada. En suma, el permanecer melancólico y nostálgico del pasado es caer en la meditación, y en este sentido “el viajero es un sentimental”; mientras que el viajar es un “estado de espíritu” el cual permite descubrir rasgos de la propia emoción (Saramago, 1995).

El viaje de Saramago va indisolublemente ligado con la escritura. Es parte de su condición porque escribir para el autor de *Viaje a Portugal* es traducir con las palabras lo que mira y lo que siente. Todo comienza cuando en su imaginación desarrolla una idea espacial, misma que lo lleva a concebir el territorio, de modo que el escribir significa resaltar los relieves, las señales del paso sobre el paisaje (Saramago, 2018). De hecho, el ejercicio de la lectura fue, para Saramago, como entrar a un bosque y encontrarse de pronto con todos los árboles, todas las flores, todos los pájaros y comenzar a descubrir el mundo y sus espacios (Gómez, 2010a). El Premio Nobel portugués fusiona al autor y al narrador junto con sus historias, por ello en su narrativa introduce comentarios y divagaciones o digresiones y, así, da forma realista y natural a su viaje por Portugal. Al final, su obra de viajes resulta en una alegoría del ser del escritor en donde la mirada del autor-narrador es observación de la realidad en un estado de libertad sin filtros para traducir lo visto y expresar grandes sentimientos.

El yo viajero se torna en un personaje literario, por ello, como dice Magris (2016), viaje y literatura permanecen estrechamente vinculados. Esto es, el viaje de Saramago no es absoluta programación, es también decisión momentánea influida en gran medida por

la literatura. Lo guía el interés por pisar sitios donde anduvieron sus grandes autores portugueses. Así, por ejemplo, visita la casa del poeta Teixeira de Pascoaes en São João de Gatão. También se regocija al mirar con sus propios ojos la cama y el sillón donde dormía y se sentaba Camilo Castelo Branco, junto con la melancolía en general que le produce visitar Seide. De hecho, en algún momento del trayecto, se disculpa con el lector porque elige desviarse cuando va rumbo a Murça, ya que no podía dejar de visitar la aldea de Vilarinho de Samardã donde vivió Camilo – independientemente de que la ciudad de Vila Real no fuera ciudad afortunada (fig. 1).

Saramago aclara al lector que así como unos van a Jerusalén, a la Meca o a Fátima, para él, cobra importancia revivir en su viaje “episodios de vidas y libros” (Saramago, 1995). De este modo, visita Ereira, no solo porque allí se dan las crecidas del río Modego, además porque allí vivió el poeta Alfonso Duarte. También, pasa por Ucanha, lugar natal del arqueólogo y etnólogo Leite de Vasconcelos, a la orilla derecha del río Varosa. Por último, menciona los paseos imaginarios a la orilla del Tajo y luego por Constância, precisamente donde residiera el poeta Luis Vaz de Camões (fig. 1). En suma, el viaje de Saramago se vuelve también su propia memoria literaria y se transforma en el bosque habitado por sus personajes, aquellos autores que lo formaron como portugués y como escritor. Cada lugar que visita se vuelve entonces un sitio de reflexión para expresar recuerdos, preocupaciones o aspectos de la vida literaria.

2. Ríos, caminos y montañas

En mucha menor medida Saramago comenta sobre calles, plazas, escaleras, casas viejas o *palheiros*, aldeas, hoteles o restaurantes. La geografía de Saramago está constituida más bien por valles y montañas. Pero lo que permite la articulación de su paisaje cultural son ante todo los ríos (fig. 1). Reconoce, así, la corriente que forma el paisaje del río Vouga, el que configura las faldas de las colinas con sus bajos inundados y sus campos de arroz en el Camino de Águeda hacia Albergaria-a-Velha. Los ríos trazan los caminos que anda Saramago, los cuales le permiten estar y atravesar los amplios paisajes. A veces, la carretera que hace subidas y bajadas se parece a algunos ríos que son trabajosos de encontrar, es el caso del Ceira junto con el valle Góis. Los ríos y los valles van de la mano en su paisaje y mientras Saramago los recorre dice sobre sí: “el viajero es un salta-ríos” (Saramago, 1995). Así, por ejemplo, descubre que los márgenes de los ríos forman la Aldeia Viçosa donde puede deleitarse con las impresiones que recibe de los valles del río Tuela o, bien, del valle de la cuenca del río Varosa, en Ferreirim. En ellos es posible apreciar el arte del banal y las laderas cultivadas cubiertas de viñas y sus colores.

Saramago reconoce los lugares colmados de agua y de belleza que “lo aturden” por completo, tal y como sucede con los montes y los bosques que rodean los pequeños poblados en São Pedro das Águilas. Asimismo, busca el lugar de remanso que le pueda entregar determinado paisaje de agua y de colinas en la isla de Lombo, en efecto, el viajero, aprecia la sensación de aislamiento y distanciamiento que experimenta en Santarém frente a la vista del río y los campos de Almeirim y Alpiarça (Saramago, 1995).

En realidad, no va en busca de ríos, sino que éstos lo conducen a las obras arquitectónicas sin que tampoco constituyan su fin último. Saramago se siente guiado por esta afirmación: los ríos llevan piedras y un río como el Vizela carga con ellas, las cuales “están llenas de antiguas señales esculpidas” (Saramago, 1995, p. 93). Así, otro ejemplo lo constituye el río Mau, “que no se le va del pensamiento”, y el cual lo lleva a São Cristovão, una iglesia sencilla del siglo XII, de un románico regional que le permite corroborar “la eficiencia plástica del estilo”. También, en la región de Beira, el río Mel y el Paiva representan “un hermoso lugar del mundo” el cual le permite descubrir la ermita de Paiva del siglo XII, precisamente donde se materializa la obra y el trabajo de los cantores medievales.

Los paisajes se forman y se articulan gracias a los ríos, y Saramago sabe de ellos y no solo sobre el Duero o el Tajo. En otras palabras, el viajero posa su mirada en el paisaje y para descubrir las tierras se guía a través de los ríos, así, el Curros lo lleva a divisar los grandes desiertos; o el Lima lo acompaña por tierras romanas. Sin embargo, el primordial de todos ellos siempre quedará en su memoria: el río Almonda pertenece a la aldea donde nació, aunque lo llore de adulto cuando lo redescubre “contaminado y muerto”. No obstante, están asimismo los que son estéticos por sí mismos, como el Miño o los ríos que van por Merufe, los cuales son “bellezas bucólicas y suaves” del Lima; el Cávado, que es “una hermosura”; o el Vez, que es “una maravilla” (Saramago, 1995).

Resulta solemne conocer el río de Aveiro y cruzar la región de la Murtosa o, bien, atravesar el reino del Vouga lleno de ríos, arroyos y riachuelos como “en una telaraña que descienden hacia el mar”. En efecto, también en el paisaje saramagiano está el mar. El viajero “oye el refluir de las olas del tiempo, las voces de los hombres que vienen con él, el batir en la piedra, el serrar y clavar las maderas” (Saramago, 1995, p. 176). Refiere el mar que observa desde el fuerte de Peniche o el hermoso paisaje que se extiende al lado del mar de Vimeiro en la playa de Santa Rita. En suma, para Saramago el mar es metáfora última del tiempo porque las mareas “vinieron y dejaron sus residuos”.

Saramago está viajando en primavera con cierto frío, pero los caminos le permiten sumergirse en el amplio paisaje que se presenta ante su mirada. En realidad, el camino es parte indisoluble del viaje, del encuentro con el paisaje. De hecho, en sus andanzas podía acudir el deleite de atravesar alguna “carretera suave y hermosa”, como la que va de Arruda dos Vinhos, pasando por Dois Portos hasta Torres Vedras, en Extremadura, la cual “lo maravilla”. Sin embargo, el camino conduce a un destino, representa el medio que puede presentar grandes sorpresas inesperadas. Así, por ejemplo, la iglesia de São Quintino, que es una “joya preciosa” aparece frente a sus ojos mientras conducía, precisamente “en una ladera abierta a los libres horizontes” (Saramago, 1995).

Su viaje está cargado de perspectiva constante, es parte de su método geográfico. Es decir, a Saramago le interesa mirar de cerca, aunque a veces se vea obligado a caminar para encontrar lo que busca. Ejemplo es andar por callejuelas pedregosas que lo transportan al siglo XIII para llegar a la iglesia románica de Bulugães, a donde va por placer como en Bom Jesus o Sameiro, pero también por encontrarse con sus amplios paisajes. Aunque a veces las carreteras fueran difíciles de atravesar por sus laderas verticales, algunas subidas le ofrecen la perspectiva de mirar desde distintos ángulos espaciales, mientras que, en otros momen-

tos, Saramago desiste cuando el peligro es inminente, como en el camino que lleva a Penacova en el valle de Mondego. En general, el escritor portugués sabe que al final la recompensa consiste en llegar y mirar de cerca algunos de los lugares más bellos que haya visto, como el monasterio de Cete, el de Paco de Sousa o el de San Salvador (Saramago, 1995).

No importa los malos caminos. Saramago busca la belleza en ellos y “la estética de las ruinas”. Para encontrar estas últimas, había que andar y andar, porque sabía que en el camino encontraría estos nodos geográficos o “lugares santos”, de los que precisamente abundan en su tierra, como en la preromana Balugães, pero con su iglesia románica del siglo XII. El escritor portugués encuentra los puntos de devoción concatenando los caminos, no obstante, más que su religiosidad o su carga simbólica, le interesa su arte, su belleza arquitectónica.

Al viajero le gusta lo alto, las montañas, mucho más que las playas (fig. 1). En este sentido el “lugar del paisaje” por antonomasia es Óbidos, “una arruga de tierra y piedra”, porque más que un espacio con personas, es “el lugar de lugares”, afirma. Es decir, los paisajes que se forman entre montañas y aparecen en su camino, son los más apreciados por Saramago, por ejemplo, el de Murça, en el valle de Carrazedo de Montenegro. Asimismo, va al encuentro de las montañas donde se encuentra la Torre dos Ferreiros para, desde allí, divisar el paisaje de la sierra de Estrela, la más alta de todas. El viajero, no obstante, debe calcular distancias y desniveles, porque puede y quiere tocar la niebla cerrada como en Tras-os-Montes; desde Belmonte a Valhelhas y, por supuesto, cuando pasa por el Vale de Estrela y cruza su “paisaje de nubes” (Saramago, 1995).

Saramago disfruta el paisaje de barrocos de la sierra de Montemuro, o también atraviesa la sierra de Marão que le permite cruzar bosques y guiarse por ríos desde el Corgo por el Duero y hasta el Tâmega. Los caminos en sí son paisaje cuando cruza las sierras, por ejemplo, le fascina la carretera que va camino de Braganza a Chaves junto con sus montañas, bosques y valles. También disfruta mirar los viñedos en las alturas de Lobjos en el Duero, los altos de un lado de la freguesía de Rubiães y del otro de Romarigães; o el pinar de Leiria y los bosques de São Pedro de Muel. Todo eso es paisaje que Saramago atesora porque no es verdad que siempre quiere arte, aclara. Los montes, valles y bosques conforman su viaje: Rendufe y Terras de Bouro o, bien, los montes y valles que llevan hasta Portela do Homen y Gerês y otra vez montes que desembocan en Vieira do Minho. Son los paisajes montañosos y boscosos que interioriza para sus recuerdos, como la sierra de Buçaco que desemboca en Oliveira de Azeméis y, por supuesto, la sierra de Estrela, siempre. En suma, Saramago agradece a la mirada cuando cruza montes y sierras e, incluso, a la hora de describirlas puede calificarlas, así, por ejemplo, la sierra de Sintra es femenina, mientras que la de Arrábida es masculina (Saramago, 1995).

3. Piedra, estilo y arte

Saramago es claro cuando confiesa que es un gran consumidor de museos, catedrales y ruinas en general (1994). Pero sabe que “el viajero no puede ir a todas partes”, por ello se dirige tras las obras y el arte y, sobre todo, del material que esté hecho. En la carretera descubre los peñascales de granito o barroco cuando va en dirección a Celorico da Beira

para llegar a Trancoso (fig. 1). Saramago cree que el granito lusitano es un misterio y también su manejo, es decir, el equilibrio que se logra cuando se combina la piedra y la cal y dan como resultado la Iglesia de Matosinhos. La arquitectura de tallar del granito le intriga, como en Porto, donde “todo el suelo es granito sobre granito”. A veces, el viajero solo busca piedras y la “intacta brutalidad de la materia”. Del barro, encuentra que siente menos interés, quizá, porque “está más próxima a la fragilidad humana que la piedra”, cuando en realidad el paisaje lusitano es “durísimo igual que la piedra y el hombre de Portugal (Saramago, 1995).

Son las ruinas de piedra que le asombran, como en los castillos de Marialva o de Monsanto, los cuales le parecen sean memorables. Pero sobre todo los que “hablan” del paisaje, por ejemplo, aquel entorno que rodea al gigantesco castillo de Linhares, o al Castelo Rodrigo desde donde se divisa lo verdaderamente importante: la sierra de Marofa y su agreste paisaje desértico. Asimismo, está el conjunto insólito del paisaje que rodea a los castillos de Feira, Ourém o el de Porto de Mós. Por su parte, le parece fascinante el castillo de Póvoa de Lanhoso y la piedra que lo sustenta. Al respecto el viajero se lamenta que, si el mundo lo supiera, si conociera la piedra y la sierra de su país, vendrían los alpinistas y montañeros de todas partes, pero, como se trata de una región de Europa pobre y modesta, no puede ser descubierta y apreciada en su verdadera dimensión estética (Saramago, 1995; fig. 1).

Por otro lado, están los azulejos y su belleza, los cuales revisten tantas paredes y techos de Portugal que le impresiona. Así, por ejemplo, aplaude los azulejos setecentistas de la iglesia de Nuestra Señora de Atocha o los de la parroquia gótica del Rosario (donde se detuvo después de haber pasado Barcelos en Braga). También, la monumental iglesia de Lemos, junto con su capilla y sepulcros, que se encuentra en Trofa (que encontró en su camino de Águeda rumbo a Albergaria-a-Velha) y en donde descubrió la forma en que se “impone y conjuga el espacio y la materia” (Saramago, 1995).

Antes que cualquier otro material, como el mármol, incluso, el viajero busca y prefiere la piedra. Se conmueve por las iglesias casi desnudas “roidas por dentro y por fuera, pulidas ya como un canto rodado, pero tan próximas al corazón que se siente latir la piedra” (Saramago, 1995, p. 126). Su imaginación se inclina, antes que nada, por el martilleo de la piedra de la cantera que forman las iglesias o, bien, la de los castillos como el de Gimarães. En ese sentido, por ejemplo, aunque Coimbra fuese el foco de irradiación del Renacimiento, prefiere buscar allí mismo lo anterior, es decir, la piedra de la vieja catedral y, sobre todo, la Sé Velha de Coimbra donde se muestra “la fortaleza, la robustez de las formas primeras”.

Ahora bien, una vez conociendo los materiales que componen el paisaje saramagiano, es preciso adentrarse a la forma que adquiere la piedra, la cual configura un estilo frente al que se inclina primero que cualquier otro. Se trata del románico y sus simplicidades. Estas iglesias “buscan la perfección”, en ellas se puede “confiar en la permanencia de la belleza” (Saramago, 1995, p. 63) como sucede con la pieza más antigua de todas, datada en 1067 y que es la de Fonte Arcada. La piedra del románico, en fin, “halaga los ojos y el espíritu” cuando se posan de frente al pasar por Mau y Rates, (en su camino de Póvoa de Varzi hacia Ápulía). Aunque por supuesto distingue y reconoce grandes obras del barroco que considera joyas, como es la iglesia de Santa Clara en Porto, habla poco de

su estilo. Sucede lo mismo con las ruinas romanas de Conímbriga, o con las ruinas árabes que representan el castillo en la colina en Silves y que le interesan en menor medida. Del estilo que menos refiere porque menos disfruta es el neomanuelino, como cuando se expresa para el caso del Palace Hotel, el cual asemeja más bien al “sueño de un millonario americano” (Saramago, 1995).

En realidad, Saramago se deleita clasificando, separando y calificando el arte de cada época y sus estilos. Así, el Viana de Castelo tiene raíz gótica, pero prolonga reminiscencias románicas, mientras que encuentra en él menos aires renacentistas, aunque las puertas y las ventanas sean manuelinas. En suma, en el país y el paisaje cultural de Saramago los estilos se fusionan con la historia y con los materiales que el entorno permite regalar. Al final, el viajero valoriza la armonía y el equilibrio que se da entre el espacio y la materia. De modo que la perfección, sea cual fuese su clasificación (entre romano y románico o incluso visigótico), la alcanza la iglesia de San Fructuoso de Montelios en Real (cerca de Braga). También, en Berlmonte (que es tierra de Pedro Álvares Cabral), la antigua iglesia parroquial, más allá de ser románica o gótica, representa “el equilibrio de las masas”. Primero, es la desnudez de la piedra lo que cuenta, luego, las obras en la capilla y el grupo escultórico tallado en granito y, finalmente, La Pietá, pieza con la que “el viajero sufre una de las más profundas conmociones estéticas de su vida” (Saramago, 1995, p. 145).

Distinguir entre los factores estructurales de los decorativos requiere de sensibilidad y conocimiento que la experiencia estética permite. Por ello, Saramago puede evaluar y estimar las obras arquitectónicas y sus estilos entremezclados a lo largo del tiempo. Por ejemplo, entre el gótico y el manuelino del Monasterio de los Jerónimos en Lisboa donde, a decir del nobel, la maravilla de su estructura reside en la bóveda, el transepto y el claustro, y no así en el excesivo y sobrecargado ornamento de tipo manuelino (Saramago, 1995). No obstante, Saramago es capaz de valorar el conjunto, esto es, la integración de estilos, pero solo si es que se alcanza el encuentro armonioso. Incluso, puede darse una simbiosis equilibrada que incluya los estilos importados del Renacimiento u otros aún más exóticos, imbricados con el románico y el gótico florecidos en suelo portugués o, bien, el manuelino o joanino igualmente oriundos de su tierra como en el caso del monasterio de Alcobaça. Además, existen hermosuras que alcanzó el espíritu cristiano cuando se encontró con el árabe, es el caso del Palacio Nacional da Vila, donde los patios interiores se combinan con la capilla gótica; o, bien, la perfecta unidad entre la arquitectura y el azulejo barrocos sobre otra estructura gótica en la iglesia de Alte, en São Lourenço de Almansil.

Sin embargo, existen casos aberrantes que resultan por el choque y confusión de estilos que solo confunden y no embellecen en nada el paisaje, este es el caso de la Catedral de Braga que sufrió un proceso que va del románico al barroco; o el Palacio da Pena, el cual, aunque paradójicamente represente la perfecta integración con el paisaje natural circundante – y que es la sierra de Sintra –, su castillo resulta en un revoltijo de estilos poco logrados.

Aunque Saramago fue un hombre absolutamente ateo, se reconoce dentro de un mundo hecho por las religiones y como producto de la ineludible cultura cristiana que debe ser entendida, por ello no tiene reparo en confesar que el arte de su país está en las iglesias y en las capillas (fig. 1). En este sentido, es sensible a la belleza estética de los retablos de talla

dorada de algunos altares mayores, pero, sobre todo, a la pintura y a la escultura (la cual incluye también a los sepulcros) dentro de las iglesias. En alguna ocasión, por ejemplo y frente a una pieza de arte, se mira a sí mismo adentrándose en un estado filosófico para preguntarse: ¿qué es esto?, ¿quién lo hizo?, ¿qué quiso decir?, ¿qué miedo fue el suyo?, ¿qué valor tuvo?, ¿qué sueño aplazaba? (Saramago, 1995, p. 113). Cabe decir que el visitar y llegar a amar, por ejemplo, la iglesia de Amarante junto con su claustro implicó atravesar la sierra de Marão, enraizada en el Duero. Asimismo, la iglesia parroquial de Vila do Conde junto con su convento y capilla“ (Saramago, 1995, p. 59) entre montes y valles, entre lluvias y nieblas, a cielo descubierto, en las terrazas del Duero”, significó experimentar una de las cosas más bellas que los ojos del viajero jamás hayan visto.

Finalmente cabe subrayar que, aunque son las iglesias las que guardan los tesoros artísticos del país, no desdeña el viajero los museos portugueses, incluso, reconoce algunos que están bien puestos y que resultan en grandes obras en medio del paisaje (fig. 1). Sin embargo, le parece que la escultura es preferible mirarla de forma aislada, fuera de cualquier instalación porque así “se multiplicaría el placer de mirar” (Saramago, 1995). Los museos, no obstante, pueden integrarse correctamente al entorno natural, por ejemplo, el Museo Alberto Sampaio es uno de los más “hermosos” en medio de su espacio circundante; el museo de Braga que puede ser por sí solo la joya de esa ciudad; o el museo de Ovar, el cual es un tesoro que se descubre en medio de tierras de viñedos y lugar donde dejará parte de su corazón.


III. REFLEXIÓN FINAL

Saramago, como hombre fundamentalmente autodidacta, forjó su perfil intelectual y su sensibilidad interior al explorar y afirmar su identidad en medio de la sociedad, de la historia y geografía de su país y en una relación con el resto del mundo. Su formación y postura espiritual estuvieron en relación siempre con su tierra y con su país el cual pensaba estar compuesto de “gentes, piedra y paisaje”. Pertenecer al mundo exigía comenzar por las pequeñas cosas y entablar un compromiso con ellas, establecer una relación intuitiva y armónica con la naturaleza, la cual no consideraba abstracta, sino conformada de gente pasada y presente, así como de lugares tangibles y visibles de una geografía humana, histórica y cultural. Ocupar un espacio en el mundo y pretender cambiarlo también requería una postura crítica, humanista, moral, de denuncia y de indignación. El ejercicio de escribir en este sentido no solo significó ideación, imaginación y creación, fue de contenido ético fundamentalmente.

El libro de viajes saramagiano es un acto de curiosidad y de interrogación permanente, de navegar en el tiempo, de abrir el corazón y mirar con los propios ojos. Saramago estuvo consciente de que el viaje educa el espíritu y lo vuelve exigente. Sus viajes reales e imaginarios fueron espirituales y físicos a la vez, y en ellos procuró buscar siempre señas de identidad personal y cultural para configurar su propia “cartografía de la memoria” constituida por la aldea, el campo, la capital y la nación entera. Y como puede constatarse en el mapa, su interacción con el paisaje se concentró más en la parte septentrional y en

el litoral norte que desciende hasta Lisboa, mientras que en la sección sur encontró menos elementos de su preferencia. De cualquier forma, dejar constancia pública de lo que sus ojos miraron fue traducir algo sobre la condición humana y los espacios que ocupa, lo que se convierte en un ejercicio literario que no tiene por qué tener fin mientras la vida y el paisaje continúen existiendo.

ORCID iD

Raquel Urroz Kanán  <http://orcid.org/0000-0003-2591-8195>

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida Garret, J. (1846). *Viagens Da Minha Terra* [Travels In My Homeland]. *Gazeta Dos Tribunais*.
- Besse, M. G. (2004). Viagem a Portugal de José Saramago, Una Poética de la Mirada [José Saramago's Journey to Portugal, A Poetry of the view]. In G. Champeau (Coord.), *Relatos De Viajes Contemporáneos por España y Portugal* [Contemporary Travel Stories From Spain and Portugal] (pp. 156-172). Verbum.
- Bonnemaison, J. (2000). *La Géographie Culturelle* [The Cultural Geography]. Éditions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques.
- Crang, M. (2007). Travel/Tourism. In P. J. D. Atkinson, D. Sibley, & N. Washbourne (Eds.), *Cultural Geography. A Critical Dictionary of Key Concepts* (pp. 34-40). Taurus.
- Cruz Fernandes, D. (2016). *Do Mar à Terra: Viagem a Portugal, de José Saramago, e o Retorno da Literatura de Viagens* [From Sea to Earth: Journey to Portugal, by Jose Saramago, and the Return of Travel Literature]. [Dissertação de Mestrado, Universidade de Coimbra].
- De Unamuno, M. (2014). *Por Tierras de Portugal y España (1906-1909)* [Through Lands of Portugal and Spain (1906-1909)]. Alianza Editorial.
- Domingues, Á. (2001). A Paisagem Revisitada [Back to Landscape]. *Finisterra – Revista Portuguesa de Geografia*, XXXVI(72), 55-66. <https://doi.org/10.18055/Finis1621>
- Domingues, Á. (2018). *Volta a Portugal* [Tour to Portugal]. Contraponto.
- Fernández-Christlieb, F. (2012). El Viaje Como Inicio de la Reflexión Cultural. Corogénesis en el Nuevo Mundo [The Journey as the Beginning of Cultural Reflection. Corogénesis in the New World]. In M. Chávez-Torres, & M. Checa-Artasu (Eds.), *El Estudio Del Espacio Por Las Ciencias Sociales. Geografía, Interdisciplinariedad Y Compromiso* [The Study of Space by the Social Sciences. Geography, Interdisciplinary and Compromise]. Colegio De Michoacán.
- Filipe, J. (2007). *Portugal Visto do Céu* [Portugal seen from the Sky]. Argumentum.
- Gómez, F. (2010). *José Saramago. La Consistencia De Los Sueños. Biografía Cronológica* [Jose Saramago. The Consistency of Dreams. Chronological Biography]. Alfaguara.
- Gómez, F. (2010). *Saramago en sus Palabras* [Saramago in his own Words]. Alfaguara.
- Jacinto, R. (2015). (D)Escrever a Terra: Geografia, Literatura, Viagem. A Geografia de Portugal Segundo José Saramago [Write The Earth: Geography, Literature, Journey. The Geography of Portugal According to José Saramago]. *Geographia*, 17(33). <https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2015.v17i33.a13696>
- Llamazares, J. (2008). *Las Rosas De Piedra* [The Stone Roses]. Alfaguara.
- Maciel Silveira, S. (1992). Viagem à Roda de Viagens na Minha Terra [Journey around Travels in My Homeland]. In J. Almeida Garrett (Ed.), *Viagens da Minha Terra* [Travels in My Homeland] (pp. 7-15). Editora FTD.
- Magris, C. (2011). *El Infinito Viajar* [The Infinite Journey]. Anagrama.
- Magris, C. (2016). Prólogo [Prologue]. In J. Saramago (Ed.), *Viaje a Portugal* [Journey to Portugal] (pp. 9-13). Debolsillo.

- Martínez de Pisón, E. (2013). Geografía y Viajes [Geography and Travels]. In P. Paneque Salgado & J. F. Ojeda Rivera (Eds.), *El Viaje en la Geografía Moderna* [Travel in Modern Geography] (pp. 15-28). Universidad Internacional de Andalucía.
- Nogué, J. (2018). *Yi-Fu Tuan. El Arte De La Geografía* [Yi-Fu Tuan. The Art of Geography]. Colección Espacios Críticos, 11. Icaria Editorial.
- Nogué, J. (Ed.). (2015). *Geografía Romántica. En Busca del Paisaje Sublime* [Romantic Geography. In Search of the Sublime Landscape]. Biblioteca Nueva.
- Pessoa, F. (1925). *Lisboa* [Lisbon]. Biblioteca Ensayo.
- Relph, E. (1981). *Rational Landscape and Humanistic Geography*. Croom Helm London Barnes & Noble Books.
- Ribeiro, A. (1924). *Guía de Portugal* [Guide of Portugal]. Fundação Gulbenkian.
- Ribeiro, O. (2011). *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico* [Portugal, the Mediterranean and the Atlantic]. Letra Livre.
- Ribeiro, O. (2013). *Geografía e Civilização* [Geography and Civilization]. Temas Portugueses.
- Robinson, M. (2004). Narratives of Being Elsewhere: Tourism and Travel Writing. In A. A. Lew, C. M. Hall, & A. M. Williams (Eds.), *A Companion to Tourism* (pp. 303-315). Blackwell Publishing.
- Saramago, J. (1980). *Levantado Del Suelo* [Lifted Off the Ground]. Punto De Lectura.
- Saramago, J. (1981). *Viagem A Portugal* [Journey To Portugal]. Círculo De Leitores.
- Saramago, J. (1982). *Memorial Del Convento* [Convent Memorial]. Alfaguara.
- Saramago, J. (1984). *El Año De La Muerte De Ricardo Reis* [The Year of the Death of Ricardo Reis]. DeBolsillo.
- Saramago, J. (1989). *História do Cerco de Lisboa* [The History of the Siege of Lisbon]. Porto Editora.
- Saramago, J. (1994). *El Equipaje Del Viajero* [The Traveller's Luggage]. Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad de Guadalajara.
- Saramago, J. (1995). *Viaje A Portugal* [Journey To Portugal]. Alfaguara.
- Saramago, J. (1999). *El Equipaje Del Viajero* [The Traveller's Luggage]. Alfaguara.
- Saramago, J. (2007). *Levantado Del Suelo* [Lifted Off The Ground]. Alfaguara.
- Saramago, J. (2009). *El Viaje del Elefante* [The Elephant's Journey]. DeBolsillo.
- Saramago, J. (2017). *Las Pequeñas Memorias* [The Little Memories]. DeBolsillo.
- Saramago, J. (2018). *El Cuaderno Del Año Del Nobel* [Nobel's Yearbook]. Alfaguara.
- Theroux, P. (2018). *En Busca de la Ayahuasca y Otros Ensayos. Ensayos y Reflexiones* [In Search of the Ayahuasca and Other Essays. Essays And Reflections]. Almadia.
- Torga, P. (1950). *Portugal* [Portugal]. Coimbra.

ⁱ Sobre *Viaje a Portugal* existe un trabajo original desde la Geografía, el cual brinda un tratamiento a dicha obra saramagiana dentro de un amplio contexto de autores y relaciones entre la geografía física y humana, por un lado; y la ficción y la literatura, por el otro. Ambas confluyen en el viaje, en su método, y en los mapas mentales que construye Saramago para yuxtaponerse a la geografía del país (Jacinto, 2015). Además, hay un breve ensayo (Besse, 2004) y una tesis reciente (Cruz Fernandes, 2016).

ⁱⁱ El más reciente trabajo concebido como libro de viajes por tierras portuguesas es de Domigues (2018).

ⁱⁱⁱ Hoy en día, los grandes viajeros del mundo aportan algunas lecciones de vida para geógrafos y no geógrafos. Así, la importancia de los viajes y sus narrativas quedan plasmadas en las consideraciones de Paul Theroux (2018) cuando refiere el proceso de otredad y del auto conocimiento, el descubrimiento de los pequeños lugares que siempre prometen “un extenso interior”; o, bien, la importancia de los lugares más allá de los acontecimientos sociales que pudieran estar atravesando, etc. También, Julio Llamazares (2008) conjuga la belleza, el conocimiento, la historia y la geografía en sus libros de viaje, como en *Las rosas de piedra*, donde relata el itinerario a través de las Catedrales de España para descubrir, al fin, las regiones, los paisajes, y la geografía en conjunto de su país. En este sentido, *Viaje a Portugal* se inscribe en las grandes reflexiones sobre el itinerario y el mapa mental, así como sobre el paisaje modelado por la historia, la cultura y la geografía física.

^{iv} Desde la Geografía Cultural se piensa que el conocimiento geográfico se construye desde múltiples aristas, por todo tipo de actores, y entre conceptos personales y culturales (Bonnemaison, 2000). En este sentido, se ha estudiado la dicotomía entre turismo y viaje, así como la forma en que ambas dinámicas impactan y moldean el paisaje, los lugares y las relaciones sociales (Crang, 2007; Fernández-Christlieb, 2012; Relph, 1981). En menor medida, la Geografía Cultural se ha interesado por la interrelación entre la experiencia del viaje, su narrativa, el inter texto, el escritor y el lector. Además de la idea central de lo romántico y la imaginación en la geografía del paisaje (Nogué, 2015; Nogué, 2018; Robinson, 2004).

^v Sus primeras ediciones son de 1980 y 1981 con un tiraje de treinta mil ejemplares las cuales incluyen imágenes a color y una sugerencia de itinerarios por tierras portuguesas con 8 croquis (Saramago, 1981).

^{vi} No encontré en sus obras referencias a otros libros de viajes fundamentales como los son: Miguel de Unamuno, *Por Tierras de Portugal y España* (1906-1909); de Aquilino Ribeiro, en *Guía de Portugal* (1924); de Fernando Pessoa, *Lisboa* (1925); de Miguel Torga, *Portugal* (1950), entre otros.

^{vii} Almeida Garrett se inscribe en el movimiento romántico y en las revoluciones liberales de su país entre las décadas de los 20 y 30 del siglo XIX. *Viagens na Minha Terra* no sólo constituye el arranque de la moderna prosa portuguesa, también, su tono y estilo narrativo debió impactar al autor de *Viaje a Portugal*. Además, Saramago se vio inspirado e influido por el método de Garrett a la hora de escribir su libro de viajes, sobre todo, cuando éste confiesa: “Não há distancia entre o sentir, o observar e o registrar tais impressões”. El escritor romántico que fue Garrett apuesta a la expresión fidedigna y directa, así como a la espontaneidad para entrelazar dos planos intelectuales: la disertación política y social, con la ficción sentimental. Ello, para contar con una fabulación alegórica que refiera y rescate los tiempos primordiales y las raíces culturales portuguesas (Maciel Silveira, 1992).

^{viii} De hecho, Saramago subraya que la sociedad portuguesa vive una acentuada crisis de gusto en arquitectura y escultura, tanto en el ámbito urbano como en el costero. A ello lo denomina “corrupción estética” (Saramago, 1995).

^{ix} Hay muchas formas de mirar y organizar la geografía humana de Portugal. Una clásica es la propuesta por Orlando Ribeiro (2011, 2013). Otra forma más reciente de organizar la geografía portuguesa fue elaborada por un grupo de geógrafos coordinados por el fotógrafo Jorge Filipe (2007).