

# *Historiografía y Libros de viajes: Le Canarien*

DOLORS CORBELLA

La lectura de algunos textos que tienen como nexo el motivo del viaje (ya sea literario o real, producto de un simple descubrimiento, de una cruzada o de una expedición), influida por la tradición de la que no se liberan sin dificultad, ha mediatizado el acercamiento hacia estas obras ubicadas y catalogadas desde siempre dentro de los géneros historiográfico y didáctico, a pesar de que muchas de ellas transforman, en algunos pasajes, la seca exposición característica de este tipo de narraciones en exóticos relatos que no desdeñan el valor de estilo (considerando éste siempre desde la perspectiva y las limitaciones que el lenguaje medieval podía ofrecer) y que representan, sin duda, la base para el desarrollo de toda la narrativa posterior. De ahí que, bajo una lectura semiótica, un nuevo acercamiento a estas crónicas, itinerarios y libros de viajes puede revelarnos que representan algo más que un simple reflejo icónico de la realidad histórica o espacial que transcriben, no interesando tanto por lo que narran, sino por cómo lo dicen, lo que significan y lo que pudieron representar como eslabón en la cultura medieval. Tendríamos que volver a ellos examinando, por un lado, su estructura formal y, por otro, su posible estructura semántica, sus «significados» y las posibles relaciones sintagmáticas que establecen con otros textos. Se pueden acercar así a cierto tipo de «literariedad», admitiendo una lectura más amplia que los valore dentro de otro campo que no sea esa «paraliteratura» en que, como lectores actuales, bajo nuestro código, los hemos catalogado ya que, como dice A. Amorós, «parece hoy muy claro que la literatura y la subliteratura no son compartimentos estancos, incomunicados, sino que existen muchos canales que las ponen en interrelación» (citado por C. Guillén, 1985: 35).

Porque, ¿qué se puede considerar como literatura en la Edad Media? Hoy valoramos o no un texto desde nuestra perspectiva, olvidando que la época medieval significó una importante etapa de experimentación de lo literario: la gran recepción que estas obras tuvieron hace que nos inclinemos a pensar que participaron en cierta forma de una manera especial de novelar la realidad y que supusieron, por su cantidad y calidad —variable en muchos casos—, uno de los tipos más arraigados de experimentación de la narrativa de aquella época. La configuración histórica, el tipo de interlocutor al que iban dirigidas, el hecho de que sean obras singulares tejidas alrededor del motivo del viaje frente a todo un

corpus de otro tipo de narraciones que aparecen en la misma época, al presentarnos una tensión entre lo local (la experiencia propia del narrador) y lo universal (la «mirabilia» del mundo exterior) y al representar la apertura desde un ámbito de una cultura europea, ya conocida y cerrada, hacia un contacto con formas extrañas y temas nuevos, todo ello unido hace que el narrador no sólo intente otras formas estructurales, sino que utilice nuevas palabras y describa sus propias impresiones —con mayor o menor éxito literario— además de dejar constancia de que siente y valora esas nuevas experiencias, contraponiéndolas a su cultura natal y a sus propios conocimientos.

Se ha hablado con frecuencia de que la Edad Media significa un mundo cerrado. Los libros de viajes inician una apertura geográfica hacia el exterior, en un principio con los mismos tópicos y circularidad medievales, aunque poco a poco se va notando una apertura total a medida que se va acercando el siglo XV: el carácter moralizante y el prisma de la religión, a través de la cual se ve todo, va poco a poco desapareciendo; el ideal caballeresco o religioso va dejando lugar al simple afán del aventurero que busca el lucro; el Mediterráneo deja de ser el centro del mundo habitado y las miradas se desvían bien hacia Oriente, bien hacia Occidente. Pero, además, el viaje significa el ensanchamiento de los horizontes también para el interlocutor, que, de esta manera, con su lectura se siente partícipe de esos nuevos descubrimientos y los acepta sin vacilación. El viaje representa, en definitiva, la facilidad creciente de comunicación, hecho que marcará una de las características de los tiempos modernos.

El acercamiento a estas obras debe hacerse, sin embargo, comprendiendo que nuestro código cultural ha cambiado: por la aceptación que en su día tuvieron, significaron, sin duda, algo más que el simple exotismo o el valor histórico que hoy revelan: señalaban cierta «estética de la recepción» que también debemos analizar: «Es indispensable tener en cuenta las condiciones sociales e históricas del proceso de comunicación, es decir, el contexto de la recepción y la historicidad del lector. No le incumbe al historiador decidir que esta o aquella interpretación es idónea o equivocada, puesto que cada una pertenece a determinada recepción y a su contexto» (C. Guillén, 1985: 394). De ahí que U. Eco (1988b: 67) se pregunte al releer *Il Milione* ¿cómo lo entenderían los lectores de entonces?, pues «comprender lo que podía representar entonces tal vez nos ayude a sugerir cómo debería leerse hoy». Son textos que responden a una expectativa que se había ido creando, pero que, al mismo tiempo, aportan cierta singularidad y hasta originalidad en la progresiva elaboración del género, teniendo que analizarlos en relación con la enciclopedia de los lectores-oyentes de la Edad Media en que aparecieron y no dentro del contexto diferente en que se han acercado los lectores sucesivos, pues «con la variación del período histórico, o del público, la fisonomía de la obra puede también cambiar y adquirir nuevo sentido el objeto» (U. Eco, 1988a: 181) y «una obra es paraliteratura en el momento en que se produce para satisfacer unas expectativas bien definidas y carentes de sorpresas; pero se vuelve literatura en el momento en que determinada relectura saca a la luz características del texto que no se pueden reducir a la mera confección gastronómica y esas características están ahí, aunque el autor no fuera consciente de ellas» (U. Eco, 1988b: 120).

Respondían a una determinada estructura, a unos modelos influidos por la cultura y la leyenda medieval, con una sistematicidad que repiten (como producto de unos registros convencionales y de una combinatoria preexistente de la llamada narrativa realista), pero sin poderse sustraer a la construcción de unos mundos estructuralmente posibles —viajes y aventuras— que constituyen la «ciencia-ficción» medieval.

Bajo una lectura semiótica debe interesarnos en estas obras no sólo el tiempo y el espacio de lo narrado, sino también la sincronía en que, como textos singulares, se insertan dentro de un contexto y una temporalidad exterior a ellos mismos: «para comprender la obra, es necesario salir *fuera* de ella e investigar qué hay antes de ella» (U.Eco, 1988b: 133), puesto que «el juego de la descodificación forma parte integrante del placer de la lectura» (U.Eco, 1988b: 232). No debemos diferenciar aquí, en un principio, entre «comprensión» e «interpretación» o, lo que es lo mismo, entre «contexto» e «intertexto», por un lado, y «texto», por otro, puesto que toda obra surge entre dos polos: uno de las convenciones generales (tipos y formas comunes que hacen que determinado género o tema se utilice con mayor frecuencia y más facilidad en ciertas épocas) y otro, de las influencias individuales que cada obra demuestra con mayor o menor intensidad. La tensión entre «convención» e «influencia» y la originalidad con que el narrador sabe encauzar ambas premisas es lo que dará la obra, ya que, como se ha repetido en muchas ocasiones, el acto de creación literaria no es sino la utilización de material viejo bajo nuevas perspectivas («todo lo nuevo en literatura no es sino material antiguo vuelto a forjar» [N. Frye, citado por Todorov, 1972: 28]), la contraposición continua entre originalidad y tradición, individualidad e historia, y «no hay literatura sin aceptación, realización, transformación o transgresión de unos modelos arquetípicos» (C.Guillén, 1985: 220). Para acercarnos a la perspectiva del medioevo, ya no sólo basta la obra, sino el conocimiento del código y el esclarecimiento de las pautas de descodificación del contorno simbólico en el que la narración fue creada, así como el conocimiento de la competencia intertextual de su autor, lo que nos permitirá un mayor y más profundo acercamiento a sus posibles significados dentro de la literatura, no sólo entendiendo las obras como productos, como *textos*, sino también como *códigos* que conllevan una intención y un mensaje textual, contextual e intertextual, lo que permite una lectura múltiple con continuas referencias a su sincronía espacio-temporal. En este sentido, como creación y simbiosis dentro de un determinado género, deben ser leídos los libros que tienen como eje central el tema del «viaje».

Es característico que, dentro de ese código, junto a hechos y lugares fácilmente localizables, se relaten acontecimientos irreales sin presentarlos como tales: se supone que el receptor implícito de estas obras no conoce las regiones en las que se desarrollan los sucesos, por lo que no tiene motivos para ponerlos en duda. Lo paradójico es que esa mezcla de realidad y ficción sólo existe para nosotros, lectores modernos, ya que el narrador sitúa todo en el mismo nivel (el de lo «real»), por lo que la actitud —ambigua para un lector actual— ante este tipo de obras del receptor medieval no implicaba extrañeza, ya que la

«mirabilia» del relato sólo le señalaba los límites espaciales y temporales en los que se situaba, donde lo maravilloso correspondía a un fenómeno desconocido, aún no visto, a una realidad ideal, pero no imposible. No es factible hacer una lectura lineal, sino que hay que trascender la división tradicional entre «ficción» y «no-ficción» y entender estos textos dentro de una época donde la ambigüedad (lo natural frente a la explicación sobrenatural, lo que se ha llamado realidad vivida frente a realidad leída, lo admisible frente a lo inadmisibile, lo real frente a lo maravilloso) formaba parte del recurso estilístico utilizado por el autor, no sólo como actitud hacia los acontecimientos relatados, sino por la naturaleza misma de esos acontecimientos, que se sitúan, como indica Todorov, en la «experiencia de los límites». Por ello, aunque en un principio el contenido de este tipo de obras se ha solido incluir dentro de la narrativa de «no ficción», podríamos cuestionar hasta qué punto en el código medieval el descubrimiento de parajes nuevos y el carácter mágico y misterioso que esos lugares simbolizan (tan cercanos hoy por el acortamiento de la dimensión espacial), no suplirían en parte la narrativa fantástica de evasión: «Los escritores del Occidente medieval no establecen compartimento estanco entre la literatura científica o didáctica y la literatura de ficción. Acogen igualmente en todos estos géneros las maravillas...» (Le Goff, 1983: 271). No sabemos hasta dónde estiliza el relato lo sucedido realmente, ya que el hombre medieval estaba imbuido de credulidad y, en cierta manera, de una falta de discernimiento crítico ante estos nuevos acontecimientos: realidad y literatura eran dos hechos inseparables cuando se describían espacios desconocidos: «En todos encontraba fácil pie la creencia en la realidad de lo imaginado, bajo la influencia del fuerte apasionamiento y de la imaginación pronta en todo tiempo. Cuando se piensa con representaciones tan fuertemente aisladas, la mera presencia de una representación en el espíritu basta para admitir su credibilidad» (Huizinga, 1978: 343). No se establecen fronteras entre el viaje real y el posible viaje imaginado o literario.

La misma forma de presentación de algunas de estas obras incide en la visión particular de entender esa realidad: en algunos momentos el tono intimista, a veces poético, otros irónico, la misma caracterización de los personajes (que pasan de ser reales a convertirse en «tipos» literarios) y las situaciones (descritas con una intención que sobrepasa el simple itinerario o la simple historia de una conquista), o la presentación del paisaje alejan la intención primaria de la simple ilustración (la mera comunicación) sobre la geografía, las costumbres, la historia o la sociedad de ese ambiente desconocido, abandonando el tono de la supuesta neutralidad que cabría esperar en obras de esta naturaleza, convirtiéndose en una recopilación de impresiones y descripciones de un paisaje o una sociedad lejanas, dejando de ser un documento objetivo y abundando en referencias a lo mágico y a seres cuasi-irreales. El motivo del viaje pasa a tener así, según C. Guillén (1985: 257), una triple vinculación: la del tema con la vida (lo que ha representado para el narrador o para los personajes como experiencia real), la del tema con la historia de la cultura (que ha dado motivo para que sean consideradas estas obras como fuentes importantes de conocimiento de la sociedad, costumbres, etc., como material de la etnohistoria) y la del tema con sus propias variaciones

(el mismo tema central del viaje ha sido tratado por narradores diversos que le han proporcionado su originalidad y especificidad dentro del género). La función inicialmente representativa es superada en algunos fragmentos por la función poética, en la que la selección o la ampliación de lo visto y vivido refleja una cierta intención narrativa, una clara voluntad de estilo, y no la imparcialidad que cabría esperar en relatos de este tipo. De ahí que, junto a los datos sociales y geográficos de un país nuevo, la forma de la narración nos ofrezca instantáneas de lirismo que aparecen en la obra en los momentos más inesperados, logrando evocar y expresando metafóricamente, a veces con unas pocas palabras, la realidad que narran.

R. Barthes (1970: 37) llega a cuestionarse si, dentro de una «lingüística del discurso», la narración de los hechos pasados «¿difiere realmente por algún rasgo específico, por una indudable pertinencia, de la narrativa imaginaria tal como se la encuentra en la epopeya, la novela o el drama?» («si es legítimo contraponer aún el discurso poético al discurso novelesco, la ficción al relato histórico»). Es evidente que, desde el momento en que interviene un narrador, éste tiende a llenar el vacío de la pura serie, organizando el relato y eligiendo sólo aquello que parece sobresaliente y digno de recordar. El tiempo es aparentemente histórico, aunque sin embargo está alargado o condensado, disponiendo así de todas las libertades de los mundos imaginados. Además, dentro del código medieval, se puede comprobar que no siempre historiografía es sinónimo de veracidad: en ciertas crónicas y libros de viajes medievales el dato histórico, la situación espacial y temporal, aunque suele ser fundamentalmente veraz y comprobable, está imbuida por toda una red de influencias intertextuales que, pertenecientes o no a una realidad tangible o verificable, desde el momento en que se han convertido en *auctoritas*, son tan creíbles como los hechos mismos y, por lo tanto, colocados a un mismo nivel. Es así como en todos estos textos suelen aparecer en un mismo *status* elementos de la realidad, hechos de la realidad-ideal y factores maravillosos-exóticos, donde no importa que lo narrado sea «verdadero» o «falso», sino que puede ser más o menos válido en la medida en que el autor es capaz de seguir unos modelos que, dentro del código de la época, representan la realidad «creíble» que el lector-oyente espera. Y es que, como afirma A. Cioranescu (1980: 12), «durante dos mil años la historia se ha hecho así (...) no hay otra posible. La historia de la fundación de Roma empieza con una loba, como en tiempos de Tito Livio: los historiadores no creen en ella, pero sin la loba no hay historia de la fundación y la loba en que no creemos sigue siendo el símbolo y el blasón de Roma. (...) no son los hechos los que informan la historia real, sino que la imaginación colectiva forja hechos nuevos y los transforma en mitos. El deber del historiador no es derribar los mitos, sino interpretarlos como tales, como hechos que van más allá de la realidad y, por lo tanto, son más fuertes que ella».

Partiendo de estas premisas, de la concepción de la literatura en la Edad Media y el lugar de los documentos históricos dentro de esa literatura, de la falta de unos límites claros entre ficción y no ficción, y de la importancia de entender este tipo de obras en el contexto en que fueron creadas, hemos intentado realizar una nueva lectura de *Le Canarien*, aproximándonos lo más posible a la

descodificación del texto y encuadrándolo dentro de un contexto mítico-simbólico y no sólo socio-cultural, con un acercamiento vertical más intenso y profundo que nos permita desvelar su estructuración y el conjunto de resonancias intertextuales e intratextuales que posee, lo que hace de estas crónicas verdaderas obras narrativas con unos autores que no expresan siempre linealmente los acontecimientos sino que los anticipan o los rememoran, convirtiéndose ellos mismos en «partes» interesadas del relato, en «noveladores» y, a la vez, en «descubridores» y «transmisores» de las nuevas realidades geográficas que describen.

El primer problema que plantea *Le Canarien* es el tipo de género al que pertenece. A pesar del apelativo de «Crónicas» que en la traducción sus editores le han dado, en realidad el texto original nunca habla de *Chronique* sino de *Livre*: «no son dos crónicas, sino dos alegatos de parte» (Cioranescu, 1980: 8), dos reelaboraciones —de uno de los personajes implicados, Gadifer, y de un sobrino del protagonista principal— que han dado lugar a dos versiones diferenciadas, cada una de ellas utilizada en beneficio de cada uno de los personajes centrales. El primer texto, por orden cronológico de escritura, sería el de Gadifer, cuyo «principal objetivo no es la relación de los hechos históricos o de las circunstancias geográficas: lo que se propone es poner en evidencia la conducta incorrecta del compañero y de sus servidores» (Cioranescu, 1980: 17); el segundo, se trataría de una refundición del anterior, escrita por un sobrino de J. de Béthencourt, que «comprende mal las instituciones y hermosea en un sentido de grandeza y de excelencia todo cuanto toca su protagonista. El resultado de esta labor ingrata es un monstruo de tres cabezas. La primera dice cosas reales, pero tergiversadas concienzudamente en su significación; la segunda dice cosas que bien podrían ser reales y tergiversadas, pero sin que podamos asegurarlo (como lo podemos en la primera parte), porque falta la posibilidad de cotejar con la versión de Gadifer, y la tercera es un cuento de hadas, producto de la imaginación y de las ambiciones del compilador» (Cioranescu, 1980: 11). No se trata, pues, de unas simples «historias en que se observa el orden de los tiempos» (definición del DRAE-84, s.v. *crónica*), de unos estereotipos que se pueden encuadrar dentro del simple epígrafe de «crónicas», sino que, además de hacer uso de una serie de tradiciones orales (de fábulas), incorporan fragmentos de otras obras anteriores y convierten la simple «comunicación» de unos pasajes históricos en una «expresión» donde se refleja la visión subjetiva de unos autores, los detalles psicológicos y sociales, mezclando realidad y literatura y novelando unos acontecimientos que seguramente fueron, en una primera redacción, absolutamente reales, pero que han pasado a ser importantes no porque reflejen una relativa fidelidad con respecto a unos hechos históricos, sino por la originalidad en la percepción y en la narración misma del argumento, porque representan por primera vez una visión de Canarias a caballo entre el símbolo que encarnaban hasta ese momento como elemento maravilloso y la realidad del descubrimiento.

Además, al contar hechos del pasado, dominando toda la materia narrativa, los narradores se alejan de la imparcialidad del relato cronístico y parecen renunciar a copiar la realidad para pararse también a «interpretarla», a someterla

a su visión particular, manejando a su antojo los datos que la realidad les brinda, cambiándolos en lo que les interesa para exponer a sus lectores su propia concepción del mundo. A la simple sucesión de unos hechos en el tiempo, a unos acontecimientos relatados linealmente, suceden descripciones estáticas en que de una manera plástica y acrónica el espacio se convierte en protagonista.

Por todo ello, como J. Richard (1981: 25) ha señalado, *Le Canarien* representa una doble perspectiva, como aventura de descubrimiento y como crónica de una conquista, por lo que puede formar parte de ese género «multiforme» que engloba los libros de viajes: «La description que les deux auteurs nous ont laissée est peu développée et réunie en quelques pages; mais elle témoigne qu'ils sont conscients d'avoir à apporter des informations sur des pays inconnus de l'Europe d'alors, sur leurs habitants, leurs productions, sur le monde qui les entoure. C'est peut-être là que se trouve le point de rencontre entre la littérature de voyages et la littérature proprement historique: lorsqu'un souci descriptif se joint au souci narratif». En ellas se unen dos actitudes: la «utilitaria» (el relato de la conquista):

*«queremos hacer mención aquí de la empresa que comenzaron Gadifer de la Salle y Béthencourt, caballeros nativos del reino de Francia, el primero pictavino del país de Turena y el otro normando del país de Caux, y poner por escrito las cosas que les ocurrieron desde que salieron de sus pueblos» (Can., p. 20).*

y la «curiosa» (recopilando todo tipo de información sobre las islas y las costas africanas):

*«hablaremos de las islas que Mons. de Béthencourt visitó o mandó visitar, de sus maneras y de las condiciones del gobierno de las islas. (...) el estado y el gobierno del país de los sarracenos y de los puertos de mar» (Can., pp. 162 y 149-150).*

La doble recepción que podía tener el libro, como historia de una conquista y como exploración, fue pronto percibida por autores tan cercanos en el tiempo como Abreu Galindo que, en su *Historia de la conquista de las siete Islas de Canaria* (1977: 46) define a Béthencourt como un caballero «codicioso de ver tierras» y «deseoso de hacer cosas dignas de su casa y ánimo». En un principio, incluso, primó la lectura del texto como libro de viajes, pues obras como *La Crónica dos feitos de Guiné*, compuesta a mediados del siglo XV, utilizaron de *Le Canarien* sólo la información enciclopédica que recogía sobre las Islas.

Al mismo tiempo, la doble lectura que permite el texto ha significado también una duplicidad en la forma de composición, donde las adiciones y omisiones contribuyen al enriquecimiento estilístico y al incremento del interés narrativo, aparte de una duplicidad en el narrador que pasa indistintamente de la tercera persona de la crónica a la primera persona típica de los libros de viajes.

Si partiésemos de la obra concibiéndola, como se ha hecho tradicionalmente, como un documento histórico, e intentáramos una lectura verista, resulta, además, que el mundo recorrido se mezcla en algunos capítulos con el mundo creado en la literatura: se trata de una crónica sólo de una manera parcial, por los sucesos bélicos que allí se cuentan, pero adopta la condición de libro de viajes al describir el itinerario recorrido —ya sea real o literario—. Nos proporciona un

materia esencial para la historia de las Islas, pero, al mismo tiempo, describe un contexto, unas ideas, actitudes y prejuicios ante las nuevas tierras y la sociedad indígena que pueden ayudar a entender mejor el bagaje cultural de aquellos europeos que realizaron sus primeros descubrimientos. *El Libro* participa así del carácter iniciático de toda aventura, que marca el centro de la forma narrativa y se convierte en el verdadero tema, unido a todo un código social del caballero y de las categorías de aventuras, e inseparable en esa época todavía del concepto del destino cristiano del *homo viator*. El viaje de Béthencourt es un hecho concreto que sirve a lo largo de todo el relato como referente para el viaje trascendental.

A partir de esta época la experiencia de primera mano empieza a tener tanto valor como la tradición heredada, pero la imagen conceptual de la sociedad estaba aún relacionada con las estructuras sociales y políticas, con la jerarquía social que es reflejo de un tipo de mentalidad. Junto a los personajes derivados de la mitología y la leyenda, se crean los tipos sociales (el caballero, el viajero, el comerciante...) que, a la vez que revelan un trasfondo mítico-simbólico, son representantes de un sistema socio-político y económico. Y la forma de aventura que refleje el texto vendrá precisamente determinada por el personaje que la lleve a cabo. De ahí que Roger Mathé (1972: 21-25), teniendo en cuenta la condición del protagonista y su trascendencia, distinga cuatro categorías:

— la primera es la «aventure quêteuse» donde el viaje representa una forma de satisfacer la curiosidad y el afán de conocer tierras nuevas del viajero, que es reconocido por la sociedad por su grandeza, pero no llega a ser considerado un héroe porque se tiene conocimiento de sus debilidades e imperfecciones (un ejemplo típico sería Marco Polo en *Il Milione*): «Los viajes posteriores son de diferente índole. El espíritu comercial y el afán de conquista reemplazaron para siempre la curiosidad ingenua del hombre medieval» (B.W. Fick, 1976: 15).

— en segundo lugar estaría la «aventure héroïque», en la que el aventurero es una réplica del héroe que persigue un noble ideal, su vida tiene amplia repercusión en la sociedad porque predica con el ejemplo, e inspira las más diversas leyendas. Entrarían aquí los caballeros andantes, los cruzados, los misioneros en los que, como señala Huizinga (1978: 98 y 102), «la aspiración a la gloria caballeresca y al honor está unida inseparablemente con un culto de los héroes en que se confunden los elementos medievales y los renacentistas. La vida caballeresca es una vida de imitación», donde «la realidad de aquella vida agitada desaparece detrás de la bella apariencia de la imagen caballeresca». Además, la aventura termina donde empezó, el caballero, visto siempre a través de unos clichés y como excusa que ha servido para hacer una apología de la época caballeresca, vuelve siempre a la corte donde termina sus días reconocido como héroe.

— la «aventure individuelle» ocuparía el tercer tipo en el que la finalidad interesada es lo que prima, el aventurero está movido por el espíritu de lucro, de conquista y de gloria. Se aspira a cierta riqueza y poder y el «ascenso» de categoría social es reconocido abiertamente como un objetivo.

— en último lugar, en la «aventure jeu» los viajeros toman el viaje como un

juego del que salen generalmente malparados, responden a un deseo y a un impulso irrefrenable de evasión. Sin embargo, no es ésta una modalidad de viaje que suela aparecer en la Edad Media, donde la aventura no viene motivada nunca en sí misma, como recreo, sino como elemento que permite la apertura de conquistas y el conocimiento de tierras nuevas.

Si nos atenemos a esta clasificación, el tipo de aventura que realiza Béthencourt es una mezcla de aventura heroica (de conquista) y de aventura individual (de descubrimiento). Frente a él, Gadifer sería un personaje más moderno, característico del siglo XV, con un espíritu más inquieto y batallador, que representaría sólo la aventura individual: «Béthencourt y Gadifer son opuestos en el pensamiento y en la acción y cuando entran en litigio, Béthencourt se impone a Gadifer de principio a fin. Y bajo el mismo poder de captación, irían cayendo sus «parciales» hasta quedar un solo bando y naturalmente, una sola dirección que no es otra que la representada por Juan de Béthencourt» (Pérez Ortega, 1986: II, 100). Realmente, para los dos el fin último es el afán de riqueza y de gloria del hombre como centro del mundo (la crónica fue escrita ya a finales de la Edad Media) pero, al mismo tiempo, Béthencourt se vale de su *status* de señor feudal, se muestra como un caballero andante, como modelo para los indígenas y actúa según el código caballeresco: «Siendo así que es cierto que muchos caballeros, al escuchar contar las grandes aventuras, las hazañas y las hermosas acciones de los que, en tiempos pasados, han emprendido hacer viajes y conquistas sobre los infieles, con la esperanza de cambiarlos y convertirlos a la fe cristiana, han cobrado valor, atrevimiento y voluntad de parecerse a ellos por sus buenas obras» (*Can.*, p. 10), por lo que «se le debería de considerar en gran honor, según las leyes de caballería» (*Can.*, p. 20). Esta justificación del tema sería paralela a la que presentan otros textos medievales como *El Victorial*, en el que se narra la historia «Por exemplo a los buenos caballeros e fidalgos que han de usar oficio de armas y arte de caballería» (Díez de Games, 1940: 1), o a la que aparece en el prólogo de las *Andanças e viajes de Pero Tafur*, «porque de la tal visitación rasonablemente se pueden conseguir provechos cercanos a los que proeza requiere, ansi engrandeciendo los fijosdalgo sus coraçones».

Béthencourt tiene conciencia de la superioridad de su estado y su actitud se basa en ciertas consignas morales en la búsqueda aventurera y en la proeza de armas (puestas en duda a menudo con ironía por Gadifer), y en una idea de feudalismo y sumisión que se manifiesta a través de gestos rituales y de palabras, de la preocupación por su rango y por el valor de su linaje (la noción de *nobilitas*). Es un héroe noble revestido de una serie de virtudes que encubre toda una didáctica de la acción, del «portarse bien», mientras que Gadifer será simplemente el «caballero bueno y honrado, que iba buscando fortuna» (*Can.*, p. 79). La lucha de uno contra otro representará precisamente el enfrentamiento contra la rigidez del sistema jerárquico medieval de las categorías sociales, donde los símbolos están muy bien delimitados y cada personaje representa a toda una clase. Son hombres provistos de lo que Mircea Eliade (1985a: 199) llama «la 'doble realidad' de los personajes literarios», son recreaciones y adaptaciones del material histórico que reflejan la realidad y, a la vez, disponen del poder mágico

de una creación imaginaria. Béthencourt, a pesar de ser cuestionado por Gadifer, representa el estamento más alto y, aunque sus hechos puedan ser punibles, su «lugar» y su «jerarquía» es la que prevalece, tanto en el texto como en la historia.

Otra característica singular de la aventura es el espacio donde se desarrolla, pues «lo más importante en el libro de viajes, lo que crea su verdadero orden narrativo, es el espacio —y no el tiempo—, los lugares que se recorren y se describen. En principio, diríamos que en este punto hay un propósito totalizador, de describirlo todo, de incorporarlo todo al relato, aunque sólo sea mediante su simple mención» (Pérez Priego, 1984: 226). En *Le Canarien* la disposición en una geografía determinada es lo que marca la unión entre capítulos puramente cronísticos y capítulos esencialmente descriptivos. Es un espacio real, pero, a la vez, es un tema literario, un universal semántico de la literatura, y esa ambigüedad, ese tópicos entre isla como realidad e isla como mito paradisiaco —como espacio literario—, subsiste hasta el final del *Libro*, dando la sensación de que se describe una realidad-ideal.

Canarias representa la fascinación por las islas lejanas, vinculadas durante la Edad Media con el paraíso terrenal. La existencia del Archipiélago es intuitiva, al menos, desde la Época Clásica y seguramente en él recalcaron algunos navegantes. Pero pronto pasaron a ser «utopías geográficas», en las que se unían la fascinación que toda tierra lejana producía y la nostalgia de un paraíso perdido. Así encontramos el *Jardín de las Hespérides* en la *Eneida*, los *Campos Eliseos* en la *Odisea*, las *islas de los bienaventurados* en Hesíodo, la *Atlántida* en el *Critias* de Platón, las *islas dichosas* en Luciano (vid. Álvarez Delgado (1945), García Teijeiro (1985) y Cabrera Perera (1988)). Todavía San Isidoro (1983: 193) afirma que: «*Las islas Afortunadas nos están indicando, con su nombre, que producen toda clase de bienes; es como si se las considerara felices y dichosas por la abundancia de sus frutos. De manera espontánea producen frutos los más preciados árboles; las cimas de las colinas se cubren de vides sin necesidad de plantarlas; en lugar de hierbas, nacen por doquier mieses y legumbres. De ahí el error de los gentiles y de los poetas paganos, según los cuales, por la fecundidad del suelo, aquellas islas eran el paraíso. Están situadas en el océano, enfrente y a la izquierda de Mauritania, cercanas al occidente de la misma y separadas ambas por el mar*». Ese carácter mítico se ve reforzado en la Edad Media, y no eliminado como cabría esperar tras la conquista en el siglo XV, por la difusión de la leyenda de San Brandán y la búsqueda de la Atlántida.

Aunque, por otro lado, el redescubrimiento del Archipiélago con las expediciones genovesas de 1291, el viaje de Lancelotto Malocello en 1312 o el de N. da Recco, o las navegaciones mallorquinas de Francesc Desvalers y Domingo Gual entre 1341-1342, habían demostrado que: «*pare solo che quelle isole non siano ricche, pichè i marinai appena poterono riguadagnare le spese del viaggio*» (N. da Recco, 1948: 147). Por ello, para reactivar la leyenda clásica y evitar esas impresiones de los navegantes medievales, las Islas son presentadas en *Le Canarien* como lugares agradables donde la naturaleza, sin estar manipulada por el hombre, ofrece todo su esplendor; son paraísos, refugios donde los personajes se ven aislados de los peligros de la sociedad civilizada; son, en

definitiva, utopías que reflejan la nostalgia por un mundo mejor, un paraíso más allá de los mares: «*Y son de gran provecho y muy agradables, de buenos aires y atractivas*» (*Can.*, p. 135).

Resultaría muy difícil medir cuál sería el papel de esta obra en la red contextual tejida alrededor del tema de la isla y de la búsqueda paradisiaca, aunque el «leitmotiv» que representa el mito de la isla en el desarrollo intelectual y espiritual de la Europa de aquella época se ha convertido en un lugar común de los estudios semióticos: «El simbolismo cristiano rodea además las islas de una aureola mística, puesto que hace de ellas la imagen de los santos guardando intacto su tesoro de virtudes, batidas en vano por todas partes por las olas de las tentaciones. Islas productoras de materias de lujo: metales preciosos, piedras preciosas, maderas preciosas, especias» (Le Goff, 1983: 275). Este paraíso supone el refugio para el hombre, ya que le aísla de los peligros de la sociedad civilizada: separada del mundo por las barreras del mar, la isla se considera un remanso de paz y libertad.

Junto a ello, estos viajes medievales por el Atlántico representan también un tipo de apertura que va a ser total durante los primeros años del Renacimiento: *Le Canarien* y la *Crónica dos feitos de Guiné* van a ser de los últimos textos medievales sobre el Archipiélago que reflejen la búsqueda del Oriente a través del Atlántico, del *mare ignotum*. A partir de ese momento se marca una época de aventuras, «un proceso plurimilenario de apertura», según P. Chaunu (1972: xxi), no ya tanto hacia Oriente sino más bien hacia Occidente, dejando de ser las Canarias hasta cierto punto esos parajes míticos y remotos, la *terra incognita*, para transformarse en un territorio conocido, frecuentado y codiciado por los mercaderes y aventureros, tierra de paso hacia el nuevo continente que se descubrirá a finales de siglo. Y esa idea de descripción de un «espacio maravilloso», pero a la vez conquista de un «territorio de paso» es la que anima la empresa de Béthencourt, que considera las Islas como un medio, un nuevo camino de llegar hacia Oriente, con toda la mitología que este espacio geográfico representaba, sobre todo porque supone una nueva vía de acercamiento hacia el mítico reino del Preste Juan («*es el país más sano que se pueda encontrar (...) abierto, grande y ancho y provisto con mucha riqueza y con buenos ríos y con grandes ciudades. (...) Y fácilmente se podrían tener noticias del Preste Juan y sería la mayor alegría que le pudiese acontecer*», *Can.*, p. 54) y porque, a la vez, la fuerza de este mito podía estimular los proyectos mismos de exploración.

La nostalgia de una vida más bella se dirige así hacia un mundo lleno de fantasías que vela la realidad con la búsqueda del ideal, basándose en una filosofía existencial utópica, donde la vida estaba llena de religión, borrándose a menudo la diferencia entre lo sagrado y lo profano a causa de la necesidad de explicar todo por una verdad de validez universal: «La vida de la cristiandad medieval está penetrada y completamente saturada de representaciones religiosas, en todos sus aspectos. No hay cosa ni acción que no sean puestas continuamente en relación con Cristo y con la fe. Todo se dirige a una interpretación religiosa de todas las cosas» (Huizinga, 1978: 214). Se refuerza la interpretación providencialista cristiana concibiendo la historia como un movimiento progre-

sivo que culminará en la evangelización de todo el género humano: toda acción tiene así una conexión significativa con lo eterno.

Son numerosas las referencias religiosas, no sólo en la ordenación del tiempo según los ciclos litúrgicos (hora de nona, de prima, etc.), sino también en la utilización de gran cantidad de citas bíblicas, ya sea explícitas (resumiendo la doctrina cristiana «*lo más fácilmente que hemos podido hacerlo, según el poco entendimiento que Dios nos ha dado*», *Can.*, p. 146), o implícitas, y que se descubren en una lectura atenta, dependiendo la amplitud de las diferentes meditaciones religiosas del contenido de los pasajes en los que se inserta. Como dice Le Goff (1983: 157), «*toda toma de conciencia en la Edad Media se hace por y a través de la religión —en el plano de la espiritualidad—. Podría definirse casi una mentalidad medieval por la imposibilidad de expresarse al margen de referencias religiosas*». A lo largo del texto todo necesita la sanción de la doctrina cristiana, porque la vida terrenal en esa época es una vida concéntrica, reflejo de la única realidad que es la del reino de Dios: ese será otro nexo que recorre todo el viaje —el carácter ecuménico y pastoral de la conquista—, su fin expreso, aunque no el único.

Si dejamos los tópicos medievales bajo los que discurre la aventura (los temas del espacio-isla, la descripción de las actitudes del caballero y la atmósfera cristiana, típicamente medieval, que envuelve el relato) y nos adentramos en la estructura formal, resalta el hecho de que el texto esté dividido, estructurado, en varias partes, cuya lectura puede ser incluso independiente y en las que los tiempos y los espacios de la narración se oponen: como texto de una aventura de conquista (la parte más extensa, capítulos 1-48 y 63-69) y como descripción de las tierras recorridas, bien realmente (capítulos 63-69), bien de forma libresca (capítulos 52-58). En medio (capítulos 47-52), y a través de todo el *Libro*, nos encontramos con una serie de monólogos religiosos, de tópicos cristianos, de digresiones usuales en estos relatos, donde la cruzada y la aventura, como hemos señalado ya, debían estar subordinadas primariamente a unos propósitos más altos, establecidos por unos designios providenciales y sancionados por la doctrina cristiana. Todo ello está unido con una perfecta lógica interna, alternando los episodios y utilizando la técnica del entrelazamiento, siendo los autores conscientes de cuándo abren un inciso descriptivo y de cuándo lo cierran:

*«Aquí suspendemos esta materia de momento y hablaremos de las islas que Mons. de Béthencourt visitó o mandó visitar, de sus maneras y de las condiciones del gobierno de las islas» (Can., p. 162).*

*«Ahora debemos volver a nuestra primera materia y proseguirla a medida que acontezcan las cosas de hoy en adelante» (Can., p. 155).*

La doble lectura que permite el *Libro* viene dada no sólo por la forma de tratamiento que ha tenido el motivo del «viaje» (como elemento secundario en la narración histórica, donde lo que prevalece es la aventura del caballero, y como hecho primario en el itinerario imaginado, donde lo que interesa es la enumeración y, a veces, descripción de las tierras recorridas) sino, y en mayor medida, por la morfología interna de las partes: gradualmente a la narración dinámica sucede

una descripción estática; el dinamismo del itinerario de la primera parte (donde la velocidad del enunciado verbal es paralela al tiempo de la acción) se convierte en una forma de estaticismo en las descripciones; la sensación de escasa articulación interna, de falta de coherencia en la primera parte, viene determinada por el tema mismo del hecho de conquista (en esta época tanto la política como la guerra «eran extremadamente informes, faltas, en apariencia, de toda congruencia. La guerra era, las más de las veces, un proceso crónico de incursiones y diplomacia, un instrumento muy complicado y deficiente, regido en parte por ideas tradicionales muy genéricas y en parte dominado por una confusión inextricable de pequeñas cuestiones jurídicas» (Huizinga 1978: 95)) y se contrapone con la estructuración cerrada de los capítulos descriptivos; el tiempo lineal deja de tener importancia para pasar a unas narraciones puramente acrónicas; las escenas dialogadas, que aportan más vivacidad en la historia de la conquista —igualando el tiempo del relato y el tiempo de lo narrado—, se van suprimiendo; el relato de un continuo ir y venir típico de las incursiones guerreras de una conquista tiene paralelo en el viaje imaginado y termina con el sosiego de una simple descripción; a la heterogeneidad de las observaciones reunidas en la primera parte siguen unos fragmentos homogéneos y cerrados; frente a una sucesión de secuencias narrativas lineales con muy pocos elementos maravillosos, suceden unos capítulos donde la abundancia de éstos incita al lector a participar y hasta a iniciar la búsqueda de las tierras desconocidas; junto a la necesidad de una lectura pragmática y horizontal (lineal, tanto en el espacio como en el tiempo) de los primeros capítulos, la segunda parte necesita de una mayor descodificación (de una lectura vertical), puesto que nos ofrece una serie continuada de elementos simbólico-fantásticos propios del código medieval; frente a la obligatoriedad de una lectura lineal de la aventura de Béthencourt, los últimos capítulos admiten una interpretación independiente; y junto a la veracidad histórica de los simples hechos de conquista se opone la realidad libresca, como producto híbrido entre lo vivido y el espíritu enciclopédico medieval, aunque sus autores intenten borrar esa dicotomía, ofreciendo un todo complejo donde la distinción a veces resulta difícil, pues, como hemos dicho, para el hombre medieval realidad y cultura textual formaban un todo ciertamente mágico y misterioso, ligado a estas regiones situadas fuera del entorno europeo que se conocía. Aún así, el paso de una a otra parte es gradual, lo que favorece que los elementos formales de una sean también utilizados, aunque en menor medida, en la otra. De ahí que, por ejemplo, se mezclen a menudo dentro de todo el relato las formas típicas de duración en la novela: la pura cronología se ve entrecortada por elipsis, por pausas-descriptivas, por escenas o por recapitulaciones retrospectivas.

Si nos detenemos a analizar los primeros capítulos, se abre la obra con una enunciación prospectiva: «*nosotros, fray Pierre Bontier, monje de Saint-Jouin-des-Marnes y el señor Jehan Le Verrier, ...hemos empezado a poner por escrito todas las cosas que les acontecieron desde su principio y toda la forma de su gobierno, de lo cual podemos haber tenido verdadero conocimiento, desde que salieron del reino de Francia hasta el día 19 de abril de 1404, en que Béthencourt*

*llegó a las islas*» (Can., p. 19), juzgando a menudo el discurso por venir y no sólo enunciándolo (con algunas discordancias entre el orden de los acontecimientos en la historia y su orden en el relato): «*Después, con aquella poca gente que les había quedado, emprendieron el viaje, en que padecieron bastantes trabajos, especialmente los que quedaron con Gadifer y no quisieron consentir a la traición de Bertín de Berneval y de sus compañeros, como más lejos se podrá ver*» (Can., p. 22); «*pero después Béthencourt cumplió mal su obligación, como se verá un poco más lejos*» (Can., p. 23); «*Entonces entró él sólo en la lancha, guiada por el dicho Ximénez y por los compañeros arriba dichos*» (Can., p. 104). Abundan estas anticipaciones y retrospectiones, recursos ambos (la analepsis y la prolepsis) que también encontramos en otros textos como el de la *Embajada a Tamorlán*. El tiempo de lo narrado y el tiempo de la narración de la historia de la conquista son equivalentes: es un tiempo diacrónico, lineal, señalando incluso no sólo el día, sino la hora exacta:

«*El año mil 400 y cuatro, jueves 25 de febrero antes de carnestolendas*» (Can., p. 138); «*Entonces salieron de Erbania y llegaron a Gran Canaria a hora de prima*» (Can., p. 130).

Las horas están marcadas —como hemos indicado anteriormente— según los cánones religiosos, recurso conservado quizás de la crónica original, cuya narración fue encargada a los dos frailes: «*a la hora de nona*» (Can., p. 100); «*a hora de vispera siguiente*» (Can., p. 101); «*y duró la caza desde visperas muy entradas hasta la noche*» (Can., p. 129).

La estructura de la narración responde así a la linealidad propia del «diario-itinerario», pues lo visto y lo vivido es descrito según una cronología espacio-temporal, hasta que en las partes más librescas hay una «descronologización»: el tiempo real deja de tener importancia y aparece un tiempo paramétrico, el tiempo mítico de las viejas cosmogonías (la búsqueda del mítico Preste Juan), con la utilización de expresiones temporales vagas y generales, hechos que coincidirán con la apertura hacia unos espacios imaginados (el cabo Bojador —la tierra de moros—) o hacia la descripción global de cada una de las islas, pero sin la localización tan minuciosa y exacta del discurso histórico, ilustrando al lector sobre la geografía, las costumbres, la sociedad, etc. de un país que se supone que desconoce, frente a las reseñas a las poblaciones y a los paisajes de la primera parte que, aunque exactas, son breves y dispersas, referidas más a la propia marcha de la conquista que a la población en sí.

El narrador llega a confundirse como uno más de los personajes en la primera parte: «*y hacía poco tiempo que nos habían batido bien, tanto que nos habían obligado a regresar a casa con las cabezas ensangrentadas y los brazos y las piernas rotos a pedradas, porque otras armas no tienen; y hay que creer que tiran y manejan una piedra mucho mejor que un cristiano*» (Can., p. 179); «*porque el dicho Béthencourt y yo lo elegimos porque nos pareció uno de los más suficientes de la compañía; y el buen señor y yo fuimos muy poco precavidos*» (Can., p. 104), por lo que esporádicamente se aleja del típico narrador objetivo, en tercera persona, propio de la crónica. Este procedimiento lo encontramos también en la

*Embajada a Tamorlán*, donde algunas veces el protagonista colectivo se individualiza en la primera persona (vid. Pérez Priego 1984: 232-234): con este artificio narrativo se juega con la inverosimilitud de lo narrado, aportando la primera persona veracidad a los acontecimientos y a las maravillas que se describen. Además, el receptor está siempre implícito, haciéndole a menudo participe para que tome partido en la evolución de los acontecimientos, intentando así, como en cualquier otro texto medieval, que no pierda la atención: «*como veréis después*» (*Can.*, p. 25), «*Ahora oíd lo que aconteció*» (*Can.*, p. 37).

En algunos de los fragmentos la realidad geográfica no está simplemente retratada, sino sometida a la visión particular de los autores: «*tan verdes, tan enramadas y tan cargadas de dátiles, que da gusto mirarlas. Allí comieron Gadifer y sus compañeros en su hermosa sombra, sobre la hermosa yerba verde, cerca de los arroyos corrientes, y descansaron un poco*» (*Can.*, p. 42); o las situaciones son descritas metafóricamente: «*No cabe preguntar si estaban alegres, y todos los demás del país, no se podría decir la alegría que expresaban según su estilo y manera: todos volaban de alegría*» (*Can.*, p. 193). El tono, el modo de contar se aleja así de la supuesta «neutralidad» que cabría esperar de un relato histórico, y no sabemos hasta qué punto refleja la narración lo sucedido realmente. Los mismos autores son conscientes, y así lo señalan, de la selección que han hecho de los sucesos, de la *abreviatio* («*porque veía allí muchas cosas maravillosas, de las cuales no hacemos ninguna mención de momento en nuestro libro, para hacerlo más brevemente*», *Can.*, p. 57), frente a la recopilación y amplificación de detalles que nos ofrecen al final, donde nos dan una información de tipo enciclopédico.

En la lectura atenta de los últimos capítulos se descubre un fondo de estructuras míticas, de cánones culturales y de recursos de la cultura literaria de los autores, de imágenes tópicas y de clichés de la literatura exótica, también pertenecientes al código medieval y a los temas arquetípicos de esta clase de relatos. Así ocurre, por ejemplo, con la leyenda medieval sobre la forma de disolver el betún que se ha utilizado para calafatear los barcos, que aparece en *Le Canarien* («*Betún es una materia viscosa tan fuerte y tan ligada, que cuando dos piezas de construcción son reunidas y ligadas con él, no se pueden desarmar por ningún medio, salvo con sangre natural de flor de mujer, y se halla flotando en los grandes lagos de la India sobre las aguas*», p. 140), pero que pertenece al código de la época y que podemos encontrar en autores anteriores como S. Isidoro (1983: II, 2.1.) («*El betún (bitumen) se obtiene en Judea, en el lago Asfaltites, en el que los marineros, aproximándose con sus barcas, recogen los grumos que afloran en la superficie. No obstante, en Siria existe por doquier un limo ardiente que se extrae de la tierra. (...) No se quiebran ni con el agua ni con el hierro, sino únicamente con los excrementos de la mujer*»); o es lo que sucede con la historia de las hormigas («*cuyas hormigas eran muy grandes, que sacaban granitos de oro de debajo la tierra. Y los mercaderes ganaron maravillosamente en aquel viaje*», *Can.*, p. 152), que repite exactamente el texto del *Libro del Conosçimiento* (1980: 54): «*cogen oro en los formigueros que fazen las formigas Ribera del Río e las formigas son grandes como gatos e sacan mucha tierra*». Aunque se ob-

servan aspectos nuevos, datos que contrastan con los vistos ya, y sobre todo aparecerán ciertos juicios que rápidamente se convertirán en tópicos repetidos hasta la saciedad. Así, el motivo de las islas afortunadas, islas felices y colmadas de riquezas, llenas de materias preciosas, que aparece constantemente: «*son de gran provecho y muy agradables, de buenos aires y atractivas*» (Can., p. 135), siempre con descripciones suaves, sin bosques ni paisajes terribles, abiertas, luminosas; el tópico de las gentes de La Palma («*son personas de bella presencia y no viven más que de carne*», Can., p. 165), que recoge muy pronto la *Crónica dos feitos de Guiné*: «*Nom ham pescado alguu, nem o comen os desta ilha, e o que os de todallas outras fazem pello contrario, ca buscam engenho pera o tomar, e se aproveitam dell em sua governança, senom aquestes soomente, que nem o comem, nem se trabalham de o tomar*» (Eanes de Zurara 1941: cap. 82); el mito del buen salvaje, con proporciones exageradas («*uno era un gigante de nueve pies de alto*», Can., p. 178; «*hombres de gran talla, fuertes y muy firmes en su fe*», Can., p. 158), pero generalmente amables y con gestos rituales pertenecientes a la concepción feudal de la sumisión («*Allí vinieron los canarios que se habían hecho bautizar, quienes se postraban en el suelo, queriendo hacer muestra de su respeto, diciendo que es costumbre del país y su manera, y dicen que significa cuando se postran que se meten del todo bajo el amparo de aquél ante quien lo hacen*» Can., pp. 136-137) y despojados de la estricta moral cristiana («*los hombres van desnudos, aparte una capa por detrás, hasta las corvas, y no se muestran vergonzosos por sus miembros. Las mujeres son hermosas y honestas, vestidas con grandes hopalandas de pieles que llegan hasta el suelo. La mayor parte de ellas tienen tres maridos y sirven por mes, y siempre hacen así, cada uno a su turno*», Can., p. 172). Narran lo más admirable, lo que extraña al oyente, poniendo de relieve el contraste con las nuevas civilizaciones, marcando las diferencias sociales, la inocencia corporal, la libertad sexual, las creencias religiosas y los códigos jurídicos.

A lo largo de todo el texto se nota la preferencia por una descripción realista, buscando el paralelo en la experiencia y en la necesidad de apoyarse en los objetos que son familiares y en las imágenes-tipo para adaptarse al choque con lo desconocido, de tal manera que la formación y la experiencia europea —el código al que pertenece el autor— determina la naturaleza, a veces empobrecida, de la visión: los exploradores, con los sistemas de valores que reglamentan su conducta, se sirven de estas referencias en su confrontación con la novedad. La analogía o la comparación del mundo europeo con el de las islas resultaba un medio fácil de aproximar las nuevas realidades a los receptores, imponiendo sus propios sistemas de valores a los espacios geográficos recién descubiertos: «*la isla de Lanzarote... es casi del tamaño y de la forma de la isla de Rodas*» (Can., p. 69). Esos modelos previos, conocidos, se proyectan sobre la realidad que contemplan y que describen a su imagen y semejanza: «*y hay halcones, gavi-lanes, alondras y codornices en gran cantidad, y una clase de pájaros que tienen plumas de faisán y el tamaño de un loro y tienen una cresta sobre la cabeza como un pavo real, y vuelan muy poco*» (Can., p. 64); «*y se encuentran lagartos grandes como un gato*» (Can., p. 64). Cuando el paisaje, el clima o la vegetación

supera lo conocido, la única forma de expresarlo será en términos absolutos: («*Y el país es alto y bastante llano, lleno de grandes bosques de pinos de laureles, que producen moras tan gruesas y tan largas que maravilla*», *Can.*, p. 163). Apenas interesan los detalles, por lo que prevalece más la cantidad, la acumulación de objetos, que la naturaleza cualitativa de éstos. Destacan la inocencia, la simplicidad, la fertilidad, la abundancia, la claridad de los parajes recorridos.

En otras ocasiones, el realismo viene dado por el uso de algunos términos y expresiones exóticas o por la utilización de registros del habla local: «*Y cuando el rey lo vio venir, lo miró con mucho despecho, diciendo: «Fore troncquenay», es decir, 'traidor malvado'»* (*Can.*, p. 120). Este empleo de vocablos, topónimos, expresiones, este exotismo tiene, según B.W. Fick (1976: 227), «un manifiesto propósito de dar colorido y actualidad a la narración», siendo un recurso utilizado en la mayoría de los libros de viajes, ya que, como señala C. Guillén (1985: 394), «sea cual fuere el arranque, la situación o la actitud, el encuentro con determinada lengua no puede ser indiferente. Esa lengua es, más que una herramienta, una historia, un legado, una sabiduría, un sistema de convenciones». Algunas veces se da explicación de dichas palabras; en otras ocasiones, simplemente el uso o la enumeración de ciertos nombres, topónimos o términos que designan productos típicos, contribuyen a dar un cierto color local, al mismo tiempo que ayudan a cierto efecto estético, a dar más colorido a la descripción con una serie de efectos simplemente acústicos.

A ese deseo de realismo se une la necesidad de rodearse de un espíritu de veracidad que viene dado por las justificaciones continuas que aparecen en el texto: «*y de cuanto precede cada uno de nosotros tiene buen conocimiento y se acuerda bien*» (*Can.*, p. 35); «*Veía allí muchas cosas maravillosas, de las cuales no hacemos de momento ninguna mención... y porque dudamos no parezca al lector que son mentiras*» (*Can.*, p. 153); «*Y nos han dicho los marineros que más allá de la isla del Hierro, directamente hacia el Sur, a once leguas de allí, está una isla que se llama los Reyes y está bien poblada de gentes que son rojas; pero no podríamos decir la verdad, porque nosotros no los hemos visto por aquellas partes*» (*Can.*, p. 64). Los testimonios, mezcla de realidad y ficción, parten de los amigos, de los misioneros o, en última instancia, de la propia experiencia de los autores, confundiendo a menudo la leyenda y la noticia. Sin embargo, paradójicamente, la cruzada al continente africano está perfectamente probada por la cultura libresca medieval (*El libro del Conocimiento*), por lo que no necesita ni la sanción del narrador ni la presencia del lector para justificarla: «Al contrario que las gentes del Renacimiento, las de la Edad Media no saben mirar, pero siempre están dispuestas a escuchar y a creer cuanto se les dice. Ahora bien, en el curso de sus viajes, les llenan de relatos maravillosos, y creen haber visto lo que han aprendido sobre el terreno, sin duda, pero de oídas. Sobre todo, nutridos en el punto de partida de leyendas que tienen por verdades, llevan sus milagros consigo y su imaginación crédula materializa sus sueños en decorados que les desorientan lo bastante para que, más aún que en sus naciones, sean esos soñadores despiertos que fueron los hombres de la Edad Media» (Le Goff, 1983: 267).

Aquí nos enfrentamos ante el sentido de la lectura como modelo reactualizado dentro del contexto medieval. Como pasará con muchos otros libros de viajes, el conocimiento del mundo que demuestran Gadifer y Béthencourt en estos capítulos será estático, fruto de la lectura de un texto puntual. Es ésta una época que se mueve dentro de una estructura paradigmática, donde el modelo semántico hace que el hombre viva sumido en unos arquetipos que él simplemente asimila y recrea (y no sólo imita): «Un objeto o un acto no es real más que en la medida en que *imita* o *repite* un arquetipo. Así la *realidad* se adquiere exclusivamente por *repetición* o *participación*; todo lo que no tiene un modelo ejemplar está desprovisto de sentido» (M. Eliade, 1985b: 39-40).

En *Le Canarien* este sistema paradigmático provoca que los autores pierdan en estos episodios la noción cronológica, situando en la narración acciones que no importa que se hayan desarrollado en el pasado o que sean ficticias: la autoridad que las respalda hace que la «credulidad» medieval las acepte sin dudar. El tiempo no significa porque lo que importa son esos modelos que se reactualizan, la repetición de esa estructura invariante, el modelo convencional. Es lo que Lotman (1979: 26-27) califica de «cultura textualizada», donde es tan real el mundo de las cosas, como el mundo de los signos, la realidad vivida como la leída; aún más, aquélla es puro reflejo de ésta y se convierte en ejemplo de la circularidad que envuelve todo el código medieval. La conquista de Canarias representaría así un viaje iniciático, ese gran viaje que, en busca del Preste Juan, Béthencourt pretende realizar. Pero queda patente el respeto, casi excesivo, por la *auctoritas*: el modelo, aunque es asimilado, recreado y hasta deformado, siempre se cita:

«Hemos puesto aquí algunas cosas sobre dichas regiones, sacadas de un libro que hizo un fraile franciscano... Y en vista de que habla tan verdaderamente de las regiones y de los países de que tenemos conocimiento seguro, nos parece que igual lo debe hacer de todos los demás países» (*Can.*, p. 150).

Estamos ante una intertextualidad expresa —el tópico del *Libro del Conocimiento*, manual que sirvió de guía a todos los viajeros de la época—, no ante una influencia supuesta. Y, en palabras de C. Guillén (1985: 276), «quien cita, valora lo repetido —no calcando sino recalando; o bien manifiesta, con tenacidad que llega a ser patética, una voluntad de continuidad. Entonces el *topos* interesa no como realidad textual, acaso banal y socorrida, sino como signo: es decir, como reconocimiento de un conjunto cultural, de la *longue durée*, con la que el escritor enlaza activamente y se declara solidario».

En la estructura, tanto semántica como sintáctica, de *Le Canarien* se descubre, en definitiva, un discurso mixto, una mezcla de libro de viaje, crónica y literatura de viajes. Aunque partiendo del concepto de «viaje» como «leitmotiv», los autores han ido entrelazando poco a poco un fondo de estructuras míticas y de temas pertenecientes al código medieval, la originalidad está, no obstante, precisamente en la mezcla de los recursos lingüísticos-narrativos que la crónica y el libro de viajes ofrecían, hecho que se refleja en la estructuración misma de la obra, que es elaboración de un texto según unos modelos previos, pero impregnado de elementos simbólicos y maravillosos. Inicialmente concebida

como una crónica, la progresión en la lectura nos descubre que posee los rasgos propios de los libros de viajes, separando los elementos dinámico-narrativos por una lado, de los estático-descriptivos por otro, con la descripción de un espacio geográfico concreto y ocupando el viaje de ida y el de vuelta los extremos del relato. El verdadero sentido y el contenido esencial con que fue recibida en su día la obra nos demuestra, en fin, la diversidad de lecturas que ofrece.