

PERVIVENCIA DE LA ORALIDAD EN LA OBRA DE GARCI  
RODRÍGUEZ DE MONTALVO: LOS CUATRO LIBROS DE *AMADÍS*  
*DE GAULA Y LAS SERGAS DE ESPLANDIÁN*

**María del Rosario Valenzuela Munguía**  
**Universidad Nacional Autónoma de México**

Desde hace algunos años, un grupo nutrido de estudiosos ha puesto sus esfuerzos en sacar nuevamente a la luz los llamados libros de caballerías.<sup>1</sup> Hasta ahora, han logrado encontrar hasta 82 títulos diferentes, entre textos manuscritos e impresos.<sup>2</sup> Este mismo grupo de especialistas ven como uno de los motores fundamentales del éxito del género la aparición de la imprenta, pues estos libros fueron parte del fenómeno “galaxia Gutenberg”, que tuvo como una de sus grandes consecuencias la democratización de la lectura:

La expresión *libros de caballerías* (que nunca *novela de caballerías*) era la más común durante el siglo XVI para nombrar el género narrativo (y editorial) más importante de la época, verdadera columna vertebral de la incipiente industria de la imprenta hispánica, que verá años de luces —en especial, desde la populosa Sevilla—, pero que caerá en una larga sombra de la que no se lazarará hasta bien entrado (y recorrido) el siglo XVIII. (Lucía Megías 2008:184)

Sin embargo, un aspecto que no ha sido analizado con suficiente profundidad consiste en la pervivencia de la oralidad, que en estos libros se manifestaba a través de la lectura en voz alta.

A pesar de que Maxime Chevalier (1999: 65) considere que es poco probable la lectura en voz alta, por haber conseguido sólo un testimonio entre los procesos inquisitoriales, él mismo afirma que las lecturas colectivas son comunes y corren con suficiente suerte al encontrarnos en textos como el *Quijote* la exposición del fenómeno (1999: 58). Además, en un estudio anterior, Chevalier expone que Carlos V “mandaba que le leyeran novelas de caballerías y tanto aprecio hacía de la historia de don Belianís.

---

<sup>1</sup> Me refiero a grupos como los que encabezan Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías quienes, en el Centro de Estudios Cervantinos, han promovido estas tareas.

<sup>2</sup> La cifra corresponde a los estudios elaborados por Lucía Megías, quien ha llevado a cabo una importante labor, al tratar de recopilar estos materiales. Esta cifra es la que publica hasta 2008, en el ejemplar de *Caballeros y libros de caballerías*, publicado por la UNAM, en 2008, pp. 191-193.

A su lado convienen colocar a la Emperatriz, que solía escuchar de la misma manera estas lecturas de moda” (1976: 75-76). Asimismo, Lucía Megías pone como ejemplo un fragmento de la *Corte en aldea y noches de invierno* de Francisco Rodríguez Lobo, donde, a partir de una anécdota, se expone la recepción de este género: “uno d’ellos, que sabía menos que los demás de aquella lectura, tenía todo lo que oía leer por verdadero” (2008: 183).

Margit Frenk considera que quienes pretendemos especializarnos en la Edad Media y en los Siglos de Oro debemos poner mucha atención a las manifestaciones culturales de la época: “debemos esforzarnos por captar la realidad viva de la transmisión y la recepción de los textos en ese periodo” (2005: 55), para descubrir cuáles fueron los vehículos que permitieron la transmisión de los textos. De este modo, nos explica que la cultura literaria de la época extiende sus alcances más allá de la imprenta y la escritura. Así, a partir de los indicios que explican Moner (1988) y la misma Frenk (1999), revisaré los textos de Garcí Rodríguez de Montalvo —los cuatro libros de *Amadís de Gaula* y *Las sergas de Esplandián*—, para encontrar los residuos orales de los libros de caballerías; además de explicar cómo se asocian la voz y el cuerpo, según el concepto de “obra plenaria” de Zumthor, que también nos hablaría de esta interpretación oral del libro de caballerías.

Partiré de la idea que sostiene Frenk, cuando nos explica que la importancia de la voz era persistente y se extendió hasta entrado el siglo XIX, conviviendo con la lectura silenciosa, de modo que más que lectores, en el sentido con el que hoy comprendemos el término, había *oyentes* de la literatura, pues había un porcentaje mayoritario de la población que era analfabeta (2005: 56), así que el libro se caracterizó por convertirse en un “foco de irradiación”, alcanzando numerosos tipos de recepciones, no sólo la de la lectura directa del texto, como la que llevamos a cabo ahora. Esto quiere decir que, si en una familia o en un grupo de personas había alguno que supiese leer, no sólo él sería el receptor, sino que también lo serían quienes estuviesen a su alrededor. Irving Leonard, por ejemplo, sostiene que “tanto en el palacio real como en la más humilde cabaña, las historias se leían muchas veces en voz alta, para que pudiesen compenetrarse de ellas los iletrados. Toda la jerarquía aristocrática, hasta las damas más encopetadas del clero, ocupaban sus frecuentes ocios en tan emocionante pasatiempo” (2006: 79), por lo que

podemos afirmar que la lectura era un modo de convivencia y recreación.<sup>3</sup> El mismo argumento sostiene Chartier, quien explica que la lectura en voz alta comprendía una práctica social que se extendía a todos los géneros literarios, no sólo a los poéticos (2005: 92). Lo que con más razón nos hace pensar que los libros de caballerías se retomaban en aquellos círculos sociales, pues según lo ha explicado Daniel Eisenberg (1982: 91), los libros de caballerías constituyeron un fenómeno parecido al del melodrama en nuestra época.

Ahora bien, para este estudio no es suficiente conjuntar una serie de afirmaciones para comprobar que la oralidad era un elemento persistente en los libros de caballerías. También debemos llevar a cabo una búsqueda de indicios que comprueben nuestra hipótesis. Si nos referimos a los indicios que propone Moner, podemos ejemplificar de la siguiente manera: en el *Amadís de Gaula* es posible encontrar, en primer lugar, los “indicios auditivos”, que se manifiestan cuando el narrador se dirige, precisamente, al oído: “Pues assí como **oís**<sup>4</sup> estaban los dos hermanos en la guarda de aquella famosa y rica dueña Corisanda” (Rodríguez de Montalvo 2001: 625),<sup>5</sup> “Don Galaor y Florestán estuvieron en el castillo de Corisanda, como **avéis oído**” (Rodríguez de Montalvo 2001: 644). Mientras que, casi expresado del mismo modo, en *Las sergas de Esplandián* se dice: “Después que los gigantes y cavalleros fueron enterrados como **avéis oído**...” (Rodríguez de Montalvo 2003: 391)<sup>6</sup>.

El siguiente indicio por el que Moner intenta comprobar la oralidad en los textos es el llamado “indicio visual”, el cual consiste en una llamada al sentido de la vista, para hacer una reconstrucción del espacio del que se está hablando y se asoma por medio de

---

<sup>3</sup> Si bien Leonard ha hablado de un amplio espectro de lectores de los libros de caballerías, aún no se ha concluido cuál es el extracto social más apegado a este género literario. Chevalier, por ejemplo, insiste en que es la clase alta la que recibía estos textos, pues, según afirma: “Estos hombres [los segadores] no han tenido (ni tienen por qué tener) relación alguna con el mundo caballeresco, todo lo ignoran de los usos palaciegos, desconocen un vocabulario que para ellos es pura abstracción (cualquiera de nosotros que haya charlado con un campesino hace cincuenta años recordará la poca extensión y el carácter exclusivamente concreto de su vocabulario), acostumbrados a expresarse en forma de parataxis les desorientaría los extensos periodos de Montalvo, donde abundan las oraciones subordinadas” (1999: 60-62). Aunque Eisenberg discute la idea de que los extractos bajos también los recibieran: “is that they were works which were read by all classes of society, from the highest to the lowest, but with a considerable predominance of the more numerous lower clases” (1982: 90), también explica que los textos eran vendidos a altos precios, constituyéndose como la literatura más cara de su época (1982: 98-100).

<sup>4</sup> Las negritas son mías y pretenden remarcar cuál es el indicio al que me estoy refiriendo.

<sup>5</sup> Todas las citas del *Amadís de Gaula* corresponden a la edición de 2001, elaborada por Juan Manuel Cacho Bleca,.

<sup>6</sup> Todas las citas de *Las sergas de Esplandián* pertenecen a la edición realizada por Carlos Sainz de la Maza, de 2003.

los deícticos. En el *Amadís*: “Otro día partieron **dende**<sup>7</sup> y anduvieron por sus jornadas fasta que llegaron al reino de Gaula” (Rodríguez de Montalvo 2001: 265), y en *Las sergas*: “Pues assí anduvo el cavallero por **essa** senda muy cerrada” (Rodríguez de Montalvo 2003: 143), o “Cuando por algunos que en el castillo estavan fue vista **aquella** fusta que ellos bien conocían, dieron grandes bozes de plazer que dello tenían” (Rodríguez de Montalvo 2003: 233).

Moner también pide que se ponga atención a los que llama “indicios estructurales”. Cuya función permite que el receptor mantenga su atención en el relato, del mismo modo que permite hacer cortes en la narración que, según Frenk (2005: 63) evitan el cansancio del oyente, pues podemos observar cierta regularidad en la extensión de los capítulos, como en la edición de 1519 de los cuatro libros de *Amadís de Gaula*; donde la narración se presenta en tres o cinco folios; o en *Las sergas de Esplandián*, con la misma extensión de los capítulos, en la edición de 1588, disponibles en la Biblioteca Digital Hispánica, de la Biblioteca Nacional Española.<sup>8</sup> De estos indicios, el ejemplo más común es como el siguiente, donde se deja pendiente una acción que continuará más adelante:

Todo lo que más en este libro primero se dize de los amores de Amadís y desta hermosa Reina [Briolanja] fue acrescentado, como ya se vos dixo; y por esso, como superfluo y vano, **se dexara de raconar**, pues que no hace al caso; antes esto no verdadero contradiría y dañaría lo **que con más razón esta grande istoria delante vos contará** (Rodríguez de Montalvo 2001: 644).

Del mismo modo ocurre en el inicio del Libro II. Al final del primer libro, Amadís y sus hermanos se quedan en Sobradisa, dejando al lector en suspenso. Sin embargo, al iniciarse el libro siguiente, el narrador no empieza de golpe lo que había dejado pendiente, sino que empieza a dar una explicación de la historia de la Ínsula Firme, a donde irán los personajes hasta después de salir de Sobradisa (Rodríguez de Montalvo 2001: 645:663). Constantemente, el indicio estructural aparece también en *Las sergas de Esplandián*, donde observamos ejemplos como: “E assí fue como este cavallero lo dixo, porque sus grandes cavallerías, que en su tiempo par no tuvieron fueron contra los paganos enemigos de la fe cathólica, que poco tiempo avía passado que era establecida, **como adelante se dirá**” (Rodríguez de Montalvo 2003: 129).

---

<sup>7</sup> *dende*: desde allí.

<sup>8</sup> “Los capítulos del *Quijote* rara vez son largos y tienden a una extensión regular, como ocurre también en muchos libros de caballerías, lo mismo que en ciertas crónicas. Se diría que en todos estos casos estaban planeados así en función de posibles **lecturas orales**, pues en ellas era importante no cansar a los oyentes” (Frenk 2005: 62-63).

Ahora bien, los indicios que promueve Moner pueden ser apoyados por el análisis que hace Frenk (1999: 13-31) para poner de manifiesto la transmisión y recepción de algunos textos en la Edad Media y el Renacimiento. La autora hace énfasis en que son muchas las formas de transmitir y recibir los textos. En primera instancia, afirma que “la escritura estaba encaminada hacia la voz, y ésta hacia quienes debían escucharla; que se escribía teniendo en mente a un lector que pronunciaba lo que leía y a muchos oyentes que querían entenderlo” (1999: 15). Esto nos lleva a lo que ella ha llamado “leer en voz alta” y que se manifiesta en las obras con verbos como *hablar* o *pronunciar*, como sucede en el *Las sergas de Esplandián*: “Pero dexemos por agora de **más hablar** en esto...” (Rodríguez de Montalvo 2003: 131). Además de aquellos que se presentan con el verbo *decir*; en el *Amadís*: “¿Qué **diremos** aquí, emperadores, reyes y grandes que en los altos estados sois puestos?” (Rodríguez de Montalvo 2001: 565), o bien, “Que podemos **dezir** que no los hombres, mas Dios, veyendo la gran medida de que Angriote con aquella dueña usó...” (Rodríguez de Montalvo 2001: 539)

Asimismo, la afirmación que hace Frenk también nos indica que *legere* era a la vez *audire* (leer-oír) y retoma ejemplos como: “Pues estando así el rey como **oído avéis...**”, comunes en *Las sergas*; de manera que también era *lector* quien que *escuchaba leer*.

Además de todos estos verbos, los autores de los Siglos de Oro recurrían constantemente al verbo *contar* (Frenk 1999: 22) que, incluso en nuestra época es posible asociar con el sonido, cuando el niño le pide a la madre que le *cuenta* un cuento. Actualmente, este verbo se utiliza para recitar historias y también está asociado a recursos mnemotécnicos. Quizá éste resulte un indicio importante en la lectura de los libros de caballerías, especialmente en los textos que estamos refiriendo, pues en ellos constantemente se utiliza el verbo para referirnos un hecho o suceso de la trama; véase por ejemplo en el *Amadís de Gaula*: “El autor aquí torna a **contar** del rey Perión y de su amiga Elisena” (Rodríguez de Montalvo 2001: 262). Podemos encontrarlo con más frecuencia en *Las sergas*, desde el Capítulo Primero: “Cuenta la historia que...”; misma construcción se repite en capítulos seguidos: el IV y el V, con la variante: “Assí como la historia vos **ha contado**” en el comienzo del capítulo VI, o “La historia **cuenta** que...” del capítulo VIII y “Agora cuenta la historia que...” en el X.

Pero la observación de estos textos se completa con la teoría propuesta por Zumthor, donde la pronunciación de los textos implica la expresión corporal: “La palabra pronunciada (al contrario que la palabra escrita) no existe en un contexto

puramente verbal, participa necesariamente de un proceso general, operando sobre una situación existencial a la que, de alguna manera, altera y cuya totalidad compromete los cuerpos de los participantes” (1989: 297-298). Si bien los libros de caballerías eran pronunciados, es posible que en la lectura hubiese cierta forma de narración que invite a la expresión corporal, como la que presenta Rodríguez de Montalvo cuando se narra el secuestro de Galaor, por el gigante Gandalaz: “Mas el gigante enderezó contra el niño, que desamparado y solo le vio, y llegando a él tendió el niño los brazos riendo, y tomóle entre los suyos, diziendo...” (Rodríguez de Montalvo 2001: 265). Si atendemos al pasaje, notamos la cadencia que implican los verbos en gerundio y la invitación a representarlos: enderezó (se dirigió), le vio llegar al niño, tender los brazos, reír, tomar entre los brazos y decir..., que permite la participación sensorial.

Ahora que hemos observado estos ejemplos, podemos pensar que cada uno de los indicios propuestos por Moner, Frenk y Zumthor nos dan una idea distinta de las lecturas que se llevaban a cabo al principio de los Siglos de Oro, si pensamos que los cuatro libros de *Amadís de Gaula* aparecen publicados en 1508 y *Las sergas de Esplandián* en 1510.<sup>9</sup> También ya es posible considerar algunas conclusiones que los mismos especialistas han advertido. En primer lugar, podemos ver que, sin lugar a dudas, los libros de caballerías deben mucho de su éxito a la aparición de la imprenta; pero, después de analizarlo profundamente, también se lo deben al hecho de que un sólo libro podía ser recibido por varias personas, y no precisamente gracias a la lectura sobre el texto, puesto que, como ya ha afirmado Frenk, existía el lector en voz alta y el lector que escuchaba leer (1999: 20). Me parece muy interesante destacar este punto, porque de esta manera es posible reafirmar lo que autores como Cervantes pretenden manifestar de su propia sociedad: no predominaban los lectores silenciosos, como su personaje, sino que éstos se encontraban inmersos dentro de los lectores-auditorio.

Por otro lado, conocer que el libro de caballerías era leído en voz alta permite una mejor comprensión del texto pues, si se realiza una lectura silenciosa de los libros pertenecientes a este género, la mayor dificultad consiste en la poca hilaridad de la lectura. Ahora es posible suponer que el autor escribe con la idea de que su texto sea principalmente escuchado, pues “la escritura estaba tan anclada en la experiencia auditiva como la lectura misma” (Frenk 1999: 24); de ahí que se vea con dificultad la

---

<sup>9</sup> Es importante mencionar que Laura Gallego ha estudiado la transmisión oral de la historia de Amadís de Gaula. El trabajo de la autora tiene como principio fundamental la difusión de la obra, por vía oral, previa a la refundición que elabora Garci Rodríguez de Montalvo, que implica desde el *De regimine principum* hasta las menciones poéticas del *Cancionero de Baena* (Gallego: 1999).

labor de editar libros pertenecientes a la Edad Media y los Siglos de Oro, pues se ha planteado que la puntuación de los libros pertenecientes al género corresponden a las prácticas ortográficas de la época, que a su vez, son herederas de la puntuación clásica, la *distinctio*, cuyo principal objetivo era permitir una lectura fluida, una lectura muy cercana a la palabra hablada: “que así tenemos descriuir como hablamos”, propuesto por Nebrija. La puntuación no es regular entre los textos, sino que resulta arbitraria y corresponde a los conocimientos ortográficos del impresor, corrector o algún editor. Así, los principios de la puntuación se centran en las pausas que se hacen al hablar, para los textos comprensibles para el oyente.<sup>10</sup>

También, a partir del rastreo de los indicios sugeridos por Moner, Frenk y Zumthor, podemos entender que se aclara la disposición del texto. En las obras narrativas actuales es poco común encontrar cortes entre un capítulo y otro, o que por lo menos se manifieste; en cambio, textos como los libros de caballerías recurren a la suspensión de la acción para, de este modo, atraer al auditorio, que atendía estos textos como hoy en día las familias se mantienen atentas a lo que ocurrirá cada día en un capítulo de telenovela.

Finalmente, gracias al rastreo, es posible afirmar que la oralidad pervive en los Siglos de Oro y se refleja en los libros de caballerías. Las sugerencias de Moner, Frenk y Zumthor nos permiten rastrearla y observar cómo la puntuación, algunas frases o algunas estructuras reflejan la pervivencia de la oralidad en la época, frente a un incipiente dominio de la lectura silenciosa.

## **BIBLIOGRAFÍA**

CHARTIER, Roger (2005). “Leer en los tiempos de Covarrubias”. En su *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito*. México: Universidad Iberoamericana, pp. 89-115.

CHEVALIER, Maxime (1976). “El público de las novelas de caballerías”. En su *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Ediciones Turner, pp. 65-103.

---

<sup>10</sup> Véase el artículo de José Manuel Lucía Megías, “La edición de libros de caballerías castellanos: defensa de la puntuación original”.

- (1999). “Lectura en voz alta y novela de caballerías. A propósito de *Quijote I*, 32”. *Boletín de la Real Academia Española*, 79, pp. 55-65.
- EISENBERG, Daniel (1982). “Who Read the Romances of Chivalry?”. En su *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*. Proemio de Martín de Riquer. Newark: Juan de la Cuesta, pp. 75-118.
- FRENK, Margit (1999). “Vista, oído y memoria en el vocabulario de la *lectura*: Edad Media y Renacimiento”. En *Discursos y representaciones en la Edad Media*. Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde, editores. México: Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de México, pp. 13-31.
- (2005). “Lectores y oidores en el Siglo de Oro”. En su *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 48-85.
- GALLEGO, Laura (1999). “La difusión oral del *Amadís de Gaula*”. *Tirant*, 2, s/p.
- LEONARD, Irving (2006). “Los libros de caballerías”. En su *Los libros del conquistador*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 71-85.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (1996). “La edición de libros de caballerías castellanos: defensa de la puntuación original”. En *Edición y anotación de textos. Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos*, La Coruña: Universidade da Coruña, pp. 389-415.
- (2008). “Los libros de caballerías castellanos: entre el texto y la imprenta”. En *Caballeros y libros de caballerías*. Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña (editores). México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 183-207.
- MONER, Michel (1988). “Técnicas del arte verbal y oralidad residual en los textos cervantinos”. *Edad de oro VII* (1988), pp. 119-127.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (2001). *Amadís de Gaula* (2 vols.). Juan Manuel Cacho Blecua, editor. Madrid: Cátedra.
- (2003). *Sergas de Esplandián*. Carlos Sainz de la Maza, ed., intr. y notas. Madrid: Castalia.
- ZUMTHOR, PAUL (1989). “La obra plenaria”. En su *La letra y la voz. De la “literatura” medieval*. Madrid: Cátedra, pp. 293-321.