



El mundo oral en *Historia Verdadera de  
la Conquista de la Nueva España*  
de Bernal Díaz Del Castillo

Juan Pablo Patiño Káram  
Universidad Iberoamericana, Puebla (México)  
[juanpablopk@yahoo.com.mx](mailto:juanpablopk@yahoo.com.mx)

---

*Las palabras son acontecimientos, hechos.*

Walter J. Ong

En la crónica *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz Del Castillo está en juego algo más que una simple narración de hechos. Las características del texto inmerso en un mundo oral heredado de la Edad Media plantean nuevas dimensiones tales, que lo transforman de un simple relato, a una representación teatral que le da vida. La oralidad que aún sobrevive en el libro lo actualiza en cada interpretación, convirtiéndolo así, en una vivencia.

Antes de siglo XV, los textos eran leídos en voz alta, recitados de memoria y en algunos casos cantados. Todo ello acontecía en presencia de un público de “oyentes” de tal manera, que los manuscritos eran creados para que sirvieran de guías orales a los “juglares”<sup>1</sup>. La lectura solitaria incluso, se hacía en voz alta. Así, en los textos existe una equivalencia entre el *oír* y el *leer*, como entre el *hablar* y el *escribir*. La estructura de los relatos se construía para una representación pública y oral tal, que permitiera la divulgación de la literatura en una sociedad donde la imprenta no existía. “Un deseo por hacer de toda realidad un espectáculo”<sup>2</sup> preocupaba a la sociedad medieval. Esta teatralidad fundamental de la literatura estaba inmersa en esta visión del mundo. Por ello, la oralidad del mundo medieval tiene ciertas implicaciones en el génesis de los textos tales, que abre las puertas a mundos en parte perdidos en las lecturas silenciosas, las cuales les dan un sentido diferente.

La representación oral de un discurso conforma la Obra<sup>3</sup>: comunicación poética en una espacio-temporalidad definida, donde sonoridades, ritmos y elementos visuales acontecen. Esta

interpretación conjuga la totalidad de los factores de la actuación. La Obra entonces, está destinada a una percepción auditiva, visual e incluso táctil. Por ello la palabra viene a convertirse en un acontecimiento.

La relación entre los participantes de la Obra sucede en un plano real y literal, donde la presencia del Otro esta implicada. A través de ella “el oyente se descubre: actúa y reacciona en el centro de un mundo de imágenes repentinamente autónomas”<sup>4</sup>. De esta manera, la representación desborda al mundo transformándolo. En la Obra:

los participantes se ven actuar y gozan de ese espectáculo desprovisto de sanciones naturales. Durante el breve espacio de tiempo de la interpretación se desvía la amenaza latente de lo real [...] los elementos se doblegan a la fantasía<sup>5</sup>.

La representación es entonces, no sólo una mera repetición de una historia por medio de reglas específicas, sino una creación presentánea, una reinterpretación del discurso que deviene entonces experiencia vital creada.

En una cultura oral, para eficazmente retener el discurso, es necesario que el pensamiento se origine “según pautas equilibradas e intensamente rítmicas, con repeticiones o antítesis, [...] expresiones calificativas y de tipo formulario, marcos temáticos comunes [...] y proverbios”<sup>6</sup>. Por ello, las sociedades orales deben “dedicar gran energía en repetir una y otra vez lo que han aprendido arduamente a través de siglos”<sup>7</sup>. Son así conservadoras y tradicionalistas, lo que conlleva que en este acaecimiento verbal, la totalidad del ser y con ello su cosmovisión, se concreten. Esta actualización sucede de manera estrecha con el mundo vital humano. Las culturas orales no pueden manejarse a partir de categorías complicadas y abstractas por lo que “utilizan historias de acción humana para guardar, organizar y comunicar”<sup>8</sup> su discurso.

La originalidad narrativa no consiste en inventar nuevas historias. En la representación de cada texto “el relato debe introducirse de manera singular en una situación única”<sup>9</sup> de tal manera, que los oyentes puedan responder y participar. La concreción vivencial de la Obra es entonces, la esencia de la Interpretación.

Una literatura con estas características, no se limita a un discurso monológico sino que implica dialogismo<sup>10</sup>, implica al Otro, y se conforma a partir de la receptibilidad del éste: “el verbo poético exige el calor del contacto; y los dones de la sociabilidad, la afectividad resplandeciente, el talento de alegrar o conmover”<sup>11</sup>. El discurso oral está impregnado de una alta frecuencia de fórmulas, como “tú”, “ustedes” o “vosotros”, como ‘yo’ o “nosotros” o incluso, referencias indirectas donde el locutor se determina a partir de la presencia del Otro.

El Otro está conformado por los oyentes y los diferentes personajes: individuos concretos y vivos de la historia. Por ello, la representación se presenta de manera dialógica, donde el juglar, mediante juegos vocales, pueda encarnar varios personajes, ya sea en diálogos estructurados o microdiálogos<sup>12</sup>, expresados por cambio de tonos.

La enunciación de la palabra otorga a la voz el valor de un acto simbólico tal, que le proporciona un significado de “exhibición y don, agresión, conquista y esperanza de consumación del Otro”<sup>13</sup>. El texto adquiere un carácter transformador donde en último término el significado de las palabras no importa, la voz es suficiente para seducir creando un mundo nuevo. La intención del locutor que se dirige al Otro no se limita ya en un acto de comunicación, sino que la provocación de éste, a partir de mostrarse a sí mismo, es el fin del acto de la voz “imposible de repetir de forma idéntica”<sup>14</sup>

La enunciación “tiende de forma natural a desbordar al enunciador y al enunciado, a ponerse a sí misma en evidencia”<sup>15</sup> de tal manera

que la voz implique un aspecto realizativo. En la lectura hay que crear y representar un escenario así como a los personajes si se pretende “aquilatar o hacer presente la articulación del lenguaje en toda su envergadura”<sup>16</sup>.

La voz es entonces un querer-decir que implica una voluntad de existencia tal que se supera un contexto puramente verbal participando necesariamente en un proceso integral. Al ser la Obra palabra viva se individualiza y concreta el “orden de las percepciones corporales como el de la intelección”<sup>17</sup>. No sólo las características formales de texto cambian entonces en la oralidad, debido a su carácter realizativo cambia también el sentido del mismo.

Analizaré a continuación el capítulo LXXXVII de la *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*<sup>18</sup> que narra el acercamiento y la llegada de Cortés y los suyos. Pero antes de ello, quisiera hacer notar la estructura del libro. Éste consta de capítulos cortos, característica de las obras medievales en donde cada uno de ellos representaba una ocasión de interpretación, de ahí su longitud. Ya que no se podía recitar toda una Obra de dimensiones importantes en una sola sesión, los textos se estructuraban divididos tal, que permitieran cerrar una pequeña historia en cada representación.

La oralidad del texto se comienza a notar en la constante equivalencia entre el escribir y el hablar, como entre el escuchar y el oír. Durante once veces en escasas cinco páginas de que consta este capítulo, el autor menciona alguna palabra explícita respecto a la oralidad del relato, como por ejemplo: “como otra vez he dicho”(HV235) cuando refiere a que Montezuma jamás dejó de enviar oro. Cuando Del Castillo menciona las probables intenciones bélicas del emperador de México termina de la siguiente manera: “según dicho otras veces en el capítulo que dello habla” (HV, 238). Al final de la conversación entre Cortés y los de Cuyoacan el autor cambia de tema a partir de las muchas pláticas que hicieron hacia la grandeza

de aquel pueblo mencionando “lo dejaré de decir y diré”(HV, 238). Incluso cierra el capítulo refiriendo al siguiente: “y diré del solemnísimo recibimiento que nos hizo Moctezuma” (HV,239).

Existe en el capítulo un par de ocasiones en donde se confiere la voz directamente a los mensajeros de Moctezuma:

y después de hecho su acato, como lo tenían de costumbre, dijeron: "Malinche, este presente te envía nuestro señor el gran Montezuma, y dice que le pesa mucho por el trabajo que habéis pasado en venir de tan lejas tierras a le ver y que ya te ha enviado a decir otra vez que te dará mucho oro y plata y chalchihuites en tributo para vuestro emperador y para vos y demás teules que traéis [...] Ahora nuevamente te pide por merced que no pases de aquí adelante [...] es excusada tu entrada dentro (de la ciudad de México), que todos sus vasallos(de Montezuma) están puestos en armas para no os dejar entrar "(HV234).

Y más adelante:

Malinche, aquí venimos yo y estos señores a te servir, hacerte dar todo lo que hubieres menester para ti y tus compañeros, y meseros en vuestras casas, que es nuestra ciudad; por que así nos es mandado por vuestro señor Montezuma, y por que está mal dispuesto lo deja y no por falta de muy buena voluntad que os tiene (HV,237).

Estos diálogos tienen una característica muy curiosa, a pesar de que debieron haber sido pronunciados en náhuatl originalmente, Bernal los escribe atribuyéndoles una voz en castellano. Así, en lugar de solamente mencionar la información que obtuvieron de los mensajeros cual una mera narración de acontecimientos, el discurso cambia de tono e interpreta el mensaje de los enviados por el emperador. Los personajes, en este caso los mensajeros, toman la

palabra; la voz cambia y es mencionado el mensaje de Montezuma en un contexto y bajo condiciones recreadas.

El ritmo dentro de este capítulo y la Obra entera es evidente en la cantidad de veces que menciona el “y” para conectar oraciones. Si se lee en voz alta *La Historia verdadera* proporciona cierta periodicidad tal que permite una respiración fluida. Por otro lado se apela a fórmulas constantes que proporcionan cierta espiralidad de repeticiones al relato, característica ya mencionada de la literatura oral. Hasta en ocho ocasiones menciona los presentes de oro, joyas u otros objetos de valor. Por otro lado, diez veces menciona la “grandeza” ya sea de Montezuma, Cortés, el rey o del pueblo que encontraban. Todas estas repeticiones se producen a cierta distancia en el discurso tal que denotan cierta regularidad del relato.

Existen otras fórmulas como la mención de la Divinidad Cristiana, de la autoridad y de la mitología española (como, por supuesto: “Nuestro Emperador”, los encantamientos o el *libro de Amadís*) tales que no sólo refiere a un ritmo sino también, al desbordamiento de la totalidad de la cosmovisión del autor en relatos concretos e individuales. Recordemos que las culturas orales para actualizar su memoria, en cada narración repiten lo que han aprendido a lo largo de generaciones para plasmar en cada interpretación su mundo y su vida.

Hay también en el relato características que apelan a una representación visual, que en conjunto con los diferentes elementos mencionados conforman una propuesta integral. Las descripciones tanto de los lugares visitados como de las ropas y vestidos de los diferentes personajes que se presentan en la historia parecen ser algo más que una simple mención. Junto con ello, el tiempo discontinuo del discurso que enfatiza más las impresiones que lo descubierto provoca y los diferentes diálogos entre las dos culturas

que se van encontrando, forman parte de una teatralidad que utiliza diferentes tonos para su acontecer.

Todos los factores mencionados conforman de manera integral las características de la Obra, que muestran que más que una simple crónica, el texto es más bien un volver a crear que resulta en un volver a vivir, aunque con elementos diferentes a la experiencia original, los de la representación. Pero en ella, para que sea completa, es necesario la presencia del Otro. Existe varias ocasiones en que a pesar de que el narrador está contando los acaecimientos, las voces de otros personajes intervienen y toman la palabra a manera de microdiálogo<sup>19</sup>. Después de la primera advertencia dicha hacia la comitiva sobre la entrada a la ciudad de México:

*Cortés les respondió que se maravillaba del señor Montezuma, habiéndose dado por nuestro amigo y siendo tan gran señor, tener tantas mudanzas, que unas veces dice uno y otras veces envía a mandar al contrario. Y que cuando lo que dice que dará el oro para nuestro señor el emperador y para nosotros, que se lo tiene en merced, y que por aquello que ahora le envía, que en buenas obras se lo pagará [...]. Que si el señor Montezuma hubiese enviado mensajeros y embajadores a algún gran señor, como él es, e ya que llegasen cerca de su casa aquellos mensajeros que enviaba se volviesen sin le hablar y decirle a lo que iban, cuando volviesen ante su presencia con aquel recaudo, ¿qué merced les haría sino tenerlos por cobardes y de poca calidad?[...] que somos hombres que con poca cosa que comemos nos pasamos, e que ya vamos a su ciudad, que haya por bien nuestra ida. Y luego en despachando mensajeros, comenzamos a caminar para México (HV,235-6).*

Aquí podemos notar que al principio de la cita Bernal refiere lo dicho por Cortés al mensajero para luego introducir la respuesta en su



discurso de tal manera que éste comienza a hablar. Después del primer punto y seguido es su voz la que se expresa filtrada en la narración. En la pregunta dentro de la cita es claramente evidente que no es Del Castillo quien dialoga sino que es la interpretación de la voz mencionada. De igual manera, hay un cambio de tonos hacia el final de la cita donde a partir de las razones que da Cortés al mensajero sobre las características de él y sus hombres. Con punto seguido, Bernal continúa su relato respecto al recorrido hacia la ciudad de México.

En este capítulo, estas interlocuciones de otras voces, como la de los indígenas, se presentan también introduciéndose en el hilo de la historia. Lo que implica la consideración no sólo del punto de vista del autor sino que las voces de los diferentes personajes del texto transforman su voz en memoria. Pero más aún, los oyentes-lectores de la obra son considerados en ella en numerosas ocasiones, como cuando regresa de las diferentes digresiones, las cuales cabe mencionar, a pesar de las interpretaciones literarias que se pueda dar, apelan a una dimensión oral. Éstas son elementos de una voz que deambula por diferentes tópicos y avanza en círculos alrededor del relato central. Bien pues, el regreso de estas aparentes fugas de la historia lo hace utilizando diferente fórmulas, que como hemos dicho, incluyen al oyente-lector: “Dejemos esto, y volvamos al gran Montezuma” o “pasemos adelante” o “¿Qué haría el gran Montezuma?”. Estas fórmulas están dirigidas directamente a un ser en principio meta-textual que, por medio de la teatralidad, es incluido en la Obra para convertir así la realidad entera, narración y representación, en un espectáculo colectivo.

Es bien cierto que la *Historia Verdadera* no estaba destinada a ser interpretada de memoria, lo cual resulta imposible por las dimensiones del texto. Pero las características mencionadas muestran que Bernal, debido a su herencia cultural que se concretiza en la creación, vivía y se expresaba apelando y utilizando un mundo

oral. Las dimensiones del texto hacen pensar que cada uno de los acontecimientos narrados era contados con alguna frecuencia a un público específico por el autor. Si bien la escritura de *La Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España* fue realizada para perseguir ciertos objetivos que no exploro aquí, su reelaboración debió de haber sido constante. Recordada y reinterpretada, la Obra fue entonces interpretada ante un público una y otra vez tal, que más que una crónica de conquista, el texto ha devenido mecanismo de actualización existencial.

## Notas

[1] Ver MARGIT FRENK, "Lectores y oidores", *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vol.1, Roma: Bulzoni, 1982, pp.101-123.

[2] PAUL ZUMTHOR, *La letra y la voz*, Trad. de Julián Presa, Cátedra, Madrid, 1989, p.313.

[3] Ver PAUL ZUMTHOR, *op cit*, p. 268.

[4] *Ibid*, p. 279.

[5] *Ibid*, p.293.

[6] WALTER J. ONG, *Oralidad y escritura*, Trad. de Angélica Scherp, FCE, México, 1999, p 41, (primera edición en inglés 1982)

[7] WALTER J. ONG, *op cit*, p.47

[8] *Ibid*, p.138.

[9] *Ibid*, p.48.

[10] Ver MIJAÍL BAJTÍN, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Trad. de Tatiana Bubnova, FCE, México, 1986, (primera edición en ruso 1979)

[11]<sup>11</sup> PAUL ZUMTHOR, *op cit.* p.271.

[12] ver MIJAÍL BAJTÍN, *op cit.*

[13] PAUL ZUMTHOR, *Introducción a la poesía oral*, Trad. de Ma. Concepción García-Lomas, Taurus, Madrid, 1991, p 15, (primera edición en francés 1983).

[14] PAUL ZUMTHOR, *op cit.* p.33.

[15] PAUL ZUMTHOR, *La letra y la voz*, Trad. de Julián Presa, Cátedra, Madrid, 1989, p 267.

[16] HANS-GEORG GADAMER, *Arte y verdad de la palabra*, Trad. de Francisco Zúñiga y Faustino Oncina, Paidós, Barcelona, 1998. p.73.

[17]<sup>17</sup> PAUL ZUMTHOR, *op cit.* p.270.

[18] BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO, *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, Alianza Editorial, México, 1991, pp.234-239. En Adelante al citar ésta, a renglón seguido, sólo daré entre paréntesis, las iniciales HV y la página de donde proviene la cita.

[19] Además de los diálogos estructurados ya expuestos, donde evidentemente las consideraciones del Otro (los personajes) tienen repercusiones claras en el tono del relato.

## BIBLIOGRAFÍA

BAJTÍN, MIJAÍL. *Problemas de la poética de Dostoievski*, Trad. de Tatiana Bubnova, , FCE, México, 1986 (primera edición en ruso 1979).

DÍAZ DEL CASTILLO, BERNAL. *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, Alianza Editorial, México, 1991.

FRENK, MARGIT. "Lectores y oidores", *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vol.1, Roma: Bulzoni, 1982.

HANS-GEORG GADAMER, *Arte y verdad de la palabra*, Trad. de Francisco Zúñiga y Faustino Oncina, Paidós, Barcelona, 1998.

ONG, WALTER J. *Oralidad y escritura*, Trad. de Angélica Scherp, FCE, México, 1999. (primera edición en Ingles 1982)

ZUMTHOR, PAUL. *Introducción a la poesía oral*, Trad. de Ma. Concepción García-Lomas, Taurus, Madrid, 1991.(primera edición en Francés 1983)

ZUMTHOR, PAUL. *La letra y la voz*, Trad. de Julián Presa, Cátedra, Madrid, 1989.

© Juan Pablo Patiño Káram 2003

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

