



Remedios Sánchez García

**«El Caballero del Azor» de Juan Valera,
modelo válido de literatura juvenil decimonónica**

«Para mí los hechos deben ser el final de la educación: primero mitos; sobre todo, mitos. Los hechos no provocan sentimientos».

Ortega y Gasset1.

RESUMEN: En este artículo se analiza uno de los cuentos de Juan Valera (1824-1905), El caballero del azor, partiendo de qué se entiende en la actualidad por literatura juvenil, que es un concepto distinto al del siglo XIX, y pretende demostrar que este texto es un modelo válido de este tipo de literatura.

PALABRAS CLAVE: Juan Valera, El Caballero del Azor, literatura juvenil.

EL CABALLERO DEL AZOR BY JUAN VALERA: VALID MODEL OF THE YOUTH LITERATURE OF THE NINETEENTH CENTURY.

ABSTRACT: In this article it is examined one of the Juan Valera's tale (1824-1905), El Caballero del Azor, taking as starting point what is currently understood as youth literature, obviously a different concept of that one of the nineteenth century, and tries to prove that this work is a valid model of this kind of literature.

KEY WORDS: Juan Valera, tales, El Caballero del Azor, youth literature.

Sin duda, antes de abordar cualquier tipo de estudio sobre la literatura juvenil, por somero que sea, lo que hay que tomar en consideración es que dicho concepto empieza a funcionar como tal a partir del siglo XVIII, tomando forma ya definida en el XIX², con los procesos de alfabetización que se inician en este momento histórico pero con un sentido diferente al que tiene en la actualidad.

Tal y, como dice M.^a Isabel Borda Crespo, «en un principio estas libros se entendieron como un instrumento educativo, pero el enorme consumo infantil de colecciones populares de novelas, leyendas cuentos para todos los públicos, hizo que empezaran a editarse libros pensados para su ocio y entretenimiento, aunque la función moral viese en ellos un papel esencial»³.

También coincidimos -en parte- con Ana Díaz Plaja, que en su artículo «Literatura infantil y juvenil y literatura con mayúsculas»⁴ indica que estos dos sub-grupos o sub-apartados de literatura (infantil y juvenil) «han saqueado la literatura con mayúsculas» al apropiarse de textos que «sin haber sido expresamente escritos para lectores infantiles, aparecen en todas las antologías y selecciones para niños. Y que, efectivamente, los mitos han hecho suyas», además hay que tener en cuenta que los hermanos Grimm escribieron sus cuentos, no tanto para un público infantil sino como para recuperar la identidad y tradición germánica a partir de su folclore popular. El que luego se haya considerado su obra como apta y propia del público infantil es otro asunto diferente. Otros ejemplos de literatura que en principio no estaba destinada a los niños ni a los adolescentes son los casos de Robinson Crusoe de Defoe, Los viajes de Gulliver de Swift o Gargantúa y Pantagruel de Rabelais entre una amplia gama de obras que han tenido un hondo calado en la formación y en el ocio de cada uno a pesar de sus carencias en cuanto a características propias de una literatura juvenil si se siguen los pavones actuales.

Hay otros libros que, como decimos, aunque no tuviesen ese fin como prioridad, pueden cumplirlo debidamente, y en algunas ocasiones mejor que algunas obras mal llamadas «infantiles» o «juveniles» que -y parafraseando a Ortega- en vez de llevar de los mitos a los hechos, llevan de la esperpentización del mito a la imposibilidad del hecho.

De todo lo dicho se deduce que la literatura específica que gusta y que leen niños y jóvenes no siempre tiene que ser aquella que se escribe destinada a ese público determinado, y menos en los siglos XVIII y XIX donde la finalidad, como ya se ha apuntado, es fundamentalmente didáctica y moralizante para instruir a un público en proceso de alfabetización.

Siguiendo las perspicaces reflexiones de Carmen Bravo-Villasante, donde se afirma que «el concepto de literatura infantil varía conforme los siglos.

En tiempos pasados, y me refiero a los siglos XVI, XVII y XVIII, los libros que se escriben para los niños responden al concepto de literatura pedagógica, eminentemente formativa y moral [...] Esta literatura infantil era informativa, bien se refiriera a la historia natural, a la geografía o a las virtudes o a los vicios»⁵ entendemos que dentro de ese concepto de literatura infantil y juvenil que ella propugnó podrían entrar

perfectamente algunos cuentos del escritor cordobés decimonónico Juan Valera y Alcalá Galiano (1824-1905) tales como El pájaro verde, El espejo

de Matsuyama o El Caballero del Azor, epicentro del presente artículo y publicado el 3 de enero de 1897 en el periódico El Liberal⁶ para quedar posteriormente inserto en su obra De varios colores.

Al respecto de los cuentos de Valera, afirma taxativamente Carmen Bravo-Villasante en su obra Antología de la literatura infantil española (donde aparece Valera como uno de los autores de literatura infantil) que «don Juan Valera, allá en su lejana infancia en un pueblecito andaluz [...] escuchó muchas historias mágicas y cuentos de hechiceros. Muchos años más tarde, don Juan Valera, siendo ya un escritor famoso, recordará estos cuentos de la niñez y volverá a escribirlos, conservando el encanto ingenuo de las tradiciones populares»⁷.

Y es que nuestro punto de partida es que sí, que en este momento existe una literatura infantil y juvenil, escrita expresamente para este sector, pero no todo lo que leen los niños ni los adolescentes tienen por qué haber sido escrito específicamente para ellos como hemos podido contrastar con los ejemplos anteriores, y menos en otros tiempos en que las necesidades socio-culturales y educativas eran diferentes a las actuales. Y aquí es donde entra El caballero del azor como posibilidad plausible de literatura juvenil historicista: pero, lo primero es preguntarnos cuál es la pretensión básica de su autor, Juan Valera. Sin duda, la respuesta es clara: acercar el romance, rescatar la leyenda de Bernardo del Carpio para las personas no eruditas -si con un cierto nivel intelectual y con una ideología determinada por su origen familiar (esto es, medio-alto), que son dos de las características de la literatura valeresca⁸- trasladado en un lenguaje cercano, pero sin perder la esencia básica del romance histórico, del mito.

Y es que como también indicó Carmen Bravo-Villasante en otra de sus obras al respecto, en la literatura infantil y juvenil «el género de la biografía ejemplar aparece también en muchas literaturas, así como el relato moralizador, conforme al tópico de la 'moral en acción': el auge de los fabularios en un estudio de la evolución de la literatura infantil se produce casi como una constante, todo lo cual permite [...] predecir cuál será aproximadamente el curso de la Historia de una literatura infantil de un determinado país»⁹. Y sin duda, lo que nos queda de la historia del caballero del Azor como sedimento es que es una biografía ejemplar moralizante de un joven que obtiene lo que desea gracias a su virtuosismo, valentía y bondad.

Ya sabemos que un romance es una composición con un número indeterminado de versos asonantes de dieciséis sílabas que relata una historia de tradición oral, del folclore de una comunidad, que tiene voluntad de supervivencia. Hasta cierto punto, y entroncado con lo dicho por Ortega y Gasset, es mito en el sentido de que es algo indemostrable porque sólo la tradición oral queda como certificación de su verdad. Y así, el mito se convierte en fundamento de la posterior educación del niño, del adolescente, ahora ya sí, basada en los hechos, aunque sea sólo eso una base, un punto de apoyo como inicio de algo que luego se elabora y se construye a partir de la imaginación del autor.

Siguiendo este criterio, asevera López Tamés: «El cuento popular nace de una comunidad y a su vez sobre ella incide. Pero este origen indiferenciado, sin sujeto a quien atribuir la creación, poco nos dice.

Porque el autor es siempre un individuo y no esa vaga referencia que es la sociedad aunque por la textura de su obra pertenezca al pueblo, y entendemos por tal -con Gramsci- la parte de la comunidad que ha conservado un contacto directo, "instrumental" con la naturaleza. De él, de ellos, nace el cuento, bien como degradación del mito fundante, aristocrático y religioso o quizá sea una forma simple, reflejo inmediato de la vida cotidiana y en la que el protagonista, del pueblo nacido, asciende con la suerte, astucia o experiencia por la escala social del éxito»¹⁰.

Si consideramos las normas que establece Emili Teixidor para la literatura juvenil, sin duda, *El caballero del azor* entra claramente dentro de este estilo de literatura; esto es, búsqueda de la identidad por parte del protagonista, implicación del lector en esa búsqueda, utilización de fórmulas de literatura popular, respeto a la edad de los lectores, presentación adecuada de los misterios de la vida, apuntes éticos sobre formas de vida¹¹.

En síntesis, *El caballero del azor* narra acontecimientos determinantes de la juventud de Plácido, un muchacho que se está educando con otros jóvenes de alta alcurnia nobiliaria en una abadía benedictina situada en los Pirineos y que se caracteriza por su bondad y su paciencia: su identidad nos es desconocida como indica el narrador:

«Había un novicio de origen oscuro, lo cual se contraponía a la alta nobleza de que se jactaba con razón la mayoría de los otros. Este novicio era español. Seis años hacía que había venido a refugiarse en el convento sin saber de dónde».

Sin embargo su paciencia se ve colmada cuando sus compañeros, envidiosos de sus capacidades, lo insultan por no tener unos orígenes tan preclaros como ellos y pelea contra todos hasta que uno de ellos, francés, les exige que lo dejen combatir sólo contra él. En mitad de la contienda llega el abad y rápidamente se lleva a Plácido; le explica que el joven con el que ha luchado es un noble muy importante y que debe por ello abandonar la abadía para no provocar un escándalo mayor. No obstante le facilita dinero abundante y un caballo para que vaya en busca de su pasado para saldar la deuda de honor que tiene contra quien lo maltrató en aquellos años impidiendo su amor verdadero hacia doña Elvira por la distinta posición social de ambos (él sin origen conocido, ella la hija de don Fruela, el señor del castillo donde él había sido recogido por caridad). Sin embargo, al llegar al castillo descubre por un anciano criado -el único habitante de la fortaleza- que don Fruela ha sido calumniosamente acusado de alta traición por su mayordomo y que va a ser condenado a muerte. Olvidándose de la afrenta, se apiada de don Fruela y decide luchar para rescatarlo: para ello, el anciano le entrega una rodela «en cuya planta de acero figuraba en esmalte, sobre campo de gules, un azor, cubierta la cabeza por el capirote y asido por la pihuela a una blanca mano que parecía de mujer». Pero es que además, la rodela es un símbolo de su origen, marcado indeleblemente en su piel (en el hombro derecho), con un azor semejante al de este escudo y que debe servir para que sus progenitores lo reconociesen

si algún día se daba la ocasión.

Desde ese instante, deja de ser el joven Plácido para convertirse en el Caballero del Azor y luchar bajo ese nombre por la dignidad de don Fruela frente a sus acusadores en una justa. Vence con presteza a los tres campeones del acusador, y reconocido por la hermana del rey, doña Ximena, se descubre que es hijo suyo y del conde de Saldaña; así, como su sobrino Bernardo lo reconoce el rey y pone en libertad a su padre, el conde de Saldaña tras muchos años encerrado en el castillo de Luna.

Inmediatamente contraen matrimonio, él con doña Elvira y su madre con el conde de Saldaña, con lo cual queda claro y legitimado su noble origen. Para finalizar se descubre que el mayordomo de don Fruela (don Raimundo) había sido quien, por ser desdeñado por doña Ximena frente al conde de Saldaña, envidioso de éste e hirviendo de ira, ordenó matar a Bernardo como venganza: sin embargo, sus esbirros se compadecieron de él y lo dejaron a las puertas del castillo de don Fruela. Conocida la historia, el malvado mayordomo es ajusticiado y Bernardo, ya reestablecido socialmente, lucha y mata a aquel enemigo de la niñez en la abadía, que no es otro que «el paladín don Roldán».

Como en muchos cuentos, y como afirma Bravo-Villasante, «el bien y el mal en confrontación, son los dos ejes de gran parte de estos cuentos, y lo que da el interés mayor al argumento y la narración»¹²; en este caso, y siguiendo también a esta autora, «los vicios son los poderes maléficos: la envidia, el odio, la calumnia, la ira, la cólera, la impaciencia, etc...

Las virtudes son los poderes benéficos del ser humano: la piedad, la paciencia, la compasión, la serenidad, la generosidad etc...»¹³.

Obviamente se puede comprobar que las normas de Teixidor en su sistematización de lo que debe considerarse literatura juvenil se cumplen: búsqueda de la identidad por parte del protagonista (el joven Plácido que luego resulta ser Bernardo del Carpio, el sobrino del rey), implicación del lector en esa búsqueda (que comienza cuando el lector inicia la obra, tras la pelea con el noble francés), utilización de fórmulas de literatura popular (más que indiscutible en este texto), respeto a la edad de los lectores, presentación adecuada de los misterios de la vida y apuntes éticos sobre formas de vida¹⁴ (queda demostrado con el comportamiento del joven a lo largo de toda la obra y con las constantes «intromisiones» del narrador omnisciente).

Nos queda ya tan sólo buscar las fuentes inspiradoras de la historia que nos narra Juan Valera en este cuento y que consideramos que no son otras que el Romancero Viejo, en concreto se encuentra dentro de los romances histórico-épicos uno titulado «El nacimiento de Bernardo»¹⁵, donde se nos narra la historia del nacimiento de Bernardo del Carpio y de cómo su madre, la infanta doña Ximena se enamoró de Sancho Díaz de Saldaña, conde de Saldaña y, fruto de esos amores no legitimados, nace Bernardo. En esas circunstancias, el rey Alfonso el Casto obliga a su hermana doña Jimena a hacerse monja y encarcela al conde de Saldaña. El romance íntegro es el siguiente¹⁶:

«En los reinos de León
el casto Alfonso reinaba;
hermosa hermana tenía.

Doña Jimena se llama;
enamórase de ella
ese conde de Saldaña
mas no vivía engañado,
porque la infanta lo amaba.
Muchas veces fueron juntos,
que nadie lo sospechaba,
de las veces que se vieron
la infanta quedó preñada.
La infanta parió a Bernardo
y luego a monja se entraba.
Mandó el rey prender al conde
y ponerle muy gran guardia».

A partir de ahí el relato de lo que podríamos denominar las «mocedades de Bernardo» es invención de Valera ya que, según la leyenda, se cree que Bernardo fue educado por su tío el rey. La salvedad es que nos recuerda al final que fue el vencedor de Roldán en Roncesvalles, reconectando de nuevo su inventiva con la tradición: sobre este héroe legendario español se habían escrito múltiples obras antes de la de Valera, que van desde la Historia de las hazañas y hechos del invencible caballero Bernardo del Carpio (1585) de Agustín Alonso, en octavas reales, hasta la planeada pero nunca escrita novela de Cervantes El Famoso Bernardo, pasando además por textos de Lope de Vega y, por supuesto, aquellas primeras composiciones -conocidas- del Romancero Viejo que, por ser las primeras y fuente de las demás, opinamos que son el fundamento de Valera. Sin embargo, y a pesar de estos textos, consideramos muy apropiada esta obra semi-desconocida de Juan Valera. El caballero del azor, para acercarse e interesar al público juvenil en lo que es la tradición folclórica española en el mejor sentido de la palabra.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) 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



editorial del cardo