

## El libro mágico de Zenofor: la singularidad del *Valerían de Hungría*

The magic book of Zenofor. The uniqueness of *Valerían de Hungría*

Jesús Duce García  
(Universidad de Zaragoza)

### RESUMEN

Entre los motivos relacionados con los grimorios o libros mágicos que abundan en el género de los libros de caballerías, el ejemplo que aparece en el *Valerían de Hungría* representa una singularidad muy destacable. Se trata del libro del sabio Zenofor, posiblemente el objeto fantástico más original creado por el notario valenciano Dionís Clemente, autor de la obra. El libro de Zenofor reúne elementos maravillosos de diversa índole, relacionados, como resulta pertinente, con el sistema probatorio que deben superar los héroes caballerescos. Ahora bien, el poder más inusitado del libro de Zenofor es la capacidad de reproducir imágenes reales de personas que se encuentran en otros lugares, a modo de una conexión visual, simultánea en el tiempo, entre espacios y dimensiones diferentes. Todo lo cual otorga a este increíble objeto el dominio insospechado de la imagen y la palabra.

### PALABRAS CLAVE

*Valerían de Hungría*, libros mágicos, libros de caballerías.

### ABSTRACT

Within the motif of the grimoires or magic books that are abundant in chivalric novels, the sample found in *Valerían de Hungría* represents a remarkable uniqueness. The example in question is the book of the wise Zenofor, which is possibly the most original magical item created by the valencian notary and author of the novel Dionís Clemente. The book of Zenofor includes different kinds of wonderful elements related to the several tests that heroes in chivalric novels must overcome. Nonetheless, the most unusual power of the book of Zenofor is its ability to reproduce vivid images of people who are in distant places as a means of visual and real time connexion between different locations and dimensions. Such ability gives this wonderful object the undreamed control of image and words.

### KEYWORDS

*Valerían de Hungría*, magic books, Romances of Chivalry.

Recibido: 2/09/2021

Aceptado: 19/10/2021

A medida que se han expandido y diversificado los estudios sobre los libros de caballerías, se han ido poniendo en evidencia las diferentes características de las obras que componen este anchuroso género, lo que ha permitido demostrar que la atribución de absoluta similitud que desde los tiempos de Cervantes se les aplica no es exacta ni oportuna, y hasta en no pocas ocasiones las desemejanzas entre los textos llegan a ser muy determinantes. Numerosos son los trabajos e investigaciones que en las últimas décadas han sacado a la luz distintos aspectos que exponen la particularidad de una obra u otra, o incluso de varias de ellas al unísono frente a otras muchas o al resto del género, matizando por ello, al menos en cierto grado, los comentarios que el *Quijote* ofrece en más de un capítulo. Recordemos, al respecto de esto último, una pequeña porción del discurso del canónigo, quien advertía con severidad de los muchos males que se asientan en todos estos libros por igual:

—Verdaderamente, señor cura, yo hallo por mi cuenta que son perjudiciales en la república estos que llaman libros de caballerías; y aunque he leído, llevado de un ocioso y falso gusto, casi el principio de todos los más que hay impresos, jamás me he podido acomodar a leer ninguno del principio al cabo, porque me parece que, cuál más, cuál menos, todos ellos son una misma cosa, y no tiene más éste que aquél ni estotro que el otro. (*Don Quijote*, I, cap. XLVII)

Aunque el dictamen del canónigo pueda tener ciertos visos de certeza, especialmente en lo que concierne a elementos estructurales y temáticos de las obras, así como a los símbolos, figuras y recursos narrativos que las cimientan y desarrollan, la perseverancia lectora y analítica de la crítica actual está descubriendo aspectos que caracterizan de forma específica a no pocos textos, empujando por su adscripción paradigmática, tal como han postulado los profesores Lucía Megías y Sales Dasí en su conocido e imprescindible estudio (2008), donde realizan una penetrante estimación de muchos de los componentes esenciales del género. Dichos investigadores proponen diversos paradigmas dentro del *corpus* existente, a partir precisamente de los elementos que discriminan los perfiles de unas obras respecto de otras, estableciéndose en consecuencia distintas líneas de dependencia estructural que generan indicadores de sello específico. Desde esa perspectiva, se plantean inicialmente dos paradigmas o modelos caballerescos, dos arquetipos esenciales que presentan una extensa proyección en el género caballeresco: el idealista, que comienza a finales del siglo XV con el marchamo fundamental del *Amadís de Gaula*, y el de entretenimiento, que se manifiesta a mediados del XVI y triunfa y se desarrolla en las siguientes décadas, hasta alcanzar los inicios del XVII. El paradigma idealista se pergeña con las obras de Rodríguez de Montalvo y se enriquece de seguido con el *Palmerín de Olivia* y el *Primaleón*, en cuyas páginas se presentan las directrices cardinales del género, aquéllas que se afirman en los ejes de la identidad caballeresca: la búsqueda del amor y la pugna por el reconocimiento social. Aledaño al anterior, a modo de desvío o variante significativa, se considera el paradigma realista, que se compone de textos que dan entrada a elementos de la realidad contemporánea y pretenden ser más verosímiles y didácticos, como se aprecia en el *Florisando* y el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, o de manera parcial o circunstancial en muchas de las obras editadas en la Valencia renacentista: *Floriseo*, *Arderique*, *Claribalte* y *Lepolemo*, a las que se suma la traducción al castellano de *Tirante el Blanco*, que resulta, sin lugar a dudas, el más realista del grupo valenciano. Dentro del paradigma idealista existe otra variedad que hay que tener muy en cuenta; se trata del arquetipo experimental, en el que se incluyen principalmente las obras de Feliciano de Silva, a saber, *Lisuarte de Grecia*, *Amadís de Grecia* y la tetralogía de *Florisel de Niquea*, observándose en todas ellas importantes arriños al humor, la ficción

sentimental, las composiciones poéticas y la novela pastoril. Y por último, como ya se apuntaba en la explicación previa, se instituye el paradigma de entretenimiento, seguramente el más productivo, a partir, sobre todo, del *Espejo de príncipes y caballeros* y del *Belianís de Grecia*, iniciadores de dos grandes ciclos que abundan en fórmulas de pura y exclusiva evasión, de aventuras amorosas y hazañas guerreras sin fin.

El descubrimiento de diferentes paradigmas confirma la idiosincrasia de algunas obras, lo que lleva a superar la vieja etiqueta de simples emulaciones de modelos previos, dejando de ser, en consecuencia, «la misma cosa» de la que hablan los personajes del *Quijote*. Ahora bien, más allá de la concepción arquetípica, también se pueden considerar otros elementos igualmente distintivos o singulares, si bien de diversa materia o condición, emanados de la propia fantasía constituyente, que formaliza, al fin y al cabo, el andamiaje fundamental de estos textos.



Fig. 1

Un ejemplo de este tipo de componentes singulares es el libro mágico de Zenofor, cuya aparición en el *Valerian de Hungría* de Dionís Clemente desarrolla una impronta muy especial, destacándose en buena medida frente a la magia acostumbrada de los entramados caballerescos (Fig. 1). Surgido en el capítulo treinta y ocho de la segunda parte, se trata de un objeto que reúne elementos maravillosos de diversa procedencia, todos ellos relacionados con el sistema probatorio que deben superar los protagonistas de la historia. La escena se desarrolla en la corte imperial de

Constantinopla, en cuyo seno se hallan reunidos numerosos caballeros y damas. La joven Diliarda toma la palabra y rememora el largo y afectuoso discurso que su padre, el rey sabio Zenofor, «así por ser de mayor estado como sabio en las artes y cumplido de virtudes», le dirigió mucho tiempo atrás; discurso en el que le revelaba, entre otras cosas, la existencia de una arquilla, «tan larga como de dos palmos y el ancho a la proporción d'ellos», con una cubierta de cristal, que contenía un libro mágico. Tanto la arquilla como el libro sólo podrían ser abiertos por el caballero que alcanzara la perfección de la lealtad en el amor.<sup>1</sup> En las páginas de ese libro, según el esmerado relato de Diliarda, el caballero triunfante tendría la posibilidad de leer un consejo de buen gobierno que Zenofor le había dejado escrito a su hija, con el fin de orientarla en el momento que tuviera necesidad de ello. Del mismo modo, el sabio señalaba con énfasis que el poseedor definitivo del libro, el caballero que finalmente abriera todos sus obstáculos, podría encontrar en su interior diversos remedios que le ayudarían a solucionar sus propios tormentos y penurias.

»—Porque creo, muy amada fija, que el dolor y pesar que de la muerte de tu madre tuve y siento, han de sobrepujar la[s] fuerças de mi flaca naturaleza, las cuales tú sabes que hasta aquí con mucho trabajo han podido sostenerme, y que el fin d'ellos y de mis días, después de los cuales no serán pequeños los desatientos que te converná padecer, es muy cercano, he querido para que después de algún tiempo puedas cobrar el estado que te han de quitar, hazer esta arquilla que aquí vees y poner dentro d'ella esse libro que se parece. **El cual no puede ser abierto sino por un cavallero que en aquella sazón que començará de tomar algún principio tu suerte y buenandaça, alcançara la perfición de la lealtad que entre los verdaderos amantes se requiere.** Al cual, después que lo huviere abierto, le pedirás traslado de un consejo que en él te dexo escrito, para que siguiéndolo puedas cobrar este reino, el cual en aquel tiempo ternás perdido, y después de cobrado posseerlo mientras el Alto Señor otorgare a tu fatigado cuerpo la compañía de tu afligida alma. Por donde conviene que no canses hasta que lo halles, pues por muy cierto has de tener todo lo que te digo, pero mira que después no te desmandes en cosa de las que para tu remedio fallarás ende escrita, porque podría que por tu culpa y descuido no lo cobrasses o que después de cobrado lo perdiesses. Y para que mejor lo sigas, no dexes de llevar siempre el traslado d'él contigo, porque con lo ver cada día no se te podrá olvidar lo que hazer debes. Y aún más te digo, **que aquel bienaventurado cavallero a quien será otorgado abrirlo, se lo ha de retener juntamente con su arquilla, porque en él fallará todo lo que saber quisiere para remedio de alguna duda que en la mesma sazón terná, allende de otros avisos y consejos que para alivio de sus tormentos y penas mucho le aprovecharán, señaladamente cuando viere que las cosas que más ver desseare se le representarán en él tan bivamente, como si con sus propias manos las pudiesse tocar.** Por donde no lo preciará menos que si de los mayores imperios del mundo lo fiziessen señor. (*Valerían de Hungría. Parte Segunda*, cap. xxxix; Clemente, 2010: 454)

Una vez concluida la historia de Diliarda, el emperador de Constantinopla y muchos de los caballeros de la corte imperial intentan abrir la arquilla y el libro, pero no lo consiguen de manera

1. Anotemos al respecto que el encantamiento inicial por el cual se mantienen selladas las tapas del libro, es un motivo que proviene del folclore tradicional (Stith-Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*: D1216. *Magic book*) y que ya se incluye, con algunas variantes, en algunas obras del género caballeresco. Por ejemplo, en el *Primaleón*: «Y porque los cavalleros de Francia viessen y conosciessen la grande bondad de Polendos, fizo traer delante de todos la rica cadera que él le embió para se assentar y fizo traer el libro ansimismo, y mandó que otra vez los tornassen todos a provar si lo podían abriir. Y todos los provaron y los embaxadores que con él venían, mas ninguno tovo tanto poder que abrirlo pudiesse [...] Polendos puso las manos en las cerraduras del libro y abriólo tan ligeramente como si fuera otro cualquiera» (cap. XLVII; Marín Pina, 1998: 105).

completa ni definitiva; únicamente el príncipe de Hungría, a la sazón llamado el Caballero Triste, abre ambos objetos con pasmosa facilidad, demostrando ser, por consiguiente, el caballero perfecto en probidad amorosa y el que ostenta la mayor proyección social entre los presentes. Valerián manipula cuidadosamente el códice, «tornando a abrir el libro con intención de hallar lo que Diliarda le pidiera, luego se abrió en aquella parte que estaba escrito lo que su padre le escribiera»; encuentra después un texto y lo lee en voz alta, ante los sorprendidos nobles de la corte, observándose de inmediato que se trata efectivamente del consejo de buen gobierno que había redactado el mago Zenofor. El consejo es un discurso de larga extensión donde el sabio da indicaciones a su hija de cómo debe de conducir el reino que le será otorgado, para lo cual aborda con detenimiento diversas áreas y materias, señalando en todas ellas las pautas más apropiadas para llevar a efecto la tarea correspondiente.

No obstante, el poder más inusitado del libro, auténtico prodigio que marca la diferencia con todo lo demás, es la capacidad de reproducir imágenes reales de personas que se encuentran en otros lugares, a modo de una conexión *televisual* entre espacios muy distantes. Tal es así que el Caballero Triste puede contemplar en las páginas del libro a Flerisena, su dama, y a la doncella de ésta, Erminia, sentadas ambas bajo unos árboles y cerca de una fuente, en medio de un paraje totalmente desconocido para el paladín expectante. Además, la posibilidad contemplativa se mantiene de forma permanente durante todo el tiempo que Valerián decide aprovecharla. En el ínterin, acompañado en ocasiones de su escudero Dromisto, vislumbra claramente a las dos mujeres y percibe cómo hablan y se mueven en el paisaje aludido, y cómo después se internan en un extraño palacio, escoltadas por ciertas doncellas que las conducen al aposento en el que finalmente quedan confinadas. Todo ello sucede sin que las mujeres se percaten en momento alguno del fenómeno concurrente del que son partícipes, pues el foco u objetivo del observatorio actúa únicamente desde el lado o perspectiva del caballero. Véanse algunos ejemplos:

**Cuando sin el estorvo que tanto deseava en aquella cámara se vido y abierto su libro, se le representó su señora Flerisena con su donzella Erminia, sentadas debaxo unos árboles cerca de unos pilares de agua, la cual con la claridad de la Luna muy clara se mostrava. ¿Quién pudiera ser de tan buen juicio que supiera acomparar aquel extraño gozo y dolor juntos, que en aquel instante que la ver pudo le sobrevinieron? Por cierto ninguno que fuera mortal, según entrambos en desiguales grados fueron por él sentidos. Porque puesto que por una parte de la vista de su señora aquel gozo tan grande le huviesse causado, considerando que aquel lugar en que estava, aunque fuera más de cuanto se pudiera considerar deleitoso, el nombre de cárcel lo hazía representar tan oscuro que las nocturnas tinieblas no lo podían ser tanto, no pudo aquel bivo dolor dexar de sobrevinirle, señaladamente cuando mirando mejor su semblante vido que mostrava tener en sí algún género de alegría. Antes cuasi sin interposición alguna le vía alçar los ojos al cielo y abaxarlos como que de sus penas se quexasse. Por donde, tan embevido en aquello como si a él mismo diera las quexas, sobrando el dolor d'ellas a su primero gozo, començó de llorar con tan bivas lágrimas, que le dixo Dromisto.**

[...]

**Cuando Dromisto a Flerisena con Erminia vido, tan biva y verdaderamente como si en una ventana muy baxa las mirara, no menos admirado que alegre por las haver assí visto.**

[...]

Y dicho aquello vieron cómo dos donzellas, las cuales no conocían, vinieron con sendos candeleros con sus velas encendidas adonde Flerisena estava. La una de las cuales, después de le ser fecha por entrambas la medida que devían, parecía que le hablava y



que acabada su razón Flerisena se alçava, y con Erminia entravan en un hermoso palacio adonde las dos donzellas las guiaron. En el cual había dos lechos, el uno de los cuales era a maravilla rico, y al derredor del palacio muchos paños de oro y seda, en los cuales estaban labradas muchas historias de donzellas y mugeres que por amar afincadamente habían padecido daños y penas y algunas muy crueles muertes, tan al natural como si bivas fueran. Las cuales por escusar prolixidad se vos dexan de exprimir, pues eran sacadas de los libros adonde para perpetuo exemplo estaban escritas. Otrosí vieron cómo muy poco después las donzellas que los candeleros traxeran, se salían dexando a Flerisena e Erminia cerradas. Y por ver en que pararía el ejercicio que hallándose assí solas y cerradas harían, con mucha atención estuvieron mirando cómo Erminia por buen espacio de tiempo peinava los cabellos de aquella hermosa princesa. Y después, ayudándole a desnudar los vestidos, vino a dexarla con sola la camisa, pareciendo en aquella sazón tan hermosa que, puesto que a las otras de su género la compostura y arreo acreciente sus hermosuras, no les pareció assí a ellos, sino que lo natural sólo de Flerisena era tan hermoso y perfecto, que cualquier vestido y arreo por muy rico que fuera no podía sino causarle alguna disminución. Por donde estaban entrambos tan embevecidos en mirarla, que aún después que la vieron acostada no se podían d'ello dexar. (*Valerían de Hungría. Parte Segunda*, II, cap. xxxix, pp. 462-463)

[...]

Y cuando Valerían se vido en su cámara, antes de acostarse **quiso ver a su señora en el libro. La cual vido que dormía muy quietamente**, no dexando de recibir igual descanso de aquel reposo que en aquella sazón conocía tener su señora, con el cual se adurmió tan sin recelo como si se hallara en casa del rey, su padre, puesto que no estava sino entre los mayores enemigos de su fe, fiando de aquel príncipe cuya palabra, aunque de infiel, jamás fue por su sabiduría ni voluntad quebrantada. (*Valerían de Hungría. Parte Segunda*, cap. xli; Clemente, 2010: 479)

Además de esta singularidad mágica, Valerían encuentra en las páginas del libro un mensaje dirigido a su propia persona, firmado de nuevo por el mago Zenofor. En este aviso, cuya contingencia también había anunciado el relato de Diliarda, se le instruye precisamente sobre el paradero de la princesa y su doncella, dándole minuciosas indicaciones del territorio y el edificio donde la malvada bruja Boralda las tiene recluidas. De esa forma, Valerían puede iniciar la búsqueda de su dama y prepararse para un combate mayúsculo contra las fuerzas del mal.

Si bien es cierto que los libros mágicos son bastante habituales en el género caballeresco, no hemos encontrado caso alguno que desarrolle todas las sorprendentes características del libro de Zenofor, esto es, la aparición espontánea de imágenes reales proyectadas y la revelación de textos escritos de diversa índole, o lo que es lo mismo, el devenir de la imagen y la palabra; un libro que se manifiesta «como una ventana muy baja» entre espacios distantes y, al mismo tiempo, como literatura viva, literatura que se va haciendo por sí misma desde la nada, desde sus misteriosas páginas en blanco, a través de dos posibilidades que terminan siendo complementarias, la visual y la escrita. No nos parece baladí considerar este asombroso libro como una auténtica anomalía dentro del género caballeresco. Un motivo que estimula la imaginación y ofrece posibilidades bastante insólitas, siendo que las imágenes provenientes de la realidad interna de la ficción se han transformado en páginas de un libro, convirtiéndose de esa guisa en parte de la hechura que tal objeto representa.

Insistimos aquí en una circunstancia que no puede pasarse por alto: la llamativa creación de Dionís Clemente conlleva un valor añadido que bien merece puntualizarse. Recordemos que en

el Renacimiento, la época en la que se edita el *Valerían* y se extiende ampliamente la caballería de papel, el libro, en tanto que objeto, poseía la consideración de cuerpo trascendente y muy valioso, dado que los hombres que habían aprendido la técnica de la lectura y la escritura, y por tanto leían libros, afianzaban de esa forma su sabiduría, frente al oscurantismo de la ignorancia que representaban los iletrados. El libro, además, significaba la permanencia definitiva de los conocimientos, lo que se había afianzado poderosamente con la invención de la imprenta, frente a la constante incertidumbre de la trasmisión oral, que quedaba en muchos de los casos como expresión del acervo popular. Pero recordemos también que existía por otra parte el sistema de comunicación icónico-visual, desarrollado principalmente por medio de emblemas, dibujos e ilustraciones de variada tipología, muchas veces en connivencia con la propia escritura y a través de los códices que contenían dichos complementos. Pues bien, el libro de Zenofor recoge ambas tradiciones, la que se expresa con imágenes y la que lo hace con la palabra escrita; pero adviértase que la primera de ellas se aquilata de manera extraordinaria con la revelación de imágenes dinámicas en las páginas de un libro, imágenes que muestran de manera inmediata a personajes ubicados en un lugar muy distante respecto del espacio de la narración inicial, más allá de la simple reproducción de dibujos o pinturas, que mostrarían en todo caso escenas estáticas e inconexas, definitivamente faltas de vida. Se trata, en fin, de imágenes vivas que acontecen de forma simultánea a las que deducimos de la experiencia del relato, lo que llega a producirse merced a la magia increíble de un libro, cuyas páginas se comportan como auténticos canales entre distintos emplazamientos, o acaso como miradores portentosos que penetran las distancias, favoreciendo así la búsqueda del objetivo anhelado.

Ahora bien, si el libro de Zenofor es un ejemplo de clara singularidad, ¿cuáles son, entonces, los libros de encantamientos más comunes en el género que nos ocupa? ¿Cuáles son sus efectos y qué significados pueden albergar sus diferentes desempeños en las historias correspondientes en las que aparecen? Al respecto de este asunto, tengamos en cuenta las palabras de Cuesta Torre (2014: 325-366), quien, junto a otras cuestiones de sumo interés sobre magia caballerescas, nos determina claramente que «los magos de los libros de caballerías no suelen utilizar los libros para adivinar, sino para leer por ellos conjuros y encantamientos». Por su parte, Gutiérrez Trápaga (2017: 37-58) nos describe las funciones esencialmente diabólicas de los libros mágicos<sup>2</sup> (que en la realidad contemporánea se llamaban también grimorios e incluso *clavículas*, a propósito de la famosa leyenda de *La clavícula de Salomón*, representada en varias obras medievales y renacentistas).<sup>3</sup> Efectivamente, la principal función de estos volúmenes es la de invocar demonios o fuerzas sobrenaturales que realizan empresas de difícil ejecución, o acaso se enfrentan y persiguen a los caballeros protagonistas, con el fin de aniquilarlos o impedirles cualquier iniciativa. Véanse, entre otros muchos, estos dos ejemplos caballerescos de distinto signo:

A todos ellos pareció muy bien lo que el sabio decía y le agradecieron el cuidado que de sus amigos y parientes tenía. Estando en esto **el grande sabio abriendo un pequeño libro que en las manos tenía y leyendo una pequeña pieza en él, de repente vieron sobre sí una grande y espessa nube que todo el gran navío cubrió**, en un punto de la qual nube, saliendo unos rayos de bivo fuego y viniendo a dar en el espejo y columna que oystes con su arrebatada reberveración, en un punto a los que allí estavan les fue representado un pequeño mundo que verdaderamente todo lo poblado parecía en sí tener, entre las

2. Véase también el interesante artículo de Nasif (2012).

3. Sobre grimorios y clavículas, hay que ver el artículo de Morales Estévez (2014). También deben consultarse los trabajos de Delpech (1998) y Pedraza Gracia (2007).

quales poblaciones una más insigne que otras de gente bárbara y turcos les amostró, señalándoles con el dedo aquella gran ciudad de Tartaría, donde en cierta parte de la ciudad les mostró una alta y fortíssima torre, y por una de sus ventanas vieron y conscieron claramente a al princesa Florimena e infanta Roselinda, de la qual cosa quedaron muy espantados, en demás desque conocieron que dos tan señaladas señoras estuviessen en prission (*Roselao de Grecia*, cap. XLIX, fol. lxxxix r).

«En la corte del emperador estava el mago Palagrio, y como era hombre sabio y virtuoso, con aquella arte de nigromancia hazía mucho bien algunas vezes. Pues, estando una vez en la sala de los conjuros, quiso saber muchas cosas, y **abriendo sus libros, començó a conjurar los demonios, a cuyo llamado vinieron cuatro demonios**, a los cuales dixo el mago Palagrio que se fuessen luego y le truxessen algunas nuevas. Lo cual fuer luego hecho y dieron la buelta y dixéronselo todo quanto passava en Tesalia y cómo venían los dos hijos de Polidiauno con próspero tiempo por la mar contra Leoncia» (*Baldo. Libro Tercero*, cap. XXIII; 321).

Pero también sucede de forma contraria, pues algunos libros mágicos son utilizados para superar los obstáculos causados por la perversa nigromancia, como vemos, por ejemplo, en el capítulo XIX del libro primero del *Amadís de Gaula*, donde una joven doncella logra desencantar a Amadís, tras leer ciertas páginas de un libro mágico que después despedaza en cuatro partes y quema con velas en las cuatro esquinas de una cámara hechizada, en la que yace inconsciente el caballero (Rodríguez de Montalvo, 1987: 438-439); o también en el capítulo CLV del *Palmerín de Olivia*, donde el héroe protagonista entrega un misterioso libro al personaje Dulaque, hermano de Muça: «E él, tomó el libro en las manos e abriólo, en el que estava el encantamiento de la ysla e después cómo se avía de desfazer» (2001: 339). Se trata, en definitiva, de libros de magia y con magia, como nos señala Gutiérrez Trápaga, y sirven en su primer estadio narrativo para que determinados personajes adquieran conocimientos y poderes extraordinarios que provienen del Más Allá, cuyo uso final dependerá de las intenciones de dichos personajes y de las circunstancias que en cada caso concurren. En ese sentido, los fenómenos resultantes podrían adscribirse a la magia negra, desarrollada siempre mediante pactos con los sicarios del mal, o en caso contrario a la magia blanca, que se entiende como fuerza natural y positiva. Bien es verdad que la frontera entre ambas no siempre logra distinguirse con nitidez, e incluso muchas de las propias figuras representativas, ya sean hechiceros, brujas o sabios de diversa índole, beben de las dos contingencias.

Por otra parte, advirtamos que la característica más sorprendente del libro de Zenofor se asemeja de alguna forma a las que presentan los espejos mágicos de la tradición folclórica y literaria,<sup>4</sup> con ejemplos muy identificables en los cuentos de hadas, a los que se suma, en otro orden, la literatura caballeresca, donde casi siempre aparecen como componentes de las ordalías amorosas, para cuya consecución el caballero de turno verá reflejada la imagen de su dama en el cristal azogado y marchará después en pos de la aventura que le dignifique como fiel enamorado. Recuérdese, por ejemplo, el espejo maravilloso que aparece en la corte del emperador Palmerín, donde se dice que «veríades grandes maravillas en el espejo porque si él cobrase su claridad y vós u otro cualquiera lo tomasse en la mano, veríades claramente cabe vos aquella que amásedes aunque ella estuviesse muy lexos»; espejo que después volverá a surgir en parecidas circunstancias y con los mismos atributos en la historia del *Platir*, justamente en su capítulo cuarto, donde se cuenta «la grande aventura del escudo del espejo, y cómo la ganó el infante Triogo por el saber de Nagancia,

4. Stith-Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*: D1163. *Magic mirror*.



señora de la isla de Ircán».<sup>5</sup> Entra otras posibles modalidades, repárese también en los espejos que muestran imágenes del futuro, anticipando los acontecimientos venideros de aquellos que los poseen, como el que se manifiesta en el *Claribalte* de Fernández de Oviedo, en la extraña historia de los cuatro nigrománticos. Uno de los citados, el monje Pastondo, le refiere al Caballero de la Rosa que el sabio Grefol, emperador de Constantinopla, «tiene un espejo en que todos los días del mundo se mira e conosce todo lo que aquel mismo día le ha de acaecer» (2001: 98), por cuyo uso adquiere un poder inusitado que sólo el caballero protagonista será capaz de superar, con la inestimable ayuda del cuarteto de hechiceros.

Al respecto del motivo de los espejos, señalemos que los estudios históricos nos hacen tener en cuenta una posible referencia proveniente de la realidad coetánea del quinientos: los practicantes de la magia de aquellos años solían utilizar para sus conjuros *superficies reflectantes*, como espejos o recipientes llenos de agua, según nos explica la profesora María Tausiet.<sup>6</sup> La razón de este uso se basaba en una categórica contraposición: si los espejos normales mostraban en su superficie la belleza y las estrellas del firmamento, tal como se venía atestiguando desde la Antigüedad, los espejos mágicos reflejarían los espíritus y demonios del mismo Infierno, y por ello servirían de transmisores para fines malignos. Son por ello el haz y el envés, o bien espejos que descubren la creación y la vida, o bien espejos que las destruyen y las transforman, sometiéndolas incluso a los más perversos tratamientos.

Unos y otros son espejos que pueden mostrar todo aquello que sus dueños o practicantes anhelan ver, sin importar el lugar, la distancia e incluso el tiempo en el que se encuentre, lo que ensancha todavía más el contenido simbólico que desde la Antigüedad y la mitología clásica se ha otorgado a estos objetos, asociados frecuentemente con la magia y la maravilla de diversa procedencia. Entre otras posibilidades, los espejos se vinculan con la auto-contemplación de Narciso y su posterior deriva hacia la muerte, pero también significan el reflejo de todo lo creado, pues el Universo entero puede llegar a observarse y contenerse en sus láminas, absorbido por las propiedades de un material que también ha querido entenderse como la puerta a un mundo opuesto o distinto al nuestro, acaso una réplica imperfecta del que creemos conocer.

Además de los ejemplos de espejos mágicos comentados arriba, existe un curioso objeto que se aproxima en cierta manera al libro de Zenofor. Se encuentra en el primer libro de *La cuarta parte del Florisel de Niquea*, donde acontece la increíble aventura del Cubo del Espejo. Se alude en ella a un cuerpo de vidrio en forma de sólido regular, en el que «todo quanto passava cinco leguas en torno del castillo, se divisava como si presente estuviesse. El Cubo era todo cerrado y muy resplandeciente, sin que junta ninguna se viesse» (Silva, cap. xxv; 1568: f. 28r). Si nos percatamos bien de los detalles y los valoramos en su justa medida, podemos interpretar que este objeto funciona como una especie de gran lupa que permite ver de forma aumentada todo lo que se halla a una distancia concreta del propio objeto. En ese sentido, debemos de indicar que la capacidad televisiva del libro de Zenofor presenta parámetros bien distintos, dado que ofrece imágenes reales de personas que se encuentran en tierras muy lejanas, en un país distante y hasta desconocido para los observadores. En el caso del libro de Zenofor no se trata de amplificar imágenes que están en un radio de acción más o menos colindante, como parece suceder en el Cubo del Espejo, sino de contemplar imágenes en vivo de un sitio recóndito, del que ni siquiera se sabe su localización exacta.

5. *Primaleón*, cap. CXXV (Marín Pina, 1998: 298); *Platir* (Marín Pina, 1997: 19).

6. Especialmente interesante para el tema que nos ocupa es el capítulo «Profesionales de la magia» (Tausiet, 2004: 465-540).

Acaso el Cubo del Espejo pueda entenderse como la huella de un avance científico, al igual que otros referentes comentados con antelación, derivados de la ingeniería o de las artes mecánicas, ampliamente desarrolladas en los albores del Renacimiento, y de las que los libros de caballerías se nutren en buena medida. Respecto a los posibles antecedentes reales del Cubo, hay que resaltar que los primeros estudios sobre cristales de aumento suelen adjudicarse a la figura del erudito inglés Roger Bacon, que vivió en la segunda mitad del siglo XIII. Filósofo, teólogo y heraldo de la ciencia moderna y experimental, Bacon desarrolló un dilatado trabajo de docencia e investigación en la Universidad de París, escribió igualmente varios tratados de geometría y otras materias científicas y realizó experimentos con diversos colaboradores de prestigio. Aunque no están documentados los resultados prácticos de sus teorías sobre la visión y sobre la reflexión y refracción de la luz, lo cierto es que numerosos autores posteriores siguieron sus pautas descriptivas, otorgándole el beneplácito de ser el primer científico que concibió las lentes de aumento.<sup>7</sup>

No obstante, ni espejos ni grandes lupas pueden compararse con un libro que desarrolla presencias en un orden distinto, acaso de mayor significación. El libro de Zenofor no tiene la capacidad de reflejar cuerpos, bien estén presentes o bien se encuentren en otro lugar, ni aumenta aquellos otros que puedan ubicarse a una distancia determinada. El libro de Zenofor es literalmente una ventana abierta que muestra un lugar o un espacio que se halla en paradero incógnito. ¿Pero cómo se comporta este ventanal, cómo funciona este extraño observatorio? ¿Siempre visibiliza un mismo punto, una misma escena, como sucede con algunos de los espejos encantados que ya hemos comentado? El culmen de este fenómeno es su capacidad de mostrar al objetivo en movimiento, trasladándose de un escenario a otro, coligiéndose de esa forma que la ventana está focalizando exclusivamente a la princesa y su doncella y sigue sus pasos allá por donde éstas se desplazan. En una transposición a referentes de la actualidad podríamos decir que el libro funciona como una cámara televisiva que fija su encuadre en las personas que interesan al observador y se mueve con ellas, a modo de *travelling*, exponiendo sincrónica y permanentemente su ubicación.

¿Y cuál es el sentido de semejante portento? ¿Acaso el autor es consciente de que está generando una variante especial de un motivo literario, en la que se acrisolan las tradiciones de la imagen y la palabra, incrementadas, además, por un elemento prodigioso que resulta bastante intransferible en todo el género caballeresco?

Ante tales preguntas sólo nos cabe responder a través del propio relato, concretamente de los capítulos en los que aparece el libro de Zenofor, examinando sus características y el papel que desarrollan en el derrotero de la historia que nos brinda Dionís Clemente. Como primer paso ineludible, recordemos que el *Valerían de Hungría* es uno de los libros más extensos del género caballeresco, superando el resuello de los trescientos folios, cifra que muy pocas obras del género citado alcanzan. Se halla compuesto de dos partes, con setenta y un capítulos para la *Primera*, y noventa y siete para la *Segunda*. Asimismo, téngase en cuenta la interacción de más de ciento sesenta personajes y un cómputo aproximado de sesenta escenarios diferentes. La *Parte Primera* se centra en el protagonismo del emperador Nestarcio y del rey Pasmerindo, padres respectivos de Flerisena y de Valerían, mientras que la *Segunda* da paso a una nueva generación y arranca con un joven Valerían, de apenas doce años, que ya ha cubierto cierta parte de su aprendizaje guerrero e intelectual, e inicia por tanto su andadura como caballero en ciernes. De esa forma, la *Parte Segunda* desarrolla íntegramente las aventuras del príncipe Valerían, tanto su historia amorosa con

7. Véase, por ejemplo, Bonnín Aguiló (1999: 27-42).

Flerisena y sus relaciones de amistad con otros personajes, como sus batallas contra pérfidos caballeros, seres malignos y nigromancias sin cuento.

Ahora bien, en la *Parte Segunda* se produce un hito muy significativo y determinante: a diferencia de la primera parte, cuyo argumento se construye esencialmente a través de dilatados periplos guerreros, entre batallas individuales y conflictos armados contra pueblos árabes o turcos, que tienden a enaltecer el prestigio caballeresco de los dos monarcas protagonistas, la segunda parte, además de incorporar el componente bélico, que también está presente, acumula prácticamente todos los sucesos mágicos y maravillosos de la obra en su conjunto. Aparecen diversos objetos prodigiosos, provenientes de sutiles encantamientos, y un buen número de seres deformes y alimañas de todo tipo, además de desplegarse los territorios más genuinos de la maravilla -la Ínsula Venturosa y los castillos hechizados de la maga antagonista- y de desarrollarse ampliamente las figuras de Arismenio, Boralda y Zenofor, representantes mágicos de distinto origen y consideración. Con todo ello, la *Parte Segunda* se convierte en un espacio especialmente consolidado por la magia y la maravilla, las cuales resultan fundamentales en el armazón narrativo y en la evolución de los personajes principales, supeditados muchas veces al efecto de las mismas.

Conviene destacar, a tenor de lo expuesto, la figura del sabio Zenofor. Se trata del tercer representante de la magia en el *Valerián*, junto al merlinesco Arismenio, amigo y protector de los héroes, y la hechicera Boralda, que encarna el mal y la destrucción. Curiosamente, el papel de Zenofor desarrolla un breve recorrido en la historia, pero el eco de sus creaciones tiene una enorme repercusión en las aventuras del príncipe húngaro. En ese sentido, no resulta extraño que se aluda a este personaje en el propio incipit del libro, cuando se dice que el sabio Arismenio es «segundo después de Zenofor, rey de Lidia», lo que revela la gran importancia que el autor ha otorgado a este personaje en la cimentación de la obra. Ahora bien, resulta igualmente llamativo que Zenofor no aparece como personaje activo de la narración, sino como recuerdo inmediato de su hija Diliarda, dado que aquél, según se revela en el relato, falleció tiempo atrás. Indiquemos una vez más que en el capítulo treinta y ocho de la segunda parte la joven Diliarda se presenta en la corte de Constantinopla, dando a conocer una arquilla que contiene un libro mágico que su padre le ofreció antes de morir. Por primera vez se nombra a Zenofor, más allá de la breve alusión del incipit, y a partir de ahora se va a convertir en una referencia constante en las incidencias de la trama principal del libro, por cuanto el efecto o el recuerdo de su magia estarán presentes de una forma u otra en muchos episodios.

Por tales motivos, la aparición del libro mágico de Zenofor representa un acontecimiento cardinal en las aventuras del príncipe Valerián, vinculándose de inmediato con el rapto de Flerisena y su posterior liberación, sucesos ambos que componen la principal columna argumental de la *Parte Segunda*. De hecho, el libro prodigioso resulta imprescindible para localizar la isla en la que Boralda tiene cautivas a las doncellas; se presenta de esa forma como un objeto auxiliar que se suma a la magia benefactora de Arismenio, en contraposición a la magia depravada de Boralda. Desde el capítulo treinta y ocho hasta el capítulo cincuenta y ocho, el libro mágico adquiere un claro protagonismo que se manifiesta de diversas maneras. En primer lugar, Valerián lo utiliza a menudo para contemplar a su amada, como ya hemos visto en algunos ejemplos, lo que servirá para fortalecer sus sentimientos y anhelar intensamente la salvación de Flerisena. De igual modo, el príncipe exhibe el libro ante determinadas audiencias y explica algunos de sus atributos a varios personajes con los que se encuentra en el camino, especialmente a los caballeros de la corte del Gran Turco, «de que no menos se maravillaron que se juzgaron dichosos por los haver Dios traído a aquella parte en que verlo se les otorgava», creando una constante expectación sobre las posibilidades

que tal objeto atesora. Por otro lado, la joven Diliarda, que se halla en clara dependencia con el libro de su padre, protagonizará varios capítulos en los que se narra su pugna por proclamarse reina de Lidia, derecho natural que le había sido usurpado por el traidor Affasarén, al que finalmente se le da muerte, tal como el libro mágico había previsto.

El influjo del libro de Zenofor se extiende por toda la segunda parte del *Valerían de Hungría*. Varios personajes mantienen un estrecho vínculo con este objeto prodigioso y otros muchos quedan supeditados o adheridos de alguna forma a las circunstancias que rodean su aparición. Las increíbles maravillas que ofrecen sus páginas son recordadas o aludidas en distintas acciones de la historia, lo que suele perseguir el objetivo de encumbrar al único paladín que ha conseguido abrir el libro, merecedor por ello del galardón de mejor caballero del mundo. Durante muchos episodios, el príncipe Valerían lleva consigo el libro, a buen recaudo entre sus vestimentas, significando de esa forma una extensión de sus facultades naturales, un complemento de sus muchas industrias, que ya de por sí son superiores al resto de los mortales.

En cualquiera de los casos, todos los aspectos que estamos considerando inciden en la premisa de que el libro de Zenofor se constituye en un componente de suma trascendencia en el conjunto estructural de la obra, dado que sin su presencia la evolución de los dos máximos protagonistas, Valerían y Flerisena, y también la de otros personajes fundamentales, como Diliarda, Dromisto, Arismenio y Boralda, no alcanzaría el desarrollo oportuno para culminar de forma coherente y feliz (según los cánones caballerescos) la extensa y sugerente historia ideada por el notario valenciano Dionís Clemente.

Resulta evidente que el *Valerían de Hungría* no tuvo especial eco en su época, más allá de ser traducido al italiano en dos ocasiones (Venecia, 1558 y 1611). Nunca fue reeditado en España y tampoco tuvo la suerte de pertenecer a la biblioteca de Alonso Quijano. La obra está dedicada a doña Mencía de Mendoza, intelectual de cierta influencia en el Renacimiento español y segunda mujer del duque de Calabria, virrey de Valencia, por lo que cabe pensar que Clemente pudo recibir algún tipo de apoyo de los nobles valencianos. Ahora bien, éstas y pocas más son las noticias que nos restan del corpulento *Valerían*, del que nada dicen los escritores y tratadistas que impugnaron casi por completo la ficción caballeresca. Ante tan frugal reconocimiento, podemos otorgarle, cuando menos, el beneplácito de haber originado una variante narrativa singular, cuyos aspectos diferenciales pueden interpretarse como un reclamo de originalidad.

### Bibliografía

- GERNET, Folke, ed. (2002), *Baldo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- BONNÍN AGUILÓ, Francisco (1999), «Roger Bacon y la ciencia experimental», *Indagación: revista de historia y arte*, 4, pp. 27-42.
- CERVANTES, Miguel de (1998), *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes/Crítica, 2 vols.
- CLEMENTE, Dionís (1558), *Historia di Valeriano d'Ongaria*, Venecia, Pietro Rosello.
- \_\_\_\_ (1611), *Historia di Valeriano d'Ongaria... Di nuovo tradotta della lingua Spagnuola nella Italiana*, Venecia, Lucio Spineda.
- \_\_\_\_ (2010), *Valerían de Hungría*, ed. Jesús Duce García, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

- CUESTA TORRE, M.<sup>a</sup> Luzdivina (2014), «Magos y magia, de las adaptaciones artúricas castellanas a los libros de caballerías», en *Señales, portentos y demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, coord. Eva Lara y Alberto Montaner, Salamanca, SEMYR, pp. 325-366.
- DELPECH, François (1998), «Grimoires et savoirs souterrains: Éléments pour une archéomythologie du livre magique», en *Le pouvoir des livres à la Renaissance*, Paris, École de Chartes, pp. 23-46.
- DI STEFANO, Giuseppe (ed.) (2001), *Palmerín de Olivia*, intr. M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo (2001), *Claribalte*, ed. Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2017), «Magas, magia y libros en los primeros nueve libros del ciclo amadisiano», *Tirant*, 20, pp. 37-58.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, y Emilio SALES DASÍ (2008), *Los libros de caballerías castellanos (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Laberinto.
- MARÍN PINA, M.<sup>a</sup> Carmen (ed.) (1997), *Platir*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- \_\_\_\_ (ed.) (1998), *Primaleón*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- MORALES ESTÉVEZ, Roberto (2014), «Los grimorios y recetarios mágicos: del mítico Salomón al clérigo nigromante», en *Señales, portentos y demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, coord. Eva Lara y Alberto Montaner, Salamanca, Salamanca, SEMYR, pp. 537-554.
- NASIF, Mónica (2012), «Los objetos mágicos en los libros de caballerías españoles: una posible clasificación», en *Literatura medieval y renacentista en España. Líneas y pautas*, coord. Natalia Fernández, Salamanca, SEMYR, pp. 773-779.
- PEDRAZA GRACIA, Manuel José (2007), «De libros clandestinos y nigromantes. En torno a la posesión y transmisión de grimorios en dos procesos inquisitoriales entre 1509 y 1511», *Revista General de Información y Documentación*, 17, pp. 63-80.
- REINOSA, Pedro de (1547), *Roselao de Grecia*, Toledo, Juan de Ayala, a costa de Diego López.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garcí (1987-1988), *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 2 vols.
- SILVA, Feliciano de (1568), *La primera parte de la quarta de la chorónica del excellentísimo príncipe don Florisel de Niquea*, Zaragoza, Pierres de la Floresta.
- THOMPSON, Stith (1966) *Motif-Index of Folk Literature*, London, University Press, 2<sup>a</sup> ed., 6 vols.
- TAUSIET, María (2004), *Ponzoña en los ojos. Brujería y superstición en Aragón en el siglo XVI*, Madrid, Turner.