

ACTAS DEL III CONGRESO
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

Edición al cuidado de
María Isabel Toro Pascua

Tomo II



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-2-6 (Tomo II)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA
Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512
37008 Salamanca

La *Visión deleitable* de Alfonso de la Torre y el viaje alegórico

Concepción SALINAS ESPINOSA

El hecho de que en este Congreso se presenten tres comunicaciones¹ sobre la *Visión deleitable*, contrasta con la escasez de estudios monográficos que hasta ahora se han realizado sobre la obra del bachiller Alfonso de la Torre. No obstante, hay que mencionar los dos ya clásicos artículos de J. P. W. Crawford², el capítulo que Francisco Rico le dedica en *El pequeño mundo del hombre*, el trabajo de Cesare Segre en torno al viaje alegórico–didáctico y el más reciente de José Antonio Pascual sobre los aspectos lingüísticos³. Con todo, la importancia de este libro de la primera mitad del siglo XV no ha sido obviada por los especialistas. Las referencias a él son muy numerosas, aunque siempre someras. En algunos casos, la mención va más allá del reconocimiento de sus méritos y sirve para encuadrar en un contexto más amplio lo que siempre se ha considerado un compendio filosófico. En esta línea, H. Patch fue el primero en incluir la *Visión deleitable* en

¹ Me refiero a la de Marta Haro, «La ficción como elemento didáctico en la *Visión delectable* de Alfonso de la Torre» y a la de Jorge García, «La edición crítica de *Visión delectable*: apostillas a un criterio neolachmanniano».

² The *Visión delectable* of Alfonso de la Torre and Maimonides *Guide of the Perplexed*, *Publications of the Modern Language Association of America*, 28 (1913), págs. 188–212 y «The Seven Liberal Arts in the *Visión delectable* of Alfonso de la Torre», *Romanic Review*, 4 (1913), págs. 58–75.

³ Francisco Rico, *El pequeño mundo del hombre*, Madrid: Alianza, 1986, págs. 101–107, C. Segre, «Un genere letterario poco noto: il viaggio allegorico–didattico», en *Symposium in honorem profesor M. de Riquer*, Barcelona: Quaderns Crema, 1986, págs. 383–401 y J. A. Pascual, «Los aragonesismos de la *La visión deleitable* del bachiller Alfonso de la Torre», en *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua española*, Madrid: Arco, 1988, págs. 647–676. También M. Bataillon analiza algunos aspectos de la obra en la segunda parte de «Les langues et littératures de la Péninsule ibérique et de l'Amérique latine», *Annuaire du college de France*, 51 (1951), págs. 258–262. Asimismo, Simina Farcașiu se ocupa de la *Visión deleitable* en un capítulo de *Castilian Literature and the Religious Orders: a Study of Three Writers*, págs. 127–184, tesis doctoral todavía inédita, leída en 1987 en el Westfield College (Universidad de Londres), a la que he tenido acceso gracias a la gentileza del profesor Alan Deyermond. Por otra parte, la biografía más completa hasta la fecha del bachiller Alfonso de la Torre ha sido elaborada por Nicasio Salvador en *La poesía cancioneril*, Madrid: Alhambra, 1977, págs. 208–211.

la corriente de literatura visionaria y alegórica de la Edad Media⁴. No en vano el bachiller Alfonso termina el proemio de su obra con la descripción del inicio de una visión:

Estando en aqueste debate de voluntad e entendimyento, los sentidos corporales se amagaron e fueron vençidos de muy pesado e vigoroso sueño, do me paresçió clara mente aver visto todas las syguientes cosas. (I, 1, pág. 103)⁵

Al final se nos recuerda que lo leído ha sido el resultado, aunque resumido, del sueño del autor:

Luego fui despierto, con ayuda de la visión acordé de poner por memoria aquestas cosas en las cuales me paresçe se toca la respuesta de la quistiön prinçipal. (73 v)

Así pues, el periplo del Entendimiento por las mansiones de las doncellas o alegorías que le adoctrinan en las distintas ciencias, está inserto, y así debe ser entendido, en una visión, en un sueño. Pero este marco visionario que Alfonso de la Torre elige para contener la materia de su obra, no era novedoso para la época. Lynch, basándose en un estudio que cifra en unas doscientas veinticinco el número de visiones escritas en el período comprendido entre el siglo VI y el XV, concluye que el *dream-vision* es un género tan importante en la Edad Media como el *romance*⁶, y años antes, Post había destacado la popularidad de las visiones de viajes al otro mundo durante el siglo XV⁷. De hecho, el concepto de visión había sido ya codificado en el siglo V por Macrobio en su comentario al *Somnium Scipionis* (la única parte de *De re publica* de Cicerón conocida en la Edad Media). Macrobio distingue entre sueños sin valor profético (*insomnium yvisum*) y sueños significativos. Estos últimos, que servían para conocer el futuro, se subdividen en tres tipos: *somnium*, *oraculum* y *visio*. De ellos, dos profetizaban de manera mediata: el *somnium* a través de la alegoría y el *oraculum* por medio de la representación de una persona seria y venerable. La visión o *visio* se diferenciaba de los otros dos en su conocimiento directo de la realidad; era, por tanto, una auténtica «visión» de lo que iba a ocurrir, sin necesidad de una interpretación posterior. Asimismo, Macrobio destaca la posibilidad de que los distintos tipos de

⁴ H. R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1983, pág. 199.

⁵ Los números entre paréntesis remiten en todas las citas de la obra del bachiller a la parte, capítulo y página respectivamente de la edición crítica de Jorge García López, Salamanca: Universidad, 1992 (véase el texto de su comunicación antes citada).

⁶ K. L. Lynch, *The High Medieval Dream Vision*, Stanford, California: Stanford University Press, 1988, pág. 1.

⁷ Ch. R. Post, *Mediaeval Spanish Allegory*, Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1974, págs. 36 y 37.

sueños significativos aparezcan entremezclados, ya que los tres perseguían un mismo objetivo: el conocimiento de la verdad⁸.

Pero la visión no era sólo una forma de conocer, en la tradición cristiana era también el medio empleado por Dios para comunicarse con los elegidos. Así aparece en la Biblia, cuando en el Libro de los Números, el Señor les dice a Aarón y a Miriam que él se comunica con los profetas a través de la visión y el sueño⁹. Idea, por otra parte, que también recoge Alfonso de la Torre en su obra:

Nuestro Señor glorioso fabló con ellos [los profetas], non con boca nin con dientes, asý como las gentes entienden, nin tomando cuerpo de ayre, como cuidan otros, mas representando en su entendimiento clara mente las cosas que avían de ser. (...) Así mesmo era de Muisén, que fablava con Dios e lo veýe cara a cara, no con ojos corporales como los groseros cuydan, nin con palabras de boca como piensan los ynorantes, mas veýalo con los ojos del entendimiento. (II, 22, pág. 339)

Además de este valor simbólico, la visión cumplía también una importante función literaria. Post señaló que era una excelente manera de adecuar la alegoría al gusto medieval¹⁰. Se justificaba así el uso indiscriminado de tantas falsas figuras que, siendo ideas abstractas, se comportaban como seres humanos. Si todo era un sueño, todo podía ocurrir, hasta que hablara un personaje llamado Entendimiento o que la Música se convirtiera en una hermosa doncella. La visión se constituía así en la mejor introducción y justificación de un recurso tan importante para la Edad Media como el de la alegoría. Pero además, cuando se trataba de transmitir lo percibido en un sueño, la alegoría se mostraba como la forma de expresión imprescindible para esta experiencia mental tan particular¹¹. Desde que Macrobio estableciera la tipología de los sueños que hemos visto, la alegoría quedó unida para siempre al mundo de lo onírico. Por ello, la alegoría y la visión fueron de la mano durante muchos siglos.

No tardó en añadirse a estos dos elementos un tercero: el viaje. Así se completó uno de los sistemas más productivos de la Edad Media. El mismo esquema se repite en muchas obras: el protagonista se queda dormido y en su sueño es conducido por un guía hacia un lugar en el que, después de superar algunas pruebas, le serán revelados grandes secretos¹². El viaje siempre ha sido relacionado con el aprendizaje. Un viajero es aquel que descubre nuevas tierras y nuevas costumbres, pero que, por encima de todo, aprende de lo que ve y oye. Esta

⁸ Véase Juan Manuel Cacho Blecua, *Amadís: Heroísmo mítico cortesano*, Madrid: Cupsa-Universidad de Zaragoza, 1979, pág. 67, n. 14 y C. S. Lewis, *La imagen del mundo*, Barcelona: Antoni Bosch, 1980, págs. 48 y 49. Cf. también A. C. Spearing, *Medieval Dream-Poetry*, Cambridge: University Press, 1980, pág. 10.

⁹ Spearing, *op. cit.*, pág. 12.

¹⁰ Post, *op. cit.*, págs. 7 y 8. Véase también Spearing, *op. cit.*, págs 2 y 3.

¹¹ P. Pihler, *The Visionary Landscape*, London: Edward Arnold, 1971, pág. 4.

¹² R. D. Cornelius, *The Figurative Castle. A study in the Mediaeval Allegory of the Edifice with Especial Reference to Religious Writings*, Pennsylvania: Bryn Mawr, 1930, págs. 69 y 70. Véase también Pihler, *op. cit.*, págs. 7-8 y Spearing, *op. cit.*, pág. 4.

asociación de ideas hizo que el viaje se uniera a la alegoría para formar una estructura narrativa que sirviera como medio de exposición de ideas¹³. El viaje alegórico fue así utilizado como un recurso novedoso de transmisión de conocimientos.

La alegoría, entendida como forma de expresión de lo abstracto a través de algo concreto¹⁴, ha de asentarse siempre, según Clifford, en unos pilares narrativos¹⁵. La transformación de un mundo ideológico en otro sensible ha de pasar siempre por la acción. Del desarrollo expositivo de ideas a su representación alegórica sólo hay un paso: cambiar el mundo estático del conocimiento por el dinámico del obrar y actuar. Esta metamorfosis de las ideas en hechos podía establecerse de tres maneras diferentes: el viaje, la batalla o la búsqueda¹⁶. Estos tres modelos narrativos necesitaban, sin embargo, unos mismos ingredientes: los personajes, las acciones y los espacios. Como se verá, también estos aspectos estaban codificados y reglamentados.

Nos interesa destacar ahora cómo la *Visión deleitable* encaja perfectamente en el cuadro que venimos describiendo. La obra del bachiller Alfonso tiene argumento narrativo, a pesar de ser una obra de erudición que pretende dar a conocer la parte esencial de cada ciencia. Leemos en la Dedicatoria:

E por esta causa queríades por mí vos fuese fecho un breve compendio del fin de cada çiençia, quasi proemial mente, que conteniесе la esençia de aquello que en las çiençias era tractado. (I, 1, pág. 101)

Sin embargo, Alfonso de la Torre decide emprender esta tarea que le encomienda Juan de Beaumont, de la forma menos acostumbrada y, a la vez, más didáctica. Todo está contado a través del viaje que el Entendimiento emprende hacia la cima de una montaña, atraído por un célica voz que desde lo alto lo llama. Guiado por el Ingenio Natural, el Entendimiento se decide a emprender el camino que, aunque dificultoso, le llevará a lugar más seguro que el que ahora contemplan sus ojos. En el ascenso a la montaña, nuestro protagonista se encuentra paulatinamente con siete doncellas que representan las artes liberales. Conversa con cada una de ellas hasta que aprende lo que debe conocer de las mismas y no avanza nunca en el camino sin entender las teorías que le son expuestas. Conforme se eleva, los parajes son cada vez más hermosos, ya que están más cerca de la cumbre y más lejos del turbado mundo que ha abandonado a los pies de la montaña. Cuando llega a la séptima mansión, la Astrología le hace algunas preguntas antes de aceptar su entrada en la cima, lugar habitado por la Verdad y sus hermanas, la Sabiduría, la Natura y la Razón. Estas son las que le enseñan las pruebas de la existencia de Dios, la manera en la que se configura el mundo, la

¹³ Véase G. Clifford, *The Transformation of Allegory*, London and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1974, págs. 23 y 24.

¹⁴ E. de Bruyne, *Etudes d'esthétique médiévale*, I, Brugge: De Tempel, 1946, pág. 336.

¹⁵ Clifford, *op. cit.*, pág. 71 y 72.

¹⁶ *Ibidem*, pág. 15.

ética y la política. Por último, la Verdad le descubre el fin del hombre en la tierra, que no es sino la visión de Dios glorioso:

Ca Jesucristo glorioso, que es la primera verdad, dixo: 'Ésta es la vida perdurable, que conoscan los omnes a Dios padre verdadero e a su fijo preçioso Jesucristo'. E síguese segunt ÉL que la bien aventurança esté en el conosçimiento de Dios glorioso. (II, 23, pág. 347)

Por esta razón, el antepenúltimo capítulo se titula en algunos manuscritos: «De las conclusiones neçarias e presupuestos para provar el fin del onbre ser la visión de Dios glorioso e poderoso» (69 r).

A diferencia de muchos tratados eruditos de la época, la *Visión deleitable* tiene argumento narrativo y, por lo tanto, personajes, espacio y acción. Las personificaciones de las siete artes liberales y de los conceptos como la Verdad, la Razón o la Sabiduría y el Entendimiento, son los protagonistas de esta trama. Constituyen el primer componente del conjunto alegórico. Ya Fletcher afirmó que la personificación de ideas abstractas es el más común y fácil de los tipos de alegoría¹⁷. Y ello es evidente, porque si la alegoría pretende transformar y simplificar el mundo de las ideas en un todo armónico y lleno de vida, los personajes aparecen como el factor nuclear de la mutación. Y nada más fácil que atribuir características humanas a conceptos abstractos. Por otra parte, no se debe olvidar que esta técnica de la personificación es propia de la alegoría moral y de la literatura didáctica, ya que constituye la forma más directa de llevar la atención del lector hacia el significado alegórico¹⁸.

Alfonso de la Torre llena el escenario de jóvenes doncellas que representan las artes liberales y los conceptos abstractos. Todas son hermosas, aunque haya alguna que por su simbolismo tenga una apariencia tan poco femenina como la de la Natura:

E tenía esta dueña una diformidad, que avía las piernas vellosas de los ynojós ayuso, asý como oso. (I, 30, pág. 211)

En la descripción de las doncellas que representan a las siete artes liberales, el bachiller sigue la larga tradición que Marciano Capella había iniciado en *Las bodas de Filología y Mercurio*¹⁹. En la cima de la montaña se une a este grupo de damas una cohorte de sabios, al estilo de *El peregrino de la vida humana* de Guillaume de Deguileville, en cuya obra la Sapiencia mantiene una larga

¹⁷ A. Fletcher, *Allegory. The Theory of a symbolic mode*, New York: Cornell University Press, 1964, págs. 26 y 27.

¹⁸ Véase «Allegory» en Alex Preminger, ed., *Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, New Jersey: University Press, 1965, pág. 12.

¹⁹ J. W. Crawford, *art. cit.*, pág. 61.

conversación con Aristóteles²⁰. En la *Visión deleitable* también hay una ocasión en la que este filósofo griego participa en el diálogo:

Dixo estonçes Aristóteles:

«Señora, sy algo le avéys de dezir, començad por los primeros prinçipios, ca aunque sean más universales e más confusos, mejor los resçibirá el Entendimiento; ca nunca el Entendimiento es contento fasta que sepa la cosa por las primeras cabsas verdaderas». (I, 30, pág. 211)

Otras veces la participación de estos sabios, entre los que se encuentran también Platón, Algazel y Maimónides, adquiere un tono más irónico. Así ocurre cuando la Natura termina de exponer la teoría del eterno retorno diciendo sarcásticamente que algunos cifraban en treinta y seis mil años el periodo necesario para que todo se repitiese. La reacción no se hace esperar:

E esto acabado de dezir, algunos de los que estavan allí ovieron vergüença, e Aristóteles dio del cobdo a Platón, que estava junto con él, e sonrióse un poco. (I, 30, pág. 212)

El espacio que recorren estos personajes alegóricos es el habitual en este tipo de obras: la montaña y los valles paradisíacos. Por un lado, la montaña, siempre presente en los libros de visiones²¹, estaba cargada de connotaciones simbólicas comunes a muchas culturas. Por otro, los valles eran identificados en algunas obras con el Paraíso terrenal. La idea de ascenso que la montaña llevaba por lo general asociada (interpretada en algunas mitologías como un viaje al centro del universo)²², propició la idea de que el Paraíso terrenal debía asentarse sobre la cima de una alta montaña²³. La creencia de que era un lugar sagrado aquí en la tierra (los mapas empezaron a situarlo en Oriente y los viajeros que querían llegar a él proliferaron), hizo que se situara en un lugar elevado, pues debía hallarse próximo al cielo²⁴. También influyó en esta localización el que en la tipología cristiana, el Paraíso terrenal simbolizara la vida celestial que un hombre puede llevar aquí en la tierra cuando sigue los preceptos de Dios²⁵.

En la *Visión deleitable* se alude directamente al Paraíso terrenal cuando el Entendimiento y el Ingenio Natural están próximos a la cima de la montaña:

²⁰ Traducción del francés hecha por Vicente Mazuelo, Tolosa, 1490, signatura d III (B. N. de Madrid).

²¹ Patch, *op. cit.*, págs. 138 y 139.

²² C. Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas*, Madrid: Akal, 1986, pág. 112.

²³ A. Graf, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, I, New York: Burt Franklin, 1971, pág. 16.

²⁴ Patch, *op. cit.*, pág. 143.

²⁵ J. Daniélou, *From Shadows to Reality: Studies in the Biblical Typology of the Fathers*, London: Burns and Oates, 1960, pág. 25.

LA VISIÓN DELEITABLE DE ALFONSO DE LA TORRE Y EL VIAJE ALEGÓRICO

Andada la sesta jornada, fueron ya sobidos en somo de toda la altura del monte; e començaron a oír sonos de armonía muy melodiosa, tanto que bien perçibieron ser allí el Paraíso terrenal. (I, 8, pág. 135)

Inmediatamente después de que la Verdad y sus hermanas aceptan la entrada del Entendimiento en su recinto, situado en lo más alto del monte, tiene lugar una de las descripciones más hermosas que del Paraíso terrenal se han hecho en la Literatura medieval española. Destaca, como era habitual en muchas otras obras, la sarta de negaciones que ponen de manifiesto la ausencia de cualquier elemento desagradable en un paraje tan idílico. Es lo que Patch llama descripción del Paraíso por negaciones, que no es sino afirmar la idea de que cualquier comparación con nuestra vida mortal sería injuriosa por distante de la verdad²⁶.

A estos espacios y personajes tan especiales, sólo podía corresponderles un determinado tipo de acción: el diálogo. Según Piehler, este es uno de los elementos básicos de la alegoría visionaria, pues permite que las personificaciones adquieran una dimensión plena a través de su expresión²⁷. Las conversaciones entre los personajes sirven para escalonar el contenido de la obra, de la misma forma que las aventuras en una novela o las etapas del combate en una batalla. Son los episodios de la trama²⁸.

Alfonso de la Torre aprovecha este método para jalonar las distintas fases de aprendizaje del Entendimiento. Las preguntas que este realiza a sus interlocutoras, facilitan la exposición de las ideas. Además, utiliza las dudas del protagonista como medio para clarificar los pasajes más confusos, puesto que le permiten la explicación y repetición de las ideas difíciles. Del diálogo propiamente dicho, interesa destacar el uso que a veces se hace de los elementos paralingüísticos, ya que en algunas ocasiones no hay respuesta verbal, pero sí gestual. Le pregunta la Sabiduría al Entendimiento:

¿Parésçete que sería razonable?
 El Entendimiento rióse e movió la cabeça. (I, 29, pág. 208)

Y la Sabiduría sigue con el tema. Llama la atención el lenguaje conversacional y casi coloquial que en ciertos momentos utilizan los personajes. Ante las insistentes dudas del Entendimiento, las doncellas reaccionan de manera airada. En una ocasión la Sabiduría se enfada y le dice:

«¿Aún no eres salido d'esta modorra?» E dixo el Entendimiento: «¿De cuál?» «¿No has visto, bestia, qu'el omne bien lo fiziera?» (I, 27, págs. 194–195)

En un intento de recapitulación, podríamos concluir que en la *Visión deleitable* concurren tres factores principales: la visión, el viaje y la alegoría. Los tres habían sido ya utilizados conjuntamente en multitud de obras, pero pocos

²⁶ Patch, *op. cit.*, págs. 149 y 150.

²⁷ Piehler, *op. cit.*, págs. 5 y 19.

²⁸ Clifford, *op. cit.*, pág. 26.

autores lo emplearon como Alfonso de la Torre para escribir una enciclopedia del saber. Su valor estribaba en aplicar unas coordenadas que siempre habían ido asociadas, por lo general, a ámbitos poéticos y cortesanos, a unos propósitos totalmente diferentes. El viaje fue durante mucho tiempo un elemento estructurante que se utilizó para aglutinar los materiales más diversos y variados. Pero Alfonso de la Torre no eligió el viaje alegórico como simple recurso unificador.

En la *Visión deleitable* se produce, como en tantas otras obras de estas características, la transformación del protagonista²⁹. El Entendimiento pasa del estado de la más absoluta ignorancia al de una cierta y discreta sabiduría. Después de su recorrido, el viajero ha aprendido lo necesario para comprender el fin del hombre en la tierra. Este cambio, que se produce de acuerdo con la experiencia que el personaje va adquiriendo, perseguía una finalidad didáctica. Como señala Clifford, si el autor quería que su obra influyera en el lector, lo mejor era mostrar los resultados buscados en el protagonista de la obra³⁰. Pero además, si aceptamos la identificación que se puede producir entre el Entendimiento y el lector (ayudada por el uso de la segunda persona del diálogo), veremos que la disposición de los materiales no es fortuita. El Entendimiento aprende, como el lector, por orden. No se puede comprender racionalmente la existencia de Dios si antes no se ha estudiado Lógica. Las alusiones a la exposición ordenada de las ideas son muy frecuentes a lo largo de toda la obra:

Enpero porque non proçedamos sin orden, yo fundaré algunos preánbulos que sean declaración a lo subseguente. (II, 3, pág. 258)

Y en otra ocasión:

Aquestas cosas vistas por orden, el Entendimiento preguntó. (II, 9, pág. 283)

Hay, pues, una preocupación por la sistematización de los contenidos. El bachiller encontró una solución que le facilitaba enormemente la tarea. Si en todo viaje hay que pasar por diferentes lugares antes de llegar al destino, también a la hora de aprender debemos empezar por el principio. La progresión de menor a mayor dificultad que todo saber encierra, fue trasladada por el bachiller a la idea del viaje. Así, organizó los conocimientos de la época de acuerdo a lo que se debía aprender en primer lugar y no conforme a su importancia. Por eso trata primero de las artes liberales y de la filosofía natural y moral después; sin las primeras no se podía alcanzar lo segundo.

Antes de terminar, debemos señalar que sólo hemos esbozado una breve pincelada de un tema que por su complejidad y riqueza requeriría un tratamiento más exhaustivo. En el tintero se quedan muchos aspectos relacionados con él, como por ejemplo el componente iniciático que se deduce de la significación del

²⁹ *Ibidem*, pág. 29.

³⁰ *Ibidem*, pág. 29.

libro. A pesar de la dificultad que encierra abordar una obra tan compleja como la del bachiller Alfonso de la Torre, nos gustaría haber allanado una pequeña parte del camino para aquellos que emprendan el viaje detrás de nosotros.

Debemos recordar por último que la *Visión deleitable* es una obra perfectamente estructurada en la que los materiales están organizados de acuerdo con una progresión de aprendizaje. Para ello, Alfonso de la Torre se había valido de un recurso que actuaba tanto en el plano de la forma como del contenido. La noción de viaje confería, por un lado, la base narrativa necesaria para el desarrollo de la alegoría y, por otro, el orden adecuado para la exposición de las ideas. Si añadimos el marco visionario en el que se inscribe, podemos concluir que el bachiller hizo del viaje alegórico la forma de expresión más exacta de lo que no era sino uno de los mejores recorridos que del saber se han hecho en la Edad Media.