

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 I



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

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

ISBN: 84-920305-1-8 (Tomo I)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA

Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512  
37008 Salamanca

## La ficción como elemento didáctico en la *Visión delectable* de Alfonso de la Torre

Marta HARO CORTÉS  
Universitat de València

La *Visión delectable*<sup>1</sup> de Alfonso de la Torre fue compuesta a petición de don Juan de Beaumont, ayo del Príncipe de Viana y prior del Convento San Juan de Navarra, para instruir, según los deseos de su abuelo, Carlos III el Noble, es decir, en artes liberales, filosofía moral y todas las cuestiones relacionadas con la Divinidad, al príncipe Carlos. La obra fue terminada alrededor de 1430–40 y se publicó en 1480.

La génesis de la obra la encuadra directamente dentro de la literatura de «espejo de príncipes» y su condición de compendio doctrinal la vincularía a las enciclopedias. La *Visión delectable*, pues, es en esencia parte de la literatura didáctica, ya que su principal función es la transmisión de unos conocimientos muy concretos.

Nosotros intentaremos en esta comunicación, analizar los aspectos internos de la obra que acrecientan el didactismo porque, como queda dicho, la *Visión* en sí es un tratado sapiencial. Nos centraremos en la ficción y sus elementos, pasando revista a la estructura narrativa que organiza el hilo argumental para detenernos después en las técnicas didácticas que emanan del nivel de lo narrado.

Respecto a la estructura ficcional se parte en el proemio de la realidad inmediata, es decir, la petición del Prior al Bachiller, a la cual se inserta por medio del sueño, la visión del autor, donde se narra el viaje de Entendimiento por las moradas de las ciencias, conformando un insertado neutro dentro de la historia marco, ya que Alfonso de la Torre nos va relatando sucesos próximos a él, pero no interviene en ellos directamente; su papel es el de testigo que relata lo que ve. Esta historia marco constituye la visión, el paso del mundo real al alegórico.

Hay que destacar que la acción se desarrolla más en los capítulos primeros dedicados a las artes liberales<sup>2</sup>, que en el resto de la obra, esto puede explicarse si

---

<sup>1</sup> La edición consultada es la incluida en *Curiosidades bibliográficas*, ed. Adolfo de Castro, Madrid: Rivadeneyra, 1850, págs. 339–402.

<sup>2</sup> Sobre las artes liberales en la *Visión delectable*: J. P. W. Crawford, «The seven liberal arts in the *Visión delectable* of Alfonso de la Torre», *The Romanic Review*, 4 (1913), págs. 58–75; Gabriel González, «La *Visión delectable* de Alfonso de la Torre: teoría de las Artes Liberales», *Cuadernos de Aldeen*, 4 (1988), págs. 31–46.

tenemos en cuenta que estos siete capítulos iniciales reproducen el ascenso al monte sagrado, es decir, el camino iniciático que recorre Entendimiento preparándose para poder recibir las enseñanzas más elevadas y formarse en el seno de la verdad. Esto nos ha inducido a considerar los capítulos que forman el ascenso (los siete primeros dedicados a las artes liberales) como un ensertado activo dentro de la historia protagonizada por Entendimiento, ya que la acción y su sujeto están conectados por el protagonista de dichos hechos. Esta aventura iniciática que emprende Entendimiento al iniciar la subida al monte permite establecer concordancias con la estructura de los libros de caballerías, a saber, si se considera a Entendimiento como un caballero andante que ha perdido su buena posición:

... fue descendido [Entendimiento] de nuestro linaje et abaloria et de allí es a nosotras pariente muy cercano (pág. 349 b).

se puede establecer que parte de una situación desfavorable (explicada mediante la tónica del mundo al revés; capítulo I de la primera parte), y que mediante una serie de pruebas (subida al monte con las escalas en las moradas de las siete artes), que constituirán la situación intermedia, llega a las puertas de la «queste», la cual conseguirá tras pasar la prueba final y que ocupará el resto de la obra. A pesar de esta conexión queremos hacer una salvedad: en la *Visión* no se desarrolla toda la simbología propia de la novela de caballería a lo divino, sino que la iniciación se trata en el ámbito intelectual, lo cual separa en gran medida a nuestro caballero andante Entendimiento de los héroes caballerescos. Pero no por ello desistimos de considerar a Entendimiento como un «caballero andante» ávido de saber y cuya meta es la gloria intelectual y la recopilación de los tesoros del saber y sobre todo llegar al conocimiento de la bienaventuranza.

Tras estos siete capítulos el resto de la obra se mantiene en la misma línea dedicándose casi por completo a la transmisión de conocimientos y dejando en un segundo lugar el desarrollo de la ficción.

El capítulo que cierra el ascenso iniciático de la figura alegórica protagonista, y al mismo tiempo sirve como apertura a la segunda fase de la acción es el capítulo VIII de la primera parte. En éste observamos dos partes:

- a) Dedicada a la última arte, la astronomía.
- b) Desarrollo ficcional: consejo de Verdad y las otras virtudes donde se acuerda la necesidad de que Entendimiento se libere de las falsas opiniones y purifique su corazón para que asienten en él los conocimientos verdaderos.

Siguiendo el hilo argumental es Razón la encargada de purgar a Entendimiento de las falsas y corrompidas opiniones y también es el vínculo entre Entendimiento y Verdad, tras la depuración comienza el recorrido de manos de Verdad demostrando la existencia de un solo Dios, principio del cual derivarán todos los contenidos temáticos. Por esto, una vez Verdad ha puesto la primera

pedra podemos observar tres departamentos distintos que corresponden a las tres moradas que visita Entendimiento:

- Sabiduría (xi – xvii, 1ª parte)
- Naturaleza (xviii –xix, 1ª parte)<sup>3</sup>
- Razón (iii – xiii, 2ª parte)

Después Verdad guía dos capítulos el XIV y el XV de la segunda parte, uno protagonizado por su espejo, es decir, es mostrativo, y el otro donde los interlocutores son Entendimiento y Razón, que da paso al capítulo XVI donde toma la batuta Razón preparando el camino para que Verdad cierre la obra.

El hilo ficcional que constituye la visión se puede distribuir en dos secciones, el camino ascensional iniciático (como fase preparatoria) y la estancia en el monte sagrado con las sucesivas visitas a las moradas de las anfitrionas (fase intelectual más elevada). Estas dos secciones formarían parte del viaje de Entendimiento, es decir, es este personaje el que las unifica y quien les da sentido de cara al argumento ficcional.

Esta historia está enmarcada y justificada por otra ficción protagonizada por el Bachiller, esta es, el sueño y la visión que de él se deriva. Estos dos estadios conectados por el capítulo XVII de la segunda parte (en el que se cierra la historia de Entendimiento y se narra el despertar del Bachiller), se unifican a su vez gracias a un tercero, el que representa la génesis básica de la obra, es decir la realidad más inmediata: la petición de la obra por parte del Prior.

Por tanto disponemos de dos historias marco la del Bachiller y la de Entendimiento, esto hace que pueda hablarse de un insertado neutro cuyo enlace sería el Bachiller, que actúa como testigo narrador de la historia de Entendimiento y la otra que sería la protagonizada por el Bachiller autor, es decir, la visión, que da lugar al viaje alegórico. Ahora bien, si tenemos en cuenta el marco real que da pie a toda la obra (la petición por parte del Prior) y que convierte los dos estadios que hemos señalado en un bloque compacto; estaríamos ante un ejemplo de caja china, en este caso no de apólogos sino de ficciones completas que dependen unas de otras y cuyo eje relacionador es el propio autor, tomando en cada estadio una identidad determinada (como hombre, autor y narrador).

Reflejamos esta idea en un esquema:

- a) Realidad inmediata .....Bachiller hombre
- b) Historia marco<sub>I</sub>: SUEÑO .....Bachiller autor
- c) Historia marco<sub>II</sub>: (VIAJE DE .....Bachiller narrador  
ENTENDIMIENTO)

<sup>3</sup> Sobre los capítulos que restan de la primera parte (VIII–XIX) remitimos a Crawford, «The *Visión delectable* of Alfonso de la Torre and Maimonides's *Guide of the perplexed*», *The Modern Language Association*, 28 (1913), págs. 188–212.

Estos dos planos o estadios que hemos señalado en el ámbito estructural, se corresponden con las dos ficciones que componen la *Visión delectable*:

- Historia marco<sub>I</sub>: Visión-Sueño, protagonizada por el Bachiller
- Historia marco<sub>II</sub>: Viaje ascensional de Entendimiento.

Nosotros desarrollaremos los elementos que componen el núcleo temático ficcional y cuál es su incidencia en el didactismo que presenta la obra. Pero antes de centrarnos en ellos, queremos hacer constar que la ficción es un aspecto muy importante en el texto que nos ocupa ya que le permite al Bachiller componer un compendio doctrinal narrativo e incluso «novelesco»; si el autor no se sirviese de la fabulación su obra sería una sucesión mecánica de preguntas y respuestas que darían pie al desarrollo teórico de los conocimientos. Este procedimiento de cara al lector y sobre todo en el terreno de la enseñanza (finalidad de la obra) la hace más agradable, le resta seriedad y por medio de una historia ficcional se exponen los principios elementales del saber que componen la *Visión*. Al tiempo que la labor del Bachiller no se limita, de este modo, a recoger y sintetizar las teorías expuestas por sus fuentes, aunque todo hay que decirlo, la originalidad de Alfonso de la Torre, en ningún momento es relevante.

Los *elementos ficcionales* que a la vez son técnicas didácticas, cuya misión es facilitar la transmisión del saber, son una parte muy importante de la ficción ya que su fuerte carga didáctica contagia a la ficción propiamente dicha contribuyendo así a que pueda ser calificada de didáctica; nos referimos en primer lugar al diálogo y sus elementos integrantes:

- Interlocutores: en este caso figuras alegóricas, protagonistas predilectas del diálogo didáctico porque conectan totalmente con la materia o concepto que representan, de hecho son una abstracción de dichos conceptos. Además al tratarse de entidades abstractas los conocimientos que imparten sobresalen y quedan legitimados.

- Espacio y tiempo: elementos accesorios a la ficción y por tanto indefinidos. De todos modos el espacio queda restringido al típico «locus amoenus» del diálogo didáctico. En cambio no se encuentran referencias específicas al tiempo, aunque podamos imaginarnos que la visión dura una noche o unas horas.

Todos estos formantes dialógicos junto con la consideración del diálogo como camino hacia la Verdad y el hecho de que la posesión del saber verdadero se halla preestablecido en las figuras que habitan la montaña sapiencial; nos permiten calificar de diálogo didáctico al empleado en la *Visión*, pero su característica más relevante es la mecánica dialógica, basada en la típica pregunta-respuesta, ligadas ambas a las entidades maestro-alumno, encarnados por las figuras alegóricas.

Este engranaje didáctico en sí mismo constituye el desarrollo dialógico cuyo contenido son las enseñanzas que se van transmitiendo, mediante una serie de técnicas didácticas, entre las cuales hay que hacer mención del apólogo (o historia breve), que sirve de explicación complementaria o apoyo didáctico, al tiempo que dinamiza la narración. La escasez de apólogos es significativa, pero al mismo tiempo lógica; si tenemos en cuenta que el apólogo es una de las principales técnicas didácticas unida a la narración, sobre todo en aquellas obras que disponen de eje ficcional, resulta llamativa su escasa utilización, pero la propia entidad de la obra, su carácter de resumen, no permite que los apólogos sean más abundantes que las argumentaciones teóricas y además cada apólogo suele ir acompañado de una explicación alegórico-moral que acrecienta su valor doctrinal, pero también lo alarga considerablemente.

Pero con la misma función e idéntico valor que el apólogo encontramos en la *Visión* la *similitudo* (entendiéndola como comparación entre dos términos o situaciones por similitud sin desarrollar hilo argumental a diferencia del apólogo que se constituye como una narración) o comparación que es el término o concepto material que explica el abstracto o nocional, es decir, si la argumentación expositiva de la doctrina constituye la fase teórica del aprendizaje; la comparación sería la aplicación real de esa enseñanza, lo cual ayuda a Entendimiento a comprender los conceptos más complejos.

Esta utilización constante de la comparación está más en consonancia con el carácter de resumen o compendio que posee la obra. Contribuyen también y facilitan la fijación del saber por una parte los resúmenes y recapitulaciones de lo que se ha expuesto bien en un capítulo, o en un grupo de capítulos guiados por la misma anfitriona; e incluso la enumeración de temas y cuestiones que se han desarrollado en una parte precediendo el comienzo de otra. Por otra, un procedimiento que permite alternar la transmisión del saber oral con el visual, nos referimos al «Espejo de Verdad», el cual cumple tres funciones principales, a saber, la síntesis de lo tratado, la ampliación de modo enumerativo de conceptos y el punto intermedio de ambas, es decir, al tiempo que resume también amplifica conocimientos.

Hay que señalar también una serie de procedimientos que muestran cuál es el comportamiento del Bachiller con las materias que trata, es decir, las omisiones de explicación, la simple enumeración de temas, el desarrollo detallado de cuestiones que a él le merecen un mayor interés, etc.

Todos estos factores, técnicas y elementos que conforman la ficción de la *Visión* nos revelan dos aspectos muy interesantes de Entendimiento como discípulo y del Príncipe de Viana (y de nosotros indirectamente como lectores y como «vice-discípulos») respectivamente.

El primero hace referencia a la forma dialógica que se adopta, es decir, Entendimiento no actúa como el discípulo ignorante y conformado que se limita a asentir a todo lo que se le enseña; sino por el contrario, hace oír su voz, sus opiniones, sus deducciones, se muestra contrariado, expresa su desacuerdo con algunas cuestiones, etc.; en definitiva actúa como un dialogante activo (al modo de Petrarca en el *Secretum*).

La consecuencia inmediata de este papel activo de Entendimiento la sufrimos nosotros; ya que se nos relega a lectores pasivos; se nos lleva de la mano, no hemos de realizar ningún tipo de trabajo intelectual porque lo ha hecho por nosotros Entendimiento.

A grandes rasgos estas serían las características principales que constituyen la ficción de la obra del Bachiller, cuyo propósito está muy relacionado con el propio título de la obra, esto nos permite poder considerar la existencia de una estructura circular, a nivel simbólico que uniría el propósito didáctico de la obra con su mecanismo estructural: la ficción y la función de ésta. Pensamos que puede considerarse la obra como un todo cerrado, si tenemos en cuenta que el título nos anuncia el propósito y desarrollo de la misma; por tanto, a nivel simbólico, la estructura de la *Visión* se caracterizaría por ser circular, desde el comienzo propiamente dicho conocemos la esencia de la obra y argüimos el mensaje.

Ya desde el título se nos clarifica la primera caracterización de la obra, es decir su talante alegórico-ficcional y la función del mismo: «deleitar», hacer agradable la obra. Esta primera aproximación sin lugar a dudas, está en total conexión con la ficción que engloba las enseñanzas de la obra, pero si seguimos adelante, tal como hemos señalado, la ficción y sus componentes constituyen unos de los factores más importantes para definir la obra como didáctica. De aquí que de la base del título pueda extraerse la carga doctrinaria que llevará consigo la *Visión delectable*. Pero el Bachiller no se conforma con aproximarse, sino que dada nuestra categoría de lectores pasivos, reduce los límites de interpretación concretando el título principal con un subtítulo que revela el contenido de la visión:

Visión delectable  
de la  
filosofía y artes liberales, metafísica  
y filosofía moral.

Por tanto la ficción como elemento didáctico ya se nos revela al comienzo de la obra. Esto quiere decir que el título también desempeña una función concreta, por un lado señala la modalidad narrativa: la obra será el desarrollo de esa visión y tras el proemio sabemos que la visión adquirirá una modalidad autobiográfica, el sujeto que narra es el autor, es por tanto una vivencia personal. También nos revela una modalidad moral que se derivará de las enseñanzas que van a ser tratadas. El título en este caso, indica brevemente el contenido de la obra caracterizándose por la concentración, resumen y alusión, produciéndose adecuación entre las referencias reales del título y la obra que encabeza; lógicamente el título debe despertar el interés del lector subrayando la importancia del contenido de la obra. Se pueden señalar tres funciones del lenguaje contenidas en el título, según lo que venimos diciendo, en primer lugar la apelativa ya que es una llamada, un modo de captar la atención del lector; representativa o referencial, porque se refiere a algo en este caso la obra, y expresiva al mostrar la intención de quien la redacta.

Todo esto apoya la hipótesis de que si tenemos en cuenta el título y el propósito de la obra, no sólo se nos adelanta el contenido, sino el propio mensaje que éste conlleva; esto es lo que nos ha llevado a proponer en el plano simbólico una estructura circular para la *Visión deleytable*. Esta conexión se extiende también a la ficción que actúa como puente entre el título y el fin que se persigue con la obra, es decir, es el conducto por el que nos llegan las enseñanzas y con ellas el mensaje moral.

Por último, y teniendo en cuenta todo lo que precede, si consideramos la ficción como elemento integrante del compendio histórico–doctrinal de la *Visión*, no cabe duda que funciona como receptáculo en el cual Alfonso de la Torre almacena todos sus conocimientos eruditos<sup>4</sup> y muestra su técnica narrativa con el propósito de unir la enseñanza y la delectación en un todo, y es precisamente la ficción la que posibilita dicho enlace dando lugar a la *Visión deleytable*.

---

<sup>4</sup> Estas palabras de J. A. Maravall apoyarían nuestra opinión: «La alegorización y moralización de cuanto se ve en el mundo constituye el procedimiento para penetrar en el saber de éste, porque todo saber es, fundamentalmente, un saber de símbolos», porque la *Visión* participa tanto de la alegoría como de la moralización; la cita proviene de: «La concepción del saber en una sociedad tradicional», en *Estudios de Historia del pensamiento español*, Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1973, pág. 440.