

## UN FRAGMENTO DE LA *VISIO PHILIBERTI* Y LA TRADICIÓN HISPANA DEL “DIÁLOGO DEL ALMA Y EL CUERPO”

El manuscrito 1682 de la Biblioteca de Catalunya es un pequeño cartapacio de cartulina con 20 hojas sueltas que en el *Inventario de manuscritos por orden de registro* de la biblioteca aparece rotulado como “Himnos y oraciones. En latín y catalán. s. xv”. Son hojas sueltas muy pequeñas, como de un libro de bolsillo, con dos foliaciones: una a pluma a la izquierda tachada, con numeraciones desordenadas<sup>1</sup>. A la derecha hay otra foliación seguida, del 1-20, a lápiz, que es la que seguiremos.

El manuscrito al que pertenecen estas hojas, como muchos manuscritos hispánicos medievales, no tenía foliación<sup>2</sup>. Las foliaciones son modernas, una probablemente anterior a su desmembración y otra en su estado actual. Casi todos los folios<sup>3</sup> llevan el número 11.100 escrito a lápiz en el margen o parte superior. Quizá sea una signatura que se puso a todas o casi todas las hojas para saber que pertenecían al mismo manuscrito si se encontró desmembrado.

La letra es una gótica cursiva probablemente del siglo xv y el grueso papel, de hojas gastadas y recortadas a tijera, no presenta ninguna filigrana.

El manuscrito contiene el himno “Iuste iudex Ihesu Christe”<sup>4</sup>, precedido del íncipit de la melodía<sup>5</sup> en la cabecera de la pá-

<sup>1</sup> Ff. 52-56; dos folios sin paginar; 59, 57-58; 72-76; 66-67; dos folios sin paginar; 9; un folio final sin paginar.

<sup>2</sup> Cf. P. LEHMANN, “Blätter, Seiten, Spalten, Zeilen”, en *Erforschung des Mittelalters*, Stuttgart, 1960, t. 3, pp. 1-59.

<sup>3</sup> Los folios 3v<sup>o</sup>, 6v<sup>o</sup>, 7v<sup>o</sup>, 8v<sup>o</sup>, 11v<sup>o</sup>, 12v<sup>o</sup>, 13v<sup>o</sup>, 14v<sup>o</sup>, 16v<sup>o</sup>, 17v<sup>o</sup>, 18v<sup>o</sup>, 19v<sup>o</sup>, 20v<sup>o</sup>.

<sup>4</sup> El íncipit es idéntico a H. WALTHER, *Initia Carminum*, Göttingen, 1969, núm. 9997 y a CHEVALIER, núm. 9910, pero no he podido confrontar los textos.

<sup>5</sup> Con un íncipit semejante tenemos el himno núm. 21347 de CHEVALIER,

gina “Verbum caro factum est / Virginis Marie” (ff. 1-1v<sup>o</sup>); e himno “Virgo plorans filium” en forma de diálogo entre la Virgen y Cristo<sup>6</sup>, precedido del íncipit de la melodía “Rex eterne domine / requiem dona isti” (ff. 2-3v<sup>o</sup>); el himno “Gaude Virgo mater Christi” atribuido a Gautier de Coincy<sup>7</sup> (ff. 4-4v<sup>o</sup>); un texto en catalán “Les gracies que aconseguex la persona qui devotament ou missa” (ff. 5-6) y una historia piadosa atribuida a “San Albert arcabisba de Cicilia” (ff. 6-7); después, precedido de la indicación “Papa bonifacius concessit cuilibet dicenti istas orationes viginti continuatis diebus confessus ore et vere contritus corde omnium peccatorum suorum remissione” sigue el himno “Triumphale lignum crucis”<sup>8</sup> (ff. 8-9); sigue después el himno “Aue cella deitatis”<sup>9</sup> precedido del íncipit de la melodía “Aue uerum corpus natum / de Maria Virgine” (ff. 9v<sup>o</sup>-10v<sup>o</sup>); a continuación tenemos una serie de textos relacionados con el oficio de difuntos sobre los que me extenderé después: el himno “Lux eterna beatorum”, la oración “subuenite sancti dei”, el fragmento de la “Visio Philiberti” del que doy más abajo transcripción y el himno “Sancta dei genitrix”<sup>10</sup>, este último precedido del íncipit de

---

“Verbum caro factum est / (de *al ex*) Virgine Maria”. El mismo íncipit, y evidentemente la misma música aparece después en nuestro manuscrito en la cabecera del himno “Sancta Dei genitrix”, en el f. 11.

<sup>6</sup> Cf. WALTHER, núm. 20541 y CHEVALIER, núm. 34634, “Planctus beatae Mariae, s. xv”; DREVES 31, 169. Pero la versión que ofrece nuestro texto (160 vv.) es bastante más larga que la de los *Annalen* de Dreves, que sólo tiene 100 versos.

<sup>7</sup> Se trata de WALTHER, núm. 7080a y CHEVALIER núm. 27206, “VII gaudia terrestria et VII caelestia beatae Mariae”; DREVES 31, 197; cf. J. SZÖVÉRFY, *Die Annalen*, t. 2, pp. 188-189. Sin embargo, la versión de nuestro manuscrito sólo coincide en los tres versos iniciales con la que se da en los *Annalen* de Dreves. El texto, por lo demás, forma parte de la tradición catalana de los “Goigs de la Verge” tan ampliamente representada en latín (cf. J. SZÖVÉRFY, *Iberian Hymnody. Survey and Problems*, Wetteren, 1971, p. 163, n. 168) y también en vulgar hasta nuestro siglo. Y enlaza también con la eclosión de este tema en la literatura del XIV y XV, cf. P. LE GENTIL, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, Rennes, 1949, t. 1, pp. 297 ss.

<sup>8</sup> Tiene el mismo íncipit de CHEVALIER, núm. 20594, pero no he podido confrontar los textos. No figura en el repertorio de WALTHER.

<sup>9</sup> CHEVALIER, núm. 2175. No figura en el repertorio de WALTHER y no he podido confrontar los textos. Del íncipit de la melodía que precede, el ms cita: “Aue uerum corpus natum de Maria Virgine / Vere passum inmolatum in cruce pro homine”. Se trata de un himno muy divulgado de fines del s. XII o principios del XIV, cf. J. SZÖVÉRFY, *Die Annalen*, t. 2, pp. 298-299 (DREVES 54, 257, núm. 167).

<sup>10</sup> Coincide en el íncipit con CHEVALIER, núm. 33290, que remite a DRE

la melodía “Verbum caro factum est / Virginis Marie” (ff. 11-14v<sup>o</sup>). En las últimas hojas (ff. 15-20) encontramos una oración para “Tota persona qui sia posada en tribulacio o en ira de senyor o en percecusio. . .” (ff. 15-18v<sup>o</sup>), una nota sobre los doce viernes en que se debe ayunar según la ordenación del “Papa Clement” y unas indicaciones sobre las “misses de sent amador”<sup>11</sup>, todo en catalán.

#### LA “VISIO PHILIBERTI” Y OTROS HIMNOS DE DIFUNTOS

Del folio 11 al 14 como he dicho se incluyen himnos y una oración, en parte musicados de un oficio de difuntos. Empieza con el himno “Lux eterna beatorum / animabus defunctorum”. Villanueva<sup>12</sup> describe un “Missal deis hermitans de Montserrat” (s. xv) en el que aparece una versión casi idéntica de esta “prosa pro defunctis”. Nuestro texto se diferencia, sin embargo, en que ofrece varios versos hipermétricos que aparecen en su forma correcta en la versión que da Villanueva<sup>13</sup>.

Sigue después la oración “Subuenite sancti Dei occurrere angeli” musicada con indicación de neumas. Acaba la oración con un “kirie leyson christe leyson kirie leyson” (*sic*).

La oración o responsorio “Subuenite sancti Dei” es todavía la que se reza en el misal romano en el ritual de la agonía y en el oficio de difuntos. También era así en la Edad Media en Cataluña, pues la liturgia romana se introduce ya desde el siglo ix<sup>14</sup>. En el *Pontifical* romano del siglo xii, bajo la rúbrica “Ordo commendationis animae et officium sepulturae”, se nos dice “Deinde postquam anima egressa fuerit a corpore, lavetur corpus. . .

ves 30, 143, pero el texto es diferente del de Dreves.

<sup>11</sup> Sobre las misas de San Amador y la importancia de esta devoción en la liturgia medieval catalana cf. J. M. MADURELL, “Antiga devoció a la Santa Missa. Notes documentals”, en *II Congrés Litúrgic de Montserrat*, Montserrat, 1967, t. 3, pp. 265-266.

<sup>12</sup> Cf. CHEVALIER, núm. 10770, que remite a J. VILLANUEVA, *Viage Literario a las Iglesias de España*, Valencia, 1821, t. 7, p. 149. Se trata de un “Missal dels hermitans de Montserrat” que lleva la fecha de 1408. Villanueva llama a este texto una “Prosa pro defunctis”.

<sup>13</sup> En el v. 24, Villanueva lee “et vestris virtutibus” y nuestro manuscrito trae el hipermétrico “et virginum virtutibus”; en el v. 28, Villanueva trae “vestra prece” frente al hipermétrico “precibus vestris” de nuestro manuscrito.

<sup>14</sup> Cf. A. M. MUNDÓ, “Un fragment molt antic de litúrgia romana a Catalunya”, en *II Congrés Litúrgic de Montserrat*, t. 3, pp. 173-191; y LL. SERDÀ, “La introducció de la litúrgia romana a Catalunya”, *ibid.*, pp. 1-19.

ablutumque ponatur in feretro et portetur in ecclesiam cum antiphonis et psalmis, secundum consuetudinem diversorum” y después de la celebración de la misa rodearán el féretro y rezarán el “subuenite sancti Dei” acabándolo con un “Kyrie”<sup>15</sup>. Es difícil saber exactamente si se seguía este orden o a qué parte del ritual de difuntos correspondería en el siglo xv nuestro responso con su “kyrie”. Estos ritos variaban mucho en Cataluña incluso de iglesia a iglesia<sup>16</sup>. Pero es probable que se siguiese a grandes rasgos la liturgia romana y que el “subuenite” con su “kyrie” se cantase ante el féretro y que se cantasen también los himnos de tema funeral que acompañan en nuestro manuscrito al “subuenite”.

Como he dicho antes, entre estos himnos del oficio, después del “subuenite” nos encontramos con un curioso fragmento de la “Visio Philiberti” con el íncipit “iuxta corpus spiritus stetit et ploravit” que acaba también con un “kirie leyson” repetido tres veces. En el manuscrito la “Visio” parece una continuación del “subuenite”, formando con él una unidad, como un tropo, reforzada por la repetición del “kyrie” que es simétrica a la del final de la citada oración.

La “Visio Philiberti” es un poema rítmico de finales del siglo XII o principios del XIII en forma de sueño o visión en la que el alma y el cuerpo de un difunto se recriminan mutuamente por sus errores pasados. El poema se ha atribuido desde Wright a Walter Map. También se han propuesto con mejores o peores argumentos otros autores, entre otros el Canciller Roberto Grosseteste. Probablemente no es de ninguno de ellos, como tampoco lo es de Walter Map<sup>17</sup>. Pienso que hay que considerarlo como anónimo y seguir ligándolo al nombre de Walter Map para no dificultar la identificación. H. Walther dedica una amplia sección de

<sup>15</sup> M. ANDRIEU, *Le Pontifical Romain au Moyen-Âge*, Ciudad del Vaticano, 1938, t. 1, p. 282, núms. 15 y 19. En el Pontifical Ms. *Ottob. Lat. 547* (s. XIV) de la Biblioteca Vaticana, el “subuenite” figura en el “Ordo qualiter fieri debeant exequie pro defunctis”, lo mismo que en el Pontifical manuscrito *Troyes Cod. 1341* (s. XIII), cf. *ibid.*, t. 2, pp. 205-209 y 219.

<sup>16</sup> Cf. A. FRANQUESA, “Particularismes catalans en els rituals”, en *II Congrés Litúrgic de Montserrat*, t. 3, pp. 99-102.

<sup>17</sup> Cf. THOMAS WRIGHT, *The Latin Poems Commonly Attributed to Walter Mapes*, London, 1841, pp. 95-110, reproducida parcialmente en K. P. HARRINGTON, *Mediaeval Latin*, Chicago, 1967, pp. 391-397; E. DU MÉRIL, *Poésies populaires latines antérieures au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1843, pp. 217-230. Sobre la autoría del texto véase H. WALTHER, *Das Streitgedicht*, pp. 70-74, y sobre las diversas ediciones *ibid.*, p. 68, n. 1.

su *Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters* (Hildesheim, 1984)<sup>18</sup> a estudiar este poema en sus diversas versiones. En su forma más común la transmisión llega a tener 150 manuscritos<sup>19</sup>, lo que da idea de la gran difusión de este texto. Sin embargo, Walther no cita ningún manuscrito de la Península ibérica y tampoco hace referencia a ningún uso litúrgico de este texto. Por ambos motivos el fragmento de la “Visio” de la Biblioteca de Catalunya es notable y vale la pena detenerse un poco en él. Su transcripción paleográfica es la siguiente:

Juxta corpus spiritus stetit et plorauit  
 Et hjs verbis acriter carnem increpauit  
 O caro miserrima quis te sic prostrauit  
 Quam mundus tam prospere pridie ditauit

5 Non ne tibi pridie mundus subdebat  
 Non ne te prouincie tota verberatur  
 Ubi nunc familia quj te sequebatur  
 Cauda tua florida jam nunc amputatur

Ego in quid anjma nobilis creata  
 10 ad similitudinem domini formata  
 ut fructum facerem totum ordjnata  
 per te sum criminibus njmjs deformata

O caro miserrima mecum erjs in pena  
 et sires supplicia nobis preparata  
 15 vere posses dicere nunquam essem nata  
 vel fuiscem ad tumulum deentre translata<sup>20</sup>.

Las cuatro estrofas de que consta este fragmento coinciden, aunque hay importantes variantes, con la edición de Du Méril (vv. 17-24 y 33-40)<sup>21</sup>. Pienso que dependen de un texto cercano

<sup>18</sup> Pp. 64 ss.

<sup>19</sup> Cf. la lista de manuscritos de la p. 214 de *Das Streitgedicht* y H. WALTHER, *Alphabetisches Verzeichnis der Versanfänge mittel-lateinischer Dichtungen*, Göttingen, 1969, núm. 11894 y el resto de las referencias que ahí se dan.

<sup>20</sup> Sigue después “kirie leyson kirie leyson kirie leyson vel vere” con notación musical y al final de la hoja una mano distinta, bastante descuidada, copia otra vez: “o caro miserrima mecum es in pena et sires supplicia nobis preparata per te sum vere posses sic erit nunquam essem nata vel fuiscem”.

<sup>21</sup> Ed. Du Méril, vv. 17-24 y 33-40: “Juxta corpus spiritus stetit et ploravit,/in his verbis acriter corpus increpavit:/O Caro miserrima! quis te sic prostravit,/quam mundus tam prospere praediis ditavit?/Nonne tibi pridie mun-

a los manuscritos franceses en que se basa ese autor. Es, en cambio, sustancialmente diferente del texto que ofrece Wright. De todas formas, sólo una futura edición crítica podrá fijar exactamente la posición de nuestro fragmento dentro de las diferentes familias de textos. Ahora, ni es mi intención, ni puedo ofrecer una edición de ese tipo de una obra de transmisión tan compleja.

Podemos señalar, sin embargo, que nuestro fragmento está plagado de erratas y palabras mal transcritas. Probablemente no entendían demasiado bien lo que cantaban. Las erratas pueden ser pequeñas, como la falta de tilde en "mundus", (v. 5), hasta errores más complejos como el "verberatur" (v. 6), que es una mala lectura del "verebatur" que traen Wright y Du Méril; o el "et sires" (v. 14), que es una corrección y mala lectura del "si scires" que transmite Du Méril.

En cuanto a la métrica el texto presenta varios errores. Se trata de versos goliardescos, versos rítmicos de 13 sílabas divididos en dos hemistiquios de 7pp. + 6p. En el verso "ut fructum facerem totum ordinata" falta una sílaba y en el verso "O caro mjserima mecum eris in pena" sobra una, además de romper la rima en -ata.

La notación musical escapa a mis conocimientos. Querría recordar, sin embargo, que la poesía goliardesca con música no era desconocida en la Corona de Aragón. Higiní Anglès señala la existencia de por lo menos dos textos de los *Carmina Burana* con su música en manuscritos de origen catalán<sup>22</sup>.

#### LA CULTURA DE LA MUERTE EN LA BAJA EDAD MEDIA

Dejando ahora la cuestión textual querría añadir algunas observaciones sobre la cultura que enmarca esta obra. El gótico bajo-medieval trae consigo concepciones nuevas y distintas ante la muer-

---

...  
 dus subdebatur?/Nonne to proujncie tota verebatur/Ubi nunc familia quae te sequebatur?/Cauda tua florida jam nunc amputatur? [...]/Ego, quae tam nobilis fueram creata,/ad similitudinem Domini formata/et ut fructum facerem tecum ordinata,/per te sum criminibus nimis deformata./O Caro miserrima mecum es damnata;/si scires supplicia nobis praeparata,/vere posses dicere Heu! quod [quum?] fui nata?/Utinam ad tumulum fuissem translata!''.

<sup>22</sup> Cf. H. ANGLÈS, "La música a la Corona d'Aragó durant els segles XII-XIV", en *VII Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Barcelona, 1962, t. 3 p. 285; otras referencias sobre la poesía goliardesca en España pueden encontrarse en R. GARCÍA VILLOSLADA, *Los goliardos*, Madrid, 1975 y en [Carlos Yarza], *Carmina Burana*, Barcelona, 1978, pp. 40-41 del prólogo.

te. Entre otras cosas, entre 1350 y 1450 tenemos una eclosión iconográfica del tema de la danza de la muerte y un curioso realismo en la representación del cadáver. Esta iconografía se relaciona con la aparición de textos como las diversas *Artes moriendi* del siglo xv<sup>23</sup> que orquestan una preocupación nueva, más profunda y más divulgada del tema de la separación del cuerpo y el alma. Es la otra cara de la preocupación humanística por el cuerpo y la gloria.

El ritual de la muerte adquiere nuevas facetas y un dramatismo especial. Como señala Philippe Ariès<sup>24</sup>, frente al modelo sereno y resignado de la muerte del siglo xi, en la que el juicio final y la salvación es un hecho lejano que transcurre en el más allá, en los siglos xiv y xv esto se acerca y pasa a la habitación del difunto. El “morir bien” adquiere una importancia particular en relación sobre todo con el perdón de los pecados en el último instante de la vida. Y es entonces cuando en un himnario catalán puede tener sentido introducir como parte del rito de difuntos el viejo texto de la “Visio Philiberti”. La agonía y el dramatismo del examen de conciencia cuidadosamente reglamentados por el *Ars moriendi* adquiere un contrapunto musical y literario en el texto de este antiguo debate ligado a través de la liturgia al hecho físico y real de la muerte.

Otra cuestión relacionada con nuestro texto es su carácter dramático. La liturgia cristiana es en muchos aspectos un espectáculo dramático. Por ejemplo, la misa es de alguna forma un drama que se repite. Un drama en el que se da la transubstanciación de Cristo como punto climático y en el que los fieles participan como personajes de este drama alegórico. Todo el ritual tiene también algo de dramático que prepara la aparición de los antiguos tropos y del teatro medieval<sup>25</sup>. No es de extrañar que el ritual de difuntos pueda adaptar un elemento teatral como es un diálogo entre el alma y el cuerpo.

La escena es impresionante. Según el misal romano, el “Suscipite sancti” lo reza el sacerdote ante el difunto justo cuando acaba de morir o después de la misa ante el féretro. Es un momento intenso en el que se ve la muerte del otro como imagen de la propia tan difícil de concebir. Y en ese punto la dramatización, a través del diálogo del alma y el cuerpo es una forma fácil de purificación.

<sup>23</sup> Cf. A. TENENTI, “L’Arte di ben morire”, en *Il senso della morte e l’amore della vita nel Rinascimento (Francia e Italia)*, Torino, 1977, pp. 62-89.

<sup>24</sup> PHILIPPE ARIÈS, *La muerte en Occidente*, Barcelona, 1982.

<sup>25</sup> Cf. O. B. HARDISON, *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages*, Baltimore, 1965.

No pretendo que se hiciera una representación real. Basta con el canto, quizá coral que apoya el texto con la variación musical para darnos una sensación de actuación. Es una representación simbólica y didáctica del hecho real de la muerte que acaba de pasar. Hay que recordar, sin embargo, que el texto es representable y que tenemos noticia de una representación de esta disputa en el Colegio de los Jesuitas de Praga en 1539<sup>26</sup>. De todas formas nuestro texto no es propiamente una pieza teatral. Para ello tendría que haber un actor. Pero sí forma parte de esa teatralidad litúrgica a la que tiene especial gusto el ritual medieval de Catalunya: desde la protodanza de la muerte “Ad mortem festinamus” del *Llibre Vermell* de Montserrat (s. XIV), que era un baile real<sup>27</sup>, hasta la rica tradición de tropos en latín y drama litúrgico en vernáculo<sup>28</sup>.

#### LA PERVIVENCIA PENINSULAR DEL “DIÁLOGO DEL ALMA Y EL CUERPO”

Finalmente querría señalar que la existencia de este fragmento de la “Visio Philiberti” en España es un eslabón más en la vida peninsular de una tradición que se inicia a fines del siglo XII con la afrancesada “Disputa del alma y el cuerpo” basada en el “Débat du Corps et l’Ame”. El momento álgido del tema se da entre los siglos XIV y XV. Del siglo XIV tenemos una paráfrasis en verso del poema de Walter Map que se conoce como la *Revelación de un ermitaño*. De la *Revelación* hay varias versiones, la escurialense es la más larga y se basa en la “Visio” y el poema “Ecce mundus moritur”<sup>29</sup> que acompañaba a la “Visio” en muchos manuscritos. Con la *Revelación* en sus diversas versiones enlaza naturalmente nuestro fragmento litúrgico, que es, a lo que sabemos, el único manuscrito hispano que contiene, aunque sea parcialmente, el texto latino.

Su historia posterior se encauza, no por casualidad, con el teatro, en textos como la *Farsa racional del libre albedrío en que se repre-*

<sup>26</sup> Cf. H. WALTHER, *Das Streitgedicht*, p. 80.

<sup>27</sup> Cf. M. CARMEN GÓMEZ MUNTANÉ, *El Llibre Vermell de Montserrat. Cantos y danzas*, Barcelona, 1990, pp. 63-66.

<sup>28</sup> Cf. R. B. DONOVAN, *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto, 1958, pp. 74-164.

<sup>29</sup> Cf. ERIK V. KRAEMER, *Dos versiones castellanas de la “Disputa del alma y el cuerpo” del siglo XIV*, Helsinki, 1956; y M. ALVAR, “La poesía en la Edad Media”, en J. M. Díez Borque, *Historia de la literatura española Taurus*, Madrid, 1980, t. I, pp. 328-330. Tenemos también una versión en prosa medieval, cf. ALVAR, p. 330.

sentada la batalla que hay entre el espíritu y la carne, hasta un auto sacramental de Calderón, *El pleito matrimonial del Cuerpo y el Alma*<sup>30</sup>.

A estos textos se podría añadir un soneto castellano inédito, anterior a 1574, sobre este mismo tema, conservado en el ms. E-65 (copia moderna del D-206), f. 121, de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid. Este manuscrito es un cancionero humanístico, con poemas en latín y romance, que preparó fray Tomás Pinelo probablemente en su época de estudiante en torno a 1574. El poema se presenta sin nombre de autor:

Soneto entre el cuerpo y el alma

Cuerpo	Alma mía que estás desemejada después que desta carne te vestiste, ¿por ventura eres tú la que naciste para el aeterno bien praedestinada?	
Alma	Yo soy aquella mal afortunada que tú por tu pecado enegreciste, soy la que en torpes vicios convertiste, dejándome del bien de Dios privada.	5
Cuerpo	¿Qué remedio, pues, dasme o alma mía, tú que del cielo tienes sentimiento y sabes que de tierra es mi lenguaje?	10
Alma	Tomar la contricción siempre por guía, satisfacción y enmienda por intento, y a sólo Dios por fin deste viage <sup>31</sup> .	

El texto está ya muy alejado de la tradición latina y ya entra dentro del mundo del humanismo y la poesía italianizante, sin embargo no dejan de sentirse ecos de ciertos términos de la “*Visio Philiberti*”. Por ejemplo, el “desemejada” del verso 1 parece un recuerdo lejano del “deformata” (“per te sum criminibus nimis deformata”) de la “*Visio Philiberti*”. Y el “la que naciste/para el aeterno bien praedestinada?” (vv. 3-4) parece una actualización de “nobilis creata / ad similitudinem domini formata”. Evidentemente es un lazo muy tenue, sin embargo, los tópicos literarios perviven a veces por caminos insospechados.

Concluyendo, pienso que la tradición de este tema en la literatura y cultura peninsular es bastante más compleja y más rica

<sup>30</sup> Cf. J. L. ALBORG, *Historia de la literatura española*, Madrid, 1978, t. 1, p. 100.

<sup>31</sup> Respeto la ortografía del manuscrito, pero corrijo mayúsculas y añado puntuación.

de lo que se pueda creer. Estoy convencido que nuestras bibliotecas ocultan otras versiones latinas de la "Visio Philiberti". Entre otras razones, la existencia de más testimonios de este texto latino viene postulada de alguna forma por la tradición en vernáculo que poco a poco espero que también vayamos conociendo mejor.

Por lo demás, el tema del diálogo del alma y el cuerpo tiene un interés antropológico. Seguir la tradición de estos textos se convierte forzosamente en un paseo por la historia de la muerte en España, por las distintas actitudes que conforman esta parte de nuestra historia cultural. El tópico del diálogo del alma y el cuerpo es el mismo, pero los contextos y matices varían: desde la carnalidad de los siglos XIV y XV, que llega a convertir el texto en liturgia real, hasta las inquietudes filosóficas sobre la predestinación y el libre albedrío que se ocultan detrás del soneto renacentista. Es un tema que necesitaría, en mi opinión, de algo más que un breve artículo.

JUAN F. ALCINA  
Universitat de Barcelona