

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 poesía litúrgica en el monasterio de Ripoll durante el siglo XI:
Tropos del introito y prosa en honor de Sta. Cecilia
(Barcelona, Arch. Cor. Arag., Ripoll 52, f. 210)**

Eva CASTRO

I. PRESENTACIÓN

A lo largo de varios siglos, concretamente del X al XIII, el monasterio de Sta. María de Ripoll ocupó una posición destacada como foco de cultura hispánica, tanto en el campo de la erudición científica y técnica como en el literario¹. El trágico destino de la biblioteca ripollense² ha hecho que lo que fue la actividad creadora del cenobio tenga que colegirse mediante composiciones aisladas conservadas en fragmentos, espacios en blanco y márgenes de diversos tipos de manuscritos salvados de la destrucción y la rapiña.

Pese a todo, se ha logrado configurar un *corpus* latino al que se ha dado en llamar *Carmina Rivipullensia*, el cual, en palabras del Prof. J. L. Moralejo, forma parte ya del «caudal de textos normalmente manejado y tenido en cuenta por los estudiosos de la poesía mediolatina»³. La primera recopilación de este tipo fue hecha por Nicolau d'Olwer que dio cuenta de 81 textos, la mayoría de ellos inéditos⁴. El mérito de la obra no queda desmerecido por el hecho de que tal

¹ Sobre la historia de este monasterio véanse, J. Villanueva, *Viage literario a las Iglesias de España*, VIII, Valencia 1821; G.M. Colombás, «Ripoll», *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, III, Madrid, 1973, págs. 1630 y sigs. La importancia como foco cultural fue destacada por H. Focillon, *L'An mil*, Paris, 1952, y por P. Bonnassie, *La Catalogne du milieu du X^e siècle à la fin du XI^e siècle. Croissance et mutations d'une société*, Toulouse, 1975.

² Sobre la historia de la biblioteca de Ripoll es esencial el trabajo de R. Beer, «Die Handschriften des Klosters Santa Maria de Ripoll», *Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, 1-2 (1907-1908), págs.155-158; traducción al catalán de P. Barnils en *Boletín de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona*, 9-10 (1909-1910). Es asimismo esencial la obra de W. v. Hartel-Z. García, *Bibliotheca Patrum Latinorum Hispaniensis*, Wien 1886-1915, 2 vols. (reimpr. 1 vol., Hildesheim 1973), págs. 544 y sigs.

³ *Cancionero de Ripoll*. Texto, traducción, introducción y notas de J. L. Moralejo, Barcelona, 1986, pág. 22.

⁴ Ll. Nicolau d'Olwer, «L'Escola poètica de Ripoll en els segles X-XIII», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 6, 1915-1919 (1923), págs. 3 y sigs.

corpus pueda verse incrementado con piezas que pasaron desapercibidas o fueron conscientemente rechazadas por nuestro autor⁵.

La producción poética de Ripoll ha sido objeto parcial de estudio, fundamentalmente en lo que se refiere a la lírica profana de carácter amoroso⁶. Falta aún un estudio de conjunto que sólo podrá realizarse con resultados satisfactorios cuando quede fijado el fondo general, incluyendo piezas hasta ahora desconocidas o desechando aquellas de atribución falsa⁷.

Nuestra comunicación pretende contribuir modestamente a la consolidación de este *corpus* al dar a la luz nuevos textos poéticos ripolleses, esta vez de carácter litúrgico.

La valoración que se ha venido realizando sobre los fondos bibliográficos de este monasterio ha ponderado fundamentalmente el caudal de códices de contenido científico y técnico, así como los *libri artium* y la abundancia de textos de autores clásicos y cristianos⁸. Por el contrario, la riqueza y buena provisión de códices litúrgicos musicales han pasado casi desapercibidas⁹, aun cuando en manuscritos de tal tipo se encerraban un gran número de composiciones poéticas. No puede despreciarse el dato de que en 1047 el catálogo de las bibliotecas ripollesas¹⁰ (la propia de Ripoll y la de Sta. Cecilia de Montserrat, dependiente de aquélla) relacione nada menos que 14 antifonarios, (manuscritos con antifonas y reponsorios de los oficios), 12 misales (tanto de rito hispano como romano, que daban cuenta de las piezas de canto del Propio de la misa, de las oraciones, y de las

⁵ Editados en *Analecta Hymnica* 16, núms. 404 y 405; analizados por B. M. Moragas, «Transcripción musical de dos himnos», *Miscelánea en homenaje a Monseñor H. Anglès*, II, Barcelona, 1958–1961, págs. 591–598, y por J. Szövérfy, *Die Annalen des Lateinischen Hymnendichtung*, I, Berlin, 1964, págs. 385 y sigs.

⁶ Th. Latzae, «Die Carmina erotica der Ripollsammlung», *Mittellateinisches Jahrbuch* 10 (1974–1975), págs. 138 y sigs. P. Dronke, «The interpretation of the Ripoll love-songs», *Romance Philology*, 33 (1979), págs. 14 y sigs. Véase el trabajo de Moralejo citado en n. 3, donde se proporciona una abundante bibliografía, *op.cit.*, págs. 129–143.

⁷ Sigue planteando problemas la determinación del origen de la composición denominada *Carmen Campidoctoris*, cuyo único testimonio se encuentra en un manuscrito de Ripoll, París, B.N., acq. lat 5132; véase J. Horrent, *Historia y poesía en torno al Cantar del Cid*, Barcelona, 1973, págs. 93 y sigs. Se han atribuido erróneamente a este monasterio dramas litúrgicos contenidos en códices guardados en Vic, Bibl. Mus. Episc., *Mss.* 105 y 106; véase E. Castro, «El texto y la función litúrgica del *Quem queritis* pascual en la catedral de Vic», *Hispania Sacra*, 41 (1989), págs. 399–420.

⁸ Ll. Nicolau d'Olwer, «La littérature latine au x^e siècle», «La littérature latine au xi^e siècle», y «La littérature latine au xii^e siècle», en *La Catalogne à l'époque romane*, Paris, 1932, págs. 181 y sigs. J. M. Millás Vallicrosa, *Estudios sobre historia de la ciencia española*, Madrid, 1987, 2 vols. M. C. Díaz y Díaz, «El monasterio de Ripoll y la transmisión de la cultura clásica», *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos*, 2 (1968), págs. 5 y sigs.; del mismo autor, «La transmisión de los textos antiguos en la Península Ibérica en los siglos VII–XI», en *La Cultura Antica nell'Occidente Latino dal VII all'XI secolo*, I, Spoleto, 1975.

⁹ H. Anglès, «La musique en Catalogne aux x^e et xi^e siècles. L'École de Ripoll», en *La Catalogne à l'époque romane*, Paris, 1932, págs. 157–179. Del mismo autor *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona, 1935.

¹⁰ R. Beer, *op.cit.* I, n. 2, págs. 101–109.

lecturas), 11 himnarios (que aglutinaban los himnos de los diversos oficios) y dos prosarios (códice litúrgico–musical de la segunda o tercera generación de libros destinados al culto que surgieron para dar cabida a un nuevo tipo de composiciones añadidas a la misa, que hoy conocemos como tropos y prosas).

Desgraciadamente buena parte de todo este material adscrito al siglo XI se ha perdido y, como en el resto de la investigación de la actividad poética, hemos de contentarnos con piezas sueltas¹¹. Este estado fragmentario de conservación presenta siempre dificultades añadidas al estudio de la materia. No sólo es importante llegar a establecer con seguridad el origen de estas composiciones, sino también determinar si estuvieron alguna vez en uso o, lo que es lo mismo, si formaron parte del repertorio establecido de cantos de uso oficial en el cenobio. La precisión no es baladí en cuanto a lo que el hecho de la utilización real, ya de piezas de amplia difusión en otras iglesias, ya de composiciones únicas, implica en la comprensión del fenómeno literario de un determinado centro.

Entre el material poético–litúrgico de nuestro monasterio perteneciente al siglo XI se encuentra un fragmento con tropos y una prosa, unos tipos peculiares de formas poéticas de la misa que revolucionaron el arte de la creación medieval. La importancia del testimonio aquí presentado se debe fundamentalmente a cuatro razones:

- 1.– porque hasta el presente su contenido no fue tenido en cuenta entre los *Carmina Rivipullensia*;
- 2.– porque constituye el ejemplo más antiguo conservado en la Península Ibérica de tropos y prosa;

¹¹ Además de los textos del presente trabajo, pertenecen al siglo XI las siguientes piezas poéticas de carácter litúrgico: Versus in natale apostolorum Petri et Pauli: *Tempora fulgida nunc rutilant*, Barcelona, Arch. Cor. Arag., *Ripoll* 40, fol. 63v; véase R. Beer, I, Tafel XI; *Bibliotheca Patrum*, pág. 560; H. Anglés, *La música a Catalunya, op. cit.*, núm. 9, pág. 140, núm. 8/1; *AH* 16, núm. 404; I. Fernández de la Cuesta, *Manuscritos y fuentes musicales en España: Edad Media*, Madrid, 1980, pág. 72.

Versus in honore sancti Michaelis archangeli: *Splendida nempe dies rutilat*, Barcelona, Arch. Cor. Arag., *Ripoll* 40, fol. 64v. *Bibliotheca Patrum*, pág. 560; H. Anglés, *ibidem*, núm. 8/2; *AH* 16, núm. 405; I. Fernández de la Cuesta, *Manuscritos*, pág. 72.

Himnos en honor de S. Valentín: *Incliti festum, Sacer concentus*, Barcelona, Arch. Cor. Arag., *Ripoll* 59, fol. 317v; *Bibliotheca Patrum*, pág. 575; Nicolau, «L'Escola poética», núms. 64–65.

Imnus in omnium sanctorum: *Exultet celi sidera*, Barcelona, Arch. Cor. Arag., *Ripoll* 106, f.26; *Bibliotheca Patrum*, pág. 597; *AH* 19, núm. 25; U. Chevalier, *Repertorium Hymnologicum*, Louvain–Brussels, 1892–1920, núm. 5778; Nicolau, *art.cit.*, núm. 60.

Himno del común de confesores: *Iste confessor*, Barcelona, Arch. Cor. Arag., *Ripoll* 106, fol. 114v; I. Fernández de la Cuesta, *Manuscritos*, pág. 74.

Himnus in natale apostolorum: *Christe splendor glorie*, Barcelona, Arch. Cor. Arag., *Ripoll* 106, fol. 140; R. Beer, I, Tafel IV–IX; *Bibliotheca Patrum*, pág. 599; *AH* 14, núm. 138; *RH* 24436; Nicolau, *art. cit.*, núm. 61; I. Fernández de la Cuesta, *Manuscritos*, pág. 74.

3.– porque constituye, asimismo, el primer ejemplo conservado de un fragmento del manuscrito litúrgico conocido como tropario–prosario;

4.– porque, si nuestro análisis es correcto, éste es el único ejemplo relacionado directamente con Ripoll, dado que ciertas atribuciones hechas a este monasterio deben considerarse erróneas¹².

II. DESCRIPCIÓN DEL FRAGMENTO: DATACIÓN Y ORIGEN

El fragmento se conserva como hoja de guarda final, actualmente numerada como fol. 210, del códice depositado en Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, *Ripoll* 52¹³, datado en el siglo X.

El folio es de pergamino, bastante bien conservado a pesar de las manchas de humedad que alteraron gravemente la conservación del texto. Sus dimensiones son de 295x250 mm, es decir, de menor tamaño que el resto del códice que tiene unas medidas de 322x255 mm. Este tipo de encuadernación, en el que las hojas de guarda se utilizaron para proteger solamente la caja de escritura, es propio del monasterio catalán.

El texto ocupa el recto del folio; presenta 16 líneas de escritura con sus correspondientes de notación musical, trazadas a punta seca. El verso permaneció en blanco, siendo utilizado posteriormente para realizar *probationes pennae*.

El tipo de letra es una carolina de trazado fino y ágil, de módulo pequeño, que presenta una gran semejanza con la de otros manuscritos ripolleses de comienzos de la segunda mitad del siglo XI. Esta similitud se aprecia en el peculiar

¹² Véase *supra*, n. 7.

¹³ La historia bibliográfica del manuscrito se inicia en el catálogo ripollés de 1047, donde en la entrada núm. 62 se le describe como *Liber omeliorum super Jezechielem*; véase R. Beer, I, pág. 102, y 91. Lo describe asimismo J. Villanueva, *Viage*, VIII, pág. 50, «Vol. fol. vit., Ms. 104, med. sec. XI», conteniendo la vida de S. Gregorio Magno y algunas de sus obras exegéticas. La confusión tenida por Z. García Villada en *Bibliotheca Patrum*, págs. 579–570, describiendo al comienzo de su análisis, aunque no en el cuerpo del mismo, el contenido como «Vida y Homilías de S. Jerónimo», en lugar de S. Gregorio se fue transmitiendo hasta nuestros días. Se da cuenta del contenido específico del fol. 210 en *Bibliotheca Patrum*, pág. 570, que lo señala erróneamente en el fol. 209v y lo describe como «Hymnus auf die Heil. Caecilia mit Neumen». También menciona este fragmento, proporcionando el facsímil del folio, G. M. Sunyol, *Introducció a la Paleografia Gregoriana*, Montserrat, 1925, pág. 234, facs., núm. 88. H. Anglés, *La Música a Catalunya*, pág. 138, núm. 6. A. Olivar, «Les supervivències litúrgiques autóctones a Catalunya en els manuscrits dels segles XI–XII», *II Congrés Litúrgic de Montserrat*, III, Montserrat, 1967, pág. 28 define bien el contenido del manuscrito pero da el fragmento en el fol. 209v, y cataloga el contenido como himno en honor de la santa. I. Fernández de la Cuesta, pág. 73, repite las imprecisiones de García Villada en su descripción. Expreso mi agradecimiento a la Profª. Gemma Avenoza que me proporcionó datos muy valiosos sobre la descripción del fragmento.

trazado del signo abreviativo *et*, de la ligadura *ns*, y del uso de *g*, *n* y *s* unciales a comienzo de palabra¹⁴. El sistema de notación musical empleado es el catalán¹⁵.

El copista se muestra descuidado en lo que a la calidad de la copia se refiere pues repite palabras que posteriormente él mismo tacha (l.1 *fest*), omite letras (l.4 *ageli*), etc.

La decoración se limita a unas iniciales que son capitales de tamaño y trazado mayor que las del texto.

Ciertos indicios permiten suponer que el folio perteneció a un códice litúrgico musical, como hoja adicional de alguno de sus cuadernillos. Así, en el margen inferior izquierdo puede leerse todavía la rúbrica con el lema *adendi*. Esta señal no es pertinente en un folio que estuviese destinado desde el principio a ser hoja de guarda y que después sirviese como depositaria de un texto aislado; tampoco el contenido del folio presenta relación alguna con el texto que hoy está precediéndole, el comentario de Gregorio sobre el Cantar de los Cantares (fols. 202–209v). De este modo, la rúbrica sólo tiene sentido como indicación del escriba para que se realizase su inclusión en un manuscrito ya organizado. Además, el folio consta de una lengüeta interior que facilitase el cosido a la hora de la confección final del manuscrito.

¿Qué tipo de códice pudo ser éste?. El fragmento es testimonio de la celebración de una misa tropada en algunos de sus elementos básicos, en este caso, en el introito y en el canto del aleluya. Ambos tipos de composiciones trópicas han sido concebidas para la misma festividad, puesto que existe una fuerte coherencia interna, –como veremos–, no sólo de contenido, sino de elementos lingüísticos y poéticos. Por otra parte, el códice al que estaba destinado el folio era de dimensiones medianas, y muy parco en decoración¹⁶. Todos estos rasgos, tanto externos como internos, apuntan hacia el libro litúrgico de canto conocido como tropario–prosario. Este tipo de códices fueron conocidos en Ripoll, dado que en el inventario de su biblioteca de mediados del XI se mencionan dos. Con toda probabilidad nuestro fragmento perteneció a alguno de ellos.

Una vez establecido el origen de la copia, resta por indagar qué significación tiene respecto de Sta. María de Ripoll la presencia de estas composiciones en honor de Sta. Cecilia.

La virgen mártir romana, cuyo natalicio se celebró el 22 de noviembre, no perteneció al calendario universal de fiestas tropadas; de hecho sólo existen tropos y prosas de la misa referidos a esta santa durante los siglos X–XI en un códice de la

¹⁴ El tipo de letra es semejante al del himno de S. Pedro y S. Pablo de Barcelona, Arch. Cor. Arag., *Ripoll* 40, fol. 63v; véase. R. Beer, I, Tafel 11. Los trazados descritos se encuentran también en el códice ripollés, Roma, Vat. Ms. Reg. lat 123; véase. A. Canellas, *Exempla Scripturarum Latinarum in usum scholarum*, II, Caesaraugustae 1974 (2), págs. 64–65, facs. núm. 32. Incluso recuerda el estilo de un manuscrito ripollés más antiguo, el tonario conservado en Barcelona, Arch. Cor. Arag., *Ripoll* 72, seac. x; véase. G. M. Sunyol, *Introducció*, facs. Núm.82.

¹⁵ Véanse las descripciones musicales de G. M. Sunyol y H. Anglés cuyas obras están citadas *supra*, n. 13.

¹⁶ Sobre la simplicidad de formas de los troparios prosarios, véase. P. Evans, *The Early Trope Repertory of Saint Martial de Limoges*, Princenton, 1970, págs. 29–40.

Biblioteca Vaticana, *Ms. lat.* 833, y en el tropario de Aurillac, Paris, BN, *acq. lat.* 1084¹⁷. La celebración de una misa ornamentada con estos tipos de textos indica una especial veneración por parte de la comunidad en la que así se ejecutaba. Esta festividad era ya conocida en los libros litúrgicos hispánicos de rito nacional¹⁸, sin embargo, en Ripoll tuvo una especial relevancia por lo menos a partir de mediados del siglo XI, puesto que el primer calendario conocido de rito romano–galicano de este monasterio, incluye además del día del natalicio, la festividad de vísperas para el 21 de noviembre¹⁹.

La introducción en Ripoll de la misa tropada de Sta. Cecilia parece haber sido realizada con cierta premura; de otro modo no serían explicables la inclusión de un folio adicional en un códice organizado, ni la utilización del texto genérico y polivalente *Gaudeamus omnes in Domino* como antífona del introito²⁰, en lugar de la antífona asignada específicamente a Cecilia, *Loquebar de testimoniis*²¹. Este último hecho resulta más sorprendente al comprobar que los textos de rito romano de esta misa eran ya conocidos durante el siglo XI en Ripoll, como revelan el Sacramentario de Oliba y un fragmento del alaluya de la misa de Sta. Cecilia²². Varias pueden ser las motivaciones de este extraño uso: o bien nos encontramos ante un gradual poco desarrollado y en proceso de formación, lo cual no es muy admisible si tenemos en cuenta que el rito romano se practicaba ya desde hacía tiempo en este monasterio²³, o bien el tropista recurrió a una antífona cuya

¹⁷ Prosa de sancta Caecilia, *Virgo devota cunctis*, *AH* 34, núm. 214. Agradezco a la Dr^a. R. Jacobsson del *Corpus Troporum* de la Universidad de Estocolmo, la noticia sobre el tropario de Aurillac.

¹⁸ J. Vives–A. Fábrega, «Calendarios hispánicos anteriores al siglo XII», *Hispania Sacra*, 2 (1949), págs. 119–146. Los calendarios de rito hispánico utilizados son el Vigiliano y el Emilianense, Escorial, Bibl. Monast., Mss. d.I.2 y d.I.1; de los mismos autores, «Calendarios hispánicos anteriores al siglo XIII», *Hispania Sacra*, 2 (1949), págs. 339–380, 3 (1950), págs. 145–161. Los calendarios hispánicos relacionados son los de Silos en Bibl. Monast., Mss. 4 y 3, y en París, BN, nouv. acq. lat. 2169 y 2171, el Compostelano y el Leonés.

¹⁹ J. Vives, «Calendarios hispánicos anteriores al siglo XII», pág. 133.

²⁰ J. Pascher, *El año litúrgico*, Madrid, 1965, págs. 645–649.

²¹ *Ibidem*, págs. 645–649. *Antiphonale Missarum Sextuplex*, ed. R. J. Hesbert, Bruxelles, 1935, núms. 165 y sigs.

²² El alaluya de la misa de Sta. Cecilia de rito romano se encuentra copiado en Barcelona, Arch. Cor. Arag., *Ripoll* 106, «Collectaneum. Ars metrica Bedae», fol. 92v; véase H. Anglés, *La música*, págs. 134–137; I. Fernández de la Cuesta, *Manuscritos*, pág. 74. Los textos de este Sacramentario se encuentran asimismo en el de Vic; ambos fueron editados por A. Olivar, *El Sacramentario de Vich*, Madrid–Barcelona, 1953, pág. 100, núm. cliii; *Sacramentarium Rivipullense*, Madrid–Barcelona, 1964, pág. 188, núm. ccxciii.

²³ Sobre el cambio de rito en la Marca Hispánica véanse H. Anglés, *La Música*, págs. 34 y sigs.; A. Mundó, «El Commicus palimsest Paris Lat. 2269. Amb notes sobre litúrgia i manuscrits a Septiània i Catalunya», *Liturgica*, I, Montserrat, 1956, págs. 225 y sigs.; L. Serda, «La introducció de la litúrgia romana a Catalunya», en *II Congrés Litúrgic de Montserrat*, III, Montserrat, 1967, págs. 6–19.

capacidad para recibir tropos estaba bien consolidada y le facilitaba de este modo la composición de nuevos textos²⁴.

La razón de lo que parece ser una repentina veneración hacia Sta. Cecilia ha de buscarse en los problemas surgidos durante la primera mitad del siglo XI con una de las posesiones ripollesas asentadas en la montaña de Montserrat. Con la erección de su abadía a mediados del siglo X, la comunidad benedictina de Sta. Cecilia de Montserrat intentó independizarse de Ripoll, de tal modo que el abad Oliba tuvo que recurrir al conde de Barcelona para que éste declarase en 1023 sujeta a Ripoll la abadía díscola²⁵. Tal vez la inclusión de la fiesta de Sta. Cecilia, como una de las fiestas mayores de la casa madre sea reflejo de una actitud conciliadora e inteligente por parte del gran abad-obispo.

III. LOS TEXTOS

III.1. *El introito*. El fragmento, como ya indicamos, contiene un introito tropado y la prosa ejecutada tras el Aleluya. Este tipo de misa tropada, configurada en primera instancia por sus elementos más simples, se encuentra en otros troparios catalanes, fundamentalmente en los de Vic, para representar festividades de carácter local²⁶. El testimonio ripollés presenta no obstante ciertos rasgos peculiares en lo que hace a la forma de ejecución del canto de entrada.

En líneas generales, el introito constaba de una antífona, un versículo de un salmo y la doxología, si bien su ejecución podía alcanzar elaboraciones más complejas mediante la repetición de la antífona a lo largo de cada una de las secciones antes descritas²⁷. En los troparios donde se recogen tropos a este canto base resulta a veces muy difícil determinar el modo exacto de ejecución en cada una de las misas en particular. En el texto de Ripoll dislumbramos que el canto del introito se ciñe en cierta medida a la norma establecida por los *Ordines Romani*, según los cuales el introito debía iniciarse con el canto doble de la antífona²⁸. No

²⁴ La facilidad con que esta antífona se adaptó para recibir tropos se observa en la edición de los AH, 47, donde se encuentra en los introitos tropados de las misas en honor de Sta. María, Todos los Santos, S. Dioniso, Conversión de S. Pablo, S. Teoponto, Invención de S. Esteban, Sta. Valeria, Común de Vírgenes, etc.. Por el contrario, la antífona *Loquebar* sólo está tropada en una misa del Común de Vírgenes en troparios de Winchester del siglo X y XI. Véase. A. Planchart, *The Repertory of Tropes at Winchester*, I, Princeton, 1977, pág. 124; II, págs. 8, 18, 29 y 117.

²⁵ J. Villanueva, *Viage*, VII, págs.157-170.

²⁶ Este hecho se aprecia fundamentalmente en el tropario de Vic más reciente, Vic, Bibl. Mus. Episc., ms 106, dado que representa un estado de pleno desarrollo tanto del tipo de manuscrito como de repertorio. Algunos ejemplos son la misa de Felipe y Santiago, f. 59, del jueves de la semana de octava de Pentecostés, fol. 69v, y de s. Agustín, fol. 88; véase. E. Castro Caridad, *Tropos y Troparios hispánicos*, Santiago de Compostela, 1991.

²⁷ Para el desarrollo histórico del introito es de gran utilidad la consulta de J. Jungmann, *El sacrificio de la misa*, págs. 329-330, 359-373.

²⁸ *Les Ordines Romani du haut moyen âge*, ed. M. Andrieu, II, Louvain, 1948, págs. 81-84, 158-159, 244-245

obstante se señala una tercera repetición, no del texto completo, sino de la parte final del mismo. La repetición parcial viene indicada por el signo abreviativo de *Pre*, es decir una *P* con un trazo horizontal sobre ella. Puede ser la abreviación del participio *pressa*, con valor de «volver a tomar» o «repetir». Permanece una duda, saber en qué momento se producía esta repetición: ¿tras el segundo canto de la antífon, tras el salmo, tras la doxología?. La parquedad en rúbricas explicativas, tan característica de los troparios–prosarios, deja sin solucionar esta cuestión.

Por lo que se refiere a nuestro canto tropado de entrada, su esquema es el siguiente:

tropo de introducción con dos elementos al canto completo de la antífona.

tropos de interpolación (3 en total, constituidos cada uno de ellos por un solo elemento) sobre frases de la antífona repetida.

repetición parcial del final del texto de la antífona.

III.2. *Los tropos: Técnica de construcción.*

El tropo, en su conjunto, consta de cinco elementos²⁹. Tanto los de introducción como los de interpolación son hexámetros métricos a los que se añaden otros recursos poéticos tardíos, como son las rimas internas³⁰, entre el primer hemistiquio ante la cesura pentemímeras y el final del verso (v.1: *festum / alnum*; v.3: *sollempnis / festi*; v.4: *sancte / palme*; v.5: *eximio / triumpho*); y la rima entre los finales de verso³¹: v.1 *alnum / v.2 laudum*.

El empleo de hexámetros en esta composición tiene un doble aval, por una parte la autoridad conferida por la utilización frecuente de este recurso en los repertorios europeos de tropos del Propio, y por otra su presencia notable en la producción poética de nuestro cenobio³², que de esta forma se inscribe en el desarrollo que, a partir de año 1000, experimenta la cultura literaria latina.

²⁹ Si la definición operativa de tropo, hoy generalmente aceptada y propuesta por el *Corpus Troporum*, es la de «les chants (texte et mélodie) qui constituent une introduction, une intercalation ou une addition insérée soit dans un chant liturgique de la messe romaine (texte liturgique de base), soit dans un chant de l'office», *Corpus Troporum*, I. Tropes du propre de la messe, I. Cycle de Noël, pág. 11, n. 3; la definición de elemento es la «unidad más pequeña que forma un todo y de la que se componen los tropos», *ibidem*, pág. 20.

³⁰ Son los hexámetros leoninos descritos por D. Norberg, *Introduction a l'étude de la versification latine médiévale*, pág. 65.

³¹ Son los hexámetros *caudati* o pareados; véase D. Norberg, *Manuel pratique de latin médiéval*, Paris, 1968, pág. 78.

³² Dos son las formas dominantes en los tropos, la prosa estructurada y los hexámetros. Por lo que se refiere a los versos, éstos suelen formar un elemento de tropo, como sucede en nuestro texto. Las tablas de contenido de los volúmenes aparecidos del *Corpus Troporum* muestran que los tropos de santos presentan un mayor número de hexámetros que los tropos de Tiempo. Se percibe asimismo una

Un segundo aspecto a señalar es el de que cada elemento–hexámetro constituye una frase coherente y con significado por sí misma. Se recurre a una fórmula de construcción según la cual la frase se articula sobre una forma verbal como elemento que ocupa la posición central del verso (v.1: *pangentes*; v.2: *reboantes*; v.3: *recolentes*; v.4: *tribuit*; v.5: *modulamur*); y sobre la distribución de los complementos en una doble forma: recurriendo bien al paralelismo dentro del verso (v.1: *Cecilie festum / virginis alnum*; v.3: *Annua sollemnis / tempora festi*), bien al quiasmo entre versos (en el ejemplo anterior el primer verso presenta los sustantivos antes de la forma verbal, y en el segundo son los adjetivos los que ocupan esta posición).

Estas fórmulas se encuentran fundamentalmente en textos aquitanos de la zona más meridional y pervivieron como técnica compositiva en textos catalanes tardíos del siglo XIII³³, aunque en ningún caso se llegó a la rigidez de los creados en Ripoll.

III.3. *Los Tropos: Aspecto temático. Relación con el texto base*

El contenido incide en tres aspectos que de algún modo parafrasean el contenido del texto de la antífona:

mayor preferencia por las formas métricas en repertorios aquitanos e ingleses, que alemanes e italianos; véanse *CT*, I, págs. 40 y sigs, y 224 y sigs., etc. Sobre las composiciones ripollesas en hexámetros véanse, Ll. Nicolau, *L'Escola poètica*, pág. 17, y J. L. Moralejo, *Cancinero*, pág. 108 y sigs, y los comentarios a las diversas piezas.

³³ Nótese la semejanza de estructuras con los elementos del tropo de Sta Cecilia de los siguientes ejemplos aquitanos meridionales, *CT*, III. Tropes du propre de la messe, 2. Cycle de Pâques, págs. 83, 56 y 161:

Discipulis Dominus reserans arcana superna AQUA SAPIENTIAE
Aetherea de sede manans sapientia summa FIRMABITUR IN ILLIS
Pneumate namque replevit eorum pectora sacro ET EXALTABIT.

Este esquema se encuentra asimismo en otros tropos únicos catalanes; así en honor de la Magdalena, Vic 105, fol. 75v, add. saec. XIII:

Nos Magdalene celebremus festa Marie GAUDEAMUS OMNES;

en el tropo del introito de la misa de la Natividad de la Virgen, Vic 105, fol. 32v, add. saec. XIII, y en Barcelona, BC., Frag.M. 1451/3, f.4:

Caelitus instructi dicamus flamine sancto SALVE SANCTA;

y en el introito de la misa de S. Agustín, Vic 106, f.88, Barcelona, BC., Frag. M. 1451/3, f.4:

Laudibus instantes Domino psallamus ovantes
Christum laudantes Augustinum venerantes STATUIT.

a) La actualización de la festividad litúrgica. El tropo anuncia el tema de la fiesta que se va a celebrar mediante sintagmas como *festum almum*, *Annua tempora* y *sollemnis festi*, *sollemnpitate*, *recolentes*, y con la utilización de formas verbales en presente. Este tema se encuentra en la antífona en la frase *diem festum celebrantes*, y en ambos casos se está haciendo referencia a la función litúrgica del *hic*, *nunc*, *hodie* ³⁴.

b) La invitación al canto como muestra de alegría. El tropo incide fundamentalmente en el campo semántico del canto: *pangentes*, v.1; todo el v.2 con *Dulcibus modulis*, *carmina laudum* y *reboantes*; *modulamur* y *mela*, v.5. Por su parte el texto del introito se circunscribe más al tema de la alegría: *Gaudeamus omnes*, *gaudent* y *conlaudent*.

c) La participación de la comunidad de fieles. La casi totalidad de la composición trópica gira en torno a la primera persona del plural. Las formas nominales de los tres primeros elementos dependen del *Gaudeamus omnes* del texto base; su manifestación explícita se realiza con *modulamur* (v.5). La antífona presenta un rasgo más, el de la comunidad de hombres y ángeles en la celebración y en el canto.

Los tres aspectos se manifiestan mediante frases y expresiones vanales, fijadas por el uso como es el caso de *Annua tempora*, y con epítetos ornamentales sin incidencia significativa como son las formas *almum* o *solemnis* referido a *festum*, o como *dulcibus* unido a *modulis*, y a *triumpho*. Las expresiones literarias son típicas de este género de piezas, y no hay ningún dato personal referido a la santa, salvo que su nombre se repite dos veces.

Los temas y expresiones léxicas son comunes a otros ejemplos de poesía litúrgica ripollesa original del siglo XI, tales como son los himnos en honor de S. Pedro y S. Pablo, y S. Miguel Arcángel, en los que se pueden leer fórmulas como *Tempora fulgida*, *Annua commoda*, *nova gaudia* y *Festa dies hodie* en el primero, o *Splendida dies*, *Angelicis canore*, *Aethereus chorus* y *nova gaudia* en el segundo; es más, la semejanza se hace evidente en algunos versos de los dos himnos dedicados a S. Valentín³⁵:

Incliti festum colentes Valentini caelebre,
Letabunda laudum vota concinamus hodie.

y

Sacer concentus carmina
pangat Christo caelebria,

³⁴ Sobre este tema litúrgico véase R. Jonsson, «The liturgical function of the tropes», en *Research on Tropes*, Stockholm, 1983, págs. 99–123.

³⁵ Para la edición de estas piezas véase *supra*, n.11.

cui recoluntur annua
Valentini sollempnia ...

Cuius triumphum nobile
nosmet clangentes hodie,
quoram sancti presentia
demus laudum preconia.

El eco de este tipo de composiciones siguió resonando en la poesía amorosa como es el caso del poema *Noster cetus / psallat letus* que parodia la temática y la versificación litúrgicas³⁶.

Estos usos se manifiestan como rasgos definidores de la producción tropística de los repertorios aquitanos como pusieron de manifiesto tanto L. Elfving en lo que se refiere a la creación de prosas³⁷, como G. Iversen en lo que respecta a los tropos del Propio y del Ordinario de la misa³⁸.

Nuestro tropo logra su entidad no sólo como paráfrasis de la temática del texto base, sino también como desarrollo sintáctico del mismo texto. Hemos hecho notar anteriormente la utilización de los elementos como frases aisladas con significado propio, si bien desde el punto sintáctico estas frases son subordinadas de carácter adjetivo. Para ello se recurre al empleo de participios de presente, todos ellos dependientes del *Gaudeamus* antifonal, y a la oración de relativo *qui tribuit* cuyo antecedente es *Domino* del texto base.

III.4. Coherencia de las formas trópicas. La prosa

La misa se completa con una prosa del Aleluya. Esta prosa se organiza en estrofas dobles irregulares con un final desarrollado de un elemento triple isosilábico. El recurso poético utilizado es la rima en *a* que de este modo marca su correspondencia con los melismas sobre las vocales del texto base.

El contenido de las prosas suelen poner en evidencia los rasgos más sobresalientes de la festividad del Tiempo que celebren, o los hechos más destacados de la vida del santo cuyo natalicio recuerden. En este caso, el dato individualizador de la fiesta es la mención de la conversión inducida por Cecilia de su marido y de su cuñado, y los tormentos a los que fueron sometidos. Por lo demás, el contenido de la prosa es de lo más común. Se conmemora con cantos de alegría el martirio y muerte de Cecilia, la cual por sus méritos forma parte de la corte celestial entre vírgenes y ángeles triunfantes.

³⁶ Un amplio comentario sobre la pieza con su bibliografía correspondiente puede leerse en J. L. Moralejo, *Cancionero*, págs. 50, 266 y sigs.

³⁷ L. Elfving, *Etude lexicographique sur les séquences limousines*, Uppsala, 1962.

³⁸ G. Iversen, *Corpus Troporum*, IV. Tropes de l'Agnus Dei, Stockholm, 1980, págs. 267 y sigs.; de la misma autora, «Pax et Sapientia. A thematic study on tropes from different traditions», en *Pax et Sapientia. Studies in Text and Music of Liturgical Tropes and Sequences In Memory of Gordon Anderson*, ed. R. Jacobsson, Stockholm, 1985, págs. 23 y sigs.

La coherencia de los textos tropados no sólo se establece con el mantenimiento de los temas, sino en la repetición de elementos léxicos claves en ambas composiciones. Tanto es así que en las seis primeras estrofas se retoman gradualmente y en la misma disposición vocablos del tropo.

TROPO	PROSA
v.1 pangentes	estr.1 pangat odas ovans
v.2 reboantes	estr.2 dulcia reboans carmina
v.2 dulcibus modulis carmina laudum	dulcia carmina
v.3 annua tempora	estr.4 annuata solemnna
v.4 premia palme	estr.6 palma virginea
v.5 mela	estr.3 Melos clari

Tras una pequeña exposición de los méritos de la santa, el texto de la prosa retoma el tema de la actualización de la fiesta (estr. 12), para dar paso al tema final, la invocación.

Otro de los rasgos peculiares de esta composición es su léxico helenizante: *preclua*, *celebs*, *cluis*, *sceptrigera*, *polegtra*, etc. El artificio no es ajeno a la creación de prosas en otras iglesias, pero el hecho de que se de con tanta insistencia en esta prosa de Ripoll lo pone en relación con el gran número de glosarios griego-latinos registrados en la biblioteca del cenobio, y con el estilo pseudo-helenizante de algunas de sus composiciones más antiguas³⁹.

* * *

He pretendido, y espero haberlo conseguido, poner de relieve la importancia del testimonio hoy presentado, no tanto en lo que se refiere a la calidad poética de los textos, cuanto al valor testimonial del fragmento mismo y de las formas trópicas contenidas en él. Nuestro análisis, encaminado a demostrar el origen ripollés de la copia y de las composiciones —con lo que ello supone para la consolidación del *corpus* de *Carmina Rivipullensia*—, ha sido un primer ejercicio de identificación de técnica compositiva. El fragmento evidencia que Ripoll poseía los recursos suficientes para adecuar su repertorio poético-litúrgico a las necesidades su calendario festivo. Estos recursos se fundamentan en la buena asimilación de la preceptiva literaria. De hecho, nuestros textos, con una rígida construcción del hexámetro métrico, con el empleo de una temática casi vanal, con

³⁹ Es de señalar el elevado número de glosarios contenidos en la biblioteca de Ripoll y su influencia sobre algunos de los escritores de la época; véase Ll. Nicolau, «La littérature latine», en *La Catalogne*, págs. 181 y sigs.; J. Bastardas, «Nota sobre l'influència dels glossaris en el llatí medieval català (segle X-XI)», en *In Memoriam Carles Riba (1959-1969)*, Barcelona, 1973, págs. 67 y sigs. El uso de términos griegos es otra de las constantes de las prosas aquitanas meridionales como puso de manifiesto L. Elfving, *Etude lexicographique*, págs. 88-131.

su léxico en buena medida helenizante y su estrecho parentesco con fuentes trópicas aquitanas meridionales, tienen un carácter más de ejercicio escolar, que de composición motivada por la propia inspiración. Esta labor de análisis de piezas únicas ha de ser continuado si queremos llegar a conocer en profundidad la escuela poética de Ripoll.

ANTÍFONA DEL INTROITO

Gaudeamus omnes in domino,
diem festum celebrantes
in honore sanctae Ceciliae, de cuius solemnitate
gaudent angeli et conlaudant filium Dei.

* * *

Alegrémonos todos en el Señor
celebrando la fiesta en honor de Sta. Cecilia,
de cuya solemnidad se alegran los ángeles y alaban
a coro al Hijo de Dios».

TROPOS DEL INTROITO: Barcelona, ACA., *Ripoll 52*, f.210.

- 1 Cecilie festum pangentes virginis alium
Dulcibus et modulis reboantes carmina laudum
GAUDEAMUS OMNES IN DOMINO...
- 2 Annua sollempnis recolentes tempora festi
GAUDEAMUS OMNES IN DO(mino)...
- 3 Cecilie sancte tribuit qui premia palme
DIEM FESTUM CELEBRANTES...
- 4 Cuius ob eximio modulamur mela triumpho
DE CUIUS SOLLEMPNITATE GAUDENT ANGELI ET
CONLAUDANT FILIUM DEI. P. GAUDENT ANGELI.

1,1 virginis: virginis fest *erasum*.4,3 ANGELI: ageli *ms*.

* * *

Celebrando la venerable fiesta de la virgen Cecilia
y haciendo resonar los cantos de alabanza con agradables melodías,
ALEGRÉMONOS TODOS EN EL SEÑOR...

Honrando el tiempo anual de la solemne fiesta, ALEGRÉMONOS
TODOS EN EL SEÑOR...

Que concedió a santa Cecilia el premio de la palma, CELEBRANDO
LA FIESTA...

Por cuyo singular triunfo modulamos canciones, DE CUYA
FESTIVIDAD SE ALEGRAN LOS ANGELES...