



## Acerca de la problemática en la transmisión de los tropos del Gloria: la vida de *Laus tua deus*, un ejemplo temprano en un manuscrito gerundense

---

A través de uno de los primeros ejemplos de tropo conocidos (*Laus tua deus*), que cuenta con un testimonio español en el tropario-prosario gerundense de inicios del siglo XII Paris Bibl. Nat. n. a. lat. 495, este artículo pretende poner de manifiesto de manera práctica los problemas que se plantean a la hora de encarar un repertorio como el de los tropos del Gloria. En este sentido, la transmisión, la filiación y, en definitiva, la configuración de los diferentes perfiles regionales del canto serán aspectos que se situarán como marco privilegiado para el análisis desde distintos puntos de vista. Además, en confrontación con la “estabilidad” del repertorio gregoriano, inmediatamente surgirán algunas cuestiones que necesitarán ser abordadas con urgencia: oralidad frente a escritura, fondo bíblico frente a otro de nueva creación, estandarización frente a re-creación, etc.

*Using one of the earliest-known examples of trope (Laus tua deus), conserved in the early-twelfth century tropier from Girona (Paris Bibl. Nat. n. a. lat. 495), this article aims to give a practical description of the problems posed by a repertory of the nature of the Gloria tropes. In this respect, the transmission, characteristics and, ultimately, the configuration of the different regional profiles of this chant provide a special framework for it to be analysed from various points of view. Furthermore, in contrast to the “stability” of the Gregorian repertory, certain issues urgently requiring immediate discussion arise: oral transmission versus written notation, biblical versus newly created sources, standardisation versus recreation, etc.*

---

Tras la *renovatio* litúrgica emprendida por Carlomagno y sus colaboradores, parece que la difusión del canto gregoriano fue un proceso relativamente rápido, máxime desde que tenemos evidencia de que fue empleado en todo el Imperio Franco y en buena parte de Italia, incluyendo el Ducado de Benevento, ya en torno al segundo cuarto del siglo IX<sup>1</sup>. Además, como ha demostrado Hughes, la transmisión temprana del canto franco-romano se dio aparentemente de una manera muy precisa<sup>2</sup>. No en vano, la impresión dada por las variantes en las fuentes gregorianas más

---

<sup>1</sup> Kenneth J. Levy: “Charlemagne’s Archetype of Gregorian Chant”, *The Journal of the American Musicological Society*, 40, 1987, p. 8.

<sup>2</sup> Véase David G. Hughes: “Evidence for the Traditional View of the Transmission of Gregorian Chant”, *Journal of the American Musicological Society*, 40, 1987, pp. 377-404.

antiguas con neumas es que las diferencias más significativas entre el canto franco-romano, tal y como era cantado en Sankt Gallen, Laon o Metz alrededor del año 900, son menos importantes que, por ejemplo, aquellas encontradas en las maneras en las que era ejecutado el canto viejo romano a ambas orillas del Tíber a finales del siglo XI<sup>3</sup>. Connolly, en algunos de sus estudios sobre el canto viejo-romano<sup>4</sup>, ha organizado muchas de estas variantes y su significado —particularmente en el caso de los introitos romanos— y ha puesto en evidencia, entre otras cosas, que en la tradición romana hay vestigios más claros de una tradición oral en la transmisión que en la gregoriana; por ejemplo, así lo atestigua el uso extenso de *formulae* melódicas y una cierta conexión entre ciertos tipos melódicos y modales y algunos de los momentos del año litúrgico.

¿Cómo explicar esta sorprendente uniformidad de la tradición gregoriana temprana en el contexto de una transmisión oral previo a la codificación por escrito de las primeras melodías? Con el fin de encontrar una respuesta a esta cuestión, Connolly también ha prestado atención a lo que él denomina la “juridical organization” de las tradiciones del canto medieval<sup>5</sup>. En la tradición viejo romana, como decimos, esta organización pareció haberse articulado a través de la asociación de ciertas *formulae* melódicas e incluso algunos modos con un determinado período del ciclo litúrgico anual. Por su parte, en la tradición gregoriana, estos tipos de asociación fueron mucho más tenues, aunque sí parece que los cantores francos consideraron el hecho musical en sí mismo como algo que compartía la cualidad de sacralidad asociada con los textos importados de Roma. Por tanto, es lógico que los cantores francos, al menos al principio, hicieran intensos esfuerzos por reproducir la melodía romana de una pieza tan fielmente como fuera posible.

Los problemas que dominaron la transmisión a gran escala de este amplio repertorio melódico de Roma al norte fueron obviamente considerables, a pesar de la diligencia de los cantores francos y del alto nivel

---

<sup>3</sup> Para las variantes del canto viejo romano véase Thomas H. Connolly: “The Graduale of S. Cecilia in Trastevere and the Old Roman Tradition”, *Journal of the American Musicological Society*, 28, 1975, pp. 413-458. Sobre las variantes en la tradición gregoriana véase especialmente *Le Graduel Romain. Édition critique par les moines de Solesmes. IV: Le texte neumatique. I: Le groupement des manuscrits; II: Les relations généalogiques des manuscrits*, Solesmes, Abbaye Saint-Pierre, 1960 y 1962, II, pp. 64-89. Una impresión similar, incluso aunque las fuentes usadas estén limitadas a los manuscritos con notación diastemática, puede sacarse del examen de las tablas en Hendrick van der Werf: *The Emergence of Gregorian Chant: a comparative study of Ambrosian, Roman, and Gregorian chant*, Rochester, Hendrick van der Werf, 1983.

<sup>4</sup> Thomas H. Connolly: “The Introits and Communion of the Old Roman Chant”, Tesis doctoral inéd., Universidad de Harvard, 1972 y “Musical Observance of Time in Early Roman Chant”, *Studies in Musicology in Honor of Otto E. Albrecht*, John Walter Hill (ed.), Kassel, Bärenreiter, 1980, pp. 3-18.

<sup>5</sup> T. H. Connolly: “Musical Observance...”, p. 16.

de entrenamiento de sus memorias<sup>6</sup>. Y estos problemas han quedado implícitos en algunas crónicas del momento que acusaron de malicia a los cantores romanos por buscar deliberadamente confundir a los francos en sus intentos por aprender las melodías romanas. En realidad, lo que los comentaristas carolingios vieron como malicia podría ser comprendido mejor como incompreensión por parte de los músicos romanos, ya que éstos seguramente no entendieron el porqué los transalpinos necesitaban hacer algo que, en el contexto de la tradición oral, parecía ser tan poco natural. Es decir, a los ojos del cantor romano, hubiera sido mucho más lógico que los francos hubiesen compuesto sus propias melodías –como de una manera u otra al final terminaron haciendo– sobre los textos del *Hadrianum*. Sea como fuere, la necesidad de una transmisión exacta y fiel del repertorio, al menos tal y como era percibida por los francos, debió haber sido un estímulo poderoso hacia el desarrollo de la notación musical en las primeras etapas de la difusión del canto gregoriano<sup>7</sup>.

Efectivamente, la rapidez y precisión con las que el repertorio franco-romano se extendió en los siglos VIII y IX parecen estar relacionadas con el desarrollo y difusión de la notación musical. Es cierto que algunas de las notaciones musicales más tempranas supervivientes en Occidente estuvieron conectadas no directamente con fuentes prácticas sino, más bien, con tratados teóricos fruto de un *practicum* didáctico cuya razón de ser no era otra que la nueva música franca o, lo que es lo mismo, el canto gregoriano<sup>8</sup>. Así, más allá de la definición y clasificación de intervalos, los teóricos carolingios se ocuparon en su mayor parte de la elaboración de una taxonomía melódica que partiendo del desarrollo del sistema de modos, y tomando terminologías y modelos de la gramática y la retórica, permitiría a un cantor asimilar y aprender eficientemente una gran cantidad de música nueva, incluso con ausencia de notación musical<sup>9</sup>. De este modo, aunque desde fecha muy temprana los teóricos fueron capaces de concebir unos tipos de notación musical que indicase con toda exactitud la altura de las notas, ésta no fue realmente la intención de las notaciones codificadas por los copistas en las fuentes práctico-litúrgicas más antiguas, puesto

---

<sup>6</sup> Un sumario de la historia de los problemas que acompañaron la transmisión del canto romano al norte, con bastantes referencias a los comentarios de la época, aparece en la introducción de Bruno Stäblein en Margaretha Landwehr-Melnicki (ed.): *Die Gesänge des altrömischen Graduale Vat. lat. 5319*, Monumenta Monodica Medii Aevi, 2, Kassel, Bärenreiter, 1970, pp. 65-78.

<sup>7</sup> Véase K. J. Levy: "Charlemagne's Archetype...", pp. 1-30.

<sup>8</sup> Véase Leo Treitler "Reading and Singing: On the Genesis of Occidental Music-Writing", *Early Music History*, 4, 1984, pp. 148-149 y 155-156.

<sup>9</sup> Véase Arturo Tello: "Figurata ornamenta in laudibus Domini: gramática, retórica y música en los repertorios de canción litúrgica conservados en España", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 13, 2007, pp. 5-34.

que lo que pretendían era transmitir considerablemente más información que la simple altura exacta de los sonidos. En realidad, la codificación de la longitud exacta de un intervalo era innecesaria para el cantor, puesto que ya muy tempranamente había sido educado en los modos, en los tonos salmódicos y sus diferencias, y comprendía perfectamente el fundamento textual y musical de todas y cada una de las categorías del canto litúrgico. Por tanto, como Treitler ha discutido<sup>10</sup>, podríamos decir que las notaciones no diastemáticas eran realmente tan válidas como ellas necesitaban serlo, no únicamente para ayudar a la memoria del cantor a recordar un repertorio de grandes proporciones, sino también para facilitar la enseñanza de este repertorio a nuevos cantores.

Si bien el desarrollo y difusión de la notación musical, ya sea diastemática o no diastemática, son aspectos que van cogidos de la mano de la expansión del canto gregoriano, es de sumo interés para nuestra exposición considerar que también estarían íntimamente relacionados con el florecimiento de otros tres repertorios de canción litúrgica muy conectados con el gregoriano, a saber, las nuevas melodías de carácter no congregacional para el ordinario de la misa, los tropos y las secuencias. Tenemos constancia de que los repertorios trópicos fueron diseminados desde una época muy temprana<sup>11</sup>, ya desde el siglo IX, y de que los primeros manuscritos con tropos, Mü 14843<sup>12</sup> y Vro 90<sup>13</sup>, datan de finales del siglo IX y principios del X, aunque las peculiaridades de su repertorio, especialmente en el caso de Vro 90, dan muestra de que algunos tropos, como los del Gloria y más concretamente *Laus tua deus*, eran ya bien conocidos en el norte de Europa y en la región beneventana<sup>14</sup>. Sin duda,

<sup>10</sup> Véase L. Treitler "Reading and Singing...", pp. 155-178. Sobre este particular véase también William T. Flynn: "Paris, Bibliothèque d' Arsenal, MS 1169: The hermeneutics of eleventh-century Burgundian tropes, and their implications for liturgical theology", Tesis doctoral, Univ. de Duke, 1992, pp. 169-179.

<sup>11</sup> La referencia más antigua se produce en una de los *canones extravagantes* del Concilio de Meaux (848). Véase Gabriel Silagi: "Vorwort des Herausgebers", *Liturgische Tropen: Referate zweier Colloquien des Corpus Troporum in München (1983) und Canterbury (1984)*, Gabriel Silagi (ed.), Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 36, Munich, Arbo-Gesellschaft, 1985, pp. vii-x.

<sup>12</sup> La bibliografía sobre este manuscrito está resumida en Heinrich Husmann (ed.): *Tropen-und Sequenzenhandschriften*, RISM, B/V/1, Munich-Duisburg, G. Henle Verlag, 1964, pp. 78-79. Por otro lado, todas las fuentes del artículo serán citadas en abreviatura, encontrándose su correspondencia y los datos completos del manuscrito en el Apéndice.

<sup>13</sup> Para un inventario completo de este manuscrito véase Gilles Gérard Meersseman: "Il codice XC della biblioteca capitolare di Verona", *Archivio veneto*, 104, 1975, pp. 11-44. Véase también James M. Borders: "The cathedral of Verona as a musical center in the Middle Ages: its history, manuscripts, and liturgical practice", 2 vols., Tesis doctoral inéd., Univ. de Chicago, 1983.

<sup>14</sup> Los tropos del Gloria en Vro 90 forman parte de un repertorio que parece haber viajado como un *corpus* de la región de Prüm a Benevento. Véase K. J. Levy: "Charlemagne's Archetype...", pp. 11-25 y John Boe: *Beneventanum Troporum Corpus II: Ordinary Chants and Tropes for the Mass from Southern Italy, A.D. 1000-1250. Part 2: Gloria in excelsis*, 2 vols., Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance 22 y 23-24, Madison Wisconsin, A-R Editions, 1990, I, xiii-xv.

ello verifica la hipótesis de una difusión rápida y temprana de al menos parte de los estratos más antiguos de los repertorios trópicos.

No obstante, el uso de la notación musical en la transmisión de estos repertorios de canción litúrgica fue desigual con respecto al del canto gregoriano. Ello tiene una explicación sencilla si nos atenemos a la manera en la que los cantores y copistas consideraban un repertorio y otro. No olvidemos que los textos que conformaban el *corpus* básico del canto franco-romano fueron los contenidos en el *Hadrianum* y, por tanto, los que estaban en uso en la sede papal. Así, los comentaristas carolingios enfatizaron este aspecto y proclamaron la *auctoritas* de la “inspiración divina” de los textos y las melodías del repertorio proveniente de Roma<sup>15</sup>. Por tanto, el canto gregoriano, inmerso en este proceso de “romanización”, pronto tuvo lo que podría denominarse un estatus jurídico que lo situaba en el ámbito de obligatoriedad de una ley. Por su parte, en el caso de los cantos del ordinario, la inalterabilidad del texto hizo de la multiplicidad de melodías una materia de elección, en la cual una de las funciones primordiales de los Kyries latinos y de los tropos ligados al resto de cantos del ordinario fue la de equiparar de alguna manera sus textos, de naturaleza mayoritariamente neutral, a la de los cantos del propio. De este modo, se buscó una disposición semejante –salvando las distancias– a la del tropo ligado al propio de la misa, en el cual tanto el texto como la melodía solían estar en conexión íntima con el canto base y frecuentemente bebían de su misma fuente bíblica, aunque en esencia siempre fuesen tratados como algo diferente del canto mismo al que ornamentaban. Y, significativamente, este tratamiento los haría susceptibles de ser cambiados y variados a discreción.

La diferencia de percepción del estatus de los textos y melodías de los tropos, pues, fue determinante en los diferentes procesos de transmisión del repertorio. Mientras el repertorio gregoriano era concebido para ser preservado tal cual era recibido, y así la notación musical habría servido al propósito de conservar el máximo número de detalles en la transmisión, en el repertorio trópico, la notación musical creaba unas líneas directrices que podían ser variadas y remodeladas por el receptor. En muchos casos, esta circunstancia afectó no sólo al estilo melódico de las

---

<sup>15</sup> Esta inspiración quedó plasmada tanto en un numeroso número de miniaturas, en las que aparece San Gregorio Magno copiando el repertorio al dictado directamente de la paloma del Espíritu Santo como en diversos prólogos al *Antiphonale missarum*. El testimonio mejor conocido de estas iluminaciones es el del Antifonario Hartker publicado en *Antiphonaire de l'office monastique transcrit par Hartker: MSS. Saint-Gall 390-391 (980-1011)* [advertisement Jacques Froger], Paléographie musicale: Les principaux manuscrits de chant grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican, deuxième série, 1, Solesmes, Abbaye Saint-Pierre, 1900. Sobre los prólogos véase Bruno Stäblein: “Gregorius Presul’, der Prolog zum römischen Antiphonale”, *Musik und Verlag: Karl Vötterle zum 65. Geburtstag am 12. April 1968*, Richard Baum y Wolfgang Rehm (eds.), Kassel, Bärenreiter, 1968, pp. 537-561.

piezas sino también al propio texto, y en este sentido las variantes abarcarían desde los cambios que podrían ser explicados como consecuencia del tipo de transmisión, esto es, oral o escrita, a aquellos que reflejan deliberadamente una reinterpretación del modelo recibido.

Así, aunque las fuentes litúrgico-prácticas son limitadas en lo que nos dicen en cuanto a la historia temprana de los tropos, no están por entero resignadas al silencio. De este modo, encontramos un largo número de tropos en formas que difieren sustancialmente de una versión a otra, de un manuscrito a otro, en lo que a la selección de elementos, sus contornos melódicos, su posición dentro del canto base o la disposición de variantes textuales se refiere. Y estas variaciones son especialmente reveladoras en el contexto de la distribución geográfica, ya sea con un carácter marcadamente internacional u otro determinado por el gusto local.

Razonadamente, la comparación de las diversas formas que puede presentar un tropo tiene mucho en común con la filiación filológica de fuentes de la crítica textual. Por ejemplo, la extracción de rasgos característicos similares entre formas que de otro modo habrían sido aparentemente diferentes bien pudiera apuntar a una recensión<sup>16</sup> temprana o a una forma “original” de la que las otras podrían haberse derivado. Un estudio pormenorizado de la tradición completa podría entonces ayudar a explicar cómo fue esa forma “original” o estado primitivo –si lo hubiera– y cómo fue alterado de maneras diversas. Una filiación de esta clase tendría la ventaja de no hacer asunciones apriorísticas acerca de las relaciones entre un manuscrito y otro, puesto que los contenidos recogidos en la mayoría de las fuentes son tan variados que la elección de los tropos sin duda habría respondido a consideraciones de índole diversa: los modelos al alcance del copista, la preferencia personal, un sentido de qué sería más apropiado para la liturgia local, etc<sup>17</sup>.

Las ventajas de la filiación de variantes, por tanto, parecen bastante claras, pero existe también una serie importante de dificultades. Muchas fuentes escritas se han perdido a lo largo de los siglos, y con ellas una información valiosa acerca de la historia temprana del tropo. Además, como ya hemos apuntado, un problema central en la dinámica de la transmisión fue el de la tradición oral que, a través de complejos procesos de

---

<sup>16</sup> Este término, acuñado para este contexto por Keith A. Falconer: “Some early tropes to the Gloria”, Tesis doctoral, Universidad de Princeton, 1989, pp. 25-28, nos parece muy apropiado por condensar el conjunto de reelaboraciones, adiciones e interpretaciones de la forma primitiva de un tropo en una región concreta o, al menos, en grupo de manuscritos emparentados.

<sup>17</sup> Véase David G. Hughes: “Further Notes on the Grouping of the Aquitanian Tropes”, *Journal of the American Musicological Society*, 19, 1966, pp. 3-12 y David Hiley: “Some Observations on the Relationships between Trope Repertories”, *Research on Tropes*, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Konferens 8, Gunilla Iversen (ed.), Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1983, pp. 29-38.

adaptación libre, reinterpretación y recreación, pudo generar variantes que en sus pasos intermedios nunca fueron recogidas por escrito. Por esta razón, podría ser una tarea realmente ardua, en unos casos más que en otros, el establecer la frontera entre las variantes “significativas” o “no significativas”, o lo que es lo mismo, entre aquellas que podrían apuntar hacia un estrato antiguo de la composición y las que podrían haber surgido de manera independiente<sup>18</sup>.

Treitler<sup>19</sup> ha descrito estas dificultades como ejemplos de la libertad permitida a los cantores medievales en la interpretación de una melodía determinada. Una idea básica en su argumentación es que los manuscritos con canto litúrgico no siempre eran redactados a partir de un modelo definido, como ocurría con otro tipo de manuscritos o series de éstos, sino de la misma práctica interpretativa. Por supuesto, aquí por práctica interpretativa se entiende un proceso que no necesariamente tendría por qué haber estado subordinado a la escucha directa, ni forzosamente habría tenido que ser independiente de la notación musical, aunque sí habría incluido ciertos detalles que otras interpretaciones seguramente habrían omitido. De esta manera, desde el punto de vista de Treitler, el propósito de la notación musical no habría sido especificar todos los detalles en el sentido moderno de la ejecución, sino dar un ejemplo para la imitación y, en el contexto de la canción litúrgica, dejar la puerta abierta a la re-creación.

No cabe duda que estas argumentaciones imponen unos límites estrictos al proceso de filiación de las fuentes, ya que una variante, si Treitler está en lo correcto, podría ser en efecto fruto de dos lecturas interpretativas diferentes y estar ausente de las formas más tempranas del tropo. Otros estudiosos, incluso opuestos a los planteamientos de Treitler, se han mostrado igualmente partidarios de no considerar de la misma manera todas las variantes, distinguiendo entre las que son insignificantes para la elaboración de una filiación con “valor histórico” y las que realmente sí tienen un peso específico a este respecto<sup>20</sup>. Asimismo, podríamos llevar incluso más lejos la hipótesis de Treitler en el sentido de que la copia de un manuscrito a partir de otro bien podría no haber excluido del todo la posibilidad de “modificación oral” de la melodía, puesto que el compo-

---

<sup>18</sup> Para una reflexión por extenso acerca de este particular véase Gunilla Iversen: “Problems in the Editing of Tropes”, *TEXT: Transactions of the Society for Textual Scholarship* 1, David C. Greetham y W. Speed Hill (eds.), New York, AMS Press, 1984, pp. 95-105.

<sup>19</sup> Véase Leo Treitler: “From Ritual through Language to Music”, *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft*, NS 2, 1982, pp. 109-124 y “Observations on the Transmission of Some Aquitanian Tropes”, *Forum musicologicum*, 3, 1982, pp. 11-60.

<sup>20</sup> Véase, por ejemplo, Alejandro Enrique Planchart: “The Transmission of Medieval Chant”, *Music in Medieval and Early Modern Europe: Patronage, Sources and Texts*, Ian Fenlon (ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 1981, pp. 347-363.

nente oral en la copia de los manuscritos (no olvidemos que en la Edad Media se leía y cantaba siempre en voz alta) podría asimismo haber sido la causa directa de la variante.

Por tanto, a la hora de realizar y valorar la vida de un caso concreto como el propuesto en este artículo, sería pertinente hacer siempre una distinción clara entre lo que son posiblemente variantes producidas por las condiciones habituales de la ejecución y la interpretación práctica, es decir, variantes no significativas, y lo que son lecturas que reflejan significativamente algo más que eso, o sea, el itinerario de una transferencia cultural. Asentados ahora los cimientos de la problemática de la transmisión, pasemos, sin más, a analizar el tropo del Gloria *Laus tua deus*<sup>21</sup>.

A juzgar por el testimonio de las fuentes que nos han llegado, *Laus tua deus* fue posiblemente el tropo del Gloria más extensamente copiado durante los siglos X y XI. Su copia fue tan frecuente que pareciera haber sido una pieza indispensable en cada uno de los manuscritos más tempranos, cayendo en desuso durante el siglo XII cuando los tropos –y en general muchas otras categorías de canción litúrgica– poco a poco fueron dando paso a nuevas formas de canto. Nos han llegado testimonios de casi cada región de la Cristiandad occidental, incluyendo las partes este y oeste del Imperio Carolingio, la península italiana, Cataluña, la Sicilia normanda o Inglaterra<sup>22</sup>. Sólo otro tropo, *Quem cives caelestem*<sup>23</sup>, nos ha llegado en un espectro tan amplio de fuentes; el resto, suelen estar ausentes por lo menos en alguna de las familias más importantes, y únicamente unos pocos cruzaron la barrera entre el este y el oeste.

No cabe duda de que su amplia distribución geográfica podría ser en sí misma una argumentación en favor de la antigüedad de *Laus tua deus*. El hecho de que se encuentre en fuentes de las dos mitades del Imperio Carolingio es un signo de que el tropo ya tendría que haberse extendido en los tiempos de la firma del Tratado de Verdun (843), donde formalmente el Imperio quedaría dividido en tres reinos (después dos) con fronteras muy marcadas cultural, eclesiástica y políticamente. Precisamente

---

<sup>21</sup> Para una bibliografía básica para este tropo véase Arturo Tello: “Transferencias del canto medieval: los tropos del *Ordinarium Missae* en los manuscritos españoles”, 2 vols., Tesis doctoral inéd., Univ. Complutense de Madrid, II, pp. 248-251.

<sup>22</sup> Al igual que el grupo de investigación *Corpus Troporum*, tanto en el estudio como en las tablas, hemos agrupado los manuscritos fundamentalmente según su repertorio y las variantes de éste. De este modo, y al margen de los manuscritos propiamente de España, encontramos la siguiente división por tradiciones: el este, que comprende toda la zona oriental del Imperio Carolingio; el oeste y el noroeste, que abarcan la Francia septentrional e Inglaterra; la zona de transición, en el entorno de Prüm, Echternach y Metz; el suroeste aquitano, cuyo centro neurálgico es St. Martial de Limoges; el grupo meridional, que agrupa manuscritos del extremo sur de Francia; y, por último, un amplio y heterogéneo grupo italiano. Véase A. Tello: “Transferencias...”, I, pp. 120-149.

<sup>23</sup> Véase A. Tello: “Transferencias...”, II, pp. 287-292.



estas fronteras habrían dificultado la distribución de tropos de composición posterior a esta fecha, pero no habrían supuesto grandes cambios en aquellos ya difundidos a ambos lados. En el ámbito eclesiástico-cultural, el incremento coetáneo del poder del papado habría contribuido a entorpecer la transferencia entre el este y el oeste de cantos que no tuvieran un origen romano.

Por supuesto, todo este planteamiento podría ser discutible como un criterio convincente para determinar la antigüedad de un tropo, puesto que podrían aducirse casos en los que un canto habría cruzado la frontera encontrando una cierta aceptación en la tradición del otro lado; así, por ejemplo, *Christe salus mundi* o *Laudat in excelsis*<sup>24</sup>, que estando principalmente en fuentes pertenecientes a la frontera oeste aparecen en unas pocas del lado este. Pero no se puede decir que éste sea el caso de *Laus tua deus* por su enorme popularidad a ambos lados de la línea divisoria entre el este y el oeste<sup>25</sup>.

Una prueba más de la antigüedad de *Laus tua deus* viene dada por su presencia en los ya citados Vro 90 y Mu 14843, recordemos, ambos de finales del siglo IX y principios del X. Estos manuscritos tempranos sorprendentemente son muy similares en cuanto a forma, en cuanto a no contener notación musical y en cuanto a no haber sido copiados para un uso litúrgico. Ambos son colecciones de escritos patrísticos, tropos, secuencias e himnos, y dan la impresión de ser un apunte rápido en comparación con la elaborada organización de otros manuscritos litúrgicos contemporáneos. La importancia de que *Laus tua deus* esté presente en estas fuentes, y otras muchas poco posteriores, viene determinada por el hecho de que en los albores del siglo X era ya bien conocido<sup>26</sup>. Sin embargo, que las fuentes más antiguas para *Laus tua deus* nunca fueran diseñadas para un uso litúrgico podría suponer que este tropo podría pertenecer a una tradición que estaba en peligro de perderse. Por qué, es una cuestión que nos lleva irremediabilmente al problema de esclarecer su origen.

Incluso en los primeros testimonios el tropo aparece de formas diversas. En Vro 90 y en Mü 14843 consiste en nueve elementos en prosa de

<sup>24</sup> Véase A. Tello: "Transferencias...", II, pp. 221-228 y 236-241.

<sup>25</sup> Toda esta problemática sobre la barrera entre el este y el oeste del Imperio Carolingio ha sido tratada por Michel Huglo: *Les Tonaires: Inventaire, analyse, comparaison*, París, Société Française de Musicologie, 1971, pp. 44-45; "Römisch-fränkische Liturgie", *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, 2 vols., Karl Gustav Fellerer (ed.), Kassel, 1972 y 1976, I, pp. 233-244; y "Division de la tradition monodique en deux groupes 'est' et 'ouest'", *Revue de Musicologie*, 85/1, 1999, pp. 5-28. Véase también Charles M. Atkinson: "O amnos tu theu: the Greek Agnus Dei in the Roman liturgy from the eighth to the eleventh century", *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, 65, 1981, pp. 28-29.

<sup>26</sup> Alejandro Enrique Planchart: *The Repertory of Tropes at Winchester*, 2 vols., Princeton NJ, Princeton University Press, 1977, I, p. 282.

carácter breve –en verdad, una forma muy común encontrada en fuentes del este, del norte de Francia y de Italia–. Este modelo implica fuertemente que ésta podría ser una de las formas más antiguas del tropo, ya que cualquier otra forma se deriva de ella y la mayor parte de las derivaciones suelen estar restringidas a un área geográfica concreta. No obstante, como decimos, existen dos versiones de esta forma primitiva que varían de acuerdo a la posición de sus elementos en relación con el Gloria. Mü 14843 y algunas otras fuentes del este<sup>27</sup> tienen el primer elemento a continuación de “Laudamus te”, como si fuera una especie de comentario o glosa de esta parte del Gloria. La tendencia a emplazar los elementos del tropo tras cada una de las partes del Gloria a la que se refieren es propia de las tradiciones del este y de algunas partes de Italia. Por contra, las fuentes de la parte occidental y de la mayoría de las familias italianas, incluyendo Vro 90, disponen cada elemento como una introducción o exclamación antes del verso correspondiente del canto base. El mayor volumen de fuentes ajustadas a este último esquema y la mayor amplitud de su distribución, nos llevaría a lanzar la hipótesis de que esta forma pudiera ser la más antigua para *Laus tua deus*. Ahora bien, es cierto que saber cuál es la forma aproximada en la que pudo gestarse el tropo no dice nada –o casi nada– acerca de sus orígenes, pero sí puede valernos como un buen punto de partida.

Antes de entrar a considerar otras versiones, merece la pena hacer un análisis más detenido de la versión primitiva. En la mayor parte de las fuentes que recogen esta versión, los elementos están distribuidos de manera poco uniforme a lo largo del Gloria, estando la mayoría de ellos concentrados o al principio o al final (ver Ejemplo 1). Habitualmente los cuatro o cinco primeros elementos están copiados con las aclamaciones del canto base que van desde el “Laudamus te” hasta el “Gratias agimus tibi”, mientras que los últimos tres elementos son copiados muy al final. Sólo los elementos E y F se sitúan en la parte central del Gloria, desde “Domine deus rex caelestis” hasta el segundo “Qui tollis peccata mundi”.

GLORIA IN EXCELSIS DEO  
ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONAE VOLUNTATIS

- A. Laus tua deus resonet coram te rex  
LAUDAMUS TE
- B. Qui venisti propter nos rex angelorum deus  
BENEDICIMUS TE
- C. In sede maiestatis tuae  
ADORAMUS TE

---

<sup>27</sup> Ba 6, Mu 14083 y Mu 14322.

- D. Veneranda trinitas  
GLORIFICAMUS TE
- E. Gloriosus es rex Israel in throno patris tui  
GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM  
DOMINE DEUS REX CAELESTIS DEUS PATER OMNIPOTENS  
DOMINE FILI UNIGENITE IESU CHRISTE  
DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS  
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS  
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI
- F. Domine deus redemptor Israel  
SUSCIPE DEPRECATIONEM NOSTRAM  
QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS  
QUONIAM TU SOLUS SANCTUS
- G. Deus fortis et immortalis  
TU SOLUS DOMINUS
- H. Caelestium terrestrium et infernorum rex  
TU SOLUS ALTISSIMUS
- I. Regnum tuum solidum permanebit in aeternum  
IESU CHRISTE CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS  
AMEN

Ejemplo 1. Forma primitiva normalizada de *Laus tua deus*.

El elemento A, “*Laus tua deus resonet coram te rex*”, no es sólo una referencia anticipada a “*Laudamus te*” sino también una postilla a la misma entonación del Gloria tal y como es descrita en el Evangelio de S. Lucas (Lc 2:14<sup>28</sup>). Asimismo, una cercanía muy marcada con la acción litúrgica queda reflejada en el canto de expresiones como “en presencia de” (“*coram*”) Dios, muy propias del lenguaje trópico y que le diferencian de otras formas de canto litúrgico<sup>29</sup>. Por otro lado, a lo largo de todo el tropo, y especialmente en los dos primeros elementos, hay que remarcar que las palabras “*deus*” y “*rex*” aparezcan continuamente como vocativos: el objeto de veneración, por tanto, es Dios Padre invocado con unos términos que aparecen ya en el mismo canto base, pero en el elemento E, que no tiene un lugar fijo dentro del Gloria (quizá por una buena razón), “*rex*” no se dirige al Padre sino a Cristo. En este sentido, teológicamente también resulta curiosa la unión del elemento D, “*Veneranda trinitas*”, con “*Adoramus te*”, como si la Trinidad fuera considerada como una única persona.

<sup>28</sup> “*Gloria in altissimis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis*” (Lc 2:14). Véase Bernard Capelle: “Le texte du ‘Gloria in excelsis’”, *Revue d’histoire ecclésiastique*, 44, 1949, pp. 439-357.

<sup>29</sup> Véase Bruno Stäblein: “Zum Verständnis des klassischen Tropus”, *Acta musicologica*, 35, 1963, pp. 86-90.

Otros usos poco comunes los encontramos en el elemento G, donde la expresión “deus fortis” se dirige al Altísimo (a la manera de Ex 20:5 y Ps 41:3<sup>30</sup>), como lo hace la menos convencional “Domine deus redemptor Israel” que la precede<sup>31</sup>. Y en esta misma línea podría encajar incluso el elemento H, aunque el contexto del que se saca (Phil 2:10<sup>32</sup>) tenga que ver principalmente con Cristo. Todos estos problemas relacionados con el sujeto de la adoración producen múltiples conflictos entre el tropo y el Gloria, de manera que sería más provechoso exegéticamente ver el texto base a partir de “Tu solus sanctus” más como dirigido al Padre que al Hijo. Del constante cambio de punto de vista resulta, entre otras cosas, la dificultad de llegar a una versión del tropo en la que tanto cada uno de sus elementos como el Gloria fueran entendidos como un todo orgánico. Y ello se hace especialmente evidente cuando intentamos encontrar una consistencia temática, por encima incluso de otras preocupaciones más relacionadas con aspectos como la majestad o la autoridad divina<sup>33</sup>.

La tendencia a pasar de un sujeto de adoración a otro es bastante común entre los tropos del ordinario<sup>34</sup>. En este caso, una razón obvia la podemos encontrar en el Gloria mismo, puesto que en la mitad de su desarrollo cambia de la alabanza al Padre a la alabanza al Hijo, con la aparición puntual del Espíritu Santo en la última frase. Es cierto que muchos tropos siguen este esquema marcado por el Gloria, pero otros, como *Laus tua deus*, no, y es frecuente que sea sólo en la interpretación conjunta que esta “inconsistencia” pueda ser aceptada. El texto base siempre se canta como algo completo, coherente en sí mismo, pero el tropo, incluso en su mayor grado de sofisticación, es únicamente una serie de fragmentos (elementos). En verdad, podría ponerse la objeción de que la inconsistencia en el tropo bien pudiera deberse a la variabilidad de versiones entre las fuentes, y con mucha frecuencia esto es así, pero es evidente que incluso en su forma primitiva estos problemas están presentes.

<sup>30</sup> “Non adorabis ea, neque coles: ego sum Dominus Deus tuus fortis, zelotes, visitans iniquitatem patrum in filios, in tertiam et quartam generationem eorum qui oderunt me” (Ex 20:5). “Sittivit anima mea ad Deum fortem, vivum” (Ps 41:3).

<sup>31</sup> Mark Alan Leach: “The Gloria in excelsis deo tropes of the Brema-Novalesa community and the repertory in north and central Italy”, 2 vols., Tesis doctoral inéd., Univ. de North Carolina, 1986, I, pp. 230-231, al hilo de esta expresión se remite a San Pablo Rom 9:6-8 (“Non autem quod exciderit verbum Dei. Non enim omnes qui ex Israel sunt, ii sunt Israelitae: neque qui semen sunt Abrahae, omnes filii: sed in Isaac vocabitur tibi semen: id est, non qui filii carnis, hi filii Dei: sed qui filii sunt promissionis, aestimantur in semine”) para explicar que “Israel” en realidad se refiere a la Iglesia.

<sup>32</sup> “Ut in nomine Iesu omne genu flectatur caelestium, terrestrium et infernorum” (Phil 2:10).

<sup>33</sup> Sobre el tema de la majestad véase M. A. Leach: “The Gloria in excelsis...”, I, p. 230.

<sup>34</sup> Niels Krogh Rasmussen: “Quelques réflexions sur la théologie des tropes”, *Research on Tropes*, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Konferenser 8, Gunilla Iversen (ed.), Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1983, pp. 81-88, aborda el estudio de varios tropos desde este punto de vista.

El problema de la “inconsistencia”, como bien pudiéramos denominarlo, es especialmente importante cuando lo afrontamos desde una perspectiva litúrgica. Los cantos litúrgicos normalmente son adaptados muy cuidadosamente a la fiesta (o fiestas) en la que se van a cantar, con citas de la Escritura u otros escritos y con un sofisticado vocabulario de temas y símbolos. Pues bien, el texto de *Laus tua deus*, con su tema predominante de la majestad, tal y como aparece por ejemplo en el manuscrito gerundense Pa 495, es más apropiado para Pascua que para cualquier otra fiesta, aunque no tenga ninguna alusión directa a los acontecimientos o a la teología de este ciclo litúrgico. No obstante, y he aquí otra muestra de inconsistencia, de los manuscritos que específicamente circunscriben este tropo a alguna festividad, la mayoría lo hacen a otras como Navidad, Pentecostés o diversos santos<sup>35</sup>.

Por norma general, los cambios y adiciones posteriores hechas en otras versiones de *Laus tua deus* tienden a hacer crecer el número de dificultades planteadas por la forma primitiva<sup>36</sup>. Por ejemplo, en un grupo bastante temprano de fuentes del este<sup>37</sup>, un elemento extra es añadido al comienzo del tropo a la manera de introducción; el texto de este elemento se deriva de una frase del Canon de la misa: “Dies nostros, domine, dispone in pace”<sup>38</sup>. Aunque refleja el tema de la paz inherente al Gloria, la verdad es que este elemento nuevo ni confirma ni contradice el resto de temas presentes en el tropo. Otras versiones cuentan con elementos nuevos interpolados en medio del Gloria, tal es el caso de la de Pa 495 que añade las palabras “Ubique regnantem” después de “Glorificamus te”. Pero la mayoría de los elementos nuevos se suelen añadir hacia el final, sirva como ejemplo el elemento trinitario “Te trina deitas”, hallado tan sólo en cinco fuentes meridionales y del sur de Italia<sup>39</sup> y que está

---

<sup>35</sup> La asignación a Navidad es comprensible a partir de los dos primeros elementos, con sus alusiones a la alabanza y a la venida de Cristo.

<sup>36</sup> Con respecto a la naturaleza de los distintos elementos que conforman una versión de un tropo del Gloria, a grandes rasgos nos hemos basado en la clasificación hecha por Rönnau. De esta manera tenemos: “elementos constituyentes”, que aparecen siempre de manera constante en las distintas versiones; “elementos estables”, que aparecen en casi todas las versiones; “elementos añadidos”, que son de nueva creación y, entre otras cosas, no tienen por qué compartir la forma literaria de los elementos que conforman el núcleo básico; “elementos vagantes”, que son añadidos al núcleo básico de más de un tropo sin que realmente sean constituyentes de ninguno de ellos; y “elementos prestados”, que migran del núcleo estable de un tropo para formar composición en alguna versión de otro. Véase Klaus Rönnau: *Die Tropen zum Gloria in excelsis Deo*, Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 1967, pp. 84-86 y Bruno Stäblein: “Tropus”, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, ed. F. Blume, 17 vols., Kassel, Bärenreiter, 1949-86, XIII, 1966, col. 817.

<sup>37</sup> Lo 19768, Wi 1888 y Ba 5.

<sup>38</sup> Véase, por ejemplo, Jean Deshusses: *Le Sacramentaire grégorien: Ses principales formes d'après les plus anciens manuscrits*, 2 vols., Spicilegium Friburgense, 16 y 24, Friburgo, Editions Universitaires, 1971-1979, I, p. 88.

<sup>39</sup> Pa 887, Apt 18, Apt 17, Iv 60 y Ben 35.

sacado de la última *stanza* del himno *Sanctorum meritis inclita*<sup>40</sup>. Precisamente este elemento vagante es muy probable que sea fruto de una controversia teológica del siglo IX entre Hincmar, arzobispo de Reims, y el heterodoxo teólogo Gottschalk de Orbais, acerca de los peligros de caer en el triteísmo con relación a la Trinidad<sup>41</sup>. Asimismo, no hay que olvidar que las nuevas versiones pueden nacer también de la omisión de algún elemento constituyente en vez de la adición de material.

Con todo, éstos suelen ser cambios que en su mayor parte quedan restringidos a un pequeño grupo de fuentes y a un área geográfica concreta. Sin embargo, existe un caso de signo un tanto diferente concentrado en el grupo de fuentes aquitanas: la mayor parte de los manuscritos pertenecientes a este grupo contienen una versión de *Laus tua deus* que difiere sustancialmente de la forma primitiva. La cantidad de variantes distintivas de esta región, junto con su enorme popularidad en un área muy determinada como es el suroeste (que se extendería a determinados centros del grupo meridional), muestra claramente su derivación de una reelaboración del tropo que podríamos denominar “recensión aquitana”, aunque sería más propio hablar de una “recensión aquitano-meridional”.

La serie de elementos constituyentes de la recensión aquitano-meridional consiste en seis de los ya presentes en la forma primitiva, en su orden original, con seis elementos nuevos interpolados hacia la mitad y el final del Gloria (ver Ejemplo 2)<sup>42</sup>. Los elementos añadidos tienen el efecto general de caracterizar el tropo dentro del ciclo navideño, ya que los elementos F, H, J y L se refieren de manera específica a sucesos de la Escritura y a temas típicamente navideños. Esto se confirma por medio de la asignación explícita en unos pocos manuscritos de *Laus tua deus* al día de Navidad, al día de san Esteban o a la Octava de Navidad. El elemento E (“Qui unus idemque es veneranda trinitas”), el primero de los añadidos, no es más que una expansión del elemento D (“Veneranda trinitas”) de la versión primitiva, encontrando su razón de ser en el asociar el “Glorificamus te” con la idea de la Trinidad. Mientras, entre los restantes, el tema central es sin duda el de la Encarnación.

<sup>40</sup> Friedrich Blume, Guido M. Dreves y Henry M. Bannister (eds.): *Analecta Hymnica Medii Aevi*, 55 vols., Leipzig, O. R. Reisland, 1886-1922, L, 153.

<sup>41</sup> Véase Jacques-Paul Migne: *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, 221 vols., Paris-Montrouge, Garnier, 1844-1864, CXXV, p. 571, Jaroslav Jan Pelikan: *The Growth of Medieval Theology (600-1300)*, Chicago, University of Chicago Press, 1978, pp. 59-61 y un estudio monográfico sobre esta cuestión en George H. Tavard: *Trina deitas: The Controversy Between Hincmar and Gottschalk*, Milwaukee, Marquette University Press, 1997.

<sup>42</sup> Esta versión se encuentra en las fuentes aquitanas Pa 1120, Pa 909 (mútilo), Pa 1121 y Pa 1119, y en las del grupo meridional Pa 1118, Pa 1084, Pa 779, Pa 1871 y Pa 903.

- GLORIA IN EXCELSIS DEO  
ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONAE VOLUNTATIS
- A. Laus tua deus resonet coram te rex  
LAUDAMUS TE
- B. Qui venisti propter nos rex angelorum deus  
BENEDICIMUS TE
- C. In sede maiestatis tuae  
ADORAMUS TE
- D. Gloriosus es rex Israel in throno patris tui  
GLORIFICAMUS TE
- E. Qui unus idemque es veneranda trinitas  
GRATIAS AGIMUS TIBI PROPTER MAGNAM GLORIAM TUAM  
DOMINE DEUS REX CAELESTIS DESUS PATER OMNIPOTENS  
DOMINE FILI UNIGENITE
- F. Propter mundum redimendum et hominem dignatus fuisti de caelis in  
terris descendere  
IESU CHRISTE  
DOMINE DEUS AGNUS DEI FILIUS PATRIS
- G. Domine deus redemptor Israel  
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS
- H. Parvulus natus in orbe quam magnus es in poli arche  
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI SUSCIPE DEPRECATIONEM  
NOSTRAM
- I. Caelestium terrestrium et infernorum rex  
QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS MISERERE NOBIS
- J. Qui pietate pollens descendisti ad inferos  
QUONIAM TU SOLUS SANCTUS  
TU SOLUS DOMINUS  
TU SOLUS ALTISSIMUS
- K. Omnipotens altissime verbum patris et genite auxiliare domine  
IESU CHRISTE
- L. Ultero mortali dominum indutum carne precemur  
CUM SANCTO SPIRITU IN GLORIA DEI PATRIS  
AMEN

Ejemplo 2. Recensión aquitano-meridional normalizada de *Laus tua deus*.

Unos cuantos manuscritos pertenecientes al área suroeste y al grupo meridional, en cambio, tienen versiones de *Laus tua deus* que difieren de la recensión aquitano-meridional. Apt 18, por ejemplo, junto con el tropario gerundense Pa 495, son las únicas fuentes de esta área que dan completa o casi completa la versión primitiva, un hecho que en buena parte pueda deberse a las influencias italianas de ambos manuscritos<sup>43</sup>. Más

<sup>43</sup> Véase Gunilla Björkvall (ed.): *Les deux tropaires d'Apt, Mss 17 et 18. Inventaire analytique des Mss. et édition des textes uniques*, Corpus Troporum 5, Studia Latina Stockholmiensia 32, Stockholm,

complicado es el caso de manuscritos como Pa 1240, Pa 1084 y Pa 887, ya que en la lectura de este tropo entremezclan elementos de la recensión aquitano-meridional con otros provenientes de la versión primitiva y de otros lugares. Ahora bien, en estos casos hay que partir de un hecho significativo a la hora de establecer el perfil regional de cada una de las versiones: las recogidas en estas fuentes difieren tanto entre sí como lo hacen con las de otros lugares. Partiendo de esta circunstancia, en un tropario de la antigüedad de Pa 1240, esto significa que la recensión aquitano-meridional tuvo que ser introducida en St. Martial sólo después de la copia de este manuscrito, quizá a partir de una versión anterior como la contenida en Pa 1240.

Hasta aquí hemos intentado poner frente a frente formas de *Laus tua deus* que tuvieron una amplia difusión con otras, como la recensión aquitano-meridional, que quedaron restringidas a un área más localizada. Pero hay al menos un aspecto en el que este contraste, asumido por sí mismo como único criterio, sería una simplificación del problema. Si tomásemos uno por uno cada uno de los elementos que fueron añadidos a la forma primitiva del tropo, veríamos que muchos de ellos tuvieron una vida y difusión más amplia incluso que el tropo mismo. Algunos de estos elementos, en verdad, podríamos denominarlos prestados por haber pertenecido al núcleo básico de otros tropos, como el ejemplo de “Cuius a sede” en Lo 13 que fue tomado de la parte estable de *Pax sempiterna Christus*. En cambio, otros elementos añadidos habrían tenido una vida mucho más independiente, de manera que nunca habrían formando parte constituyente de ningún otro tropo. Esta práctica de añadir elementos vagantes fue especialmente común en Aquitania donde, en muchos casos, el núcleo estable de cada tropo era reorganizado y con frecuencia oscurecido<sup>44</sup>.

Los elementos vagantes, como ha sugerido Rönnau, son de sumo interés por ser posiblemente tan antiguos como los tropos a los que se ligaban y por dar un esquema para seguir el desarrollo temprano de éstos<sup>45</sup>. Aunque esta idea es muy atractiva necesita ser demostrada, ya que siempre queda la posibilidad de que los elementos vagantes fueran compuestos como adiciones y nada más que eso. Un argumento a favor podría ser que es muy difícil encontrar fuentes con colecciones de elementos vagantes que no estuviesen ligados ya a un tropo. Sin embargo, no deberíamos olvi-

---

Almqvist & Wiksell, 1986, pp. 56-66 y ss. No hay que olvidar que Pa 495 añade el elemento “Ubique regnantem” después de “Glorificamus te”.

<sup>44</sup> Según K. A. Falconer: “Some early tropes...”, pp. 27-28, esta sería la explicación de que una fuente como Pa 1119, al recoger *Laus tua deus*, diese tres o cuatro elementos ligados a cada parte del canto base, quizá como posibilidad de elección.

<sup>45</sup> K. Rönnau: *Die Tropen...*, p. 85.



dar en este sentido la posibilidad de que mucho material se haya perdido o de que perviviese únicamente a través de tradiciones orales.

“Omnipotens altissime”, un elemento vagante con una historia muy particular, puede servirnos como una buena piedra de toque en este aspecto. El elemento tal y como aparece en la mayoría de las fuentes tiene la forma “Omnipotens altissime verbum patris et genite”, pero en la recensión aquitano-meridional de *Laus tua deus* finaliza con las palabras “Auxiliare domine”. A su vez, “Auxiliare domine” se encuentra en una gran cantidad de fuentes como un elemento independiente<sup>46</sup>, y en unos pocos casos –es posible que por su brevedad– forma parte de otros elementos<sup>47</sup>. Pero quizá un aspecto más relevante para nuestra exposición sea cuando “Omnipotens altissime” aparece como primer elemento del tropo *Omnipotens altissime*<sup>48</sup>. Concentrado principalmente en las fuentes aquitanas y del grupo meridional, este tropo aparece también en una fuente inglesa (Cdg 473), dos españolas (Pa 495 y MaA 51) y en una del norte de Italia (Vro 107). *Omnipotens altissime* tiene la peculiaridad de estar conformado casi enteramente a partir de elementos vagantes, muchos de los cuales aparecen en varias versiones aquitanas y meridionales de *Laus tua deus*, aunque aquí, y es probable que también en otros lugares, el elemento “Omnipotens altissime” habría podido tener un empleo más o menos estable. Y aún más: sorprendentemente, este elemento vagante no queda restringido al ámbito del Gloria y aparece como primer elemento de un tropo del Agnus Dei en cuatro manuscritos de la zona oeste de Francia y del norte de Italia, de los cuales ninguno cuenta con tropos del Gloria<sup>49</sup>. En uno de ellos, el italiano, encontramos cuatro elementos, todos vagantes: “Omnipotens altissime”, “Patri aequalis”, “Parvulus natus” y “Pioque tuo amore”. De éstos, sólo los tres primeros se encuentran en Pa 13252, y el tercero desaparece en las fuentes de Nevers (Pa 9449 y Pa 1235), de manera que nos topamos con el problema de que el elemento “Patri aequalis”, el único común a todas estas fuentes al margen de “Omnipotens altissime”, da la casualidad de que no aparece en ninguna de las fuentes para el tropo del Gloria. ¿Qué conclusión puede sacarse de todo

<sup>46</sup> Incluso en SG 484 (p. 216) aparece, junto al elemento “Auxiliare nobis domine”, intercalado en una serie de melismas con un aspecto muy similar al que pudiera tener una secuencia parcialmente textuada.

<sup>47</sup> Tal es el caso del tropo *Quas iugi voces adfantes* en Pa 495, cuyo elemento E da la lectura “Almipotens altissime qui verbum patris lumen est de lumine auxiliare domine”, derivada en buena parte de “Omnipotens altissime”.

<sup>48</sup> Véase A. Tello: “Transferencias...”, II, pp. 262-268.

<sup>49</sup> Los manuscritos son Pa 9449 (f. 67r), Pa 13252 (f. 69r), Pa 1235 (f. 233r) e Iv 60 (ff. 36r y 95v). Véase Gunilla Iversen: *Tropes de l'Agnus Dei*, Corpus Troporum 4, Studia Latina Stockholmiensia 26, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1980, p. 42.

ello? Probablemente que el tropo del Gloria no sirviera como modelo para el del Agnus Dei, o al menos que no fuera su único modelo, planteándose la hipótesis de que ambos tropos hubieran tenido un nacimiento independiente<sup>50</sup>. La impresión general, por tanto, es que “Omnipotens altissime” fue un elemento vagante antes incluso de que fuera incorporado a alguno de estos tropos y quién sabe si a ambos.

La inestabilidad causada por la presencia de los elementos vagantes quizá pueda ser apreciada de manera más evidente a través de la explicación de otro caso significativo. El tropo *Laus tibi domine*<sup>51</sup> cuenta con una amplia distribución entre las fuentes meridionales, aquitanas, del oeste (noreste y zona de transición) y algunas italianas<sup>52</sup>. Tanto Rönnau como Planchart están de acuerdo en que el tropo debe ser bastante antiguo<sup>53</sup>, y esta opinión no debe estar muy lejos de la realidad si nos atenemos a la gran cantidad de fuentes que lo recogen y a la enorme riqueza de versiones y variantes con las que cuenta. Fuera de la zona suroeste y meridional, la mayor parte de las fuentes tienen habitualmente nueve elementos comunes que bien pudieran haber pertenecido a la forma primitiva de este tropo<sup>54</sup>. De todos ellos, por su recurrencia en otros tropos, al menos tres son elementos vagantes, y en muchas fuentes se les unen incluso más.

No obstante, de la forma primitiva —si realmente llegó a haberla para este tropo— sólo cuatro elementos se encuentran en lo que sería una nueva recensión aquitano-meridional. Junto a ellos, en esta versión, se suman algunos elementos vagantes más, de los que sólo dos son comunes a la mayor parte de las fuentes de estas regiones. El resultado no es otro más que la separación de la vida del tropo en dos tradiciones bien diferenciadas —una, la del suroeste y grupo meridional, y la otra, probablemente del norte de Francia— con sólo unos pocos elementos en común.

<sup>50</sup> Esta hipótesis ya fue planteada por A. E. Planchart: *The Repertory of Tropes...*, I, pp. 274-275.

<sup>51</sup> Véase A. E. Planchart: *The Repertory of Tropes...*, II, p. 274; Nancy van Deusen: *Music at Nevers Cathedral: Principal Sources of Medieval Chant*, 2 vols., Henryville, PA, Institute of Mediaeval Music, 1980, II, p. 245; Ulysse Chevalier: *Repertorium hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'église latine depuis les origines jusqu'à nos jours*, 6 vols., Louvain, Imprimerie Lefever, 1892-1920, n. 10559; K. Rönnau: *Die Tropen...*, pp. 117-121, Detlev Bosse: *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum 'Gloria in excelsis deo'*, Regensburg, Graphische Kurstanstalt Heinrich Schiele, 1955, Mel. 39.

<sup>52</sup> Grupo meridional: Pa 1118 (ff. 58v y 87r), Pa 887 (f. 77v), Apt 18 (f. 1r), Pa 1084 (f. 108v), Apt 17 (p. 256), Pa 779 (f. 68v), Pa 1871 (f. 67r), Pa 903 (f. 171r) y 778 (f. 35v). Suroeste: Pa 1240 (f. 40r), Pa 1120 (f. 90r), Pa 909 (f. 92v), Pa 1121 (f. 48v) y Pa 1119 (f. 105v). Oeste (noroeste y zona de transición): Cdg 473 (f. 60r), PaA 1169 (f. 24r), Pa 9449 (f. 36r), Cai 75 (f. 18v), Ox 775 (f. 65v), Lo 13 (10r), Pa 10508 (f. 28r), Pa 1235 (f. 208r) y Ma 19421 (f. 25r). Italia: Vro 107 (f. 44r), Ox 222 (f. 22v) y RoV 52 (f. 157r).

<sup>53</sup> Véase K. Rönnau: *Die Tropen...*, pp. 117-121 y A. E. Planchart: *The Repertory of Tropes...*, II, p. 276.

<sup>54</sup> Estos serían los recogidos en la versión A dada por Planchart, junto con los 7 y 10 de la versión B. Véase A. E. Planchart: *The Repertory of Tropes...*, II, p. 274.

Realmente, toda esta distribución de las variantes y de las versiones sería muy complicada de explicar si no contásemos nuevamente con el testimonio de una fuente como Pa 1240, que posee una mayor cantidad de elementos comunes con las fuentes del norte amén de un estilo de notación con rasgos también norteños<sup>55</sup>. Es como si esta importante fuente representase un momento temprano en el proceso de adaptación, una reorganización del tropo que eventualmente buscaba una mayor aceptación al gusto de las tierras del sur a través de una interpretación propia.

A partir de los ejemplos de *Omnipotens altissime* y de *Laus tibi domine* tenemos suficientes indicios para suponer que algunos tropos del Gloria fueron compilados por medio de la suma de elementos vagantes o prestados. Y ciertamente este podría de algún modo ser también el caso de *Laus tua deus*.

Los elementos de D a I, es decir, los que van desde “Veneranda trinitas” hasta “Regnum tuum solidum”, se encuentran profusamente distribuidos en muchos otros tropos, y en algunos de fecha bastante temprana. Frecuentemente, viajan en grupos de dos o tres, a la manera de los elementos vagantes, pero no es extraño que lo hagan también de manera individual. Por otro lado, debido a que las fuentes para la *Laus tua deus* son mucho más numerosas que las de por ejemplo *Laus tibi domine*, su núcleo básico de elementos es más susceptible de ser definido con claridad y, con ello, los elementos “propios” de este tropo que aparecen en otros casos, así como los que son añadidos como prestados o vagantes. Sin embargo, hay una buena razón para suponer que la misma forma primitiva de *Laus tua deus* también se constituyó a partir de elementos vagantes. Los signos más evidentes de ello los encontramos a través de un examen pormenorizado de las fuentes del este, justo la única región en la que el uso de elementos vagantes es menos frecuente.

De una revisión general de las fuentes se puede inferir que los elementos vagantes fueron un fenómeno más comúnmente adscrito a los centros del reino occidental como Metz, Prüm y Echternach. En el ya nombrado tratado de Verdun, estos centros llegaron a formar parte de lo que hoy conocemos como Lotaringia o reino central, asignado a Lotario, hijo de Luis el Piadoso, y unido al reino oriental sólo tras el tratado de Meerssen (870). Algunos de los elementos vagantes en los manuscritos de esta zona<sup>56</sup> son encontrados también, aunque de manera bastante excepcional, en

---

<sup>55</sup> Esto ya fue señalado por Paul Evans: *The Early Trope Repertory of Saint Martial de Limoges*, Princeton, Princeton University Press, 1970, pp. 46-47 y otras. Del mismo autor véase también “Northern French Elements in an Early Aquitanian Troper”, *Speculum musicae artis: Festgabe für Heinrich Husmann zum 60. Geburtstag am 16. Dezember 1968*, Heinz Becker y Reinhard Gerlach (eds.), München, W. Fink, 1970, pp. 103-110.

<sup>56</sup> Por ejemplo, Metz 452, Pa 9448 y Pa 10510.

fuentes situadas más al este, pero lo cierto es que en muchos otros –con afinidad claramente occidental– lo habitual es que esto no sea así.

Así pues, el contraste entre la relativa estabilidad del este y la tendencia hacia la profusión en el oeste, especialmente en Aquitania, es fiel reflejo de diferentes actitudes compositivas con interesantes implicaciones para nuestra exposición. La más inmediata es que los pocos elementos vagantes que se encuentran tanto en el este como en el oeste casi necesariamente tendrían que haber sido de mucha antigüedad. Ésto, por una parte, se podría haber debido a la naturaleza conservadora de las fuentes orientales y, por otra, al hecho ya nombrado de que la desintegración política del Imperio Carolingio habría refrenado la libre expansión e intercambio cultural de tropos, secuencias, etc.

De esta manera, la rareza de encontrar elementos vagantes en el este es tan grande que realmente sorprende toparse con algún ejemplo, y lo mismo puede decirse de los elementos prestados, tan comunes en el oeste. Precisamente una de las pocas excepciones la encontramos relacionada con *Laus tua deus*, donde dos de sus elementos, “Auxiliare nobis domine” y “Regnum tuum solidum”, aparecen juntos en *Laus tua deus* y en *Odas pangimus tibi* en el tropario de Reichenau Ba 5 y en otras dos ocasiones para los mismos tropos en Lo 19768. De estos dos elementos, “Auxiliare nobis domine” es un verso vagante encontrado con *Laus tua deus* en dos fuentes restringidas al área de influencia normanda<sup>57</sup>. Por su parte, “Regnum tuum solidum” pertenece a la forma primitiva de *Laus tua deus* y aparece como el núcleo de docenas de prósulas adaptadas al largo melisma sobre la sílaba “per-” en “permanebit in aeternum”<sup>58</sup>. Como elemento prestado se encuentra en multitud de tropos, ya sea de manera melismática o como prósula, y parece haber inspirado en fuentes del suroeste y meridionales otros elementos de un tipo muy similar: “Sceptrum gloria sanctorum”, “Sceptrum cuius nobile”, “Rex caelorum”, “Rex apostolorum”, “Rex regum”, etc.

Pues bien, que por ejemplo “Regnum tuum solidum” aparezca ligado a *Odas pangimus tibi*<sup>59</sup> podría decirse que tiene una dosis de significación más allá de la que a simple vista pueda parecernos. Ya Blume consideró que este tropo podría haber sido uno de los más antiguos ligados al Gloria y quizá también el lugar “original” para “Regnum tuum solidum”, y, aunque no dio excesivas razones para ello, lo cierto es que podría no estar del

<sup>57</sup> Pa 10508 y Ma 19421.

<sup>58</sup> Pa 495 da una lectura con la prósula *Per te Christe sistit* (Ejemplo 3), de igual manera que lo hacen Pa 1084, An 96, Pa 10508 o Ma 19421, aunque lo habitual es que esta prósula aparezca en composición con el tropo *Laus tibi domine*.

<sup>59</sup> Véase A. Tello: “Transferencias...”, II, pp. 259-261

todo desencaminado<sup>60</sup>. Las concordancias de *Odas pangimus tibi* se encuentran divididas entre un grupo de fuentes del este y un grupo más reducido de fuentes catalanas junto a otra procedente de Apt —una distribución que realmente sugeriría una fecha temprana<sup>61</sup>—. La escasez entre las fuentes occidentales bien pudiera en efecto encontrar su explicación en que el tropo fuera lo suficientemente antiguo como para ser sustituido en otros centros meridionales y aquitanos por un repertorio de factura y gusto más moderno. Menos probable, en cambio, sería la hipótesis de Blume acerca de que “*Regnum tuum solidum*” perteneciera originalmente a este tropo, pues el *corpus* de concordancias realmente no es muy amplio y la forma primitiva de *Odas pangimus tibi*, a tenor de sus variantes, está bastante bien definida. Asimismo, y esto es lo importante, no hay que dejar de señalar una circunstancia que podría inducir a la confusión, esto es, que verdaderamente “*Regnum tuum solidum*” parecería funcionar más bien como un elemento vagante en esos lugares en los que aparece junto a “*Auxiliare nobis domine*” —en sí mismo un elemento vagante—, y muy especialmente en los manuscritos del este.

Por otro lado, desde el punto de vista musical, existe una característica común a la mayor parte de los elementos vagantes, y es su cercana y recurrente conexión con la Mel. 39<sup>62</sup> o Gloria A<sup>63</sup>. La melodía en sí misma (ver Ejemplo 3) tiene varios rasgos más bien inusuales, entre los que podemos contar la repetición de frases y los melismas que dividen el fluir del texto en breves segmentos. De este modo, prácticamente toda la melodía podría ser explicada a partir de una pequeña colección de motivos o *formulae*; por ejemplo, igual que las aclamaciones “*Laudamus te*”, “*Benedicimus te*”, “*Adoramus te*” y “*Glorificamus te*” o “*Tu solus sanctus*”, “*Tu solus dominus*” y “*Tu solus altissimus*” forman grupos independientes melódicamente, así las secciones “*Qui tollis*” y “*Qui sedes*” contienen varias repeticiones internas. Pero quizá lo más importante de todo sea ese grupo de melismas conclusivos de cada frase, algo bastante inusual entre las melodías del Gloria. La longitud de estos melismas suele variar de fuente a fuente, situándose las fuentes aquitanas y meridionales en el punto culminante de complejidad de un espectro en el que las fuentes del norte e italianas representan el punto medio<sup>64</sup>.

<sup>60</sup> Véase F. Blume: *Analecta Hymnica...*, XLVII, p. 251.

<sup>61</sup> España: Vic 105, Pa 495 y Vic 106.

Grupo meridional: Apt 18.

Este: Lo 19768

<sup>62</sup> D. Bosse: *Untersuchung einstimmiger...*, pp. 95-96.

<sup>63</sup> Denominación otorgada por Rönnau en función de su supuesta antigüedad. Para la conexión entre elementos vagantes y el Gloria Mel. 39 véase K. Rönnau: *Die Tropen...*, p. 85.

<sup>64</sup> En este sentido, hay que reseñar un palimpsesto del gradual romano de Santa Cecilia in Trastevere con la versión más simple y que bien podría representar la forma más primitiva. Véase John Boe: “*Gloria A and the Roman Easter Vigil*”, *Musica Disciplina*, 36, 1982, pp. 5-37.

Ejemplo 3. Gloria A y *Laus tua deus* en Pa 495.

f. 33r



GLO - RI - A IN EX - CEL - SIS DE - O

ET IN TER - RA PAX HO - MI - NI - BUS BO - NE VO - LUN - TA - TIS

A

Laus tu - a de - us re - so - net co - ram te rex

B

LAU - DA - MUS TE

Qui ve - ni - sti pro - pter nos rex an - ge - lo - rum de - us

C

BE - NE - DI - CI - MUS TE

In se - de ma - ge - sta - tis tu - e

D

TU SO - LUS DO - MI - NUS

Ve - ne - ran - da tri - ni - ta - tis

GLO - RI - FI - CA - MUS TE

E  
f. 33v

U - bi - que re - gna - tem

GRA - CI-AS A - GI-MUS TI - BI PRO - PTER

MA - GNAM GLO - RI-AM TI - AM

DO - MI-NE DE - US REX CE - LE - STIS

DE - US PA - TER OM - NI - PO-TENS

F

Glo-ri - o - sus es rex is - ra - hel in tro - no pa - tris tu - i

DO - MI-NE FI - LI U - NI - GE - NI - TE

IHE - SU XPI - STE

DO - MI-NE DE-US A - GNUS DE-I FI - LI-US PA-TRIS

QUI TOL - LIS PEC - CA-TA MUN - DI MI-SE-RE - RE NO - BIS

QUI TOL - LIS PEC - CA-TA MUN - DI

G

Do-mi - ne de - us re - dem - ptor is - ra - hel

SU - SCI - PE DE - PRE - CA - TI - O - NEM NO - STRAM

QUI SE - DES AD DEX - TE - RAM PA - TRIS MI - SE - RE - RE NO - BIS

H

De - us for - tis et re in - mor - ta - lis

QUO - NI - AM TU SO - LUS SAN - CTUS

TU SO - LUS DO - MI - NUS

I

Ce - le - sti - um ter - re - stri - um et in - fer - no - rum rex

TU SO - LUS AL - TIS - SI - MUS

IHE - SU CRI - STE

J

f. 34r

RE - GNUM TU - UM SO - LI - DUM

1a

Per te cri - ste si - stit rex om - ni - po - ten - tis - si - me E



1b

Qui in cru-ce si-gnum no-bis de-di-sti vi - vi - fi - ce E

2

Te lau - da-mus rex cle-men - tis - si - me E

3

Ti - bi laus et ho - nor E

PER-MA-NE-BIT IN E-TER-NUM

CUM SAN - CTO SPI - RI - TU

De la distribución de fuentes de *Laus tua deus* se desprende una ligazón muy fuerte a la Mel. 39, pero esta unión se enturbia de alguna manera cuando comparamos sus melodías. Es cierto que existen ciertos paralelos, aunque no lo suficientemente consistentes como para considerar que exista una derivación directa entre ambas melodías. Por ejemplo, las dos melodías tienen un movimiento determinado por el intervalo de tercera, poseen un predominio del movimiento ascendente y se valen, frecuentemente al comienzo y al final de las frases, de diferentes esquemas melódicos o *formulae* para controlar el movimiento dentro y fuera de la tercera central<sup>65</sup>. Sin embargo, rara vez alguna de estas *formulae* es utilizada al mismo tiempo en la melodía del Gloria y en la del tropo —aunque no se puede negar que excepcionalmente existan ciertos parecidos—, con lo que la impresión general es de una relación cercana, sí, pero que nunca buscó una vinculación directa o la dependencia<sup>66</sup>.

<sup>65</sup> Hay tropos como *Laudat in excelsis* que se constituyen casi por entero a partir de unas pocas *formulae* o patrones melódicos. Véase K. Rönna: *Die Tropen...*, pp. 232-233, M. A. Leach: "The Gloria in excelsis...", I, pp. 387-390 y K. A. Falconer: "Some early tropes...", pp. 44-76.

<sup>66</sup> En otros tropos, como *Quem cives caelestem*, sí se buscó en cambio una relación de dependencia entre la melodía del tropo y la del Gloria.

En *Laus tua deus* los melismas se suceden y repiten frase a frase, aunque no de una manera tan obsesiva como en el Gloria, y todo ello tiene su razón de ser. En el Ejemplo 3, los melismas finales de los elementos D, H e I guardan un gran parecido pero no son idénticos, y lo mismo puede decirse de aquellos de los elementos C, F y G. En esta dinámica, hay que señalar algo quizá obvio pero de una importancia vital, esto es, que de manera significativa el lugar y morfología de estos mismos melismas puede variar en gran medida de fuente a fuente como queda reflejado en el Ejemplo 4, donde los melismas de los elementos D, H e I son muy similares entre sí pero algo diferentes de los de Pa 495 (Ejemplo 3). En verdad, la naturaleza de estas variantes sería muy complicado explicarla como un simple capricho del copista, ya que éstas son diferentes y peculiares en cada manuscrito y es casi descabellado pensar qué es lo que habría llevado a tantos copistas a dar una nueva lectura de unos melismas que ya venían “dados” en el tropo a la hora de copiarlo. Sin duda, este tipo de cuestiones es un vestigio de la intervención directa de los cantantes o, más bien, de la práctica interpretativa a la hora de copiar los manuscritos, pues muchas de estas variantes no hacen sino reflejar las “irregularidades” de la ejecución en el seno de una tradición oral que sólo de manera gradual fue encontrando su sitio en la escritura<sup>67</sup>.

Ve - ne - ran - da tri - ni - tas

De - us for - tis et im - mor - ta - lis

Ce - le - sti - um ter - re - stri - um et in - fer - no - rum rex

Ejemplo 4. Elementos D, H e I de *Laus tua deus* en Pa 10508.

Un atisbo de confirmación de esta idea lo podemos encontrar rastreando el cúmulo de reminiscencias melódicas entre *Laus tua deus*, los elementos vagantes y otros tropos ligados tradicionalmente con el Gloria Mel. 39. La mayor parte de las veces, estas reminiscencias se reducen a similitudes

<sup>67</sup> Para atestiguar la existencia de esta tradición oral en los tropos del Gloria no hay más que citar los casos de Vro 90 y Mu 14843, fuentes sin notación musical y sin ningún espacio reservado a tal efecto.

motívicas o perfiles melódicos comunes, pero en cualquier caso lo que vienen a denotar es la existencia de una tradición común muy extendida y a la que *Laus tua deus* perteneció. Por ejemplo, el comienzo y el final de “Irrecitabiliter manans” en el Ejemplo 5 –el elemento B de *Christe salus mundi*– posee un perfil melódico recurrente de manera más o menos adornada en muchos elementos de otros tropos, como es el caso de “Qui venisti propter nos” en *Laus tua deus*. En la misma línea, el elemento “Conditor generis humani” del Ejemplo 6 –el elemento I de *Pax sempiterna*– también comparte muchos rasgos comunes con “In sede maiestatis” o “Caelestium terrestrium”.

Qui ve - ni - sti pro - pter nos rex an - ge - lo - rum de - us

Ir - re - ci - ta - bi - li - ter ma - nans de cor - de pa - ren - tis

ver - bum sub - si - stens et pe - ne - tra - re po - tens

Ejemplo 5. Elemento B de *Laus tua deus* en Pa 495 y elemento B de *Christe salus mundi* en Vic 106.

Ce - le - sti - um ter - re - stri - um et in - fer - no - rum rex

Con - di - tor ge - ne - ris hu - ma - ni re - dem - ptor i - dem - que

Ejemplo 6. Elemento I de *Laus tua deus* en Pa 495 y elemento I de *Pax sempiterna* en Vic 106.

A partir incluso sólo de estos dos ejemplos se puede inferir que *Laus tua deus* es, en efecto, producto de una extendida y temprana tradición de componer elementos ligados con el Gloria Mel. 39. De este modo, algunas de sus variantes bien pudieran ser fruto de las diferentes maneras, muchas de ellas dependientes de la memoria, en las que se manipulaban determinados giros melódicos similares tanto en los tropos como en los elementos vagantes. Otras, en cambio, la mayoría, encontrarían su

explicación más lógica en la adaptación al gusto local, los hábitos del copista, el olvido o simplemente el error.

Entre *Laus tua deus* y otros tropos y elementos vagantes, por tanto, pervive una tradición que afecta de lleno a la transmisión melódica, pero ¿afecta de igual modo a la transmisión textual? Hemos visto que algunos elementos de *Laus tua deus* en ocasiones se comportan como elementos vagantes, en el sentido de que aparecen con muchos otros tropos –incluso en las fuentes del este, caracterizadas por un fuerte componente de conservadurismo–. Desde un punto de vista puramente formal, nada en ellos, ni musical ni textualmente, haría presagiar su pertenencia a un tropo concreto. Es más, incluso su fidelidad al Gloria Mel. 39 en muchos casos se ve enturbiada. El único motivo, pues, para considerar que no fueron originariamente elementos vagantes es su pertenencia a la supuesta forma primitiva o al núcleo básico de *Laus tua deus*. Sin embargo, debemos recordar que hay razones para creer que algunos elementos auténticamente vagantes (y quizá incluso éstos de *Laus tua deus*) son tanto o más antiguos que la forma primitiva del tropo; las pruebas más convincentes de ello ya las hemos visto en la supervivencia de tropos muy tempranos como *Omnipotens altissime* o *Laus tibi domine*, compuestos casi enteramente por elementos vagantes. Asumir, por tanto, una hipótesis de estas características verdaderamente nos permitiría explicar muchas de las incongruencias textuales, inconsistencias temáticas o, simplemente, discontinuidades melódicas que ocasionalmente surgen entre el Gloria y el tropo.

De esta manera, nos podemos aventurar a decir que los orígenes de *Laus tua deus* están íntimamente ligados a algunos elementos que fueron –al menos en parte– independientes los unos de los otros. Hemos visto que a veces estos elementos viajaron en grupos de dos o tres, como si ya hubieran formado núcleos trópicos que iban adquiriendo una identidad propia, y verdaderamente desde estos pequeños núcleos a *Laus tibi domine* u *Omnipotens altissime*, y por qué no también a *Laus tua deus*, las fronteras fueron muy tenues y estuvieron determinadas por la tensión creada entre la urgencia de estandarizar en una forma estable y la urgencia de expandir, reformar e incluso recrear. Las fuentes del este, al no haber sido muy proclives hacia la inclusión de los elementos vagantes, denotaron una concepción del tropo del Gloria como si fuera una obra literaria “cerrada”, mientras que la profusión y fecundidad de este tipo de elementos en las fuentes aquitanas encarnó el punto culminante de una tradición que ya estaba en plena madurez en el siglo X. Es más, quizá incluso la compilación de elementos dentro de la forma

primitiva en occidente es probable que empezara como un esfuerzo por adecuarse a los cánones de esta tradición previa. En este sentido, es como si *Laus tua deus*, como ejemplo paradigmático, ocupara un estadio intermedio entre dos fuerzas opuestas: la libertad de compilación, encarnada en el gusto de incluir elementos vagantes, y la dignidad formal del tropo casi como una obra de arte “cerrada”.

## Apéndice:

Fuentes de *Laus tua deus*

ÁBREV.	SIGNATURA COMPLETA	FOL.	NOTA	SIGLO	AÑO	PROCEDENCIA	ÁREA
Pa 495	Paris Bibl. Nat. n. a. lat. 495	33r		XII in		Gerona	España
Pa 1118	Paris Bibl. Nat. lat. 1118	28r		X ex / XI in		Gascogne, Auch ? / Aurillac ?	Grupo meridional
Pa 887	Paris Bibl. Nat. lat. 887	71v		X ex / XI in		Limoges, St. Martial ? / (>Aurillac, St. Géraud ?)	Grupo meridional
Apt 18	Apt Arch. Bas. S. Anne 18 (4)	6r		X / XI in		Apt ?	Grupo meridional
Pa 1084	Paris Bibl. Nat. lat. 1084	98v		XI in		Aurillac, St. Géraud ? / Limoges, St. Martin	Grupo meridional
Pa 1084	Paris Bibl. Nat. lat. 1084	118v		XI in		Aurillac, St. Géraud ? / Limoges, St. Martin	Grupo meridional
Apt 17	Apt Arch. Bas. S. Anne 17 (5)	40		XI med	1050 ca	Apt	Grupo meridional
Pa 779	Paris Bibl. Nat. lat. 779	26r		XI med / ex		Arles ? / Limoges, St. Martial ?	Grupo meridional
Pa 1871	Paris Bibl. Nat. n. a. lat. 1871	60r		XI med / ex		Moissac, St. Pierre	Grupo meridional
Pa 903	Paris Bibl. Nat. lat. 903	169r		XI med / ex		St. Yrieix	Grupo meridional
Pa 1240	Paris Bibl. Nat. lat. 1240	38r		X	923-936 ? / 980-1120 ?	Limoges, St. Martial ?	Suroeste
Pa 1120	Paris Bibl. Nat. lat. 1120	83v		XI in	1000-1031	Limoges, St. Martial	Suroeste
Pa 909	Paris Bibl. Nat. lat. 909	86r	Mútilo	XI in	1000-1034	Limoges, St. Martial y St. Martin	Suroeste
Pa 1121	Paris Bibl. Nat. lat. 1121	43r		XI		Limoges, St. Martial	Suroeste
Pa 1119	Paris Bibl. Nat. lat. 1119	92v		XI	1030 ca	Limoges, St. Martial	Suroeste
Pa 1119	Paris Bibl. Nat. lat. 1119	113v		XI	1030 ca	Limoges, St. Martial	Suroeste
Leipzig 93	Leipzig Stadtbibl., R.ep. I 93 (169)	1v		X in	900 ca	Prüm ?	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 9448	Paris Bibl. Nat. lat. 9448	8r		X / XI		Prüm	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cdg 473	Cambridge Corpus Christi College Hs. 473	59v		X ex / XI in	996-1006	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)

ABREV.	SIGNATURA COMPLETA	FOL.	NOTA	SIGLO	AÑO	PROCEDECENCIA	ÁREA
Cdg 473	Cambridge Corpus Christi College Hs. 473	139v		X ex / XI in	996-1006	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
PaA 1169	Paris Bibl. de l' Arsenal 1169 (637 TL.)	9r		XI in	1005/6-1024	Autun	Oeste (noroeste y zona de transición)
Cai 75	Cambrai Bibl. mun. 75 (76)	17v		XI		Arras, St. Vaast	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10510	Paris Bibl. Nat. lat. 10510	3v		XI		Echternach, St. Willibrord	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ox 775	Oxford Bodleian Libr. Hs. Bodl. 775 (2558)	65r		XI	1050 ca	Winchester	Oeste (noroeste y zona de transición)
Lo 13	Londres Br. Libr. Royal 8 C. XIII	6r		XI ex		Inglaterra, Londres ? / St. Bonoit-sur-Loire	Oeste (noroeste y zona de transición)
An 96	Angers Bibl. Mun. 96 (88)	20r		XII in		Angers, St. Aubin	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 10508	Paris Bibl. Nat. lat. 10508	25r		XII in		Normandía, St. Evroult	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 288	Madrid Bibl. Nac. ms 288	58r		XII	1130 ca	Sur de Italia / Sicilia (>capilla de los normandos)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 289	Madrid Bibl. Nac. ms 289	31v		XII		Palermo, Capella Palat. (siculo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Ma 19421	Madrid Bibl. Nac. ms 19421	20r		XII med / ex		Catania, Santa Agatha (siculo-normando)	Oeste (noroeste y zona de transición)
M 14843	Munich Bayerische Staatsbibl. Clm. 14843	97r		IX ex / X in		Toul ?	Este
Lo 19768	Londres Br. Libr. add. 19768	45	=Dies nostros	X med	936-962	Mainz, Sankt Alban	Este
Lo 19768	Londres Br. Libr. add. 19768	57	=Dies nostros	X med	936-962	Mainz, Sankt Alban	Este
Wi 1888	Viena Osterreichische Nationalbibl. 1888	4r	=Dies nostros	X		Mainz, Sankt Alban	Este

ABREV.	SIGNATURA COMPLETA	FOL.	NOTA	SIGLO	AÑO	PROCEDECENCIA	ÁREA
SG 381	Sankt Gallen Stiftsbibl. 381	301		X	965 ?	Sankt Gallen	Este
SG 484	Sankt Gallen Stiftsbibl. 484	225		X	965 ?	Sankt Gallen	Este
Ox 27	Oxford Bodleian Libr. Hs. Selden supra 27	86r		XI in		Eichstätt / Heidenheim	Este
To 97	Turin Bibl. Naz. 97	-		XI in		Rheinau / Sankt Gallen ?	Este
SG 376	Sankt Gallen Stiftsbibl. 376	65		XI in		Sankt Gallen	Este
Ba 6	Bamberg Staatsbibl. lit. 6 (Ed. III. 7)	94v		XI in	1000 ca	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
Ba 5	Bamberg Staatsbibl. lit. 5 (Ed. V. 9)	45v	=Dies nostros	XI in	1001	Reichenau	Este
Be 11	Berlin Staatsbibl. th. lat. IV <sup>o</sup> 11	95r		XI	1024-1027	Minden (<Sankt Gallen)	Este
Mü 14322	Munich Bayerische Staatsbibl. Clm. 14322	104r		XI	1024-1040	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
Mü 14083	Munich Bayerische Staatsbibl. Clm. 14083	103v		XI	1031-1037	Regensburg, Sankt Emmeram	Este
SG 380	Sankt Gallen Stiftsbibl. 380	85		XI	1054	Sankt Gallen	Este
Metz 452	Metz Bibl. Municipale Ms. 452	8r		XII	1100 ca	Metz, St. Stephen	Este
Vro 90	Verona Bibl. Cap. XC (85)	135v	s.n.	IX ex / X in		Monza	Italia
Mza 76	Monza Bibl. cap. c. 13/76	31r		X ex / XI in?		Monza	Italia
Mza 75	Monza Bibl. cap. c. 12/75	83r	s.n.	XI in		Monza	Italia
Vat 7231	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Palat. lat. 7231	45r	Incipit	XI in		Scriptorium similar a Monte Cassino	Italia
Ben 40	Benevento Bibl. cap. VI 40	102v		XI in / med		Benevento, Santa Sofia ?	Italia
To 20	Turin Bibl. Naz. G.V. 20 (1088)	116v		XI in / med		Bobbio	Italia
To 20	Turin Bibl. Naz. G.V. 20 (1088)	126v		XI in / med		Bobbio	Italia
Vro 107	Verona Bibl. Cap. CVII	38v		XI in / med		Mantova	Italia
Vce 146	Vercelli Bibl. Cap. 146	105v		XI med		Vercelli	Italia
RoA 123	Roma Bibl. Angelica 123	231r		XI		Bologna ?	Italia



ABREV.	SIGNATURA COMPLETA	FOL.	NOTA	SIGLO	AÑO	PROCEDENCIA	ÁREA
RoA 123	Roma Bibl. Angelica 123	240r	Incipit	XI		Bologna ?	Italia
RoA 123	Roma Bibl. Angelica 123	254v	Incipit	XI		Bologna ?	Italia
MC 339	Monte Cassino Bibl. dell'Abbadia 339	129	Incipit	XI		Monte Cassino	Italia
MC 127	Monte Cassino Bibl. dell'Abbadia 127	314	Incipit	XI	1058-1087	Monte Cassino / Albaneta	Italia
MC 127	Monte Cassino Bibl. dell'Abbadia 127	152	Incipit	XI	1058-1087	Monte Cassino / Albaneta	Italia
Ox 222	Oxford Bodleian Libr. Hs. Douce 222 (21796)	25r	Incipit s.n.	XI		Novalesa	Italia
Ox 222	Oxford Bodleian Libr. Hs. Douce 222 (21796)	35r	Incipit	XI		Novalesa	Italia
Ox 222	Oxford Bodleian Libr. Hs. Douce 222 (21796)	44r		XI		Novalesa	Italia
GeB 74	Génova Cologny Bodmer Libr. 74 (Ph. 16069)	78v		XI	1071	Roma, Santa Cecilia di Trastevere	Italia
Mod 7	Módena Bibl. Capitolare I. 7	27v		XI med / ex		Forlimpopoli	Italia
Mod 7	Módena Bibl. Capitolare I. 7	144r	Incipit s.n.	XI med / ex		Forlimpopoli	Italia
RoN 1343	Roma Bibl. Naz. 1343 (Sess. 62)	8v		XI med / ex		Nonantola	Italia
Vce 161	Vercelli Bibl. Cap. 161	125v		XI med / ex		Vercelli	Italia
Vat 602	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Palat. lat. 602	36v		XI ex		Monte Cassino	Italia
RoC 1741	Roma Bibl. Casanatense 1741 (C IV 2)	23r		XI ex		Nonantola	Italia
RoV 52	Roma Bibl. Vallicelliana C 52	153v		XI ex		Norcia, S. Eustazio	Italia
Vce 186	Vercelli Bibl. Cap. 186	115r		XI ex / XII in		Balerna, Colegiata de S. Vittorino	Italia
Bo 2824	Bologna Bibl. univ. 2824	4v		XI ex / XII in		Nonantola	Italia
Ivr 60	Ivrea Bibl. cap. 60	26r		XI ex / XII in		Pavia ?	Italia
Ben 35	Benevento Bibl. cap. VI 35	185r		XII in		Benevento	Italia

ABREV.	SIGNATURA COMPLETA	FOL.	NOTA	SIGLO	AÑO	PROCEDENCIA	ÁREA
Vat 6082	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Palat. lat. 6082	138r	Incipit	XII in		Monte Cassino	Italia
Pad 47	Padua Bibl. Cap. A 47	39v		XII in		Pomposa / Ravenna	Italia
Ben 34	Benevento Bibl. cap. VI 34	238r		XII in / med		Benevento	Italia
Lo 3511	Londres Br. Libr. Egerton MS 3511 (olim Benevento Biblioteca Capitolare, MS 29)	166v	Incipit	XII in / med		Benevento, San Pietro intra muros	Italia
Vce 162	Vercelli Bibl. Cap. 162	187r		XII in / med		Vercelli	Italia
Vat 5319	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Palat. lat. 5319	82v		XII		Roma, (Basilica Lateranense?)	Italia
To 18	Turin Bibl. Naz. F. IV. 18	107v		XII		Bobbio	Italia
MC 546	Monte Cassino Bibl. dell'Abbadia 546	63r		XII ex / XIII in		Monte Cassino	Italia
Vat 576	Roma Bibl. Apostolica Vaticana Otrob. lat. 576	219v	Incipit	XII ex / XIII in		Sur de Monte Cassino	Italia

### Otras fuentes citadas

ABREV.	SIGNATURA COMPLETA	SIGLO	AÑO	PROCEDENCIA	ÁREA
Vic 106	Vic Bibl. Mus. Episc. 106	XII ex / XIII in		Vic	España
Pa 778	Paris Bibl. Nat. lat. 778	XII		Narbona	Grupo meridional
Pa 9449	Paris Bibl. Nat. lat. 9449	XI med	1059-1060	Nevers, St. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 13252	Paris Bibl. Nat. lat. 13252	XI med / ex		St. Magloire (=St. Germain-des-Prés)	Oeste (noroeste y zona de transición)
Pa 1235	Paris Bibl. Nat. n. a. lat. 1235	XII med		Nevers, St. Cyr	Oeste (noroeste y zona de transición)