

La música litúrgica: ¿sacra o profana?¹

Mary Berry

Al preparar esta ponencia, reflexioné larga y seriamente sobre cómo traducir al inglés la palabra francesa «profane». En inglés, en lugar de hablar de música «sacra o profana», se diría más bien *sacred o secular*, donde *sacred* significa «considerado especialmente adecuado para una divinidad», mientras que *secular* significa «relativo exclusivamente o esencialmente a los asuntos de esta vida, en particular la búsqueda de la riqueza o el placer». En este contexto concreto, preferiría utilizar en inglés la palabra *secular*, que equivale a «*mundano*» (relativo a los asuntos de este mundo), ya que normalmente, en inglés, *profane* es más bien el equivalente de «blasfemo», lo que quizá sea demasiado fuerte. No obstante, reservo este último significado, ya que veremos que tal vez encaja bien con lo que queremos decir².

Examinemos primero algunos de los textos en lengua vernácula que han invadido nuestras liturgias desde hace aproximadamente un siglo, y más aún en los últimos años. Creo que todos estarán de acuerdo en que la gran mayoría de los himnos carismáticos o «pentecostales», como *My Mother's Prayer* o *Jesus and I talk them o'er*, serían más adecuados para la devoción privada que para la liturgia, que es, por definición, una oración pública. Parece difícil clasificar como «liturgia» frases como: «El oleaje del mar, los golpes de la tormenta cambian la forma de la costa», o «Los buitres cantarán, los chacales alabarán a Dios», dos ejemplos extraídos de *New Hymns for the Lectionary*. ¿Están estos cantos realmente destinados a sustituir al Tracto, al Gradual o al Aleluya? En cuanto a «Basta una chispa para encender un fuego», «En el camino de la vida, corro con Jesús» o «Con una patada, Jesús, hazme entrar en la meta de la vida», sin duda estos cantos son adecuados para una velada alrededor de una hoguera, pero no para el santuario. Y hay otros que son tan indescriptible y deliberadamente vulgares que prefiero abstenerme de citarlos. Pienso en particular en uno de ellos que, con sus expresiones ambiguas, es tan escabroso que sin duda puede calificarse de blasfemo.

Prefiero evocar cosas que son verdaderamente sagradas e intentar descubrir qué las hace tales. Por lo tanto, voy a hablar, como sin duda todos habrán adivinado, de nuestra herencia cristiana común: el canto llano, que nos lleva de vuelta a nuestras verdaderas raíces. En el *Credo* recitamos: «Resucitó al tercer día, según las Escrituras».

¹ Actas VIII. Versalles. Del 8 al 10 de noviembre de 2002.

² Las definiciones en inglés se han tomado del *Oxford Concise Dictionary*.

Permítanme recordarles un breve pasaje de los Hechos de los Apóstoles, capítulo 8, versículo 26. Es la historia de Felipe y el eunuco.

El ángel del Señor se dirigió a Felipe y le dijo: «Sal y vete, al mediodía, por el camino que baja de Jerusalén a Gaza; está desierto». Así que se fue y se dirigió allí. Justo en ese momento, un etíope, eunuco, alto funcionario de Candace, reina de Etiopía, y superintendente de todos sus tesoros, que había venido en peregrinación a Jerusalén, regresaba sentado en su carro, leyendo al profeta Isaías. El Espíritu dijo a Felipe: «Adelante, alcanza ese carro». » Felipe corrió y oyó que el eunuco leía al profeta Isaías. Le preguntó: «¿Entiendes lo que lees?» «¿Cómo podría entenderlo — respondí— si nadie me guía?» E invitó a Felipe a subir y sentarse a su lado. El pasaje de la Escritura que leía era el siguiente: «Como una oveja, fue llevado al matadero; como un cordero mudo ante el que lo esquila, así no abre la boca. En su humillación, se le negó la justicia. ¿Quién contará su descendencia? Porque su vida fue quitada de la tierra».

Dirigiéndose a Felipe, el eunuco le dijo: «Te ruego que me digas: ¿de quién habla el profeta? ¿De sí mismo o de otro?». Felipe tomó la palabra y, partiendo de ese texto de la Escritura, le anunció la Buena Nueva de Jesús.

⁽³⁶⁾ En el camino llegaron a un lugar donde había agua, y el eunuco dijo: «Aquí hay agua, ¿qué impide que yo sea bautizado?».

Aquí, la versión de Douai y *la Versión Autorizada* añaden un versículo:

⁽³⁷⁾ Y Felipe dijo: «Si crees de todo corazón, puedes ser bautizado». Y él respondió y dijo: «Creo que Jesucristo es el Hijo de Dios».

⁽³⁸⁾ Y detuvo el carro. Ambos descendieron al agua, Felipe con el eunuco, y lo bautizó.

⁽³⁹⁾ Pero cuando salieron del agua, el Espíritu del Señor se llevó a Felipe, y el eunuco ya no lo vio más. Y siguió su camino lleno de alegría.

¿Qué ocurre exactamente en este relato? Un hombre inteligente, culto, competente y, sin duda, extremadamente rico lee en voz alta, con cierto asombro, el libro del profeta Isaías. El apóstol Felipe se acerca, se sienta a su lado en el carro y, tomando como punto de partida la profecía de Isaías sobre el Siervo sufriente, se propone abrir los ojos del etíope al misterio de Jesucristo, Hijo de Dios, Salvador, y a la necesidad del bautismo. Aquí tenemos todos los elementos de un drama litúrgico espontáneo: el encuentro, el diálogo, con preguntas y respuestas, y la revelación divina. Sin embargo, lo que se desarrolla ante nuestros ojos es la Iglesia docente en acción en los primeros

tiempos de su misión: partiendo de un pasaje del Antiguo Testamento, Felipe, el maestro, explica que la profecía se ha cumplido ahora en la persona de Jesucristo.

En la Iglesia primitiva, esta enseñanza sobre la persona de Jesús, firmemente basada en las Escrituras y, en particular, en las profecías del Antiguo Testamento, correspondía a los apóstoles y a los evangelistas. Otros miembros de la comunidad cristiana también participaban en esta enseñanza, pero su papel era diferente. Concretamente, en la liturgia cristiana —que tenía sus raíces en el judaísmo y lo había superado—, algunos hombres se encargaban de leer o cantar en voz alta pasajes de los libros del Antiguo Testamento: esta tarea correspondía oficialmente a los lectores o cantores, siendo ambas funciones en un principio prácticamente idénticas. Sin embargo, con el tiempo, se fueron separando progresivamente: el *lector* se contentaba con recitar en tono recitativo, con variaciones de acento en las entonaciones, la puntuación y las cadencias. Por el contrario, el *cantor* magnificaba el texto sagrado, «vistiéndolo», por así decirlo, de verdad y belleza, empleando todos los medios de su arte para resaltar el significado del texto y sus implicaciones cristológicas. Su papel era, por tanto, de una importancia inestimable, ya que, gracias a su arte musical, lograba comunicar no solo la verdad en sí misma, sino también la cualidad luminosa de la verdad religiosa. La música litúrgica que san Agustín escuchó en Milán en el siglo^{IV} fue uno de los factores que le impulsaron a convertirse. Exclama: «¡Y cuántas lágrimas ante tus himnos, ante tus cánticos! Las dulces voces de tu Iglesia me hacían vibrar en lo más alto. Esas voces fluían en mis oídos y la verdad se destilaba en mi corazón».

Una de las cosas que siempre me ha llamado mucho la atención de nuestra liturgia occidental es el gran predominio de los textos extraídos del Antiguo Testamento, pero también el notable cuidado con el que han sido seleccionados: sean quienes sean los que los eligieron —quizás algunos de los primeros cantores que los pusieron en música—, parecen haber tenido un sentido absolutamente extraordinario de lo que convenía para cada una de las fiestas. ¿Cómo sabían qué texto, qué profecía elegir exactamente y qué énfasis dar a ideas o palabras concretas? En mi opinión, debía de existir una especie de fondo común de pasajes muy conocidos, como el que leía el etíope. La mayoría debían ser conocidos por todos: los habían aprendido durante su catequesis cuando eran neófitos y durante su instrucción cuando eran catecúmenos; esto explicaría, por parte de quienes compusieron esta música, su extraordinaria inteligencia para el cumplimiento definitivo de las profecías del Antiguo Testamento, realizadas en la vida, muerte y resurrección de Jesucristo. Sin duda habían recibido una excelente catequesis y formación.

De hecho, se encuentran algunos vestigios de esta instrucción y formación en la liturgia. En particular, se observa que, en el *Graduale Romanum*, los textos de los cantos de comunión entonados durante la Cuaresma, a partir del Miércoles de Ceniza, se inspiraban en los salmos tomados en su orden numérico ascendente. Aún hoy, a pesar de todas las modificaciones, a veces se pueden encontrar vestigios de la serie original, comenzando por el salmo I el Miércoles de Ceniza. Es cierto que entonces había que aprender el salterio de memoria. Y sabemos que los textos de un gran número de cantos se inspiran en los salmos.

Reflexionaba sobre estas cuestiones cuando me topé con un libro de C. H. Dodd, antiguo profesor de teología en Cambridge y miembro honorario del *Jesus College*. Titulado *According to the Scriptures*, este delgado volumen recopila las conferencias impartidas en el seminario de teología de Princeton (Nueva Jersey) hace más de medio siglo, en 1950. Por lo que yo sé, es poco probable que el P^rDodd, que no era católico, tuviera un conocimiento profundo de la liturgia occidental tradicional, y mucho menos del rico repertorio del canto gregoriano. Sin embargo, recientemente descubrí que poseía un *Graduale Romanum* y que solía consultarlo durante la Semana Santa. Su especialidad era estudiar las citas del Antiguo Testamento que se encuentran en el Nuevo Testamento. Había planteado la hipótesis de que, en la época apostólica, existía efectivamente un fondo común de textos que proporcionaban citas a los primeros autores cristianos, demostrando que Jesús era efectivamente el Mesías tan esperado, que era el Hijo de Dios y que su misión en la tierra era la salvación de la humanidad. Para tratar de descubrir estas citas comunes, el P^rDodd buscó en el Nuevo Testamento pasajes del Antiguo Testamento que fueran citados al menos una, dos o tres veces por uno o varios autores del Nuevo Testamento. En su tercer capítulo, ofrece una lista de quince pasajes de este tipo, a los que denomina *testimonios*; en cada caso, proporciona todas las referencias necesarias, el contexto en el que se utilizaron estas citas y la interpretación cristiana que les dieron los autores. Me pregunté si alguno de estos pasajes se encontraba en algunos de los antiguos cantos litúrgicos. ¿Habrían recurrido los cantores y los apóstoles al mismo fondo común?

Con sorprendente alegría, descubrí que el primero de estos *testimonios* era un texto que conocemos muy bien, que se repite en una de las fiestas más importantes del tiempo litúrgico: la Natividad de Nuestro Señor. Se trata de un versículo de un salmo que se cita en Hch 13, 33 y dos veces en la Epístola a los Hebreos: 1, 5 y 5, 5; los Hechos de los Apóstoles lo precisan explícitamente: «Así está escrito en los Salmos». ». Este versículo (Sal 2, 7) dice: «Tú eres mi hijo, yo mismo te he engendrado hoy. » El P^r Dodd señala que la Epístola a los Hebreos precisa, en

relación con estas citas, que estas palabras fueron «dichas» o «pronunciadas» por Dios, tal y como lo precisa el propio salmista: *Dominus dixit ad me*. La cristiandad occidental cita este pasaje desde tiempos muy antiguos. Como sabemos, es el texto del Introito de la Misa de Medianoche, un canto noble y e e solemne que resuena misteriosamente en nuestros oídos desde lo más profundo del invierno y las tinieblas de la noche. Este texto no se aplica directamente al niño nacido de María en Belén, sino más bien a la generación eterna del Verbo en el seno del Padre. Es Dios Hijo quien habla y, en el discurso que se le atribuye, reproduce las palabras de su Padre divino: *Dominus dixit ad me: «Filius meus es tu, ego hodie genui te»* —El Señor me ha dicho: «Tú eres mi Hijo, hoy te he engendrado». ». Mejor aún, la notación musical más antigua de este Introito refuerza esta afirmación, subrayando los pronombres y el adjetivo posesivo: «Tú eres mi Hijo – *Filius meus*— Hoy yo –ego— te he engendrado». Los signos empleados indican que hay que ralentizar estas palabras y acentuarlas.

Este misterioso diálogo continúa a lo largo de toda la misa. En el Gradual, encontramos una cita de otro salmo que continúa este diálogo de una manera muy apropiada. Esta vez es el Padre quien habla, y la notación primitiva muestra que cada palabra se enfatiza: *In splendoribus sanctorum, ex utero ante luciferum genui te* - «Entre los esplendores de los santos, antes del alba, te engendré de mi seno» (Sal 109, 3). El Aleluya retoma el mismo texto que el Introito: «El Señor me ha dicho: "Tú eres mi Hijo..."». El canto del Ofertorio es una llamada a regocijarse por la venida del Salvador: *Lætentur cæli, et exsultet terra* (Sal 95, 11-13). Luego, al final de la misa, el canto de comunión retoma la cita anterior, que responde tanto al Introito como al Aleluya, y es el Padre mismo quien pronuncia estas palabras: *In splendoribus sanctorum, ex utero ante luciferum genui te*. Es un canto de alegría: hemos pasado del modo II menor al modo VI mayor, pero la tercera menor, tan característica de la melodía del Introito, e incluso del Gradual, sigue siendo predominante. El texto de este canto de comunión no se encuentra en los *testimonios* del P^rDodd, pero qué golpe de genio inspirado por parte del compositor desconocido el haberlo utilizado para prolongar el diálogo divino de esta manera hasta el final de la liturgia de la Misa de Medianoche.

Dada la necesaria brevedad de esta exposición, no pretendo reproducir sistemáticamente todos los *testimonios* del P^r Dodd, pero quiero mencionar otros dos o tres por su especial importancia y porque han proporcionado los textos de algunos de los cantos más bellos. El segundo *testimonio* del P^rDodd es otra cita, bastante larga, de un salmo: «¿Qué es el hombre, para que te acuerdes de él, el hijo del hombre, para que lo visites? Apenas lo hiciste menor que un dios; lo

coronaste de gloria y belleza para que dominara la obra de tus manos; todo lo pusiste bajo sus pies» (Sal 8, 5-7).

Para ser precisos, la última parte de esta cita se lee en latín: *Gloria et honore coronasti eum, et constituisti eum super opera manuum tuarum*. Me parecía conocer bien este pasaje: debía de haberlo recitado cientos de veces. Tras una rápida comprobación, constaté que, efectivamente, aparecía con frecuencia en la liturgia, en forma de versículo y responsorio, responsorio corto y responsorio largo, de Introito, de Gradual y de versículo del Aleluya —siete veces— y nada menos que catorce veces en forma de canto de Ofertorio. Sin embargo, lo curioso es que estos cantos no aparecían en las fiestas de Nuestro Señor —salvo en la fiesta de la Transfiguración, mucho más tardía—, sino, en la mayoría de los casos, en las fiestas de los mártires y, a veces, en la vigilia de los santos, por ejemplo, la de San Juan Bautista y la de algunos apóstoles y evangelistas. Entonces consideré necesario ir a ver lo que el P^r Dodd decía sobre el uso de este texto por los primeros autores cristianos. En primer lugar, muestra cómo, en 1 Cor 15, 27, Pablo afirma que « incluso la muerte será sometida a Cristo, porque *todas las cosas* están, por decreto divino, sometidas al “Hijo del Hombre” »; así, el P^r Dodd da a entender que este versículo concreto del Salmo VIII se refiere efectivamente a Cristo. A continuación, demuestra que, para Pablo, «el triunfo de Cristo sobre la muerte» era la garantía de la gloria para toda la humanidad: «La promesa hecha en el Salmo VIII, según la cual el hombre, en la persona de Aquel que es el «Hijo del Hombre» —o, en palabras de Pablo: «el Hombre venido del cielo»— será coronado de gloria y honor, se ha cumplido en Cristo y se cumplirá para todos los que están «en él»».

Pero entonces, ¿quiénes, mejor que los apóstoles y los mártires, pueden decir que han estado «en él», «en Cristo», unidos a él en sus sufrimientos y en su muerte, y por lo tanto dignos de ser coronados de gloria con él? Pero también, ¡qué maravillosa perspectiva, a la larga, para cada cristiano! Me gustaría que escucharan un ejemplo del uso que se hace de este texto en un canto de Ofertorio que contiene el comienzo de este *testimonio* del P. Dodd: «¿Qué es el hombre? —*Quid est homo*», y que, en la música, destaca bien las palabras: *homo, hominis, eius, eum* —«¿Qué es el hombre, para que te acuerdes de él, el hijo del hombre, para que quieras visitarlo?». Estas palabras constituyen el punto culminante de este canto, escúchenlas bien. La nota más alta recae sobre la palabra *homo*.

Hay dos cosas en todo este estudio que me parecen especialmente importantes y evidentes. En primer lugar, como hemos visto, los cantores que compusieron estos cantos litúrgicos eligieron textos proféticos tradicionales y generalmente aceptados de las Escrituras; en segundo lugar,

pusieron música a estos textos de manera que resaltaran la forma en que habían sido interpretados por la Iglesia. Por ejemplo, en la liturgia de la vigilia de Navidad, el canto de comunión subraya el motivo de esta «visitación» de lo Alto, de la venida de Cristo. El texto de este canto, tomado de la última parte de otro *testimonio* del PrDodd, está extraído de Isaías 40, 3-5:

«Una voz clama en el desierto: “Preparad el camino del Señor, enderezad sus sendas; todo barranco será rellenado, y todo monte y collado será allanado; los caminos tortuosos serán enderezados y los caminos irregulares serán nivelados. Y toda carne verá la salvación de Dios —*Revelabitur gloria Domini: et videbit omnis caro salutare Dei nostri*”».

La melodía comienza de forma bastante sobria en la parte inferior del registro modal. Luego, de repente, en la palabra *salutare*, se eleva. Este texto se cita en su totalidad en Lc 3, 4-6 y, solo en parte, en los otros tres evangelistas.

En Pascua celebramos la realización de esta salvación mediante la muerte y resurrección de Cristo. Tras los ejemplos que ya hemos visto, no es de extrañar que encontremos abundantes citas bíblicas en las liturgias de todo el tiempo pascual, y en particular el día de Pascua y en la octava de Pascua. *Hæc dies...* —«¡Es el día!»— El día de los días, el día en que el Señor resucitó de entre los muertos: «Este es el día que hizo el Señor, motivo de alegría y regocijo para nosotros». Una vez más, se trata de una cita, en este caso del Salmo 117, 24. En la liturgia occidental, esta vibrante expresión: *Hæc dies* se repite como un leitmotiv, el día de Pascua, por supuesto, pero también a cada hora de cada día de toda la octava que sigue. Tenía que haber necesariamente una relación con uno de *los testimonios* del PrDodd y, efectivamente, no nos decepcionará. Si el versículo 24 de este salmo sirve en cierto modo de estribillo, como los que hay en el salmodiar responsorial, la liturgia cita numerosos versículos de este salmo, si no todos, porque se interpretan como una celebración de la victoria de Cristo sobre el pecado y la muerte.

Incluso antes de Pascua, durante la Semana Santa, tenemos un anticipo de la Resurrección en el Ofertorio: *Dextera Domini...*, palabras que retoman los versículos 16 y 17 de este mismo salmo: «¡La diestra del Señor ha triunfado, la diestra del Señor ha hecho proezas! No, no moriré, viviré y proclamaré las obras de Yahvé». Tradicionalmente, estos dos versículos se cantan el Jueves Santo y, en el momento en que entramos en el misterio de la Pasión, contienen un mensaje de esperanza. A continuación, el primer Aleluya de Pascua, cantado durante la Vigilia Pascual, retoma

el primer versículo de este salmo: *Confitemini Domino, quoniam bonus: quoniam in sæculum misericordia eius* - «Dad gracias al Señor porque es bueno, porque su amor es eterno».

El día de Pascua, el texto del Gradual es el famoso: *Hæc est dies...*, seguido del versículo 1. El lunes de Pascua, este mismo Gradual va seguido del versículo 2: «Que lo diga la casa de Israel: ¡su amor es eterno!». ». El martes de Pascua, el *Hæc est dies...* va seguido de un versículo tomado de otro salmo (Sal 106, 2), que se dirige directamente a los neófitos, a los recién bautizados: «Lo dirán los redimidos de Yahvé... ». El miércoles, reaparece el versículo 16: «La diestra de Yahvé...»; finalmente, el jueves, encontramos otro de *los testimonios* bien conocidos del Pr Dodd, los versículos 22 y 23: «La piedra que desecharon los constructores se ha convertido en la piedra angular; esto es obra del Señor, y es maravilloso a nuestros ojos» – *Lapidem quem reprobaverunt ædificantes, hic factus est in caput anguli: a Domino factum est, et est mirabile in oculis nostris*.

Los Graduales son, en realidad, cantos «psalmodicos» cuya minuciosa composición se basa en una serie de fórmulas melódicas reconocibles. Dicho esto, su canto deja cierto margen de maniobra, y los cantores experimentados sabían elegir las palabras que querían enfatizar y adornar. Aquí, las palabras importantes son *hic factus est caput anguli*. El PrDodd cita a tres autores del Nuevo Testamento que emplean este versículo. En primer lugar, Marcos (12, 10-11) lo pone en boca del propio Jesús: «¿No habéis leído esta Escritura?», pregunta después de contar a sus oyentes la parábola del labrador cuyo hijo fue asesinado por unos viñadores malvados. «La piedra que desecharon los constructores...», y cita los dos versículos.

Por su parte, después de llamar a los cristianos a volverse hacia Cristo: «Acercaos a él, la piedra viva...», Pedro (1 P 2, 7) cita el versículo 22 entre otras referencias bíblicas relacionadas con el tema de la piedra. Imaginemos todo lo que debía significar para Pedro, a quien el mismo Jesús había llamado «Kefas, la roca», esta imagen de la piedra viva.

Por último, Lucas, autor de los Hechos de los Apóstoles, es muy explícito en su interpretación de este versículo que, para él, profetiza claramente la muerte y resurrección de Jesús. Cita el discurso que Pedro dirigió a los jefes de los judíos, a los ancianos y a los escribas de Jerusalén, después de haber sido arrestado por curar a un impotente de nacimiento:

«Sabed bien, todos vosotros y todo el pueblo de Israel, que en el nombre de Jesucristo de Nazaret, a quien vosotros crucificasteis y a quien Dios resucitó de entre los muertos, este hombre está delante de vosotros sano. Él es *la piedra que vosotros, los constructores,*

habéis rechazado y que se ha convertido en la piedra angular. Porque no hay bajo el cielo otro nombre dado a los hombres por el que podamos ser salvos» (Hch 4, 10-12).

Al comienzo de esta exposición, les leí el pasaje de los Hechos de los Apóstoles que terminaba con la conversión y el bautismo del piadoso etíope y con su declaración de fe: «Creo que Jesucristo es el Hijo de Dios». » Hemos comenzado con el bautismo, y creo que es bueno que volvamos a él, sobre todo ahora que hemos evocado la liturgia pascual: en efecto, en la Iglesia primitiva, era en Pascua cuando los catecúmenos recibían el sacramento del bautismo.

En el libro del profeta Ezequiel, encontramos una descripción notablemente detallada del Templo venidero. Hacia el final, el profeta observa las aguas vivificantes que salen del lado derecho del Templo, fluyendo hacia el este, para descender hacia el mar: «Por dondequiera que pase el torrente, todo ser viviente que pulula en él vivirá. Habrá abundancia de peces, porque donde llegue esta agua, la purificará, y la vida se desarrollará por dondequiera que vaya el torrente» (Ez 47, 9).

La liturgia pascual ha tomado dos versículos de este capítulo de Ezequiel y, en un impulso de inspiración, los ha aplicado al mismo Señor. Adaptado de Ez 47, 1; 8-9, este texto dice: «Vi el agua que salía del lado derecho del Templo, ¡Aleluya! Y todos los que alcanzaba el agua eran salvados, y cantaban: ¡Aleluya, aleluya!».

El Templo representa al Salvador resucitado, con las marcas de su Pasión, y el agua que brota del lado derecho del Templo simboliza la sangre y el agua que brotan del costado traspasado por la lanza. Aquí tenemos, misteriosamente representado, el sacrificio de Cristo en la Cruz y en el altar, al mismo tiempo que el sacramento del bautismo. Vemos las aguas vivificantes del bautismo fluir desde el costado del Señor hacia los catecúmenos. Les invito a escuchar este maravilloso canto, que la mayoría de ustedes deben conocer bien. En su sencillez, resume todo lo que hemos descubierto sobre la concepción que tenía la Iglesia primitiva de lo sagrado, y que está profundamente arraigada en las Escrituras. Subraya la manera maravillosamente elocuente en que esta plenitud de concepción está a la vez encerrada en su liturgia sacramental sagrada y expresada por ella. Hacia la mitad de la segunda frase, este canto alcanza su punto álgido con las palabras: *Salvi facti sunt...: Vidi aquam egredientem de templo, a latere dextro, Alleluia: et omnes, ad quos pervenit aqua ista, salvi facti sunt, et dicent, Alleluia, Alleluia!*

Sin duda se darán cuenta de que estos cantos, extraídos de la liturgia viva, pertenecen a una categoría completamente diferente a la de las canciones *profanas*, las canciones de campamento, las fútiles efímeras que se nos ofrecen, domingo tras domingo, en lugar de una música que es

auténticamente *sagrada*, una música que viste de belleza las palabras proféticas de la Sagrada Escritura, una música auténticamente *litúrgica* que enseña, que eleva el alma, que es luminosa o, por retomar una expresión del abad Hugues de Pluscarden, que es «un icono de la Ascensión».