

ENTREVISTAS

Conversación con don Luis González Catalán, Organista:
Testimonio de un músico chileno incansable ante la adversidad
Pp. 167 a 185

CONVERSACIÓN CON DON LUIS GONZÁLEZ CATALÁN, ORGANISTA: TESTIMONIO DE UN MÚSICO CHILENO INCANSABLE ANTE LA ADVERSIDAD

*Pamela Bórquez Ruiz**

Don Luis González Catalán, organista, organero y compositor, que por más de 50 años ha luchado heroicamente por el cultivo y resguardo del instrumento y su música en nuestro país, nos invita con su cordialidad característica a llevar a cabo una conversación que se muestra de dulce y agraz. Su vida y el órgano en Chile, la dureza de desarrollar un arte al cual nuestro medio ha sido especialmente indiferente y el panorama frente al cual se presenta la conservación y legado de un patrimonio de todos que urge rescatar y poner en el sitio que merece.

PBR: Dado el desconocimiento general que existe hoy en día frente a lo que es el instrumento, ¿cómo definiría usted la labor de organista y organero?, labores que usted ha desarrollado heroicamente por varias décadas.

LGC: Ambos términos son ambiguos. Es posible que en algún momento se haya llamado **Organista** al compositor de *Organum*, *Organa*¹ durante la Edad media.

Desde hace muchísimos años he sabido que estos términos se aplican respectivamente al ejecutante del Órgano o del Armonio, y al constructor, o técnico en reparación de órganos y armonios. En torno a este término también hay confusión. Antes que nada, se piensa que para ser organero u organista se

* Correo electrónico: borquez.pamela@gmail.com. Artículo recibido el 12-8-2012, y aprobado por el Comité Editorial el 12-9-2012

1 No me refiero al *Organon* de Aristóteles o al *Novum Organum* de Bacon. Hablo de Polifonía Primitiva.

necesita un título, lo que no es efectivo. No es que no los haya, pero ser organero significa antes que nada trabajar en órganos, y ser organista significa hacer sonar los órganos.

En lo que hay una evidente ignorancia es en la distinción entre los dos instrumentos, el órgano y el armonio. Concedores de mi pasión por los órganos y del catálogo *Organum Tubulatum* que me publicó el Dr. Lauterbach (<www.clr.cl>), a menudo he viajado grandes distancias porque me han informado que en tal o cual iglesia de tal o cual ciudad tenían órgano, que finalmente resultó ser un bello armonio.

Considero esta pregunta importante, porque ayuda a clarificar las funciones que ambos desempeñan en el campo de la Organería, término que no existe en los diccionarios. La palabra **Organero**, definida por el Diccionario Hispánico Universal² “es aquel que construye o compone órganos.” En inglés y alemán se hace una distinción entre *Organbuilder* (*Orgelbauer*), y *Organ Repair-man*, que encaja justo con la definición señalada, es decir, aquel que construye y aquel que repara. En francés se emplea el término *Facteur d’Orgues* indistintamente, incluso si se tiene el título de *Maître Facteur d’Orgues* (en alemán *Orgelbauer Meister*). Hasta donde llega mi conocimiento, que yo sepa no existe el Doctorado en construcción de órganos.

En general es deseable que un organista tenga algún conocimiento de afinación de al menos algunos registros de órgano (los de lengüeta) y de ajustes mecánicos que le permitan tocar decentemente un concierto. El programa de estudio de órgano para la Universidad de Chile del maestro Julio Perceval contemplaba un cursillo de Conocimientos Prácticos de Organería para los alumnos de la Cátedra de Órgano del Conservatorio Nacional de Música de la Universidad de Chile³. Gracias a Dios cuento con dicho conocimiento, que me permite tocar decentemente los órganos visitados.

El término **Organista** es definido por el mismo diccionario como “La persona que ejerce o profesa el arte de tocar el órgano.” En Chile existe una ignorancia supina en torno al término pues algunos piensan que solamente es organista la persona que toca conciertos. Años atrás recibí una queja de un ex alumno mío por haber incluido el nombre de Juan Edwards Velasco en la lista de organistas de Chile en el sitio www.clr.cl Órganos de Chile del Dr. Lauterbach. Dicho alumno aducía que Juan nunca había tocado conciertos de órgano y que no debía ser considerado un organista. Le repuse que los organistas son

2 Diccionario Hispánico Universal, Tomo I, Léxico A – Z, W. M. Jackson editores, México 1965, p. 1042.

3 Revista Musical Chilena RMCH Año XIV, Marzo-Abril 1960, número 70, páginas 41-47.

quienes tocan órganos tubulares o electrónicos, y que además, así se denomina a quienes tocan Armonio, instrumento que originalmente se llamaba también Órgano Expresivo. Si además el organista tiene título de intérprete de órgano y/o está capacitado para tocar conciertos, mejor, pero afirmé que no se es menos organista si alguien no toca conciertos. A lo largo de mis más de cincuenta años de oficio, conocí personas que sin siquiera leer música se desempeñaban como organistas, y debo decir que aprendí mucho de ellos y ellas en el arte de acompañar el canto sagrado porque aunque no tenían grandes conocimientos musicales, sí tenían oficio.

Y puesto que he mencionado el armonio, debo indicar que la diferencia esencial entre el instrumento tubular y el armonio es que éste no tiene tubos, siendo el sonido producido exclusivamente por lengüetas. Lo que hace del armonio un instrumento único es la capacidad de dinámicas graduables por medio de un registro llamado Expresión, dependiendo ésta de la mayor o menor presión que los pies del organista ejerzan sobre los pedales –entonadores. Existe un repertorio maravilloso de obras para Armonio, entre las que destacan compositores como César Franck, Leon Boëllmann y Sigfried Kart-Elert, por mencionar solo tres. Sin ir más lejos, en el siglo XX destacan los arreglos de cámara realizados por Arnold Schönberg, en que incluye el Armonio. En cuanto logre recuperar el armonio que me dieron las carmelitas de Viña, y que le presté al campus Oriente de la UC, lo pondré al alcance de mis alumnos. Creo que es muy importante para el organista conocer esta literatura, que, partiendo de un instrumento tan humilde entrega tanto conocimiento especialmente en registración, como es el caso de la colección póstuma de César Franck llamada *L'Organiste*, que contiene 63 piezas de una duración total de aproximadamente dos horas.

PBR: ¿Cómo llegó al órgano a la organería?

En cuanto al órgano, es necesario poner el tema en contexto, ya que tiene que ver con mi infancia. Por ambos lados familiares, el paterno y el materno, hubo música en la familia. El primer instrumento que toqué fue la guitarra, que mi madrecita tocaba a la usanza campesina, ciertamente. Recuerdo que siendo muy niño, ella me sentaba en su falda, y yo quedaba entre ella y la guitarra. Era emocionante sentir vibrar al instrumento contra mi pecho. Casi a la misma edad escuché tocar piano a una tía de la familia Olmedo, parientes por el lado paterno, en su casa de calle Santo Domingo, y me sentaba en el suelo, bien apegado al instrumento para sentirlo vibrar. Otra experiencia infantil fue oír el órgano del Hospicio de Santiago en calle Portugal, cuando visitábamos a la tía Filomena Contreras, por nombre Sor Vicenta en la congregación religiosa de las Hijas de la Caridad, que atendían a los enfermitos mentales de esa institución. Las visitas eran siempre en domingo, y concluían con la visita a la inmensa Capilla para asistir a la Bendición con el Santísimo Sacramento; allí se podía escuchar el alegre tintineo de las campanillas con el sonido majestuoso del órgano Carlini, lamentablemente desaparecido

como consecuencia de un mal desmontaje y un defectuoso re-montaje, y el olor embriagador del incienso. Son recuerdos imborrables. La tía Filomena y su hermana Sara, mi bisabuela paterna, tocaban piano.

Más adelante, ya en tercer año de Preparatorias, proseguí mis estudios de preparatoria en el Internado San Fidel de calle Santa Rosa, regido por las mismas religiosas. Allí canté como niño soprano en el coro, y al mudar la voz me pusieron a tocar Pito en la Banda del colegio (la primera definición del Diccionario es: Flauta Pequeña como un silbato, que toca formando un sonido agudo).

Proseguí mis estudios de Humanidades en la Escuela Apostólica que los Padres Lazaristas o Vicentinos, congregación hermana de las Hijas de la Caridad, tenían en Limache. Fue allí donde puse por vez primera mis dedos sobre un teclado, pues tenían varios Armonios. Invariablemente el Padre Rector Luis Schacht, a quien quise mucho, iba y me sacaba de una oreja afirmando que “los recreos son para jugar.” Hasta que llegó un día en que el Padre Martín, el organista, a quien veía acompañar con facilidad directamente del tetragrama gregoriano, no estuvo para la bendición del Santísimo y me pidieron a mí que tocara porque ya había “sacado” el *Pange Lingua-Tantum ergo* gregoriano y el *O esca viatórum*. Ese fue un momento de cielo para mí porque se repetía la experiencia infantil de campanillas, incienso y órgano, pero esta vez con el teclado bajo mis dedos. A partir de entonces me dejaron tocar tranquilamente en los recreos, aunque igual me gustaba *pichanguear* un rato, Recuerdo que para el terremoto del sesenta nos moríamos de risa porque íbamos corriendo tras la pelota y nos caíamos sin saber por qué. El establecimiento se trasladó a Macul, en Santiago, y muy pronto salí de allí para entrar a trabajar como Junior en el Departamento de Pesca y Caza del Ministerio de Agricultura, ya que había que ayudar a la familia (éramos seis en el grupo familiar, y mi papá y mi hermano mayor ya trabajaban ahí).

Vino entonces mi primera experiencia con el órgano tubular. Los días domingo yo seguí frecuentando la iglesia San Vicente de Paul de la Alameda, de los Padres Lazaristas, porque tenía gran cariño a los sacerdotes de esa congregación. Allí tocaba el órgano Carlini la señora Nobelda Herrera, a quien admiraba mucho, y me gustaba cantar en las misas con ella. Recuerdo que un día le pedí permiso para tocar “algo” en el órgano Carlini durante la Elevación de la Misa, como se hacía en la época, puesto que estamos hablando del Rito Tradicional de la iglesia, en el cual recibí la Fe. Recuerdo que al hacerlo tenía el corazón en la garganta, y mis piernas temblaban de emoción, pero los dedos se mantuvieron firmes.

Constatando que mi vocación era la música, le pedí a don Fernando Mujica Richatt, Director del Departamento de Pesca y Caza (papá de la pianista Gladys Mujica, a quien oí tocar Noche en los Jardines de España de Falla con la

Sinfónica), que por favor me echara de la pega para poderme dedicar a la música. Así lo hizo, aunque a regañadientes, porque no tenía motivo para echarme; su recuerdo está siempre presente en mí, ya que gran parte le debo haber podido dedicar todas mis energías a la música.

Al poco tiempo de salir, empecé a tocar en cuatro iglesias durante las mañanas (Santa Ana, Santísima Trinidad, Cementerio Católico y San Vicente de Paul). Mis ingresos se triplicaron en relación a lo que percibía como Junior con solo tocar misas matinales. Para ayudar a entender cómo funcionaba el sistema musical de la iglesia de aquellos tiempos, lo primero que hay que clarificar es que las Misas solo se celebraban en la mañana, a causa del ayuno eucarístico⁴, toda vez que no era permitido comulgar en la misa si se habían ingerido alimentos después de la noche anterior.⁵ Existían distintos tipos de Misa, dependiendo de los ingresos de las personas que “encargaba la intención” a aplicar en la Misa, y de lo que estaban dispuestos a gastar. Dicha intención, aún en nuestros días, tiene un “estipendio” fijo a pagar para la manutención del sacerdote. Había

- a) misas simplemente rezadas,
- b) Misa con música (órgano evidentemente),
- c) Misa Cantada de un solo celebrante,
- d) Misa Solemne, con Celebrante, Diácono y Sub-Diácono
- e) Misa Pontifical a cargo de un Obispo, que aparte de los precedentes tenían que tener un Maestro de Ceremonias y coro.

Los ingresos aumentaban cuando había que tocar Novenas, o el Mes de María o el del Sagrado Corazón. A ello se agregaban los matrimonios, las primeras comuniones y los funerales. Siempre había mucho trabajo para un organista. Yo creo que, convirtiendo a pesos actuales los ingresos de aquellos años (la década del sesenta), yo ganaba fácilmente un millón de pesos mensuales tocando en las iglesias, subiendo y bajando de las micros. Con el sistema de transporte actual en Santiago no habría podido hacer tanta pega.

⁴ Posteriormente el ayuno fue reducido a tres horas antes de comulgar. Actualmente es de una hora.

⁵ Las Misas Vespertinas eran solo dos: La del Jueves Santo y la Misa del Gallo (Navidad). A mediados del siglo XX, el Papa Pío X agregó la Vigilia Pascual (Sábado Santo en la noche), y más adelante autorizó que, en ocasiones especiales como Congresos Eucarísticos se pudiera celebrar la Misa en la tarde. La práctica de celebrar la Misa en la tarde existe universalmente a partir de mediados de 1960.

Cuando mi papá leyó el documento por el que don Fernando me cesaba en mi función se puso muy serio, aunque me dijo que estaba de acuerdo “siempre y cuando no me falle, hijo” (mi padre nunca me tuteó) Después se sentía feliz de tener un hijo cantor de templos, y por cierto, por el mejor nivel de vida que habíamos logrado gracias a mi oficio.

En cuanto a la Organería, palabra inexistente en mi viejo diccionario (undécima edición, México, 1965), tuve contacto con el señor Bustamante, que aprendió el oficio de reparar órganos con el Sr. Espinoza, uno de los empleados de don Orestes Carlini.

El señor Bustamante era quien afinaba el órgano de Santa Ana. Recuerdo que don Pancho Vives, nuestro párroco en esa iglesia, me hacía rabiarse cada vez que le pedía que llamara al afinador del órgano; me decía con sorna: “¿Suenan o no suenan los órganos?”, y al responderle afirmativamente me decía que no tenía sentido gastar plata en el órgano. Entonces le explicaba que no podía usar algunos registros (el Oboe y la Trompeta) porque sonaban horrible. Después de varios empeños, daba su venia para que vinieran a afinar. Yo me ponía al teclado y le iba dando las notas al organero, un hombre muy bonachón y sencillo. En cuanto podía, aprovechaba de asomarme a la parte trasera del órgano, donde alcanzaba a ver los tubos de lengüeta encerrados en la caja expresiva. Más adelante conocí al organista, hoy Dr. Roy Wilson, quien trabajó en Chile como profesor de música en Valdivia, como enviado del Cuerpo de Paz de los Estados Unidos. Él afinó una vez el órgano de la parroquia San Isidro, donde toqué en 1964. La parroquia estaba a cargo de un sacerdote absolutamente ejemplar como párroco, don Joaquín Larraín Errázuriz, hombre cultísimo y gran melómano. Siempre me decía: ¿Por qué no le robamos melodías a nuestros hermanos protestantes?, creo que se refería principalmente a los luteranos, ¿y les ponemos lindos textos católicos? Seguidamente se ponía a tararear melodías que posteriormente identifiqué como Corales.⁶

Otro contacto importante en el campo de la Organería fue ayudar al Dr. Judson Maynard, profesor de órgano de Texas Technological University de la ciudad de Lubbock, en el estado de Texas, donde viajé a estudiar por invitación de Roy. Yo asistía al Dr. Maynard cada vez que él afinaba algún órgano en que iba a tocar. Gran pedagogo, siempre explicaba lo que hacía, y aunque yo no me metía directamente en los tubos, iba aprendiendo lo que había que hacer.

⁶ Una pequeña digresión aquí: El trabajo musical de Martín Lutero, creador del Coral junto con su colaborador Johann Walther, consistió en adaptar melodías gregorianas a traducciones en verso hechas por él mismo y sus colaboradores. Comparando lo que ha pasado con la música post-conciliar en Chile, podríamos afirmar que la obra de Lutero resultó mucho más católica y fiel al Concilio Vaticano II que lo que se ha hecho en nuestro país últimamente.

Regresé a Chile en enero de 1971, y a los pocos meses fui nombrado organista de la catedral de Santiago, por proposición del hoy sacerdote José Antonio Rodríguez, que reemplazaba al nonagenario maestro Chávez. Estoy en deuda con el Padre “Goyo” Rodríguez por haber dejado en mis manos ese maravilloso instrumento Flight & Son. Allí empecé a darle manutención al órgano Flight, que en esos años, sonaba con todos y cada uno de sus tubos.

Fue en ese período de mi vida en que conocí a dos organeros: John Keith Moir y Wilhelm van Lanckeren, este último además dentista de profesión. Recuerdo haber visitado su parcela, que estaba en Colina, creo. Moir vino a Chile para hacer investigación para su Ph. D. en Ciencias Sociales, o algo así, por estar viviendo Chile la experiencia de tener un gobierno marxista. Él me contactó en la Catedral, y me invitó a ayudarlo en su trabajo, que desempeñaba *ad honorem*, en el órgano Cavallé-Coll de la Iglesia San Ignacio de Santiago centro. Nació allí una profunda amistad que en 1990 me llevó a visitarle en su hogar cerca de Seattle, Wa., y a emprender un viaje para visitar órganos y organeros en Europa. John se casó con la chilena Judith y tienen dos hijos, John y Caroline.

Una beca del gobierno francés me permitió volar a Francia en octubre de 1972, junto con Celso Acuña, para aprender organería. Ello me permitió ampliar mis conocimientos en la Maison González, fábrica de órganos creada por Víctor González que fue empleado de Cavallé-Coll, que en esos días tenía como Presidente Director General a su yerno, el organero Georges Danion.

En esa oportunidad me dio un documento que dice:

“Yo, el abajo firmante Georges Danion, Presidente-Director General de los Establecimientos Gonzalez, certifico que el señor Gonzalez Catalan Luis Raul está empleado en mis talleres de Brunoy en condición de aprendiz de organero” Al final su firma

El señor Danion era un hombre muy jovial, y me asignó al organero Jean-Marc-Cichero como mentor. Nos hicimos grandes amigos y tuve la dicha de conocer a su hijito cuando era bebé. Ese niño se hizo muy famoso porque publicó fotos de extraordinaria belleza de órganos de Francia.

Jean-Marc me dio un documento que da testimonio de que junto a Celso Acuña estuvimos entre octubre de 1972 y julio de 1973 bajo su responsabilidad como becarios y realizamos trabajos en París, Iglesia Saint Pierre du Gros Gaillou; Palacio de Versailles, Órgano del Delfín; París, Iglesia St. Merry; Gagny, Iglesia de París, iglesia Notre Dame de la Croix y París en el Oratorio del Louvre. Además menciona que hicimos una cantidad importante de trabajos

Con Jacques Bertrand, también Armonista de la Maison Gonzalez, trabajé en el **Chateau de Venevelles**, propiedad de Norbert Dufourcq, y en el órgano de **Saint Gervais de Paris**. Juntos visitamos los órganos del Prytanée Militaire de la Flèche (afinación de registros de lengüeta) y la Catedral San Patricio du Mans.

Posteriormente fui enviado al Atelier de los Koenig de Alsacia, fundado por Georges Koenig, en que su hijo Yves, posteriormente Maestro-Constructor de órganos, nos brindó una excelente acogida. Conservo el certificado de Yves Koenig que dice que nos tomó como aprendices (a Celso Acuña y a mí) y permanecimos en su empresa durante dos años en los cuales aprendimos el oficio y restauramos los órganos de **Urmatt** (órgano Stiehr de 1860 para el que participamos en el montaje y la armonización de los tubos; **Mont Ste. Odile** (órgano de tres teclados y 25 registros) en el que hicimos el desmontaje y re-montaje total, re-armonización parcial y afinación general, **Brouderdorf** (órgano de 2 teclados y 16 registros) donde hicimos el desmontaje y re-montaje, armonización y afinación del órgano; **Lorris**, (órgano de 1501) Estudio e investigación de las mensuras en los órganos antiguos y en **Ámsterdam Vrije Universiteit** (Órgano nuevo de 4 teclados y 39 registros) instrumento en el que trabajamos en su armonización. Además menciona la visita y estudio de otros órganos antiguos.

Durante mi permanencia en Alemania entre los años 1997 a 2000 tuve ocasión de mantener dos órganos en Alemania en Wigratzbad y Wangen, en la región de Baviera. También trabajé en el órgano de la capilla del Abbé Clément en Lausanne, Suiza, todos trabajos certificados con sus respectivos documentos y firmas.

PBR: Entendemos que en su trayectoria como organero, ha trabajado en más de 30 instrumentos a lo largo del país. ¿Cuál de esos trabajos ha sido el más significativo para usted y por qué?

LGC: Una vez hice una lista de los órganos en que yo, y mis hermanos Patricio y Sergio y algunos sobrinos trabajamos, y me parece que eran cuarenta. Sin duda el más grande logro fue la recuperación del órgano Debierre de la Catedral de La Serena, que yacía dos o tres décadas esparramado en distintos lugares del templo. A raíz de los trabajos de restauración y remodelación de esa iglesia, el órgano nunca se terminó de instalar porque la tribuna alta en que debía ser puesto les quedó demasiado pequeña. Hubo muchísimo trabajo que hacer y la parte más anecdótica de ello fue la ubicación del órgano. Constatando Monseñor Bernardino Piñera, tío de nuestro actual Presidente, que iba a ser demasiado caro construir una tribuna más amplia por ser el costo de ésta mucho más alto que los trabajos del órgano, me pidió que le indicara los lugares aptos para colocarlo abajo. Le indiqué varios lugares que me parecían adecuados pero fueron rechazados por razones de orden práctico. Finalmente le dije a Monseñor

que quedaba solamente una alternativa pero que la veía poco viable: Instalar el órgano detrás del altar, pero que ello implicaba sacar la Sede Episcopal de ahí. “No se preocupe”, me contestó; “al Obispo lo ponemos en la sacristía.” Quedé muy impactado por la modestia del venerable hombre, que ponía en primer lugar las cosas pertinentes a la liturgia, “las cosas de Dios.”

PBR: Un suceso de gran interés y que lamentablemente poco se conoce en Chile es la llegada al país de varios órganos construidos por el genial organero francés Aristides Cavaillé Coll. ¿Cuál es la importancia y el valor de este patrimonio?

LGC: Mientras hacía mi postgrado en USA me contactó el gran organista Jesse Eschbach, profesor en University of Texas en Denton, Texas, que estaba próximo a publicar su libro sobre los órganos de Cavaillé-Coll.⁷ Quedó impresionado al manifestarle que en realidad había más órganos de ese famoso constructor que los que él tenía clasificados. Evidentemente, le envié toda la información pertinente a esos instrumentos.

El nombre Cavaillé-Coll es casi un nombre sagrado para los organistas, y es una verdadera lástima que le hayan rechazado el proyecto propuesto en 1875 de construir un órgano para la Basílica de San Pedro, en Roma, que habría sido un gigantesco instrumento de 122 registros. El gran mérito de Cavaillé-Coll es que tuvo la inteligencia de integrar los adelantos que se habían hecho en distintos países, y de distintos períodos de construcción del órgano europeo. Dotó así a sus órganos de registros y de Violas de Gamba ondulantes preexistentes en el órgano italiano, de registros Armónicos como los de Weingarten, de lengüetería a la española, de registros divididos en Bajos y Agudos (*Spezzatti* en italiano, o Medio Registro en España), fuelles de gran capacidad, perfeccionamiento de las cajas expresivas de los órganos ingleses, ya prefiguradas en el órgano español, el empleo de las máquinas neumáticas inventadas por Barker para alivianar el peso de las teclas en los instrumentos más grandes, etc. Pero el adelanto más genial, a mi juicio, fue dividir los somieres del órgano⁸, aislando los sonidos más agudos, y las mixturas y lengüetas brillantes, permitiendo así preparar la registración anticipadamente, la que es activada con solo bajar un pedal que da el acceso de aire a esos tubos. Se obtienen así unos efectos de *crescendo* impresionantes al ir agregando el agudo a los distintos teclados, y acoplando los teclados entre sí. Se considera a Cavaillé-Coll el verdadero creador del Órgano Sinfónico, a diferencia del llamado Órgano Romántico, que no pretendía efectos orquestales.

7 Aristide CAVAILLÉ-COLL, un Compendio de (composición de) Registros Conocidos, volumen I, Verlag Peter-Ewers, mi ejemplar 2004.

8 Los somieres son las cajas herméticas sobre las que van montados los tubos.

PBR: Sin duda, un interesante hecho es el redescubrimiento hecho por usted del órgano Cavallé Coll de la iglesia de la Virgen Medianera de Cartagena. ¿Podría hablarnos del instrumento y de su hallazgo?

LGC: En la carta fechada en junio de 2005, aparece toda la información del instrumento. Puede ser leída por todos, ya que está publicada en el sitio de órganos de tubo en Chile (<www.clr.cl>) del doctor Carlos Lauterbach. Como estamos en Chile, esta carta jamás recibió respuesta, lo que habla mal de sus destinatarios, que por simple razón de justicia, debieron al menos agradecer el tremendo trabajo de investigación, y los gastos involucrados en el estudio de este órgano. Creo que se llamaba “mala educación” antiguamente no contestar una carta. No sé si aún se considere así.

PBR: Dada la importancia histórica del gran órgano de la catedral de Santiago, mudo hace casi 5 décadas. ¿Qué cree usted que ha sucedido para que el mayor templo del país no haya podido ser capaz de mantener un instrumento tan valioso?

LGC: Poco más de tres décadas sería apropiado decir.

El problema es cultural. Cuando mi ex alumno Miguel Ángel Alman se vino a Chile luego de terminar sus estudios en Alemania, le aconsejé presentar su currículum en la catedral de Santiago, porque había constatado que el nivel musical que encontré allí estaba muy bajo. Me dijo que, aunque le habían atendido amablemente, no veía esperanzas de que le fueran a contratar. Así fue como ocurrió: Nunca le llamaron, y decidió volver a Europa. Miguel Ángel es uno de la decena de organistas que han preferido el exilio ante la decadencia de la liturgia y de la música en Chile. Está actualmente radicado en Inglaterra con su familia.

Yo tuve que dejar mi cargo de organista de la Catedral de Santiago a fines de los setenta porque tenía un conflicto de horarios con la Parroquia del Sagrado Corazón del Bosque, donde fui organista desde 1965 hasta 1984. Mi patrón, Monseñor Alejandro Hunneus, santo varón de Dios, manifestó su interés de que no dejara El Bosque, porque él vivía allí por ser el fundador de la Pía Unión Sacerdotal, de la cual era Rector, y porque mi relación con el Párroco, el Padre Daniel Iglesias Beaumont era muy buena. Él fue quien optó porque yo siguiera tocando en El Bosque y no en la catedral.

La construcción del órgano Flight & Son se inició en 1847 y se terminó en 1849. El instrumento fue enviado a Chile e instalado en la Catedral por un miembro de esa firma, y fue inaugurado en la Pascua de Resurrección de 1850. Simultáneamente fue contratado el señor Henry Howell como organista, que dio a conocer las Sonatas para órgano de Mendelssohn y la música de Johann Sebastian Bach.

Con ocasión de la UNCTAD III que tuvo lugar en Chile en 1972, y con ocasión del acto ecuménico previsto en la catedral, conseguimos de ésta, con John Moir, financiamiento para realizar un *relève*⁹. El sábado 5 de abril de 1972 el órgano Flight volvió a sonar como no lo hacía en años porque todos los tubos recuperaron esplendor y brillo, y con su afinación completa, causó una gran emoción en los asistentes al encuentro. Uno de ellos, el organista canadiense Denis Punter, subió a la tribuna después de la liturgia, y sin pensarlo dos veces se largó a tocar la Toccata en Fa de Widor, pese a las dificultades que significan las inusuales características de ese instrumento (teclados que empiezan en la nota Sol por debajo del Do1, tercer teclado incompleto, pedalera aún más incompleta, etc.)

Sobre que puede haber pasado para que se descuidara tanto el instrumento hay que considerar lo siguiente: En tiempos antiguos se decía en los seminarios que aquellos seminaristas que tenían mal oído musical, tenían vocación de Obispo. El único obispo chileno que he conocido que tenía muy bella voz y una inmensa cultura musical, heredada de su familia, fue Monseñor Francisco Valdés Subercaseaux. Él me invitó un par de veces a tocar en su nueva Catedral de Osorno, en la que soñaba con tener algún día un órgano. Él fue quien advirtió a sus hermanos obispos que “si dejan entrar las guitarras en las iglesias, desaparecerán los organistas”. ¡Proféticas palabras! Aparentemente algún caso le hicieron porque “la comisión de música sagrada del episcopado chileno censuró el empleo de las guitarras en el templo (“La guitarra es un instrumento impropio para ser usado en el templo, por el carácter manifiestamente profano con que se le conceptúa en el país.”)¹⁰ Al parecer el obispo Manuel Alday tenía al menos buen oído, al parecer. Relata Pereira Salas que: El 30 de Septiembre de 1707 escribía al Rey: “Hállase esta Catedral en tal indecencia en su coro que no puede haber parroquia en la cristiandad tan pobre y tan desautorizada...”¹¹ Bastaría solamente con cambiar algunas palabras como catedral por país y coro por música para adaptar perfectamente a la realidad musical chilena esa frase.

Se dice que el obispo es el gran liturgo y que la catedral debe ser el modelo de liturgia a seguir. Por otra parte, la responsabilidad de los templos, y de todo lo que ellos contienen, es, según el Código de Derecho Canónico, de los párrocos, rectores y sacerdotes a cargo, y por último, del obispo diocesano. Mientras Monseñor Hunneus estuvo a cargo de la Catedral como Deán, todo marchó bien, y es admirable el recuerdo que dejó en sus colaboradores y empleados.

9 Este término significa desmontar parcialmente el instrumento, es decir, sacar los tubos para limpiar todo, y luego proceder a la afinación del órgano

10 El Mercurio, Santiago 9 de Abril de 1967. Citado en RMCH, año LIV, Enero – Junio 2000, página 57.

11 Eugenio Pereira Salas. Los Orígenes del Arte Musical en Chile. Publicaciones de la Universidad de Chile 1941, página 30.

Después de él vino Monseñor Fidel Araneda, y luego Monseñor Damián Acuña. Este último rechazó los proyectos que le presentamos para restaurar el órgano Flight, y se negó a pagar en su totalidad el costo de dicho proyecto en que participaron varias personas, argumentando a mi hermano Patricio lo siguiente: “Su hermano (Lucho) a lo único que se dedicó en Europa fue a pasear.” Esta mentira vil en boca de un sacerdote habla muy mal de él, porque se necesita tener evidencia de lo que se dice. Esa calumnia se instala dentro de otras que han lanzado en contra mía. Esa campaña es parte del verdadero rostro de Chile: Denigrar a los exitosos. En nada me ha afectado la maledicencia; al contrario, me ha fortalecido y he seguido adelante con la tarea que Dios me ha asignado.

Si se trata de buscar responsables del estado lamentable de algunos órganos de Chile, hay que dirigirse en primer término a la autoridad eclesiástica, creo yo.

PBR: Entendemos por el testimonio del profesor Miguel Castillo, de su voluntad de proteger el gran órgano de la Basílica del Salvador, que prontamente será restaurada. ¿Qué se ha podido hacer con el valioso instrumento y cuál es el panorama que se avecina?

LGC: Con el ingeniero y organista Marnix Dorn desmontamos el órgano Poggi (de origen probablemente un órgano Sauer) de dicha basílica con financiamiento del arzobispado, toda vez que se asignaron los fondos para la restauración de la iglesia, bello templo que ni dos terremotos lograron tumbar.¹² Se nos asignaron ayudantes con quienes trabajamos antes del terremoto del 27 de febrero de 2010. Recuerdo que cuando bajamos la última caja de tubos e hicimos un alto en el trabajo, le comenté al grupo lo siguiente: “¿Se acuerdan ustedes del terremoto del 60? ¿Y del terremoto de 1985? Hay que estar preparados porque los grandes terremotos ocurren más o menos cada veinticinco años, y este año 2010 se cumplen 25 años del último.” “No diga leseras” repuso uno de los integrantes del grupo, mirando con espanto los daños de 25 años atrás. Esa misma semana fue el terremoto 8.8. Gracias a ese trabajo logramos salvar los tubos del teclado llamado Positivo sobre cuya caja se desplomó parte del arco izquierdo del coro alto. Con Marnix, y su entusiasmo y sus ojos azules y su cabello rubio y su aspecto imponente, habíamos logrado salvar el órgano (si el proyecto lo hubiera presentado yo, no me habrían llevado ni de apunte). Ahora solo queda esperar que la anunciada restauración del templo tenga lugar para volver a instalar el órgano, que es un instrumento de grandes dimensiones y de gran calidad sonora.

12 Mi investigación doctoral me ha llevado a concluir que gran parte de los órganos se han perdido al restaurar los templos, sea porque los desmontan mal y nunca vuelven a ser remontados, o bien, porque el personal que trabajó en la restauración se llevó los tubos para venderlo al kilo como metal.

PBR: ¿Cuál es su postura frente a la actividad musical llevada hoy en día por la iglesia?

LGC: De conmiseración y lástima. Veamos algunos hechos.

Se dice que en la Edad Media se consideraba a la iglesia como la universidad del pueblo. Que allí, junto con la doctrina y la teología, entraba la gente en contacto con la cultura por medio de la bella arquitectura, el arte de los vitrales y de las pinturas, la magnífica puesta en escena de la liturgia, las imponentes imágenes de santos y de ángeles, y el bello sonido que dimanaba de los cantos y del órgano. Los niños formaban parte importante del coro o del cuerpo de acólitos, y eran caldo de cultivo para futuras vocaciones al sacerdocio y a la vida consagrada. Me pregunto si hoy en día tenemos algo así en alguna parte de Chile, mención aparte de algunos monasterios y conventos.¹³ Somos un país en una decadencia musical terrible, además de serlo en lo social y en lo religioso. Asumo que me van a censurar lo que voy a decir ahora, por razones políticas, pero me siento en la obligación de afirmar que durante los años que el General Pinochet estuvo al mando del país toqué más conciertos de órgano por año que los que logro tocar ahora en el lustro que llevo en Chile desde que regresé, y se restauraron muchísimos órganos. De alguna parte salía plata para pasajes en avión o en buses de lujo, para buenos hoteles y para excelente publicidad. Toqué desde Arica a Punta Arenas, siempre financiado en mis gastos, y aunque no cobraba por tocar, siempre recibía algún estipendio de la canastita que invariablemente se ponía a la salida del concierto. Desde que volví a Chile ni siquiera consigo que me paguen los pasajes para ir a tocar a los lugares que iba regularmente.

Hay varios aspectos por destacar en esta decadencia. Un sacerdote me argumentó una vez que como la misa de acogida a Monseñor Fresno a su regreso a Santiago, después de recibir el grado cardenalicio como arzobispo de Santiago, era una fiesta, que yo no podía tocar en la Catedral porque “la misa es una fiesta, y que las fiestas son con guitarra.” Ha sido uno de los momentos verdaderamente dolorosos de mi carrera porque, como profesor de música que era del Seminario Pontificio de Santiago, habíamos preparado toda la música adecuadamente y jamás había sido censurado de tocar en una iglesia. En relación con lo mismo, recuerdo un enfrentamiento verbal con el Prefecto de Estudios de ese seminario. Él me había pedido un programa de estudios de mi asignatura, Música Sagrada, programa que preparé cuidadosamente basándome en los documentos del magisterio eclesiástico del siglo XX, a saberlos de San Pío X,

¹³ En las iglesias en que toco hay muchos acólitos, lo que es muy satisfactorio de ver por haber sido yo formado así.

Pío XI y Pío XII, y además el capítulo VI de la Constitución sobre la liturgia, que trata precisamente sobre la Música Sagrada. Me llamó un día para decirme que no estaba de acuerdo con las clases, a lo que repuse que el programa que él mismo lo había aprobado se seguía escrupulosamente. Le enumeré las enseñanzas de los Papas mencionados y me refutó diciéndome que “los Píos ya están pasados de moda”. Le dije que estaba de acuerdo en dejarlos fuera de mi enseñanza y que seguiría enseñando el documento del Concilio Vaticano II. Como un rayo me disparó: “¿Es que no se da usted cuenta que el Concilio ya ha sido superado?” En ese momento le dije irónicamente que me pasara los documentos del Vaticano III para hacer un nuevo programa, y le presenté mi renuncia. Cuando me retiraba, después de darle conciliadoramente la mano, me dijo: “¡Vamos, hombre! Sea usted razonable; coja usted una guitarrita y siga con nosotros.” Burlonamente le repuse que contratara a un guitarrista para las clases de música. Después, caritativamente me dijo que le preocupaba que mi renuncia me afectara financieramente. Sonreí para mis adentros y se lo agradecí, aunque yo muy bien sabía que lo que recibía mensualmente por las clases no me alcanzaba siquiera para cubrir mis gastos de bencina necesarios para los viajes que hacía al seminario.

Este tipo de actitudes de rebelión a la voz del Concilio se fueron repitiendo a lo largo de Chile: Había una feroz oposición a aquello que había sido mandado por el Concilio en materias de liturgia, dentro de la cual se encuentra la Música Sagrada. Era un desprecio, más bien, que me afectó enormemente.

Tengo suerte de tener buenos patrones en las iglesias en que toco y trabajo, en cinco diócesis, actualmente. Di hace un tiempo atrás una conferencia en Bulnes sobre el Vaticano II y la música, y la gente se quedó estupefacta al saber que las guitarras habían sido prohibidas en las iglesias del país (aunque es posible que algún decreto emanado de la jerarquía eclesiástica haya aparecido durante mis años de ausencia de la patria (aunque dudo que alguien se atreviera a firmar tal necedad). Asimismo manifestaron gran interés en los contenidos del documento, el que resumí e hice fotocopiar para que se lo llevaran a casa. Toqué además un concierto de órgano en que incluso canté Gregoriano.

Hay sacerdotes admirables en las iglesias en que trabajo, y que respetan mi opinión como experto en la materia musical, principalmente entre los sacerdotes jóvenes, que, creo yo, quieren recuperar a la feligresía dispersa por tanto abuso litúrgico (yo empleo una antigua expresión, que aunque suene burlona, viene al caso: Digo que “están recogiendo cañuela”, si alguien recuerda lo que tal dicho significa). También esos sacerdotes enfrentan una fuerte oposición de sacerdotes mayores, pero siguen adelante atrayendo a los fieles.

Tengo confianza en el futuro, y seguiré trabajando hasta que Dios me quite la energía, que comienza a mermar a mis casi 66 años, a causa de los más de mil

kilómetros que debo conducir semanalmente para cubrir desde Los Andes a La Compañía, pasando por Calera de Tango, Santiago y Casablanca.

Resumiendo, hay oscurantismo, desprecio de la tradición católica, desobediencia flagrante a la voz de los Padres Conciliares, modernismo e innovación que a mi juicio están matando a la iglesia chilena, descuido de los templos y de los órganos, etc.¹⁴ El pueblo chileno se ha empobrecido en gran medida porque cada día es más difícil encontrar sacerdotes cultos, que cultiven y sensibilicen a sus fieles con lo bello.¹⁵

PBR: ¿Por qué las comunidades luteranas, en especial en el sur del país, han podido conservar y utilizar regularmente el órgano en sus cultos?

LGC: La respuesta es simple: En esas comunidades hay cultura. Así de simple. Hay amor por la tremenda inversión que significa tener un órgano de tubos (como dato anecdótico, el precio de la construcción total de un órgano se estima en un presupuesto basado en el número de registros; cada registro puede alcanzar un costo de hasta US \$ 20,000. Estamos hablando de unos diez millones por registro). Pero siempre hay opciones de comprar órganos usados. El que compramos para la catedral de Valdivia costó diez mil dólares, aparte de los gastos de instalación. Existen además instrumentos electrónicos con tecnología digital que son muchísimo más económicos que los órganos tubulares.

Hay otra razón: las comunidades luteranas han generado sus propios organistas (como es el caso de los Börger y de los Weil), y particularmente en el sur de Chile, se traían profesores de música de Alemania que a su vez eran organistas. Insisto, es una cosa cultural. También los Anglicanos de Chile han tenido muy buenos órganos en Iquique, Valparaíso, Santiago y Concepción, y también trajeron sus buenos organistas.

PBR: ¿De qué manera se ha interpretado el Concilio Vaticano Segundo en otros países de América Latina y de qué manera en Chile?

LGC: Esta pregunta la puedo responder con conocimiento de causa. En todos los países en que fui a tocar conciertos en América Latina (México, Costa Rica, Argentina, Brasil, Colombia, Ecuador, Paraguay y Uruguay)

¹⁴ El recientemente nombrado obispo de Melipilla Pablo Lizama me relató hace varios años atrás lo siguiente: “Monseñor Fresno me llevó a conocer la nueva catedral de Melipilla. Intrigado por qué me volteaba a mirar para atrás a cada rato me preguntó: ¿Y usted que es lo mira tanto p’atrás). Le contesté que buscaba donde poner el órgano. No se preocupe, me respondió. Esas cosas ya están pasadas de moda.”

¹⁵ Monseñor Ángelo Sodano, al pedirle yo una vez que me ayudara a hacer algo por la música en la iglesia chilena me contestó implacable: “El problema está en la liturgia, amigo mío.”

asistía regularmente a misa, y me encontraba con la misa con la que me había habituado en mi vida profesional: Cantos tradicionales, con órgano (nunca he escuchado una guitarra en los templos en que asistí a misa), con una dignísima celebración de parte del Celebrante. Imagine que en la Catedral de México, en que toqué ya no me acuerdo en qué años, había un coro de niños y un coro polifónico interactuando en las misas diarias de 9 AM, que comenzaban con el oficio de Laudes. Eso era realmente el Paraíso para mí. Concedo que no es raro que encontrara buena música porque las iglesias en que tocaba tenían órgano, y obviamente, un organista.

PBR: ¿Cuál es el panorama actual de los estudios de órgano en Chile?

LGC: Tengo muy poco contacto con la única institución que tiene una Cátedra de Órgano. En la misma RMCH que cité anteriormente con el plan de estudios propuesto por el maestro Perceval, aparece anunciada en la página 102 la creación de la Cátedra de Música en la Universidad Católica. Ahí aparece el órgano entre las asignaturas por enseñar. Me pregunto a menudo a quién pensaban contratar como profesor de órgano en aquellos años, en que yo recién empezaba a tocar “a la buena de Dios” porque me formé como autodidacta hasta 1963, en que mi buen amigo, el organista Hernán Cruz, me dio algunas clases. Al preguntarle yo al profesor Letelier por qué se formaban tan pocos músicos de iglesia en el Conservatorio, me contestó que la carrera estaba diseñada para formar concertistas de órgano. Reflexionando después me di cuenta lo absurda que resulta esa afirmación porque en Chile no hay salas de conciertos que tengan órganos de concierto.

En lo personal, yo he seguido formando organistas de iglesia en distintas partes. He tenido alumnos alemanes, franceses y uno mejicano que además es compositor, al que le dediqué mi obra *Impro for Cedrik*. Esta es una actividad privada que hago sin cobrar por las clases. Siempre digo a mis alumnos que me tienen que pagar con sus lecciones bien estudiadas y aprendidas, y que si no estudian, mejor se van. Por cierto que nunca he echado a nadie de mis clases, aunque los he tenido que abandonar el tiempo que he vivido fuera de Chile.

PBR: ¿De qué manera cree usted, se debiera impulsar el uso y resguardo del patrimonio organístico en nuestro país?

LGC: ¡Poniendo los puntos sobre las íes! Alguien tiene que responder con la verdad acerca de la causa del abandono del órgano en la liturgia y por qué están emigrando los organistas de Chile (hay unos diez en el extranjero que no tienen ni la más mínima intención de volver al país). Estoy convencido que no es un problema económico porque hoy en día, en que las misas se aplican por una gran cantidad de intenciones, los ingresos deberían ser mayores. Yo creo que hay financiamiento de sobra para tener organistas, de ello no hay duda. Lo que falta es la voluntad y el interés por hacer lo que manda la iglesia. Si tan solo se creara

a nivel eclesiástico una Escuela de Música Sagrada, por favor subrayen esto último, como está mandado por el Concilio, la cosa podría empezar a funcionar. Y que por favor no la pongan a cargo de un padrecito bien intencionado, sino que sea dirigida por un músico experto en la materia.

Tenemos el lujo de tener un Papa que es músico, y que se preocupa por la música. Y a tal punto se preocupa por la música de iglesia, especialmente por el Canto Gregoriano, que el Papa Ratzinger ha firmado un Motu Proprio por el cual se autoriza a celebrar universalmente el Rito Tradicional de la Iglesia, también llamado Rito Extraordinario por oposición a la manera ordinaria de celebrar la misa que es en lengua vernácula. Dicha autorización prescinde de la autoridad de los obispos locales, pudiendo ser celebrada en cualquier lugar del orbe sin la autorización del obispo, pero ésta se topa a veces con la tozudez de quienes odian la misa de San Pío V y se ponen por encima del Santo Padre. Yo creo, francamente, que hay una devastadora invasión en la iglesia chilena de la famosa Teología de la Liberación. Un sacerdote me dijo alguna vez que había que “liberarse de la tiranía vaticana en la liturgia”, y un obispo aseveró que “lo que pasa es que el Papa vive en otra realidad.”

En gran parte ayuda a dar conocer el órgano la realización de conciertos de órgano, que lamentablemente se topan ahora con la hora de la misa. Distinta era la realidad antes de 1960, en que la Santa Misa se celebraba única y exclusivamente en la mañana. Entonces no tenían problema alguno Aracena Infanta con sus audiciones de órgano ni Julio Perceval con sus conciertos y antologías.

En dichos conciertos sería ideal hacer participar al pueblo con cantos de buen gusto y de buena factura. Los conciertos deberían ser didácticos, con buenas notas referentes a las obras que se tocan y al instrumento empleado. También se pueden hacer audiciones de órgano previas a los actos litúrgicos, pero ahí tenemos otro problema cultural: Mucha gente se pone a conversar en cuanto empieza el preludio o el postludio. Incluso más, ya entrando en la liturgia misma, el documento *Musicam Sacram* le da lugares al órgano sobre que momentos tocar dentro de la misa: Al Ofertorio y a la Comunión, sustituyendo al coro. Innecesario resulta hablar de tocar al final de la Misa porque las iglesias se vacían extraordinariamente rápido. Otro elemento que ayuda es “culturizar” a los seminaristas y a los candidatos a las órdenes religiosas. No basta con formar al pueblo; sus líderes también tienen que ser formados.

Hay algo que no he tocado en esta entrevista, que trata principalmente del órgano. La gran crisis en este país se vive a nivel de Música Sagrada.

La Música Sagrada tiene una definición que es propia y única: Es la música de los oficios litúrgicos. En actos de piedad como el rezo del Santo Rosario o las novenas no hablamos de música litúrgica. San Pío X claramente clasificó

cuatro géneros de Música Sagrada: En primer lugar se encuentra el Canto Gregoriano, que debe tener la preferencia siempre ello sea posible. Luego viene la Polifonía Sagrada, que tiene repertorio absolutamente inmenso. En tercer lugar está la Música de Órgano, y en cuarto y último lugar, el Canto Sagrado de los fieles.

En este canto de los fieles se imponen condiciones bien claras de las que el Concilio Vaticano II se hace eco, aunque pone algunas clarificaciones:

1. Que otros instrumentos sean admitidos con el consentimiento de la jerarquía, a condición de que sean aptos o puedan adaptarse, convengan a la dignidad del templo y contribuyan a la santificación de los fieles. Estas frases fueron las que llevaron a la prohibición de la guitarra en los templos, cuando todavía se le hacía caso al Concilio.

2. Que los compositores compongan verdadera música sagrada para todo tipo de coros, incluso los más modestos y que fomenten la participación activa de los fieles. Hoy en día cualquiera compone una canción y ésta pasa a formar parte del repertorio del coro local, sin ningún tipo de dimensión universal, que es lo que significa católico.

3. Que los textos de los cantos deben estar de acuerdo con la doctrina católica, debiendo tomarse principalmente de las Escrituras y de las fuentes litúrgicas.

A mi juicio la frase que precede a las tres arriba mencionadas es la siguiente: Que se estime el órgano como instrumento musical tradicional, que da esplendor a las ceremonias y que levanta las almas hacia las realidades celestiales. De eso se trata la iglesia, de levantar las almas hacia Dios, y no de transformar la misa en una fiesta. Imaginen que yo encargo una Misa por un deudo, y resulta que transforman la misa en una “fiesta” carente de recogimiento, de unción y de piedad. Yo me sentiría muy mal en una misa así, y es ahí donde veo la introducción subrepticia de la Teología de la Liberación: Transformar los términos de la iglesia en algo que no es espiritual.

Puedo sintetizar lo expresado hasta ahora en lo siguiente: La iglesia está sufriendo una tremenda crisis de espiritualidad en algunos segmentos de su jerarquía (entendiendo por jerarquía a los Diáconos, los Sacerdotes y los Obispos). Se ha introducido sigilosamente en expresiones que nunca fueron propias de la gravedad con que se celebraban los Santos Misterios. A tal punto que ya no se habla de Misa: O es la Cena, o es la Celebración (de ahí el término fiesta), o de un encuentro eucarístico, pero se le hace el quite a la palabra misa. Si yo le dijera a mi familia que fui a tocar una eucaristía me mirarían sorprendidos. Mucho más si les dijera que estaba tocando una celebración. De inmediato me preguntarían ¿Y qué estaban celebrando? Obviamente que no les

puedo responder que mataron a Nuestro Señor y que la Virgen María estaba muy triste. Es absurdo lo que está pasando.

El ejemplo más evidente de expresiones ajenas al espíritu litúrgico es el aplauso, por mucho que digan que se trata de “aplausos litúrgicos” (me pregunto quién o quiénes inventan estas leseras). La Iglesia Católica no tuvo aplausos dentro de los templos, pero como resulta que los Sacramentos son ahora “una fiesta”, y como “en las fiestas hay aplausos”, el silogismo da como conclusión que hay que aplaudir en la iglesia. Como la primera premisa es falsa, porque **la Misa no es una fiesta sino que es un Sacrificio de Reparación a Dios**, uno de los cuatro fines de la Misa católica, la conclusión es falsa.

Pero se ha llegado aún más lejos: ¡Terminan la Misa con un pie de Cueca! ¿Qué tiene que ver la coreografía de una cueca, en que el gallo corteja a la gallina para pisarla con el Cordero que se inmola en el altar? Aparte de pertenecer el gallo y la gallina al reino animal, podríamos integrar la palabra Cordero al conjunto, pero se habla de Jesús como un cordero inocente, una analogía muy hermosa por la ternura que proyecta su especie. La cueca en el templo es un abuso al que nadie ha puesto tope. La palabra *episcopos* significa supervisor. ¿Dónde están los supervisores de la liturgia, que es la oración de Cristo y de la Iglesia que es su Cuerpo Místico?

Francamente no puedo entender hacia dónde va todo esto, a menos que haya una clara intencionalidad de desacralizar la religión, transformándola en un simple acto humano carente de trascendencia. Espero que no sea así porque esa no es la iglesia en la que fui bautizado y a la que pertenezco.

