

# EL SIMBOLISMO DE “LA FLAUTA MÁGICA”

**Dr. Carlos Raitzin (Dr. Spicasc)**

La célebre ópera de Wolfgang Amadeus Mozart y Emanuel Schikaneder “LA FLAUTA MÁGICA” ha sido objeto de incontables estudios, motivados sin duda tanto por su inmenso valor musical como por la temática subyacente en su libreto. Las claras alusiones esotéricas que hacen a su desarrollo motivaron incluso que Goethe escribiera una segunda parte, continuación del libreto de Schikaneder y que, no satisfecho con esto, prepara él mismo los bocetos para una representación de la ópera de Mozart en Weimar, bocetos que en parte aún se conservan. Pero lamentablemente, la gran mayoría de los estudios realizados se deben a musicólogos. Estos sin duda son muy competentes en su tema pero lo son muy poco en materia de esoterismo.

Por ello hemos entendido que podría presentar interés un análisis de la ópera desde el punto de vista iniciático, dejando casi totalmente de lado los aspectos técnicos musicales (pues entendemos que habrá otros más competentes que nosotros para abordarlos).

Además de los musicólogos quienes una y otra vez han intentado ahondar en “La Flauta Mágica” han sido los masones. Al respecto de esto, sin embargo, conviene ser taxativamente claro.

Existen en realidad dos tipos de masonería claramente diferenciados. Por un lado, tenemos la masonería político-económica formada en su casi totalidad por personas que poco o nada se preocupan de las tradiciones espirituales de esa Orden.

Este tipo degradado de masonería se ha difundido ampliamente en el mundo pues siempre han existido aventureros tan inescrupulosos como deseos de poder político. Naturalmente en tal tipo de organización no se deben buscar ni pueden hallarse valores espirituales.

Existe sin embargo otro tipo de masonería donde se transmite un legado espiritual real que proviene del antiguo Egipto. Naturalmente esta Masonería es la antítesis de la anterior. Vale la pena detenerse un instante en este asunto para poder comprender mejor la cuestión que hoy nos ocupa. Según nos informa el erudito francés antimasónico Jacques Ploncard D’Assac, Mozart lo mismo que Schikaneder pertenecía a la masonería egipcia en Viena, la que practicaba el rito de Misraim.

Este rito se había difundido grandemente tanto en Austria como en España desde mediados del siglo XVIII, dando luego origen al Rito Nacional Español en el segundo de esos países.

Debe mencionarse que el Rito de Misraim se originó en la Iniciación transmitida por el Maestro Althotas a José Balsamo, conocido como Conde de Cagliostro.

Más tarde este Rito se difundió en Italia y luego en Francia. Vale la pena subrayar de paso lo de España, pues allí fue iniciado (en la Logia “Lealidad” de Cádiz) el entonces joven teniente del ejército español Don José de San Martín. El hecho es que el

14 de diciembre de 1784 Mozart es iniciado como aprendiz en la logia “Zur Wohlthätigkeit” ascendiendo a compañero el 7 de enero del año siguiente (menos de un mes entre ambas iniciaciones).

Inmediatamente comienza la composición de sus famosas Sonatas Masónicas. Para abril de 1785 ya Mozart es Maestro Masón y el 6 de ese mismo mes es iniciado su padre, el compositor y director de orquesta Leopold Mozart. Era éste sin duda un hombre de talento y se ha probado últimamente que la famosa “Sinfonía de los Juguetes” atribuida por largo tiempo a Haydn se debe en realidad a Leopold Mozart.

En la logia Mozart conoció a Johann Joseph Schikaneder quien se hacía llamar Emmanuel, el que más tarde sería el libretista de “La Flauta Mágica”.

Schikaneder era hombre de carácter, barítono de buena voz y buen gusto; y más tarde director de un pequeño teatro. Es sabido que él tuvo a su cargo el primer Papageno en el estreno de la ópera que nos ocupa. También frecuentaba la logia Karl Ludwig Giesecke quien, aparentemente, contribuyó con algunas ideas para el libreto.

El hecho incontestable es que Mozart fue un masón activo hasta el fin de su vida. El 18 de noviembre de 1791, cuando sólo le restaban diecisiete días de vida, dirigió personalmente su “Pequeña Cantata Masónica” (Köchel 623) en ocasión de la consagración del nuevo templo de la logia “Zur neugekrönten Hoffnung”. Schikaneder en cambio pasó a sueño, es decir se retiró de la logia poco después de haber conocido a Mozart, aún cuando la amistad y la colaboración entre ambos perduraron, dando como sabemos un magnífico fruto.

Una de las calumnias más canallescadas que han circulado respecto de Wolfgang Amadeus Mozart es que fue envenenado por los masones por haber revelado secretos de la Orden en “La Flauta Mágica”. Precisamente por ello es que he citado el hecho de que, pocos días antes de morir, era invitado especialmente a dirigir su Cantata en la consagración de un nuevo templo. Esto sucedía un mes y medio después del estreno de “Zauberflöte” o sea la ópera que nos ocupa. Esto prueba la falsedad de esa afirmación.

De haber sido infidencias, como algunos pretenden, el principal responsable hubiera sido Schikaneder autor del libreto y no, por supuesto, el autor de la música. Schikaneder siguió viviendo por largos años, pero este hecho no es mencionado por tales calumniadores.

Mozart y su libretista conocían bien de estas cosas y por ello ubicaron en su ópera un arquetipo que simboliza la vía lunar gobernada por las emociones inferiores que se disfrazan y ocultan en apariencias religiosas.

Ese arquetipo es la Reina de la Noche cuyas dos arias manifiestan aspectos bien contrastantes de una personalidad siniestra.

En su primera aria aparece como la madre transida de dolor por haberle sido arrebatada su hija. Tamino se deja seducir por sus falsas lágrimas y sus mentiras. Ella lo halaga y le promete la mano de Pamina, al mismo tiempo que siembra sutilmente el odio en el corazón del joven príncipe.

Muy distinta es su actitud en la segunda aria “Der Holle Rache kocht in meinem Herzen” (El rencor del infierno hierve en mi corazón) cuando pone un puñal en la mano de Pamina para que la virtuosa pero perturbada joven asesine al Venerable Maestro Sarastro.

En esta escena se revela toda la perfidia y maldad que antes la Reina encubría con su sensiblerías y lágrimas, pues ella amenaza a Pamina si la joven no cumple con sus deseos. Claramente aquí acerca de lo que nos hemos ocupado largamente en varios escritos y conferencias.

Se trata del antagonismo existente entre los que practican la vía lunar o religiosa (el pitriyana o sendero de los ancestros de los hindúes) y los Iniciados, que practican la vía solar o devayana (sendero de los dioses).

La vía lunar se reviste de emocionalidad y pretende ser un consuelo para las masas, a las que maneja en base precisamente en base al temor y a las emociones. En esta vía se acepta indiscriminadamente a cuantos se presentan, pues su apetencia última es el poder temporal basado en la cantidad. Corresponde al modo pasivo y es la única forma de vida espiritual a la que pueden aspirar las personas no calificadas.

La vía solar o iniciática está reservada a las élites, es decir a individuos plenamente calificados. Naturalmente las agrupaciones sectarias que son las religiosas jamás han querido aceptar su subordinación a los Misterios Iniciáticos y se han esforzado por destruirlos.

En la alegoría de Mozart y Schikaneder la Reina de la Noche que representa sin duda alguna a la Iglesia Católica, típica organización sectaria y lunar.

Las damas de esta Reina de la Noche, a pesar de la coquetería y buen humor que ponen en evidencia al principio de la ópera no vacilan en presentarse a Tamino y a Papageno para verter con insidia calumnias contra Sarastro y sus sacerdotes.

Finalmente, en complicidad con el moro traidor Monostatos, prepara la Reina un gran complot en las sombras para destruir el templo. Felizmente ellos fracasan en tal empeño y son arrojados de nuevo a las tinieblas del mundo profano.

Parece muy probable hoy en día que Mozart y Schikaneder hayan sido asesorados por Ignaz von Born en este tema. Von Born era el Venerable Maestro de la logia “Zur Wohltätigkeit” en aquel tiempo y un verdadero erudito en las misterios de la antigua Grecia.

La interpretación de algunos autores del encono de la Reina contra Sarastro para imponer la primacía de la sucesión matriarcal respecto de la tradición patriarcal nos aparece hoy como pura fantasía. Aún en mayor grado resulta fantasiosa la interpretación del escritor masónico M. Zile quien en 1866 sostuvo ingenuamente que Tamino representaba al emperador José II, Pamina al pueblo austríaco, Sarastro era el

mencionado Venerable Maestro y la Reina de la Noche la emperatriz María Teresa, la que había comenzado por entonces a perseguir a la Masonería.

Hasta aquí un primer símbolo más político que esotérico y que refleja una realidad de esos tiempos. No hay que olvidar que en 1738 el Papa Clemente XII había excomulgado a la Masonería con su encíclica “In eminenti specula”. Si bien poco caso se hacía en Viena de tal resolución era evidente que el viejo odio de la Iglesia por los Misterios Iniciáticos subsistía con pleno vigor.

De mayor interés que esta alegoría resultan ser otros símbolos de carácter tanto anagógico como tropológico a los que vemos desfilar en la ópera. Recordemos brevemente que, de acuerdo a la clasificación que estableció Dante Alighieri en “Il Convivio”, los símbolos pueden agruparse en cuatro categorías. La primera es la de los símbolos literales. Como ejemplo podemos mencionar un texto escrito en cualquier idioma o bien una ecuación matemática. La segunda categoría corresponde a los símbolos alegóricos. Como tales puede mencionarse a la paloma símbolo de la paz, la lira de Apolo representando a la música, la guadaña de Saturno que recuerda a la muerte, Mercurio representando al comercio y al cuerno que simboliza la abundancia entre multitud de otros.

Símbolo tropológico (de tropos: cambio de dirección) es el que tiene un sentido ético-moralizante indicando un cambio de dirección en la vida. Como tales podemos mencionar una escuadra simbolizando la rectitud, una plomada indicando la disciplina y verticalidad y a la cuchara de albañil que recuerda la necesidad de suavizar asperezas. Por último tenemos los símbolos anagógicos (de anas: en alto). Estos últimos representan una indicación de elevarse por medio de la espiritualización de la existencia y, generalmente, tienen un contenido esotérico. Podemos mencionar aquí a la escala de Jacob que recuerda precisamente esto, al caduceo de Hermes-Mercurio que esotéricamente alude a la transmutación de las energías inferiores en el ser humano y al Ojo de Dios que simboliza que nada de cuanto hacemos escapa o está oculto para la Suprema Conciencia.

Uno de estos últimos símbolos, muy interesante por cierto y que ha escapado totalmente al análisis de los musicólogos, se halla al comienzo de la ópera, inmediatamente después de la obertura. Nos referimos a la serpiente o dragón, tema que reaparece luego con idéntica significación en la Tetralogía de Richard Wagner. (Recordemos al dragón Pfafnir en cuya sangre debe bañarse el héroe solar Siegfried).

Aquí estamos en presencia de un símbolo tradicional que reaparece una y otra vez en la literatura esotérica. Se trata, desde luego, del Primer Guardián del Umbral.

El candidato a la iniciación debe enfrentarse a efectos kármicos que él mismo ha acumulado en existencias incontables. Afrontarlos supone un proceso doloroso de purificación y un riesgo; quién elude esto renuncia por siempre al galardón espiritual apetecido; y Tamino como Sigfrido deben pasar por esa prueba.

Si Tamino puede salir adelante es con la ayuda de las damas de la Reina de la Noche. Pero esa ayuda, como cabría esperar, no es desinteresada. Las damas tienen una misión para encomendarle: por supuesto se trata de rescatar a Pamina.

Tamino y Pamina son una pareja arquetípica precursora en cierto modo se Siegfried y Brunhilde. No son distintos en realidad uno del otro en ambos casos.

Pamina es el alma de Tamino, el alma que deberá pasar por nuevas y duras pruebas antes de llegar a la Iniciación: la odisea de Pamina es una verdadera “Noche oscura del alma” (La Nigredo en la terminología de los alquimistas). Son pruebas iniciáticas que conducen a la purificación por el camino del sufrimiento humano y de las dudas que asaltan al aspirante. Constituyen el denominado Segundo Guardián del Umbral y son parte insoslayable de la Vía Iniciática. Desgraciado de aquel que las elude o cede ante estas dudas pues se verá cada vez más hundido en las tinieblas del mundo profano y no llegará a percibir la luz espiritual de la Iniciación.

Este proceso vital de transmutación interior (cuya realidad sólo puede ser negado por los ignorantes) tiene como contraparte visible las pruebas simbólicas de ritual a las que en “La Flauta Mágica” se alude con la mayor claridad.

Felizmente Mozart y Schikaneder fueron lo suficientemente discretos y sería muy ingenuo aquel que pretendiera conocer algo de los Misterios de la Iniciación Masónica con sólo haber visto la ópera.

Las damas dan a Tamino para ayudarlo en su cometido de rescate la flauta mágica que da título a la ópera, así como Papageno que será su acompañante recibe las campanitas de plata, también dotadas de poderes asombrosos. Aquí hay alusiones simbólicas a varios puntos de la tradición esotérica que merecen ser señalados brevemente.

Es una doble referencia al poder del sonido, poder que puede resultar incomprensible y absurdo no sólo a los profanos sino también a los pseudo-masones tan ignorantes como engreídos y a los que antes ya nos hemos referido.

Es fácil comprobar que esto último es así; basta preguntarle a cualquiera de los masones orientados a la política y a los negocios cuál es el origen real de los símbolos y signos de sus grados y cuáles son las sílabas de poder asociadas a tales signos. No les quedará más remedio que reconocer la inmensidad de su ignorancia al respecto y ni por un momento mencionarán que existe una antiquísima tradición secreta al respecto.

Esta tradición fue incluso transmitida por el Profeta Mahoma a sus discípulos más fieles y en el Corán figuran ciertas sílabas intraducibles que se hallan ligadas a este misterio.

Pero todo esto y muchísimo más es y será por siempre desconocido por ese tipo de personas que tienen la osadía de autocalificarse como masones regulares y de calificar a otros como irregulares. Se podría escribir un libro al respecto y es muy posible que algún día este autor lo haga.

En la India este poder oculto del sonido es enseñado en el Matrika Yoga y hemos sido personalmente testigos de algunos hechos asombrosos logrados por este medio.

La pregunta honesta es, desde luego, si Mozart y Schikaneder estaban al tanto de tales hechos. Es probable que lo estuvieran solamente por tradición mítica a la manera de cuentos de hadas populares.

Lo que sí es un hecho establecido es que la trama externa, profana diríamos, del argumento de “La Flauta Mágica”, fue una narración de este tipo titulada “Lulu oder die Zauberflöte”.

Sea como fuera, vale la pena señalar con William Mann que, habiendo sido tallada la flauta por el padre de Pamina, éste la había confeccionado en roble. En la tradición esotérica éste árbol es símbolo de sabiduría y fuerza. Al ser tallada la madera se agregó la belleza y ya estamos de nuevo en plena tradición masónica. Esto alude desde luego a la Tradición Sagrada tanto masónica como no masónica.

En el ternario se simboliza tanto a la divinidad como a la síntesis de los opuestos. Esto es bien conocido y sólo cabe agregar que unido al cuaternario conduce al septenario, símbolo de lo justo y perfecto.

En la escenografía original se aludía al cuaternario (símbolo de lo material) con una inscripción sobre una pirámide que los vigilantes armados del templo leían a Tamino: “El que pase por este difícil camino será purificado por la tierra, el aire, el fuego y el agua”.

La pirámide, así como la famosa aria de Sarastro “Isis y Osiris” eran clara referencia al origen egipcio del Rito de Misraim.

Curiosamente este Rito (unificado luego con el otro Rito masónico egipcio o sea el de Memphis por el Gran Maestro Giuseppe Garibaldi) venera la memoria de un notabilísimo Maestro Arquitecto: Imotep, al que la Biblia menciona con el nombre de Hiram Abí, director de las obras de construcción del célebre Templo de Salomón, una de las maravillas del mundo antiguo y, además, artífice excelso.

Debe señalarse que el mencionado Rito de Memphis constituye, por derecho propio, lo más egregio de la tradición masónica, pues proviene a la vez de los misterios isíacos del Antiguo Egipto y de antiquísimas filiaciones masónicas drusas. Este Rito fue llevado a Europa por Napoleón I, Champollion y los oficiales del ejército francés, quienes fueron iniciados en ocasión de la expedición a Egipto.

Nótese de paso que los tres niños guías en el decorado original llevaban en sus manos hojas de palma. Este es un símbolo permanente en la Tradición esotérica cuyo significado es ascensión, victoria, regeneración e inmortalidad.

Hasta aquí los aspectos anagógicos del simbolismo de la ópera. Pasemos ahora a revistar brevemente los aspectos tropológicos, es decir aquellos que hacen a los contenidos éticos, morales y filosóficos.

En primer lugar no puede omitirse la tipología psicológica que establece una diferencia tajante entre las dos parejas: Tamino - Pamina y Papageno - Papagena.

Los primeros son seres elevados con aspiraciones nobles, auténticos “hombres de deseo”, para emplear la terminología de Louis Claude de Saint Martin. Contrasta esta actitud con la de los otros dos que sólo aspiran a la buena mesa, a una buena pareja conyugal y que, en suma, son seres humanos buenos pero pequeños y mediocres.

Así vemos que la Iniciación de Tamino y Pamina se lleva a cabo pero la de Papageno y su futura consorte fracasa (como no podía ser de otra manera). De hecho la abrumadora mayoría de los seres humanos en su estado actual es no iniciable y debe contentarse con las pequeñas cosas de la vida: su estado actual no permite aspirar a otra cosa.

Papageno lo dice claramente: “Ein Netz für Mädchen möchte ich, ich fing sie dutzenweis für mich”. (Una red para muchachas yo pondría y así las tendría por docenas para mí).

Sin embargo, y a pesar de su vulgaridad, Papageno es bueno en sus sentimientos. Esto se manifiesta en el célebre dueto con Pamina, donde ambos expresan el hecho de que el amor es la ley más alta de la naturaleza y que él conduce a la pareja a los umbrales de la Divinidad.

Cabe preguntar si los dos personajes, tan simpáticos como distintos entre sí, conciben el amor de la misma manera y al mismo nivel. Pamina es la espiritualidad misma y Papageno es pura sensualidad. Ella puede concebir y sentir el amor divino además del humano. A Papageno esto sería pedirle demasiado.

Una segunda lección puede hallarse en las palabras de los niños guías. Debe decirse que estos niños aluden a las Columbas, personificadoras de la voz de la conciencia. Tales Columbas que fueron introducidas en los Ritos Masónicos Egipcios por Cagliostro hoy ya han desaparecido de éstos pero aún se conservan en los rituales de ciertas órdenes rosicrucianas de origen moderno y que pretenden poseer una filiación inexistente provenientes (según ellas) de tales Ritos.

Los niños guías son claros con Tamino: “Sei standhaft, duldsam und verschwiegen” (Sé perseverante, paciente y guarda silencio).

He aquí tres reglas de oro que debemos sumar al amor fraternal entre los seres humanos.

Con esto Tamino llega a las tres puertas del templo. Su reflexión es certera: “Donde reina la actividad y el ocio está proscripto, el vicio difícilmente puede echar raíces”.

Las dudas y los errores acosan a Tamino. El Segundo Guardián del Umbral está en acción. Surge entonces del fondo de su ser la pregunta clave “Cuándo entonces veré la luz?”. Una pregunta honesta por parte de alguien que está dispuesto a reconocer sus errores y que cada profano de valer debe hacerse oportunamente a sí mismo.

Cabe recordar de paso que Richard Wagner en la Tetralogía alude también claramente a este Segundo Guardián del Umbral. Nos referimos al pasaje de Siegfried atacado por el enano Alberich al que la capucha mágica hace invisible.

Y aquí se impone hacer un alto pues no se trata de agotar el tema sino, simplemente, de proveer abundantes motivos de reflexión a cada uno de los amables lectores.