Die Zauberflöte, una ópera de su tiempo

Juan Pedro PÉREZ PARDO
Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores (UCM)

RESUMEN
En la primavera de 1791 Mozart (1756-1791) comienza a trabajar en su ópera *Die Zauberflöte*, que se estrena el 30 de septiembre de ese mismo año en un teatrito popular de los arrabales vieneses, el *Theater auf der Wieden*. El propio Mozart dirigió las primeras representaciones de su nueva ópera y fue testigo de los aplausos y el clamoroso éxito que *La Flauta Mágica* produjo entre el público vienés. Lo que el genio de Salzburgo no llegaría a saber es que cuatro años después de su estreno aún seguiría representándose en Viena, donde llegó a alcanzar las 200 funciones. En nuestro artículo presentamos las bases literarias de esta ópera –construida bajo la forma netamente germánica del *Singpiel*– analizamos las múltiples referencias de contenido simbólico masónico y todas aquellas que la convierten en la traducción musical de los ideales de la Ilustración.

Palabras clave: *Die Zauberflöte, La flauta mágica*, Mozart, Ilustración, traducción intersemiótica.

ABSTRACT
In the springtime of 1791, Mozart (1756-1791) starts to work in his opera *Die Zauberflöte,* that has been released on September 30th of that year in a popular small theater in the Viennese suburb, the *Theater auf der Wieden*. Mozart himself directed the first representations of his new opera and was a witness of the applauses and the clamorous success that *The Magic Flute* produced in the Viennese public. What the genious of Salzbourg should not have known is that four years after its release, should still be represented in Vienna, where it reached 200 performances. In our article we introduce the literary bases of this opera - constructed under the shape clearly German of the *Singspiel* - we analyze the numerous references of the symbolic Masonic content and all of those that convert it in the musical translation of the Enlightenment ideals.

Keywords : *Die Zauberflöte, The Magic Flute,* Mozart, Enlightenment, intersemiotic translation

Viernes, 10.30 de la noche

¡Queridísima, excelente mujercita!
Acabo de volver de la ópera; estaba llena como de costumbre. Han repetido el dúo "Mann und Weib, etc." y el Glockenspiel del 1er. Acto, como de costumbre –y también del 2º Acto el trío de los niños– pero lo que más me complace es el *aplauso silencioso* - no hay duda sobre lo mucho que sigue creciendo esta ópera. [...]
(Encabezado de la carta de Mozart a Constanza, fechada el 7 y 8 de octubre de 1791)

En la primavera de 1791 Johannes Chrysostomus Wolfgang Theophilus Mozart, más conocido con el nombre de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) comienza a trabajar en su ópera *Die Zauberflöte*, que se estrena el 30 de septiembre de ese mismo año en un teatrito popular de los arrabales vieneses, el *Theater auf der Wieden*, también conocido en aquel momento como el *Freyhaustheater*. El propio Mozart dirigió las primeras representaciones de su nueva ópera y fue testigo de los aplausos y el clamoroso éxito que *La Flauta Mágica* produjo entre el público vienés, lo que el genio de

Juan Pedro PÉREZ PARDO. Die Zauberflöte, una ópera de su tiempo
Centro Virtual Cervantes

Salzburgo no llegaría a saber es que cuatro años después de su estreno aún seguiría representándose en Viena, donde llegó a alcanzar las 200 funciones.

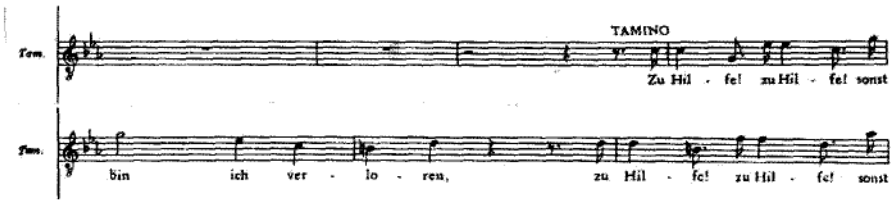
El polifacético empresario Emanuel Schikaneder (1751-1812) propuso a Mozart la composición de esta nueva ópera, haciéndose cargo él mismo del **Libreto**, autoría que podría haber sido compartida con Karl Ludwig Giesecke (1761-1833), quien trabajaba por aquel entonces en la compañía teatral de Schikaneder. El prestigioso biógrafo de Mozart, Wolfgang Hildesheimer (1916-1991), ha llegado incluso a afirmar que fue Giesecke el creador de los personajes de Pamina y Sarastro, así como del mundo que éste representa en la ópera:

> [...] Somit wäre Giesecke also nicht nur der » Schöpfer des Sarastro « (Edward Dent), sondern auch der Erfinder Paminas, die zwar erst durch Mozart ihre einzigartige sublime Animation erhalten hat, dennoch im Text, in ihrer konstanten Liebe und ihrer Todessehnsucht, die verhältnismäßig schlüssigste Figur geworden ist. [...] Wir bezweifeln nicht, daß er der Erfinder des Sarastro und der von ihm vertretenen Sphäre in der » Zauberflöte « ist. [...][1]

Entre las obras consideradas como los orígenes literarios más directos del libreto de *La Flauta Mágica* se encuentra el ensayo de uno de los miembros de la masonería vienesa, Ignaz von Born (1742-1791), titulado *Sobre los misterios de los egipcios*, donde se establece una estrecha relación entre el pensamiento masónico y el pensamiento esotérico del antiguo Egipto; también se han señalado como precedentes literarios más directos de *La Flauta Mágica* la novela *Sethos* del abate francés Jean Terrasson (1670-1750), y el cuento *Lulú oder Die Zauberflöte* de August Jacob Liebeskind (1758-1793).

En la novela de Terrasson el joven Sethos se enfrenta a una gran serpiente. En el primer acto de *La Flauta Mágica*, podemos ver al príncipe Tamino huyendo despavorido ante el acoso de una gran serpiente... "Zu Hülfe, zu Hülfe sonst bin ich verloren.".[2]

ACTO I- ESCENA I (Tamino)



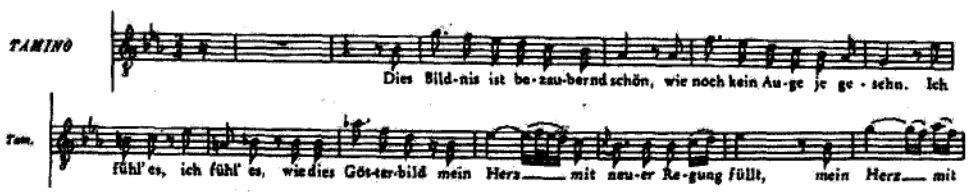
[1] Hildesheimer, W., *Mozart*, Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 2005, pp. 342-343.
[2] Bärenreiter-Verlag, *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe Sämtlicher Werke.* Bühnenwerke VI, Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1991, pp. 40-41.

Juan Pedro PÉREZ PARDO. Die Zauberflöte, una ópera de su tiempo
Centro Virtual Cervantes

Sethos debe superar también las pruebas de carácter iniciático del fuego y del agua como también sucede al príncipe Tamino una vez que se ha introducido en el templo de Sarastro. Por lo que respecta al cuento de Liebeskind, Lulú es un príncipe que recibe el encargo de un hada buena de recuperar un preciado talismán y a su hija que ha sido secuestrada por un malvado mago. El hada buena entrega al príncipe una flauta encantada y un anillo que permite a Lulú transformarse en anciano y llegar hasta el mago, adormecerlo y rescatar a la hija del hada. Todo ello nos recuerda el argumento de *Die Zauberflöte*, aunque los roles desempeñados por el "hada buena" (*die Königin der Nacht*) y el "hombre perverso" que ha secuestrado a su hija (Sarastro) queden finalmente invertidos en la ópera mozartiana como a continuación comprobaremos en el **Argumento** de *La Flauta Mágica*:

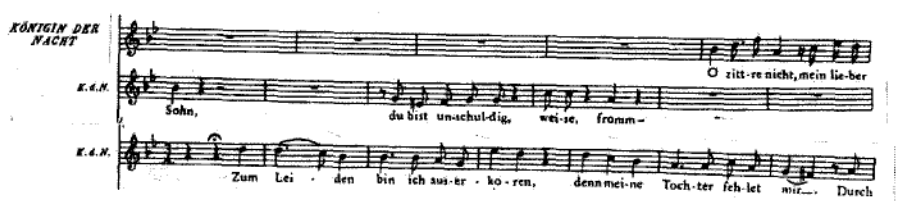
Acto I. El príncipe Tamino es perseguido por una gran serpiente hasta que exhausto cae desmayado. Cuando despierta tiene delante a Papageno, un hombre alegre que se dedica a cazar pajarillos para la Reina de la Noche y que se ufana por haber dado muerte al monstruo. Tres Damas que también están al servicio de la Reina de la Noche reprenden a Papageno por mentir y entregan al príncipe Tamino un retrato de Pamina, hija de la Reina de la Noche. Tamino queda fascinado con aquella imagen... "Dies Bildnis ist bezaubernd schön..."[3]

ACTO I – ESCENA IV (Tamino)



La Reina de la Noche hace acto de presencia y pide a Tamino que dé consuelo al afligido corazón de una madre, liberando a su hija Pamina que fue raptada por el malvado Sarastro: "Oh, zittre nicht, mein lieber Sohn..."[4]

ACTO I – ESCENA VI (Königin der Nacht)



[3] *op. cit.*, p. 75.
[4] *Ibidem*, pp. 81-82.

Juan Pedro PÉREZ PARDO. Die Zauberflöte, una ópera de su tiempo
Centro Virtual Cervantes

Tamino recibe una flauta mágica que le ayudará en los momentos más difíciles y conducido por tres jóvenes muchachos parte hacia los dominios de Sarastro. Pamina que ha intentado huir es custodiada por Monostatos. Papageno consigue introducirse en la cámara donde está Pamina y le anuncia que pronto va a ser liberada. Tamino está ahora ante las puertas de la Sabiduría, la Razón y la Naturaleza. Un sacerdote explica la verdad al joven príncipe Tamino: Sarastro raptó a Pamina para arrebatársela a las fuerzas del mal. Poco después entra en escena Sarastro y hacen traer a Pamina y Tamino, ambos se conocen en ese momento y se enamoran en el acto el uno del otro. Pero Tamino, acompañado de Papageno, deberá pasar una serie de pruebas antes de lograr el amor de Pamina.

Acto II. Tamino va a ser iniciado en los misterios de la luz, para lograrlo deberá superar diferentes pruebas. En la primera y acompañado de Papageno deben guardar silencio, después vendrán las pruebas del fuego y del agua. Monostatos trata de abusar de Pamina pero hace su aparición la Reina de la Noche, que entrega a su hija una daga para que acabe con la vida de Sarastro. Ante los atónitos ojos de Papageno aparece una anciana que dice ser su prometida. Tamino vuelve a encontrarse con Pamina pero no puede hablarle y ella piensa que ya no le ama. Papageno promete fidelidad a la anciana ya que va a ser su futura esposa y ésta se transforma, de repente, en una joven y hermosa Papagena. Pamina desesperada trata de quitarse la vida. Finalmente aparecen los tres muchachos y se lo impiden, la llevan al lado de Tamino. Juntos se enfrentan a las pruebas del fuego y del agua de las que saldrán victoriosos. Papageno está desesperado y trata de ahorcarse, pero hace sonar las campanillas mágicas que le entregaron las tres Damas y ante él aparece su hermosa Papagena. Las fuerzas del mal están tratando de entrar en el templo de Sarastro, aunque finalmente la Reina de la Noche, las tres Damas y su cómplice Monostatos son derrotados.

Si tuviésemos que poner un título a este aparente complicado argumento sería el de "El triunfo de la Luz sobre la Oscuridad", la misma metáfora que emplea el filósofo ilustrado Christoph Martín Wieland (1733-1813) cuando al responder a la pregunta ¿Qué es Ilustración? nos dice lo siguiente:

> Tan pronto como se hace la luz, se aclaran las cosas, se hacen visibles y pueden ser diferenciadas unas de otras; sin embargo, para ello son necesarias dos cosas: 1) que haya suficiente luz; 2) que aquel que tenga que ver no sea ni ciego ni ictérico, ni que, por cualquier otra razón, esté impedido de poder o querer ver."[5]

Con este cuento de hadas Mozart crea lo que después Richard Wagner, en 1840, bautiza como "*Eine Deutsche Oper*" (Una ópera alemana). *La Flauta Mágica* se construye bajo la forma del ***Singspiel***, un género netamente germánico que se caracteriza fundamentalmente porque alterna partes cantadas con partes habladas, está escrito en lengua alemana y la acción transcurre en ambientes rurales, fantásticos o exóticos. Dos escuelas sobresalen en el siglo XVIII: por un lado la alemana con autores como

[5] Wieland, Ch. M., "Seis preguntas sobre la Ilustración. I. « ¿Qué es Ilustración? »", en Maestre, A. (ed.), *¿Qué es Ilustración?*, Madrid: Editorial Tecnos, 1993, p. 45.

Juan Pedro PÉREZ PARDO. Die Zauberflöte, una ópera de su tiempo
Centro Virtual Cervantes

Johann Adam Hiller (1728-1804), y por otro la vienesa con representantes de la talla de Karl Ditters von Dittersdorf (1739-1799). Entre los protectores y promotores del *Singspiel* están Federico Guillermo II de Prusia (1744-1797) que conocía los cuartetos de Mozart y había quedado entusiasmado con la representación de *El Rapto del Serrallo*; o el hijo de la emperatriz María Teresa de Austria, José II de Habsburgo-Lorena (1741-1790), quien promovió -según refiere el musicólogo Arthur Hutching- la creación de ópera en lengua alemana, concediendo en 1778 al Burgtheater de Viena el privilegio de un Nationalsingspiel.

Bajo la forma de *Singspiel* Mozart compone en 1768 una de sus primeras óperas, *Bastien und Bastienne*; en 1780 *Zaide*; en 1782 *Die Entführung aus dem Serail*, y en 1791 *Die Zauberflöte*. Pero además de la forma, a todas estas óperas les une un gusto por lo exótico y la fantasía. El orientalismo está de moda en prácticamente toda Europa y Mozart que es un hombre de su tiempo, lo asume sin quedarse atrás. También en esta línea se sitúa la música incidental que Mozart escribió para la obra *Thamos, König in Ägypten*, K. 345 y que ya en 1779 acerca al compositor al mundo de las ideas masónicas, aunque no será sino hasta diciembre de 1784 cuando Mozart, con 28 años de edad, ingrese en la **Masonería**: es iniciado como Aprendiz en la logia vienesa "*Zur Wohltätigkeit*" (A la Beneficencia), poco después obtiene el grado de Oficial, y rápidamente se convierte en Maestro. Su padre Leopold Mozart (1719-1787) entrará a formar parte de esta misma logia un año más tarde. La hermandad y unión entre los hombres de cualquier nación o la armonía de la naturaleza como la mayor obra creada por el Gran Arquitecto son parte de los preceptos de la masonería europea del siglo XVIII. Masones fueron también los escritores Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) o Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832); músicos como Joseph Haydn (1732-1809) o Ludwig van Beethoven (1770-1827); o filósofos como Johann Gottfried Herder (1744-1803) o Johann Gottlieb Fichte (1762-1814); gobernantes como el rey de Prusia Federico el Grande [Friedrich der Große (1712-1786)], o el propio emperador de Austria Francisco I [(Franz Stephan von Lothringen (1708-1765)], esposo de la emperatriz María Teresa de Austria [Maria Theresia von Österreich (1717-1780)], quien contraria a la masonería y disgustada por la decisión que había tomado su esposo, no tuvo más remedio que aplazar la publicación de las bulas papales de 1738 y 1751 contra las sociedades secretas.

En este contexto político y social Mozart escribe una serie de obras de carácter masónico entre las que se encuentran *Lieder* como "*O heiliges Band der Freundschaft treuer Brüder*", K. 148 compuesto ya en 1772; "*Gesellenreise*", K. 468 de 1785; cantatas como "*Dir Seele des Weltalls*", K. 429 de 1783, "*Die Maurerfreude*", K. 471 de 1785, o "*Eine kleine Freimaurer-Kantate*", K. 623 de 1791.

Wolfgang Hildesheimer, cuando se refiere al contenido masónico de *La Flauta Mágica*, dice no saber nada sobre si Mozart participó en la redacción del libreto y si realmente fue su intención o su deseo dar a conocer el ideal masónico implícito en el mismo. Hildesheimer nos dice también que la faceta masónica de Mozart ha sido muy idealizada:

Juan Pedro PÉREZ PARDO. Die Zauberflöte, una ópera de su tiempo
Centro Virtual Cervantes

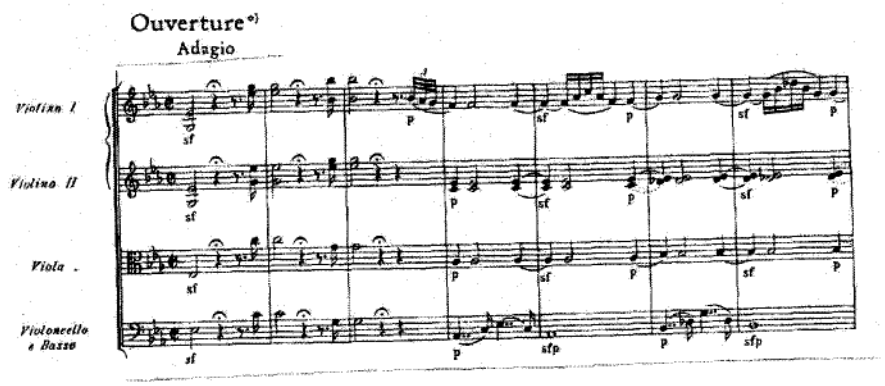
> [...] "Da wir also über Mozarts Anteil am zustandekommen des Librettos nicht wissen, können wir auch nicht ermessen, ob das hier implizite verfochtene Freimaurertum seinen aktiven Intentionen entsprach oder gar sein besonderer Wunsch gewesen sei. Mozart als Freimaurer ist viel idealisiert worden, [...][6]

Hildesheimer tiene toda la razón porque nada sabemos sobre la participación de Mozart en el libreto ni si fue su deseo trasladar al mismo los ideales masónicos, pero no podemos negar, al menos, el manifiesto interés que Mozart mostró por la masonería, como lo demuestra el hecho de adherirse a una de las ocho logias que en aquel momento existían en Viena o el haber creado un tipo de música específica.

Por su parte los musicólogos Grout y Palisca en su *Historia de la música occidental* han opinado así sobre *La Flauta Mágica*:

> [...] Aunque exteriormente se trata de un *Singspiel* –con diálogo hablado en lugar de recitativos y algunos personajes y escenas propias de la comedia popular– su acción está colmada de significados simbólicos, y su música es tan rica y profunda que debe considerarse a *La Flauta Mágica* como una de las más grandes óperas alemanas modernas. La atmósfera solemne de gran parte de su música probablemente se deba, en parte, al hecho de que Mozart estableció una relación entre la acción de esta ópera y las enseñanzas y ceremonias de la francmasonería; su afiliación masónica tenía suma importancia para él, como queda claro por alusiones en su correspondencia y, en especial, por la índole seria de la música que escribió para ceremonias masónicas... [...][7]

A continuación nos introduciremos brevemente por alguna de estas **Referencias de Contenido Simbólico** que se evidencian en el libreto pero que –y quizá sirva para responder, en parte, a la duda planteada por Hildesheimer– también encontramos en la partitura, como la reiterada alusión al número TRES: Por ejemplo, la tonalidad dominante en gran parte de la obra es Mi bemol mayor, dicha tonalidad se caracteriza por tener tres bemoles en la armadura[8]:



[6] Hildesheimer, W., *op. cit.*, p. 332.
[7] Grout, D.J. y Palisca, C.V., *Historia de la música occidental, 2*. Madrid: Alianza Editorial, 2004, pp. 688-689.
[8] Bärenreiter-Verlag, *op cit.*, p. 5.

Juan Pedro PÉREZ PARDO. Die Zauberflöte, una ópera de su tiempo
Centro Virtual Cervantes

Vemos también cómo en este ejemplo que corresponde al inicio de la ópera, en la Obertura, suenan tres acordes en Si bemol mayor, los mismos que después el compositor volverá a repetir al inicio del segundo acto, justo cuando Sarastro se reúne con los sacerdotes y hacen una votación para decidir sobre el viaje iniciático del príncipe Tamino.

Jean Ferré en su *Diccionario de Símbolos masónicos* nos explica que "El tres es el número del Aprendiz, los tres viajes, los tres pasos... los tres besos del abrazo masónico. [...] El grado de Aprendiz se corresponde con el descubrimiento y la comprensión del número tres"[9].

Una vez que Tamino llega hasta los muros del templo de Sarastro, se encuentra con tres puertas a las que va llamando una a una: *Weisheit*, *Natur*, *Vernunft* (Sabiduría, Naturaleza y Razón). Tras el rechazo inicial: "*Zurück, Zurück*", Tamino logra penetrar en su interior donde debe superar tres pruebas (guardar silencio, la prueba del fuego y la del agua). En los rituales masónicos el neófito realiza cuatro pruebas, una por cada uno de los elementos en que se divide el cosmos. Ferré nos explica que "el fuego se convirtió en símbolo de purificación y todas las religiones hacen referencia a su simbolismo en sus ritos, que se asocia por otra parte con el agua, para marcar la presencia divina.[10]

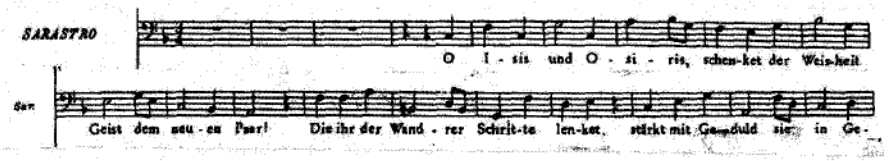
La presencia del TRES en toda la ópera no es un hecho casual, es prácticamente una obsesión: La Reina de la Noche tiene tres damas a su servicio (*Die drei Damen*); son tres los muchachos (*Die drei Knaben*) que acompañan al príncipe Tamino hasta los dominios de Sarastro; tres los truenos (*Donner*) que anuncian la llegada de la Reina de la Noche. Todo ello sin mencionar la proliferación de adjetivos y demás palabras que se agrupan en series de tres: Cuando la La Reina de la Noche se presenta ante Tamino y le pide que vaya a rescatar a su hija, define a éste con tres adjetivos: "*Du bist unschuldig, weise, fromm*" (eres inocente, sabio y piadoso). Pamina, triste y desconsolada, llama a su madre tres veces: "*Mutter, Mutter, Mutter*". Tres adjetivos también en el consejo que los muchachos dan al joven príncipe Tamino: "*Sei Standhaft, duldsam und verschwiegen*" (Se firme, paciente y silencioso). Y así podríamos continuar hasta obtener una larga lista. Pero para no extenderme más en este apartado de los símbolos, concluyo con una breve referencia al culto masónico de Isis y Osiris: Al comienzo del segundo acto, Sarastro, como gran maestro del templo de la luz, ruega a Isis y Osiris que conceda a la nueva pareja el espíritu de la sabiduría: "O Isis und Osiris schenket der Weisheit Geist dem neuen Paar..."[11]

---

[9] Ferré, J., *Diccionario de símbolos masónicos*. Madrid: Kompás Ediciones, 1995, p. 356.
[10] Ferré, J., *op. cit.*, p. 123.
[11] Bärenreiter-Verlag, *op. cit.*, p. 194.

Juan Pedro PÉREZ PARDO. Die Zauberflöte, una ópera de su tiempo
Centro Virtual Cervantes

ACTO II – ESCENA I



Plutarco (45/50-120) en el siglo I, ya en su ensayo *Perì Ísidos kaì Osíridos* habla también del culto egipcio a estos ídolos, haciendo una asociación de Osiris con Ra y el mundo solar, mientras que Isis queda asociada a la luna. También en el siglo II, en la obra *Metamorfosis o El asno de oro* de Lucio Apuleyo (125-180) encontramos referencias a este culto.

J. Ferré al referirse al simbolismo del sol y de la luna dentro de lo que es el Rito Escocés, uno de los más conocidos y asumidos en el siglo XVIII en las logias de Viena, dice lo siguiente:

> El sol representa al Venerable Maestro[12], que ilumina a todos los Hermanos de la Logia con sus luces, del mismo modo que el Sol ilumina el mundo.
> La luna representa a los Hermanos vigilantes que, así como la Luna recibe y refleja la luz del Sol, reciben y reflejan la del Venerable Maestro sobre los Hermanos de la Logia.[13]

Hay incluso teorías que sitúan el nacimiento de la masonería en el Antiguo Egipto. Pero *La Flauta Mágica* no sólo se sintetiza en unos ideales de fraternidad propuestos por una sociedad filantrópica, la ópera de Mozart es ante todo música, una música capaz de elevarnos con la "grandilocuencia mística" o el viaje alucinante que nos transporta en segundos desde las más bajas pasiones al noble sentimiento del amor: "Dos corazones que se consumen de amor el uno por el otro, no pueden ser separados por la debilidad humana", dice Pamina. ¿Y no es acaso el amor un *leitmotiv* que une casi toda la producción operística de Mozart? La *Flauta Mágica* es amor pero también están en ella el odio, la luz y la oscuridad, el bien y el mal, la risa y el llanto, el perdón y la venganza...[14] La desesperación y las ansias de poder que llevan a una madre a poner un puñal en las manos de su propia hija para convertirla en una asesina, se mezclan con el humor más espontáneo capaz de dar la vuelta a toda esta peripecia para que no nos resulte tan cruel. Papageno se ocupa de poner el humor en el escenario. En él reconocemos a ese famoso personaje del teatro alemán que fue Hanswurst, el Narr (el bufón, el loco), personalidad que tan prodigiosamente llevaría a la partitura, un siglo después, Richard Strauss (1864-1949) en su poema sinfónico *Till Eulenspiegels lustige Streiche* (*Las alegres travesuras de Till Eulenspiegel*). Papageno evoca la figura del simple, un hombre sin luces al que sólo le interesa dormir, beber vino y

[12] Sarastro es, a veces, en las representaciones, revestido de una amplia túnica que suele adornarse con un gran sol.
[13] Ferré, J., *op. cit.*, pp. 421-424.
[14] La oposición es para Heraclito (ca. 544-484) algo en sí fecundo, lleno de vida y fuerza creadora.

Juan Pedro PÉREZ PARDO. Die Zauberflöte, una ópera de su tiempo
Centro Virtual Cervantes

comer, cazar mujeres e incluso cambiar alguna de ellas por azúcar. Cosas tan elevadas como esforzarse por alcanzar la sabiduría le parecen un verdadero aburrimiento, y cuando se le explica que para conseguir a su Papagena debe superar primero una serie de pruebas, él contesta con toda naturalidad que prefiere quedarse soltero: "Ich bleibe ledig". A Papageno no le preocupa demasiado el *Sapere Aude* (atrévete a saber) que propone la Ilustración alemana, porque no le atraen los caminos del conocimiento, no pretende salir de su *Unmündigkeit*, término con el que el filósofo alemán Immanuel Kant (1724-1804) hace alusión a la minoría de edad del hombre, un hombre no emancipado y dependiente. Dice Kant en 1784:

> La ilustración es la salida del hombre de su autoculpable minoría de edad (Unmündigkeit). La minoría de edad significa la incapacidad de servirse de su propio entendimiento sin la guía de otro. Uno mismo es culpable de esta minoría de edad cuando la causa de ella no reside en la carencia de entendimiento, sino en la falta de decisión y valor para servirse por sí mismo de él sin la guía de otro. *Sapere Aude!* ¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento!, he aquí el lema de la Ilustración.[15]

Pero si Papageno demuestra con su comportamiento una actitud perezosa o cobarde hacia lo que implica saber y conocer, Tamino sí es capaz de luchar y salir victorioso ante las pruebas que la vida ha puesto ante sí, el joven príncipe sigue la máxima kantiana del *Sapere Aude*, es el prototipo del hombre ilustrado.

Mozart escribe su ópera en pleno Siglo de las Luces. La Ilustración es un movimiento que recorre toda Europa durante el siglo XVIII, la razón está por encima de cualquier tipo de dogmatismo, la razón como medida de la acción personal y social; se tiende hacia lo terreno y se hacen fuertes críticas a la religión; hay una imagen más positiva del hombre así como una demanda de los derechos humanos; igualdad para todos y fe en el progreso. La Alemania de la *Aufklärung* vive una auténtica efervescencia intelectual con pensadores, escritores y teóricos como Johann Christoph Gottsched (1700-1766) que propone en su poética un teatro más pedagógico y más racional. Los suizos Johann Jakob Bodmer (1698-1783) y Johann Jakob Breitinger (1701-1776) van más lejos y piensan que los impulsos del sentimiento y las emociones no deben ser reprimidas por la razón. Lessing se preocupa por la renovación del teatro alemán. El teatro es para él el lugar donde la Ilustración se podía desarrollar por lo menos como juego libre del pensamiento. En sus *Freimaurergesprochen* (Diálogos masones) Lessing propone directamente los ideales masones como una meta para alcanzar la formación del hombre, concepción que también encontramos en el filósofo Fichte, quien afirma que el fin de la masonería es formar y educar al hombre. Goethe acaba en 1785 su *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, dando inicio a la que después será su novela de formación *Wilhelm Meisters Lehjahre* (1796) género netamente alemán que ha sido bautizado como *Bildungsroman* (Novela de formación). En 1786 el poeta se establece en Weimar, momento que se considera el comienzo de

[15] Kant, I., "Respuesta a la pregunta: ¿Qué es Ilustración?", en MAESTRE, A. (ed.), *¿Qué es Ilustración?*, Madrid: Editorial Tecnos, 1993, p. 17.

Juan Pedro PÉREZ PARDO. Die Zauberflöte, una ópera de su tiempo
Centro Virtual Cervantes

ese otro periodo humanista denominado la *Klassik*. Goethe piensa que la libertad es importante pero aún lo es más el caminar hacia la perfección del hombre. Por su parte Friedrich Schiller (1759-1805) en sus escritos *Sobre la educación estética del hombre* (*Über die ästhetische Erziehung des Menschen*) nos dice que "el artista es un hombre de su tiempo", lo que nos lleva a pensar que sus obras también lo son. Mozart es un hombre de su tiempo, él también quiere ser independiente y para ello se atreve a romper con su protector, el arzobispo de Salzburgo. Más tarde ingresará en la masonería y compartirá los ideales humanistas de la Ilustración.

Humanidad, esa es la madera de que están hechos los personajes de *La Flauta Mágica*. Ahora sobre el escenario del drama ya no hay personajes elevados, *La Flauta Mágica* de Mozart no sigue los preceptos de Gottsched sobre la cláusula estamental: los personajes elevados para la tragedia, el pueblo llano para la comedia. En *Die Zauberflöte* hay hombres y mujeres que nos muestran sus pasiones, seres humanos que se esfuerzan, sufren o gozan. Tanto derecho tiene a ser sabio un príncipe como un pajarero, pero la decisión final –como nos dice Kant– la toman ellos. Tamino que tanto alardea ante Papageno de ser un príncipe, es antes que nada un hombre, y ya no es el héroe medieval capaz de dar muerte con su espada a la enorme serpiente y salir victorioso de la gesta, ahora Tamino corre despavorido delante del monstruo e incluso llega a desmayarse, porque lejos de heroicidades es un hombre que se encuentra solo, grita y pide ayuda: "Zu Hilfe, zu Hilfe...", simplemente porque teme perder su vida. Papageno, antes de definirse a sí mismo ante Tamino como un humilde pajarero y explicar que se dedica a cazar pajarillos para la Reina de la Noche, dice que él es un hombre, un hombre como lo es Tamino:

Tamino:	He da!
Papageno:	Was da!
Tamino:	Sag mir, du listiger Freund, wer du seist?
Papageno:	Wer ich bin?
	(für sich)
	Dumme Frage!
	(laut)
	Ein Mensch, wie du. [...]

(Acto I, final 3ª escena)[16]

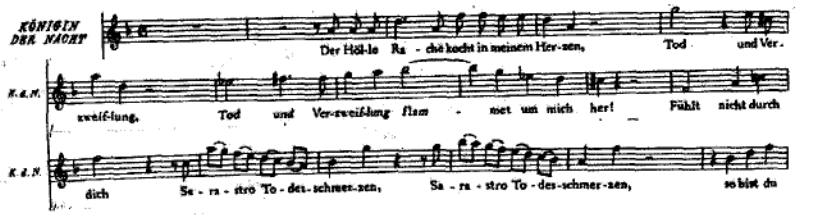
Al inicio del II Acto uno de los sacerdotes pregunta a Sarastro si Tamino será capaz de superar las pruebas y le recuerda que es un príncipe. A lo que Sarastro responde: "Noch mehr - Er ist Mensch!" (Más aún, es un hombre). La Reina de la Noche que en el II Acto acaba revelándose como una mujer perversa, es también madre, una madre que sufre porque le han arrebatado a su hija. Sus dos breves apariciones sobre el escenario nos dejan un sabor a ira y resentimiento, es una mujer en cuyo corazón

[16] Bärenreiter-Verlag, *op. cit.*, p. 73.

Juan Pedro PÉREZ PARDO. Die Zauberflöte, una ópera de su tiempo
Centro Virtual Cervantes

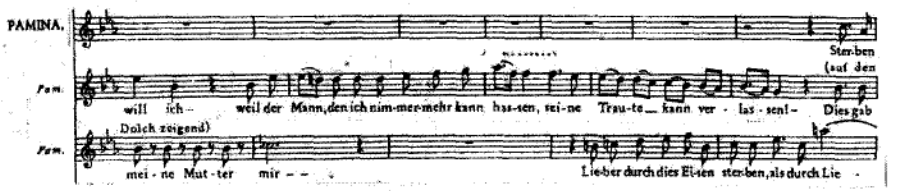
sólo albergan la soledad y el dolor. "Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen..." [17]

ACTO II – ESCENA VIII (Königin der Nacht)



Sobre Pamina cae todo el peso del drama, en su rostro se refleja la tragedia por haber sido separada de su madre, es una mujer cautiva y se siente acosada por Monostatos. Y por si todo esto fuera poco, su propia madre quiere convertirla en una asesina: " Was soll ich tun? Was soll ich tun?", "Qué debo hacer, qué debo hacer", se pregunta Pamina. Sola y desconsolada trata de quitarse la vida pues también ha sido "rechazada" por Tamino, su amado. "Sterben will ich..."[18]

ACTO II – ESCENA XXVII (Pamina)



Son estos breves ejemplos entresacados directamente de los caracteres de los personajes los que nos hablan de ese humanismo ilustrado, y nos llevan a pensar que *La Flauta Mägica* de Mozart es, quizá, de toda su producción, la ópera que mejor representa el espíritu de su tiempo pues en ella se resume y se pone de manifiesto todo el iluminismo austriaco. *Die Zauberflöte* es un producto de la Aufklärung pero, ante todo, no debemos olvidar que es música, una música que después de 200 años sigue haciéndonos gozar con toda su genialidad y su arte.

Concluyo con unos breves apuntes sobre la Recepción de *La Flauta Mágica* en España y América que fue representada por vez primera en el año de 1924 en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Desde entonces a la fecha, *La Flauta Mágica* se ha representado en el Liceo 57 veces. En el Teatro de la Zarzuela de Madrid se interpreta la Obertura en versión de concierto en 1927 pero la ópera completa no se

[17] *Ibídem*, p. 224.
[18] *Ibídem*, p. 273.

Juan Pedro PÉREZ PARDO. Die Zauberflöte, una ópera de su tiempo
Centro Virtual Cervantes

conoce hasta 1964. En el Teatro Real de Madrid[19] se representa en la temporada 2000/2001 con un montaje de la ópera de Viena y en la temporada 2004/2005 se escenifica el controvertido montaje del grupo teatral La Fura dels Baus. Allende los mares, *La Flauta Mágica* se estrena muy temprano en Nueva York, el 17 de abril de 1833, en el Park Theater, fue una versión en inglés que adaptó Charles Edward Horn con el mismo montaje que se había representado en Munich un año antes. El 30 de marzo de 1900 se representa una versión en italiano ya en el Metropolitan Opera de Nueva York. Hasta hoy *La Flauta Mágica* se sigue representando como una de las mejores óperas de Mozart en los teatros más prestigiosos del mundo, se han realizado y se siguen haciendo versiones teatrales y cinematográficas como la del genial Ingmar Bergman, el montaje ya mencionado de La Fura dels Baus, o el recién estrenado film de Kenneth Branagh.

Para terminar, recordamos al poeta que tanto admiró a Mozart y se erigió en defensor de *La Flauta* Mágica: De Goethe son estas últimas y elocuentes palabras que pronunció al final de su vida: "Licht mehr Licht"[...] 'Luz, más Luz para todos y que hasta el final de los días podamos seguir disfrutando de la celestial música de Mozart'.

Referencias bibliográficas

APULEYO, *El asno de oro,* Madrid: Alianza Editorial, 2003.

BÄRENREITER-VERLAG, *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe Sämtlicher Werke.* Bühnenwerke VI, Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1991.

BRANSCOMBE, P., *W. A. Mozart. Die Zauberflöte*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

DANTON, G., *Historia General de la Masonería*, Madrid: 1953.

ELIAS, N., *Mozart*, Barcelona: Ediciones Península, 1991.

FERRÉ, J., *Diccionario de símbolos masónicos*, Madrid: Kompás Ediciones, 1995.

GAY, P., *Mozart*, Barcelona: Mondadori, 2001.

GREITHER, A., *Wolgang Amadé Mozart*, Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GMBH, 1962.

GROUT, D.J. y PALISCA, C.V., *Historia de la música occidental, 2*, Madrid: Alianza Editorial, 2004.

HILDESHEIMER, W., *Mozart Briefe*, Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1995.

--- *Mozart*, Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 2005.

HIRSCHBERGER, J., *Historia de la Filosofía*, Tomo I, Barcelona: Editorial Herder, 1971.

JACQ, Ch., *La Masonería*, Madrid: Ediciones Martínez Roca, 2006.

JACKSON, G., *Mozart. Vida y Ficción*, Salamanca: Ediciones Universidad de Sala-

[19] El teatro permanece cerrado de 1926 a 1966 por reformas, después se abre como sala de conciertos. Antes de 1926 se le conocía como el Teatro de los Caños del Peral, también dedicado exclusivamente a conciertos.

Juan Pedro PÉREZ PARDO. Die Zauberflöte, una ópera de su tiempo
Centro Virtual Cervantes

manca, 2004.
KANT, I., "Respuesta a la pregunta: ¿Qué es Ilustración?", en MAESTRE, A. (ed.), *¿Qué es Ilustración?*, Madrid: Editorial Tecnos, 1993.
LIEBESKIND, A.J., *Lulu oder Die Zauberflöte*, Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1999.
MGG, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Tomo VIII, Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1998.
MILÁ, M., *Breve historia de la música,* Barcelona: Ediciones Península, 2003.
PLUTARCO, *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, Madrid: Editorial Gredos, 1995.
ROBBINS LANDON, h.c., *El último año de Mozart*, Madrid: Ediciones Siruela, 1989.
SCHILLER, J.C.F., *Escritos sobre Estética*, Madrid: Editorial Tecnos, 1991.
TERRASSON, J., *Sethos*, París: Inalf, 2003.
THE MAGIC FLUTE (Die Zauberflöte), Mineola-N. York: Diver Publication Inc, 1985.
WIELAND, Ch. M., "Seis preguntas sobre la Ilustración. I. «¿Qué es Ilustración?»", en MAESTRE, A. (ed.), *¿Qué es Ilustración?*, Madrid: Editorial Tecnos, 1993.

Discografía recomendada:

MOZART, *Die Zauberflöte*, (CD) Rias Symphonie-Orchester Berlin, Dir: Ferenc Fricsay. Sello: Deutsche Grammophon, 1987.
MOZART, *Die Zauberflöte*, (CD) Wiener Philharmoniker, Dir: Sir Georg Solti. Sello: Decca, 1985.
MOZART, *Die Zauberflöte*, (CD) Berliner Philharmoniker, Dir: Karl Böhm. Sello: Deutsche Grammophon, 1997.

DVD DE LA PROYECCIÓN

MOZART, *Die Zauberflöte*, (DVD) The Metropolitan Opera Chorus and Orchestra, Dir: James Levine. Sello: Deutsche Grammophon, 2000.

Juan Pedro PÉREZ PARDO. Die Zauberflöte, una ópera de su tiempo
Centro Virtual Cervantes