

Isagoge,
improvisaciones
(póstumas) y epílogo
sobre *La flauta mágica*

Sergio Vela

ISAGOGE

Con motivo del jubileo mozartiano de 2006, Ignacio Solares me pidió que le enviara el texto que redacté para el programa de mano de la producción de *La flauta mágica* que fue presentada en el Palacio de Bellas Artes hace seis años. Acepté la invitación de Ignacio por varios motivos: ante todo, porque es difícil negarse a hacer lo que se nos pide desde la amistad, y más aún si lo solicitado tiene que ver con Mozart; por otra parte, me resultó imposible disuadir al conspicuo director de esta revista de su propósito, pues quedé atónito y agradecido al enterarme de que él guardaba en su memoria varias de mis reflexiones *zauberflötianas* de tiempo atrás, y *last, but not least*, porque tengo la impresión de que mi breve nota sobre la naturaleza de esa ópera excepcional es pertinente todavía, y no importa mucho que la causa inicial de mis apuntes haya sido una puesta en escena que, por supuesto, pertenece ya al pasado. Sin embargo, como las realizaciones escénicas son efímeras y, por ende, acusan un carácter fúnebre, decidí añadir un adjetivo imposible, un oxímoron, a mis improvisaciones sobre *La flauta mágica*, hice que las precediera este párrafo y, en fin, agregué un pequeño epílogo; espero que pueda advertirse la melancolía que suscita en mí volver la mirada hacia atrás y contemplar un hermoso paisaje de antaño, esencialmente irreplicable, irrecuperable.



Localidad para el estreno de *La flauta mágica*. 30 de septiembre de 1791

Representación de la escenografía de *La flauta mágica*, 1791

IMPROVISACIONES (PÓSTUMAS)

Der Lieb' und Tugend Eigentum (El dominio del amor y la virtud). Así responde Tamino cuando el Orador le pregunta qué busca frente al Templo de la Sabiduría, y así podría expresarse nuestro propósito fundamental al hacer una nueva producción de *La flauta mágica* de Mozart. Sólo hay ópera de veras si el amor a la palabra y a la música se reúne con las virtudes dramáticas de ambas. La pretensión que anima esta escenificación es, pues, alcanzar los dominios auténticos de la ópera: la integridad del hecho escénico, el discurso pleno y armonioso de aquellos elementos artísticos cuya naturaleza es dispar y que, por tanto, para lograr el fin común, deben ceder sus privilegios particulares en beneficio de un nuevo fenómeno lírico y teatral. Por lo demás, al recrearse una ópera magistral, vale anhelar también el encuentro de un estadio superior de la realidad.

La flauta mágica admite ser interpretada de muy diversas maneras. En efecto, la trama de esta ópera es a la vez un cuento de hadas, un mosaico de simbolología masónica, un ritual iniciático, una representación de la dualidad, una loa a la aristocracia intelectual, una justificación incómoda del predominio varonil en el mundo occidental, un juego de espejos, una historia de amor, un ejercicio de dialéctica —à la Hegel— que logra una síntesis tras la exposición de

tesis y antítesis varias, un desenfrenado calidoscopio sin pies ni cabeza, una pieza de teatro vulgar e incoherente, una crítica aguda y puntual a la iglesia católica, un vodevil de beodos, una sacralización de lo genuinamente humano, un misterioso examen de numerología, un gatuperio enfebrecido y fantástico, una fábula con proliferación de moralejas, una metáfora de la relación entre la cultura y la naturaleza, y un largo, larguísimo etcétera.

Lo admirable y lo tremendo es que *La flauta mágica* es (o mejor dicho: puede ser) todo lo anterior de manera simultánea, no excluyente. A pesar de un cúmulo de contradicciones aparentes, en esta obra convive sin discordia la mayor nitidez musical y el laberinto humano más intrincado; asimismo, se muestran los múltiples aspectos del hombre, ora superficiales y frívolos, ora profundos y trascendentes. Mozart y su secuaz Schikaneder distinguieron con habilidad al *homo barbarus* del *homo humanus*, elogiaron las cumbres de la bondad como valor supremo, afirmaron su fe en la razón, y dieron a su obra la dimensión épica y colosal de la veracidad; consecuentemente, *La flauta mágica* es una referencia imprescindible en la historia de la cultura.

Con todo, la aspiración primordial al realizar nuestra puesta en escena es hacer teatro de nuestro tiempo y, con lealtad, dar cuenta del tesoro mozartiano. Además, a partir de una determinada organi-

La trama de esta ópera es a la vez un cuento de hadas, un mosaico de simbología masónica, un ritual iniciático, una representación de la dualidad y una loa a la aristocracia intelectual.

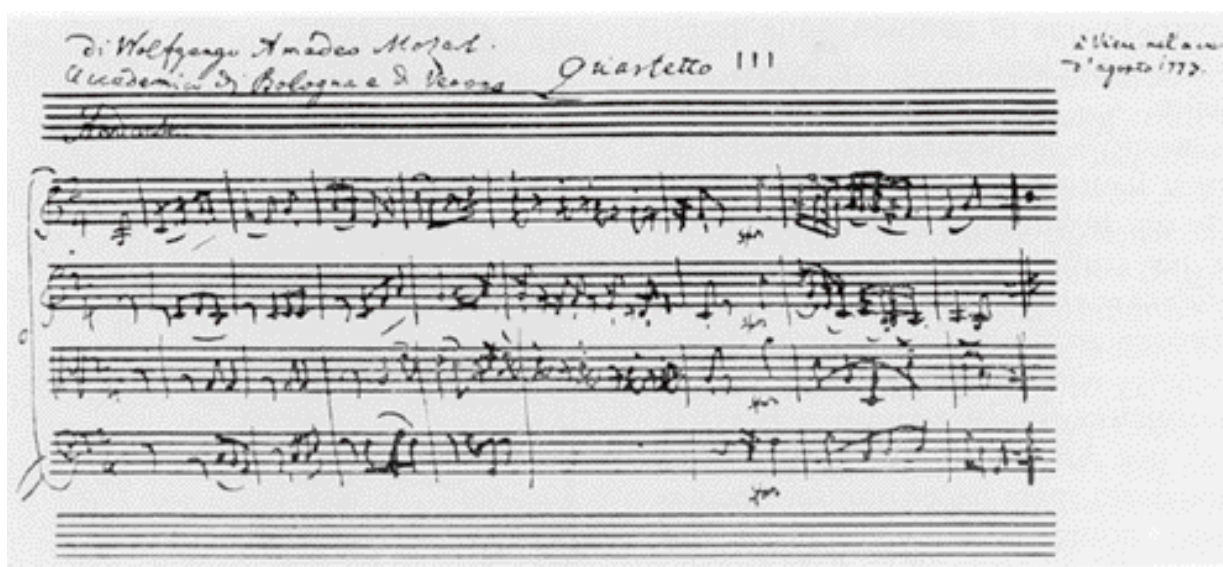
zación del tiempo y el espacio, del sonido y el silencio, y de la luz y la oscuridad, el espectador puede ser el último intérprete del cúmulo de sucesos líricos y escénicos que están caracterizados desde su origen por la más rica ambigüedad.

La amplitud conceptual de *La flauta mágica* resulta elocuente al realizarse el hecho dramático. Los misterios que encierran las lenguas se transforman en lenguaje; la purificación (*kátharsis*) y el resarcimiento del orden primordial de las cosas (*apokatástasis*) guían el ánimo de los protagonistas más lúcidos (salvo el caso de Papageno, ese ornitólogo silvestre y entrañable); el cosmos, orden racional del universo, fucila sin par al término de la acción, y palpita, en fin, una esperanza cálida para la humanidad. En esta partitura, extensa y capital, hallan su sitio preciso las más complejas significaciones, y cuál sea la más atinada es asunto que concierne al espectador.

En la edificación de esta puesta en escena hemos procurado obedecer a los tres niños que aconsejan a Tamino, y nuestro trabajo querría acusar constancia, paciencia y discreción. Al concluir, es oportuno parafrasear a Alfonso Reyes: “con esta ópera formidable nos lanzamos al viaje de aventuras, y no perderemos la ocasión de divisar, aunque sea de lejos y de pasada, todos los lugares ilustres”.

EPÍLOGO

La puesta en escena de *La flauta mágica* a la que aludo fue coproducida por el Festival de México en el Centro Histórico y la Ópera de Bellas Artes, y se presentó en marzo de 2000 en el Palacio de Bellas Artes. Roberto Vázquez, Gerardo Kleinburg, Gerardo Estrada y Rafael Tovar respaldaron con creces el proyecto, no sólo desde sus respectivos despachos de entonces, sino también a título personal. La escenificación contó con un elenco notable, encabezado por el tenor Francisco Araiza, artista egregio y mejor amigo. La escuadra creativa que me acompañó en mi puesta en escena fue la siguiente: Jorge Ballina (escenógrafo), Mónica Raya (vestuarista), Víctor Zapatero (iluminación), Victoria Gutiérrez (movimiento corporal), Geneviève Petitpierre y Violeta Rojas (producción ejecutiva), y Fernando Fernández (textos narrativos). Dado que *La flauta mágica* es un *Singspiel*, o sea un tipo de ópera tedesca en que los números musicales se vinculan entre sí mediante diálogos (en alemán, idioma distante de nuestro romance), eliminé los parlamentos y los sustituí con textos primorosos de fray Fernando, poeta, dichos en escena por Sasha Sökol con gran tino. No es necesario ni prudente abundar más en este epílogo, y para sobreponerme a la nostalgia, todavía diré, como Heráclito, que el sol es nuevo cada día. 



Página autógrafa del Cuarteto para cuerda K. 170 de Mozart