

Valores, principios y normas en la Masonería. La aplicación de la justicia masónica.



Mozart y su música fúnebre

La fuerza del silencio



Las dos masonerías



El grado 30º

La construcción del Tabernáculo por Moisés, y las consecuencias alegóricas y enseñanzas filosóficas que encierra la leyenda



**Edita: Gran Comisión de Publicaciones.
Administración: Supremo Consejo del Grado 33 y último del Rito Escocés Antiguo y Aceptado para España.**

**Apartado de correos: 51.562
28080 Madrid España**

e-mail: zenit@scg33esp.org

Zenit es una publicación plural y abierta que no comparte necesariamente las opiniones expresadas por sus colaboradores. Su contenido podrá ser difundido y reproducido siempre que se cite su procedencia.



Paralelismos entre la vía iniciática y el psicoanálisis



Valores, principios y normas en la Masonería.

La aplicación de la justicia masónica.

Cayetano Núñez Rivero, 33º

Las organizaciones e instituciones masónicas, como toda comunidad humana políticamente organizada, sea cuál sea los fines de ésta, ha de estar sujeta en su funcionamiento a un conjunto de pautas de comportamiento, estén éstas escritas o no, sean fruto del hecho consuetudinario o tengan su base en un acabado corpus normativo.

Sentado este hecho al que no se puede escapar ni la más simple de las asociaciones humanas, porque simplemente de no ocurrir así, no estaríamos hablando de una comunidad humana, se encuentre ésta en la fase de desarrollo que sea, ya que en caso contrario, simplemente nos referiríamos al "buen salvaje", o si lo preferimos en términos más místicos al ermitaño del desierto. Es por ello, que lo único que se pretende con este pequeño trabajo es manifestar, en este Consistorio, una reflexiones, que pretendo estén exentas de dogmatismo, sobre las pautas de comportamiento y de obligado cumplimiento que rigen en nuestra institución.

- En la opinión que sostengo, la Orden Masónica, cuenta con las siguientes reglas o pautas de comportamiento: En primer lugar con normas claramente positivas, escritas, que delimitan los derechos y obligaciones y de los que se deriva el funcionamiento de la institución y el comportamiento que el masón debe tener dentro de la organización masónica. Estas normas, tienen carácter cambiante y se suelen reformar cada cierto tiempo, según la evolución de las circunstancias y complejidad de los asuntos, me refiero a las Constituciones e incluso a los reglamentos de los talleres. Los procedimientos de reforma se contienen en los propios textos codificados y sólo en casos excepcionales su reforma se debe a procedimientos asamblearios. El límite de estas normas sólo viene delimitado por los principios generales de la Orden
- Normas-fuente, que no son taxativas, pero que su contenido es de obligado cumplimiento, en cuanto que marcaron los principios normativos que dieron lugar al nacimiento de constituciones y Reglamentos, es decir de la norma vigente; me refiero a las denominadas constituciones de Andersen o a los Lanmarks, que son correspondientes a un periodo histórico anterior al nacimiento del concepto que hoy día manejamos como Constitución codificada y completa, y, que en realidad sin tener un carácter plenamente normativo, sino más bien dogmático, marcaban los límites de lo que era la masonería y la actuación de la institución y de los masones.
- Ritos. En realidad, son procedimientos de obligado cumplimiento. consecuencia de la costumbre y suponen un intento de preservar la tradición en el desarrollo de los trabajos específicos en la Orden. No se trata en ningún caso de pautas anexas a la legislación masónica, pues son parte consustancial de la Orden, en cuanto los masones no pueden trabajar sino cuentan con ellos, ya que son las herramientas de trabajo y proclaman la adecuada utilización de las mismas.
- Valores y principios inspiradores de la Masonería. No se trata de normas concretas, de derechos o de obligaciones específicas, se podría resumir como los principios sustentadores de la realización del ideal masónico, que como decimos es la construcción del templo de Salomón, o en lenguaje profano la conformación de un mundo, que bajo los auspicios del Gran Arquitecto del Universo, configure al ser humano como un ser pleno de dignidad, sin más ataduras que la razón, en un mundo compuesto por

hombres libres e iguales, unidos en la fraternidad. Estos valores superiores podemos concretarlos en: La Libertad, la Justicia, la Igualdad, la Tolerancia y la Fraternidad.



Ahora bien, todos comprendemos el valor de la norma proclamada en nuestras constituciones y reglamentos, es lo que nos da seguridad, es lo que hay que cumplir, marca los límites de la actuación de los hermanos entre sí y de estos con la orden, así como de los órganos de gobierno de la Orden con sus miembros. Sin embargo, algo más complicado es comprender la función que cumplen en el ámbito normativo, lo que hemos denominado como Valores Superiores, pues si queda claro que queremos una sociedad libre, justa, de iguales, tolerante y fraternal, eso son los ideales que la comunidad masónica se ha dado y se esfuerza por conseguir en el hermoso templo que un día se construirá y que tendrá como bóveda la celeste y su amplitud abarcará desde los confines del oriente a occidente y de los del norte al mediodía; sin embargo no queda tan claro cómo funcionan, cómo se incardinan en el día a día en nuestro trabajo diario estos valores superiores que no son sólo ideales, sino que en la opinión que sostenemos son también normas de obligado cumplimiento, que deben marcar la actuación de nuestra institución, tanto por parte de sus miembros como de su dirigencia.

En la opinión que sustentamos los valores superiores cumplen una triple dimensión:

1. Son el núcleo básico e informador de todo el sistema jurídico.
2. Dirigen el ordenamiento hacia unas metas o fines predeterminados, que convierten en ilegítima cualquier norma o disposición normativa que persiga fines distintos o que obstaculicen la consecución de aquellos fines.
3. Constituyen un criterio y parámetro de valoración para justipreciar hechos o conductas.

Así pues, los valores superiores, hay que situarlos como una invocación constante de todo nuestro ordenamiento legal y constituye una pauta de legitimación del mismo en su conjunto, debiendo considerarse como elemento de interpretación para el entendimiento de las diversas concreciones del mismo.

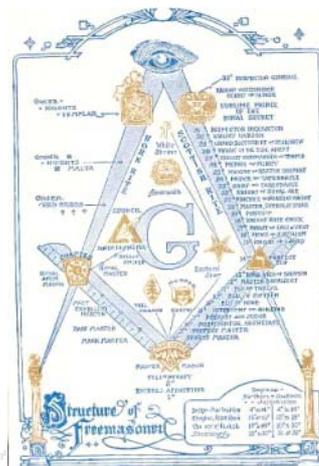
Nuestra orden proclama que la misma está compuesta de hombres libres y de buenas costumbres, a lo que podríamos añadir, sin temor a equivocarnos que son iguales en sus derechos y no puede haber discriminación entre los miembros de un taller o una cantera, salvo el puesto designado, en virtud de la razón, de la que se deriva la obediencia debida, para la salvaguarda del campamento como es el caso en este Consistorio. Sin embargo, la aplicación de nuestros valores superiores no se agota ahí, en el plano individual, ya que en ese supuesto, sólo estamos reconociendo los principios de la dignidad humana; por el contrario, nuestros valores superiores, sin dejar de ser lo indicado, son algo más, son los pilares sobre los que se construye el Templo, de tal forma, que trasciende el plano personal para convertirse en un objetivo institucional, o en caso contrario cabría preguntarse ¿qué clase de templo estaríamos construyendo?, a lo sumo edificaríamos un hermoso palacio, válido sólo para unos cuantos elegidos, pero no para toda la humanidad, como es nuestro objetivo irrenunciable y fundacional.

Es por ello, que estos principios sustentadores de nuestro derecho masónico nos alejan del denominado derecho profano o del Estado, que se nos revela como absolutamente incapaz de incorporar estos valores- y conste que la sociedad ha avanzado mucho al respecto-,de tal forma, que la aplicación mimética del mismo provocaría disfunciones desintegradoras de la orden.

¿Qué hacer entonces en la aplicación del derecho masónico cotidiano, cuando la mera aplicación de la norma constitucional y reglamentaria, aunque justa, en cuanto adecuada a la norma, no recoge el concepto de lo idealmente justo, que se complementa con los principios de tolerancia, de la igualdad, que en nuestro caso debe partir del hecho de la existencia de la desigualdad y de la libertad, que no es concepto absoluto y

abstracto, sino que se debe concretar en hechos concretos . En la opinión que sostenemos, el único camino son la aplicación junto a la norma de valores superiores que deben guiar la interpretación de los hechos, así como de los principios generales de la Orden, pero no como sustitutos de una norma que puede no existir, (lo que en el mundo profano diríamos el derecho consuetudinario), sino como complemento de la norma existente e inspiradora de la resolución.

El tema es de difícil solución, pues la justicia la ejecutan instituciones pero los casos los resuelven personas, y éstas pueden adolecer de desconocimiento y capacidades, lo que de hecho ocurre en todos los ámbitos, sin que con ello, queramos negar la buena voluntad de los miembros de un jurado tan especial como éste que nos ocupa. En mi opinión sería un gran paso adelante, contar con una jurisprudencia masónica, tanto española como extranjera, en la que los jurados pudieran tener unos precedentes, no sólo del caso, sino de las circunstancias del mismo, así como una instancia última de recurso ajena al ámbito territorial del que se trate.





Mozart y su música fúnebre

Jorge Ceballos, 14º

En el año 2006 de la e.v.: se cumplieron 250 años del nacimiento de W. A. Mozart y los homenajes a su Obra se suceden tanto en la Orden como en el mundo profano. Se publican biografías y artículos, de carácter descriptivo, analítico, esotérico, respecto a multitud de sus obras. Podemos leer numerosas referencias sobre el simbolismo de la ópera iniciática " La Flauta Mágica ", las motivaciones concretas de cada obra destinada a los TT.: Mass.: , e incluso ciertos detalles simbólicos en obras tenidas como menores. Sin embargo, un tupido velo de silencio parece caer sobre la naturaleza simbólica de algunas de sus páginas más profundas y solemnes. Esta es sin duda el caso de lo que se ha venido a denominar su "Música Fúnebre".

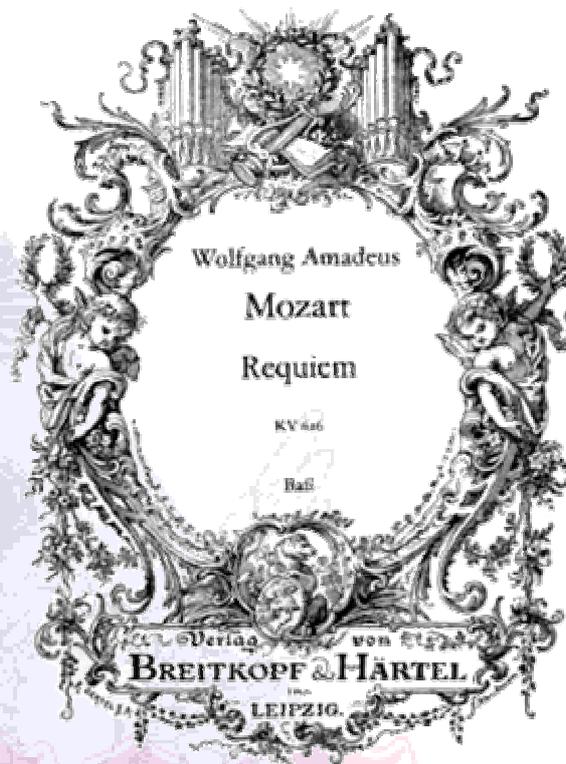
Para los que somos "operativos" en el Arte de los sonidos, y las leyes de la Armonía determinan cada momento de nuestra vida, nos asalta de inmediato una intuición profunda e inexplicable cuando "creamos" ciertos acordes bajo una disciplina orquestal muy semejante a la que rige en una Logia. Esta intuición, es sin lugar a dudas, el abismo existencial que Mozart nos muestra en su obra más negra (Réquiem, Música Fúnebre Masónica, e incluso Don Giovanni); verdadera "nigredo" necesaria para el amanecer del Orden y de la Luz, y nexa con el supremo Misterio de la Muerte tan presente en la masonería.

Casi todos los directores bajo los que interpreté tanto la Música Fúnebre Masónica como el Réquiem, han hecho de forma más o menos literal una curiosa referencia (profana en su momento) que permaneció enigmática hasta mi entrada en masonería: que la gran mayoría de su sublime música se vive y se interpreta desde el corazón, mientras que su obra fúnebre sólo se interpretará plenamente si nos golpea a la cabeza y nos desgarran los intestinos. Toda una declaración que si la ponemos en relación con el resto de su obra, o con su propia obra masónica, nos da un color o un tono algo distinto, y nos apunta a que asistimos al traspaso de un velo aun más sutil.

Sobre la música masónica de Mozart, la labor historiográfica de catalogación que culmina en el gran experto Robbins Landon, ha clarificado y ordenado gran parte de un material que al no estar destinado a la difusión comercial ni corresponder a encargos directos, circulaba entre las logias alemanas e impulsos editoriales a título particular. No olvidemos que la transmisión "manuscrita" aun era muy fuerte, y que la difusión que los compositores hacían de sus obras entre amigos y allegados para uso exclusivamente privado, no tenían por qué llegar a la editorial, y menos aun constar en un registro la naturaleza espiritual del encargo.

El catálogo no obstante, pese a ser riguroso en los acontecimientos históricos que se conocen, adolece de lagunas en lo que se refiere a la música masónica oficialmente perdida, o la no divulgada en su propia época. Algunos de estos datos perdidos figuran incluso en los registros escritos de la propia Logia. Por ello, más allá que algunas imprecisiones históricas o interpretaciones acerca del contexto histórico -psicológico del compositor, nos hagan tener ciertas dudas acerca de los detalles o motivaciones de su obra más enigmática, la música fúnebre, a mi modo de ver y a no a un nivel rigurosamente histórico sino más bien espiritual, está estrechamente relacionada con el Sublime Grado de Maestro Masón por ciertos motivos.

Ciertamente un espeso velo cubre las condiciones y los condicionantes que rodearon la composición tanto de la Música Fúnebre Masónica como el Réquiem, además de que las cartas escritas por el propio Mozart no reflejan ningún aspecto de esta fisionomía interior, ni tampoco de los elementos simbólicos del rito que estaba experimentando: uno muy cercano a las concepciones templaristas de la Estricta Observancia de Von Hund, que Mozart buscó tras haber vivido su iniciación en 1784 en la Logia "Beneficencia" de Viena como un profundo compromiso espiritual. El Réquiem, de la mano de los Misterios de Isis –La Flauta Mágica-, y otras obras masónicas como el Ave Verum Corpus o la Cantata K.619, cierra un ciclo de 7 años en la vida de Mozart como Masón (1784-1791), y pone fin a un espíritu iluminado cuya creación es una Luz perdurable hasta nuestros días. Este milagro de la existencia y de la sublime música de las esferas descendida en la gracia del Genio divino, perdura hoy en todos los ámbitos, especialmente en el Templo cubierto de los francmasones.



Su música masónica propiamente podemos encuadrarla en teoría en tres categorías: obras escritas específicamente para la logia, música inspirada en el simbolismo masónico destinada al público, y música que él escribió para otros propósitos pero que fue adaptada durante su vida, por él mismo u otros, para el uso en la logia. No ignoremos que el abundante uso de música por las logias tanto de forma ritualística, en ágapes, o como distracción-instrucción en pasos perdidos, además de conciertos públicos, actos de caridad organizados por las propias logias, generó una intensa actividad de las columnas de armonía. Lo mejor de los músicos y compositores de la Viena de la época engrosaron y se nutrieron de su filosofía, pero este es un aspecto poco reconocido por la historiografía. Mozart contribuyó enormemente a incrementar el material litúrgico además de la música compuesta para todos los actos de las Logias, y tuvo una gran preocupación por crear la música más apropiada para cada ceremonia y cámara. De hecho es observable una preocupación y compromiso creciente desde los rituales de apertura, cierre, iniciaciones, pases de compañero, hasta el total silencio que hasta hoy en día parece haber respecto a una música para la liturgia de Maestro.

Algunas de las obras de la música masónica de Mozart permanecen un tanto en las "tinieblas". Parecen formar parte intrínseca del propio camino espiritual de Mozart, y sólo a la luz de ese recorrido junto a su padre – Leopold-, podemos percibir que apuntan hacia más arriba. El amor filial entre Wolfgang y su padre se plasmó en hermosas obras como "Gesellenreise" (El viaje del compañero), mostrando el fuerte lazo que la masonería tendía entre ellos, y la inspiración que supuso para el genio salzburgués. La conciencia común en la grandeza de estar realizando juntos un viaje, un Camino donde les unía un "secreto", un misterio, una experiencia mística que no podía ser pensada o explicada mas allá del reino de la conciencia, les hizo participar intensamente de las ceremonias masónicas. Este es el trayecto, el secreto, que Mozart celebró en música para su padre:

***"Tu, quien ahora te has elevado mas alto
En la alta sabiduría que no tiene lugar,
Vagas firme más alto, más alto.
Sabes, éste es el camino más noble.
Solo el Espíritu sin frustrar
puede acercarse al origen de la Luz"***

Los pases a compañeros, y las elevaciones a maestros, fueron casi coincidentes en el tiempo para Leopold y Wolfgang. Mozart se tomó casi con veneración tanto su propia elevación como la de su padre, en la íntima

conciencia de lo que ahora les unía. Esta historia masónica común culminaba un trayecto de la vida que ahondaba numerosos años de enseñanza, aprendizaje, de búsqueda, donde ambos desarrollaron una fervorosa pasión filosófica y una piadosa dedicación al oficio de músico, donde sin duda Wolfgang Amadeo Mozart recibió el "Donum Dei", la iluminación, y la capacidad de crear "Luz". No es de extrañar que en el verano de 1785 Mozart, un mes después de ambas exaltaciones y plétórico del simbolismo de la ceremonia, emprendiera dentro de un fabuloso año creativo (curiosamente coincidente con su Maestría) la composición de una obra destinada a la preparación espiritual a la máxima etapa de la búsqueda iniciática de la Luz de la Sabiduría: Música para un Funeral Masónico K.477 en do menor.

La historiografía, con algunas discusiones, cita que esta obra fue dedicada según se pensaba habitualmente, a la ceremonia fúnebre en memoria de la muerte de dos aristócratas de la logia de Mozart –el duque George Mecklenburg-Strelitz y el príncipe-canciller de Hungría Franz Esterházy de Galantha-. Como estos fallecieron en el mes de noviembre, la historiografía deduce que Mozart se equivocó al datar la partitura, ya que es algo incongruente que la causa sea posterior al inicio de la composición de la obra. Sin embargo, en mi modesta opinión, nada impide pensar que la obra, ya compuesta en julio bajo una influencia espiritual clara y determinada, haya sido fraternalmente utilizada en una ocasión posterior para conmemorar a los dos Hermanos en su pase al Oriente Eterno. En cualquier caso, tanto asociada al pase al Oriente Eterno como a la Exaltación, no es una mera musicalización de unas exequias sino la expresión del supremo Misterio de la Muerte del masón a la vida terrena y la regeneración de una vida que perdurará por siempre, el triunfo del Espíritu sobre la ilusión de la materia.

Dejando a un lado la letra escrita y las especulaciones, la Música para un Funeral Masónico puede ser asociada desde el análisis musical a elementos de la figura crística. La masonería alemana y austriaca ciertamente se hallaba muy influenciada por los emergentes rituales de la masonería crística provenientes de la Estricta Observancia Templaria del Barón Von Hund. Pero más allá de esta envoltura ritual, o las figuras simbólicas de cada Tradición, esta obra pone de relieve la significativa transfiguración del compañero que muere a los aspectos "material, psíquico y mental" del "hombre viejo", y renace a una vida nueva, espiritualizada, divina..., es decir la leyenda universal de la muerte y resurrección de Hiram. Con lo que la pregunta mozartiana acerca del sentido de la muerte constituye también su respuesta: que la muerte puede ser liberadora por el triunfo de la Luz sobre las Sombras.

En "Mozart: tinieblas y luz" de Fernando Ortega, se nos habla de ciertos recursos musicales con los que Mozart sugiere la pregunta y su luminosa respuesta, además del uso de tonalidades que van a ser habituales en su obra masónica –Mib mayor y do menor-:

"Los primeros compases presentan un carácter interrogativo, suspensivo (I-V, y luego lo mismo en su relativo mayor Mib, ver partitura), que se intensifica con la aparición del arpeggio ascendente (basado en acordes disminuidos sucesivos en el primer violín), el motivo mozartiano de la exaltación apasionada. Luego de esta inquietante introducción, la respuesta es dada bajo la forma de un cantus firmus -en la calma y luminosa tonalidad de Mib Mayor- a cargo de los vientos que reproduce los tonos litúrgicos católicos usados en los funerales para el salmo "Miserere". Pero esta frase responsorial provoca la explosión violenta de un dramático enfrentamiento.

El conflicto se orienta, finalmente, hacia el apaciguamiento, encontrado en el último acorde, gracias a una sublime modulación hacia Do mayor, la respuesta definitiva. De este modo queda dibujado con claridad el fondo dramático de la Música fúnebre, que consistiría en el difícil y doloroso pasaje de una afirmación teórica acerca de la muerte como realidad liberadora (el cantus firmus) hacia una aceptación interiorizada (el acorde final)".

Desde un punto de vista simbólico la Música para un Funeral Masónico presenta importantes paralelismos con el simbolismo crístico del Crucifixus de la Misa K. 317, lo cual no es de extrañar dado el profundo sentido esotérico dado por Mozart a la Liturgia. Ya en los primeros compases encontramos aquellos motivos mediante los cuales Mozart había introducido la muerte de Cristo, el dibujo melódico descendente del "passus" ("padeció") que entona el coro, mientras que los compases finales reproducen, con idéntica exactitud, el recogido "sepultus est" con el que concluye el "Crucifixus" de la Misa. La modulación a Do mayor, en el último



acorde, de la Música fúnebre, corresponde al súbito cambio de clima que se produce en la Misa sobre la última palabra ("est"), en la cual Mozart hace interrumpir anticipadamente – retomando la música inicial del Credo- la resurrección del Cristo. Además, y según creo recordar de algún libro, el acorde final además de dar una impresión de esperanza (modo mayor), lo hace en posición de tercera. Es decir, aún más trascendente y menos conclusivo, como significando estar muy lejos de ser un final, y sí muy cerca de convertirse en un puente hacia lo eterno, hacia lo que se perdió - "la Palabra Perdida"-.

Tras la exaltación de Abril de 1785, Mozart no volvió a ver a su padre. La muerte de Leopold en 1787 supuso para Wolfgang una profunda conmoción que le acompañaría el resto de su vida, y que le haría dar al tema de la muerte una relevancia formal y espiritual en sus obras. La composición de Don Giovanni, en principio una Opera Bufo, se vio drásticamente afectada por este suceso y ha pasado a constituir una de las óperas más bellas y profundas jamás escritas, aunque también causara numerosas inquietudes en Mozart, cuya correspondencia con un tal Von Jacquin se acentuó. Personalmente creo que salvando la belleza de la Flauta Mágica ,

"Don Giovanni" nos levanta nuevamente un punta del velo y nos lleva hacia el mismo abismo donde los hombres luchan contra si mismos, donde la Justicia Universal sobrepasa toda vanidad humana y muerte aparente, en la forma de una Tierra que se abre para tragarse toda aquella inmundicia en su seno.

El año 1791, último en la vida de W.A. Mozart, asiste a la composición simultánea de la "Flauta Mágica" y de la "Misa de Réquiem", de una serie de Cantatas, Himnos masónicos, además de una última ópera: " La clemencia di Tito" (K. 621), compuesta por el aliento de los HH. . de Praga por el rotundo éxito de sus anteriores óperas. En esta obra, bastante desconocida para el público, Mozart no escatimó referentes masónicos como tonalidades con tres bemoles o tres sostenidos, intervalos de tercera verticales y horizontales, ritmos ternarios, células rítmicas repetidas tres veces, protagonismo de las maderas y sobre todo del archimasónico "corno de basseto"; además de un argumento en el que se ensalza al gobernante virtuoso, clemente e ilustrado, dueño y señor de sí mismo, a la vez que servidor honorable y guía de su pueblo.

Al igual que el "Don Giovanni", otras obras de su catálogo no dedicadas nominalmente a la Logia, fueron manifestando una expresiva armonía -fruto del desarrollo espiritual de Mozart- que ahondaban en las profundidades del Ser. Pero en cuanto a las aportaciones litúrgicas masónicas, será en este año de 1791 que producirá entre todas ellas, dos especialmente monumentales: La Flauta Mágica estrenada con el nombre de "Los Misterios de Isis", y el Réquiem: a mi modo de ver verdadero complemento o "Misterio de Osiris", y simbólicamente asociado a una plena Liturgia de Maestro.

De todos estos encargos masónicos reconocidos hasta ahora, el Réquiem permanece aun en silencio. El misterio bajo el que se oculta, quizás nos anime a reconocer en sus páginas no sólo la última Luz de Mozart antes de su paso al Oriente Eterno, sino el más sublime encargo de sus Hermanos, una plena musicalización dramática del Grado de Maestro.

La madurez de lenguaje estético y de espíritu del Réquiem sorprende mucho más que las condiciones históricas en las que se creó, y si ciertamente constituyó un encargo masónico directo o una inspiración personal del compositor. El Réquiem es en sí mismo y en su fuerza interior un Símbolo misterioso que trasciende la voluntad o motivación particular de cada uno de los personajes. Y en él la voluntad de creación de Mozart ciertamente ha trascendido los elementos simbólicos de la Naturaleza, presentes en la Flauta Mágica, para sumergirse en lo más profundo del Ser humano y así poder elevarse a las más elevadas moradas inmortales. Nuevamente y de forma definitiva encontramos pues en esta obra la muerte crística-hirámica desarrollada en una amplia forma litúrgica presta a su dramatización sacra, aunque a diferencia de la Flauta, profundamente oculta. De esta manera, y con la composición simultánea de ambas obras –La Flauta Mágica y

el Réquiem- quedaba completado el proceso iniciático y la perfección del hombre en el íntimo conocimiento de su más profundo misterio.

Históricamente no sería del todo preciso afirmar que hay pruebas de que el Réquiem tenía una finalidad ritualística para el Grado de Maestro, como si las hay respecto de otras composiciones masónicas para otras Cámaras, así como tampoco que la obra esté vinculada externamente con su Logia, o con encargos masónicos directos. Pero al igual que identificamos la Flauta –por encargo del masón Schikaneder- con una recreación musical dramatizada sobre la iniciación, el Réquiem creo que corresponde a una recreación litúrgica muy basada en la Tradición crística sobre la Exaltación del Espíritu, pese a no estar clara la procedencia del encargo. De las intenciones de Mozart sobre esta obra poco sabemos directamente que no sea la exuberancia expresiva de su obra y el simbolismo que podemos intuir, ya que respecto al réquiem se mostró especialmente discreto y reservado. Sobre su estado psíquico, el profundo sufrimiento y angustia vital, además de la cercanía de su muerte, vinieron acompañados de síntomas como “fiebre miliar aguda” y la aparición de mercurio en su cuerpo, sustancia que en la época se usaba para el tratamiento de enfermedades venéreas -de Venus-, pero también como elemento clave –no vulgar- en la Alquimia y algunas de sus prácticas, tanto físicas como espirituales destinadas a la regeneración, etc...

De todo ello, de la escasez de evidencias, acompañadas de un gran controversia con ciertas dosis de morbo, y un discreto silencio por parte de sus hermanos de logia, se exceptúa su querido alumno y Hermano masón Franz Xavier Sussmayr, que se encargó de auxiliar a Mozart en la copia del manuscrito y de acabarlo según sus instrucciones hasta la muerte del compositor el 5 de diciembre de 1791; momento a partir del cual lo custodió celosamente con el apoyo e influencia que las Logias ejercieron sobre la cuestión editorial de la obra de Mozart. Hubo alguna tentativa de atribuir a Sussmayr el manuscrito, y gestiones de la familia para reclamar los derechos de autoría y edición ante el temor de tener que devolver pagos hechos a cuenta. Pero después de numerosos indicios poco claros, un rico excéntrico –el conde Franz Von Walsegg-Stupach- que aglutinaba en su corte una gran actividad intelectual y artística, y compositor aficionado a hacer pasar como propias obras de otros compositores, contó una curiosa historia acerca de una broma en la cual se disfrazó de criado y encargó a Mozart una Misa de Réquiem para hacerla pasar por suya en un acto ceremonial de su corte. Sobre la misma versión también se afirmó que el criado, que las habladorías decían que Mozart había tomado como un enviado del más allá, o su propio padre para componer su funeral, no era dicho conde sino un músico llamado Anton Leitgeb, hijo del Burgomaestre de Viena, que frecuentaba a los compositores y arreglaba obras para otros aficionados como el conde Walsegg, que en esta ocasión ofreció una importante suma de dinero. Hoy en día el enredo sobre el encargo se complica con la mediación de Puchberg, atribuyendo el papel de mensajero a un enviado del abogado Sortschau. No he obtenido datos sobre posibles filiaciones masónicas de todos estos personajes, ni sobre la presencia de masones en la corte de Walsegg, con lo que habremos de limitarnos a las conocidas relaciones masónicas de Mozart con Sussmayr, y otros compositores y mecenas de la época, ya que oficialmente su Logia guardó un reservado silencio a la vez que una defensa editorial.

No parece coherente que Mozart y Sussmayr, Hermanos masones, trabajaran con ahínco en un aparente encargo menor ajeno, dificultando con ello la composición del resto de obras masónicas, si ésta no fuera la plasmación formal de algo de gran importancia, o por el mero hecho de cobrar unas monedas estando Wolfgang casi agonizante. Mozart pudo haber querido entonar su canto Fúnebre como antesala al Or.: Eterno en la especie de maratón en que se convirtió la composición y musicalización del manuscrito. Pero es el papel de Sussmayr el que nos ha quedado un tanto ambiguo, dada su relación poco clara con el conde Walsegg, al que entregó los manuscritos tras haberlos copiado previamente, y el primer encargo que la mujer de Mozart – Constanza- hizo al compositor Joseph Eybler para que concluyera la obra y cobrara los honorarios (tal como indica la carta a Anton Paul Stadler de 21 de mayo en la cual relata la «historia auténtica del Réquiem»). El 10 de Diciembre de 1792 el H.: Emanuel Schikaneder (empresario patrocinador de la Flauta Mágica) realizó un concierto conmemorativo en la St. Michael's Church de Viena con los fragmentos de la obra escritos por Mozart. Pero la situación quedó finalmente en manos de Sussmayr, culminando con dos estrenos paralelos: el del conde Walsegg el 14 de diciembre de 1793 en la Wiener Neustadt como “réquiem composto del Conte Walsegg”, y el estreno bajo el nombre de Mozart que tuvo lugar -aun antes que el de Walsegg- por iniciativa de Gottfried van Swieten el 2 de enero de 1793 en la sala Jahn de Viena en beneficio de su viuda e hijos. Swieten, iniciador de la «Gesellschaft der Associirten» (Círculo de los compañeros) en el que participó con entusiasmo Mozart a partir de 1782, cobró significación decisiva como protector de Mozart, de Joseph Haydn,

y del joven Beethoven (quien le dedicó su primera sinfonía), y propició que la autoría del Réquiem se asociara, pese a la notable aportación de Sussmayr, al genio de Mozart y su última voluntad artística.

El confuso estado de las fuentes y la perplejidad respecto de la autenticidad del Réquiem condujeron en 1826-27 a una disputa sobre su autenticidad, originada por Gottfried Weber (1779-1839) y a la recuperación de unas partes manuscritas originales celosamente guardadas hasta 1838. La partitura, hoy conservada en la Hofbibliothek de Viena, tiene dos fascículos:



CODEX A: Con la obra completa acabada por Sussmayr

CODEX B: Fragmentos escritos por Mozart, como los seis números inconclusos de la Secuencia , así como el Ofertorio.

Sobre la estructura de esta Misa de Difuntos de Mozart, es diferente de la Misa normal, ya que al ordinario se le sustraen el Gloria y el Credo, mientras que al propio se le añaden el Graduale, el Tractus y la Secuencia "Dies Irae". Además, en lo referente al rito, presenta también algunas modificaciones, como la falta de bendición final,

una única oración, una evocación a Luz Eterna..., y una evolución desde el espíritu de paz y consuelo de las misas medievales y clásicas en general, hacia una expresividad más dramática potenciada por el poderoso efecto del lenguaje armónico; con lo que la evocación del sonido la hallamos profundamente imbricada en la fuerza de la palabra.

En realidad dominan en todo momento los solistas y los coros teniendo la orquesta una función secundaria o destinada a potenciar la palabra. Hecho que desarrollado en toda su extensión y densidad en la obra potencia su función litúrgica, pero que también lo aleja de una funcionalidad para las misas de difuntos al uso. Quizás Mozart deseó apartarse y renovar un estilo musical religioso que no había cultivado desde su misa en do menor, y que ahora se inspiraba en el profundo mundo espiritual y simbólico de la masonería, que como hemos dicho anteriormente obedecía a su visión íntima y personal del gran misterio de la muerte. Así que el empleo de ciertas señas de identidad de la música masónica se ve aquí reforzada por el empleo de ciertas tonalidades sombrías, juegos numéricos en torno al tres y al cuatro simbolizando la relación entre lo divino y la manifestación terrena, un tono de austeridad -predilección por los clarinetes bajos en la orquestación-, y el uso exclusivo de voces masculinas indicando la ausencia de las mujeres en los trabajos de logia. El Réquiem presenta pues una orquestación repleta de efectos armónicos destinada a producir efectos en el alma, tanto de carácter ascendente o de unión mística con lo divino, como de carácter disolvente tales como el empleo del intervalo tritono -una cuarta de tres tonos (Confutatis, Lacrimosa)- tradicionalmente considerado el "diabolus in musica" por su efecto disolvente de la tonalidad y por "atrapar" el ternario en la manifestación del cuaternario. Estos recursos los hallamos distribuidos ordenadamente en una correcta secuenciación dramática, cuya trascendencia se nos pone de manifiesto a grandes rasgos en el cambio armónico patente desde el Offertorium, donde se simboliza en cierta medida el paso de la sombra ("in Obscurm") y de la "Nigredo" o fase de disolución, hacia la luz ("luces sanctam") o fase "albedo" donde la materia "resucita" y continúa su purificación y elevación hasta el Rubedo o Piedra transmutadora al rojo. El ascenso del hombre en suma, tras haber bajado hasta lo más profundo.

El análisis comparativo de las secuencias del Réquiem y sobre todo de la armonía musical empleada, con la evocación de aspectos del Grado de Maestro e incluso con el Ritual de Maestro debemos dejarlo para otra ocasión más apropiada. A continuación les dejo la transcripción y traducción de todas las secuencias, para que con la audición de la música correspondiente, experimenten toda la dimensión espiritual de la Palabra. Finalmente se adjunta una lista oficiosa de obras masónicas de Mozart.

Secciones del Requiem

Introitus

Kyrie

Sequentia (Dies Irae, Tuba mirum, Rex tremendae, Recordare, Confutatis, Lacrimosa)

Offertorium (Domine Jesu Christe y Hostias)

Sanctus - Benedictus

Agnus Dei

Comunión (Lux eterna)



Introitus

Requiem aeternam dona eis, Dómine:

Et lux perpetua luceat eis.

Te decet hymnus, Deus in Sión,

et tibi reddentur votum in Jerusalem:

exáudi orationem meam,

ad te omnis caro veniet.

Réquiem aeternam dona eis, Domine,

et Lux perpetua lucea eis.

Dadles, Señor, el descanso eterno:

y que la luz perpetua los ilumine.

En vuestro templo de Sión

es donde debemos alabaros

y en Jerusalén se ofrecerán sacrificios:

Escuchad mi oración, pues todos

los hombres comparecerán ante Vos.

Dadles, Señor, el descanso eterno

y que la Luz Perpetua les ilumine

Kyrie

Kyrie eleison

Christe eleison

Kyrie eleison

Señor, ten piedad

Cristo, ten piedad

Señor, ten piedad

Sequentia. La Secuencia está estructurada en seis números. (Dies Irae, Tuba mirum, Rex tremendae, Recordare, Confutatis, Lacrimosa)

Dies Irae

Dies irae, dies illa,

solvat saeculum in favilla

Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,

quando judex est venturus,

cuncta stricte discussurus!

Día de ira y de justicia será aquel

en que el mundo será reducido a cenizas

Como van pronosticar David y la Sibila.

¡Cuán grande será el temor

cuando aparezca el justo juez

a juzgarnos estrictamente

Tuba mirum

Tuba, mirum spargens sonum,

per sepulcra regionum,

coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,

cum resurget creatura,

judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,

in quo totum continetur,

unde mundus judicetur.

Judex ergo cum sedebit,

quidquid latet apparebit:

Nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus?

Quem patronum rogaturus

cum vix justus sit securus?

La terrible trompeta dejará oír su voz

donde haya muertos, para llamarlos a

todos ante el divino tribunal.

La misma muerte y toda la naturaleza

quedarán espantadas al levantarse

todos los muertos para responder a aquel que juzga.

Se abrirá el libro profético

en el que consta cuanto se ha hecho,

y según esto el mundo será juzgado.

Así pues, cuando el Juez se sienta en su Trono

todo se manifestará por oculto que sea

no quedará nada sin su justo castigo.

¿Qué podré responder yo, miserable de mi ?

¿A que protector podré ir rogar,

Cuando ni los mismos justos estarán seguros?,

Rex tremendae

Rex tremendae majestatis
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.

¡Oh rey de terrible e infinita majestad,
que nos dais sin merecerla la eterna vida,
salvadme a mi, fuente de la misericordia!

Recordare

Recordare, Jesu pie, i
quod sum causa tuae viae:
Ne me perdas illa die.
Quaerens me, sedisti lasus i
redemisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.
Juste judex, ultionis,
donum fac remissionis,
ante diem rationis.
Ingemisco, tancquam reus:
culpa rubet vultus meus:
Supplicanti parce, Deus.
Qui Mariám absolvisti,
et latonen exaudisti,
mhi quoque spem dedisti.
Preces meae non sunt dignae,
sed tu bonus fac benigne
ne perenni cremer igne.
Inter oves locum praesta,
et ad haedis me sequestra,
statuens in parte dextra.

Oh piadoso Jesús, acordaos que por
mi habéis padecido tanto!
No me condenéis en aquel tremendo día.
Cuánto habéis sufrido en buscarme!
Para redimirme habéis querido morir en la cruz.
¡Oh, no sea baldío tanto trabajo!
Justo juez que castigas con Justicia,
otorgadme la remisión de mis pecados
antes del día del Juicio.
Gimo por ser culpable:
la culpa enrojece mi rostro.
Perdonad Señor, a aquel que os suplica.
Vos que absolvisteis a la Magdalena,
y escuchasteis la plegaria del ladrón,
dadme a mí también esperanza.
Mis plegarias no son dignas,
pero os pido por vuestra bondad
que no me arrojéis al fuego.
Ponedme, buen pastor, entre vuestras
ovejas, y separadme de los condenados,
colocándome a vuestra diestra.

Confutatis

Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis:
voca me cum benedictis.
Oro supplex et a clinis,
cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.:

Arrojados ya los condenados a las
terribles llamas del infierno,
llamadme con los justos.
Me presento con humildad e inclinado
ante vos, con el corazón contrito y reducido a ceniza
Cuidad, Señor, de mi último fin.

Lacrimosa

Lacrimosa dies illa
Qua resurget ex favilla
judicandus homo reus,
Huic ergo parce, Deus:
Pie Jesu Domine.
dona eis requiem.Amen.

Día triste y amargo será aquel día
en que el culpable resurja del polvo
para ser juzgado como reo.
Ten piedad de él, Señor:
Piadoso Señor Jesús
dadles el eterno descanso. Amén.

Offertorium

El Ofertorio está estructurado en dos números. (Domine Jesu Christe y Hostias)

Domine Jesu Christe

Dómine Jesu christe, Rex gloriae
libera animas omnium fidelium defunctorum I
de poenis inferni et de profundo lacu:
libera eas de ore leonis, I
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum:
Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam I

Señor Jesucristo, rey de la gloria
ibrad a las almas de los fieles difuntos
de los tormentos del infierno y del terrible lago:
ibradlas de la boca del león,
que no sean devoradas por el abismo
ni caigan en las tinieblas;
sino que el Príncipe de los Ángeles, San Miguel,
es guíe a la morada de la luz eterna

Quam olim Abrahae promisisti
et semini ejus.

que prometisteis en otro tiempo a Abraham
y su estirpe.

Hostias

Hostias et preces tibi, Dómine,
laudis offerimus;
Tu suscite pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus:
Fac eas, Dómine,
De morte transire ad vitam.
Quam olin Abraham promisisti
et sémini ejus.

Te ofrecemos, Señor, sacrificios y plegarias,
de alabanza.
Recibidlos en favor de las almas
de aquellos a quienes hoy conmemoramos.
Y haced Señor,
que pasen de la muerte a la vida
como prometisteis en otro tiempo a Abraham.
y toda su posteridad

Sanctus - Benedictus

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dóminus Deus sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.,
Benedictus qui venit in nómine Dómini.
Hosanna in excelsis.

Santo, Santo, Santo el Señor,
Dios del universo.
El cielo y la tierra están llenos de tu gloria.
Hosanna en el cielo
bendito el que viene en nombre del Señor.
Hosanna en el cielo

Agnus Dei

Agnus Dei,
Qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi ,
dona eis requiem.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo,
dadles el descanso.
Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo,
dadles el descanso.
Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo,
dadles el descanso eterno.

Comunión (Lux eterna)

Lux aeterna luceat eis,
Dómine: Qum sanctis tuis
in aeternum: Quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Dómine,
et lux perpetua luceat eis.
Cum sanctis tui in aeternum: quia pius es.

Que la luz eterna brille para ellos, Señor,
en compañía de vuestros Santos por
toda la eternidad; porque sois piadoso.
Dadles, Señor, el eterno descanso:
y que la luz perpetua los ilumine.
En compañía de vuestros Santos por
toda la eternidad porque sois piadoso

Obras Masónicas de Mozart en sentido amplio:



Lied: An die Freude, K.V. 53 (sobre un texto masónico)

Salmo 129: De Profundis Clamavi para coro mixto y Orquesta. K.V. 93 (compuesta en Salzburgo en 1771 y más tarde adaptada a una obra Francmasónica por él mismo)

Lied: O heiliges Band der Freundschaft para tenor y Piano K.V.148 (compuesta en 1772 y adoptada por la masonería)

Graduale ad Festum B.M.V.: "Sancta María, mater Die para coro mixto y Orquesta K.V.273 (compuesta en 1777, inmediatamente sumado al canon musical de la Logia)

Música incidental: Thamos Konig in Agypten, K.V. 345 (los temas eran profundamente masónicos, considerada precursora de La Flauta Mágica).

Adagio canónico para 2 cornos di bassetto y fagot, K.V. 410 (compuesta en 1784, para un ritual procesional)

Adagio para 2 clarinetes y 3 cornos di bassetto, K.V. 411 (probablemente destinado a una entrada procesional a la Logia)

Cantata: "Dir, Seele des Weltalls," K.V. 429 (compuesta para una celebración pública masónica).

Gesellenreise: "Die ihr einem neuen Grade," K.V. 468 (compuesta para la graduación de su padre como Compañero de Logia).

Cantata: Die Maurerfreude "Sehen wie dem starren Forscherauge," K.V. 471

(compuesta en Abril de 1785, en honor a Ignaz von Born, Gran Maestro de Logias.)

De acuerdo a los registros de la Logia, Mozart escribe la música para dos canciones adicionales durante 1785, Des Todes Werk y Vollbracht ist die Arbeit der Meister; esto ha sido perdido.

Maurerische Trauermusik (Música Fúnebre Masónica) K.V. 477 (escrita oficialmente para los servicios de recordación y conmemoración de las muertes de los Hermanos masones Duke George August de Mecklenburg-Strelitz y Count Franz Veith Edler von Galantha en Noviembre de 1785, e interpretada en Logia de duelo)

Concierto para piano en Mib Mayor, K.V. 482 (escrito y tocado en un concierto dado por "Por la beneficencia" en Diciembre de 1785).

Canción: Zerfliesset Heut, Geliebte Bruder, K.V. 483 (escrito para dar la bienvenida a Logias recién formadas).

Canción: "Ihr unsre neuen Leiter," K.V. 484 (escrito para recibir al Gran Maestro de Logias).

Sinfonía Nro. 39 en Mib, K.V. 543 (escrita como celebración del Oficio y la Alegría de vivir).

Adagio y Fuga en Do Menor, K.V. 546 (no escrita originalmente para el canon masónico, pero rápidamente adoptada por las logias).

Adagio y Rondo para Flauta, Oboe, Viola, Cello, y Celesta, K.V. 617 (escrita mientras Mozart estaba trabajando en La Flauta Mágica e interpretada en entretenimientos de la logia).

6 Preludios y Fugas sobre material de obras de J.S. Bach para trío de cuerda, K. , arreglado para música en Pasos Perdidos.

Motete: Ave Verum Corpus, K.V. 618 (originalmente escrito para el Coro del Anton Stoll school en Baden, la obra fue aceptada rápidamente para su uso en Logia)

Cantata: "Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt," K.V. 619 (durante el último año de Mozart, haciendo una pausa durante la composición de La Flauta Mágica)

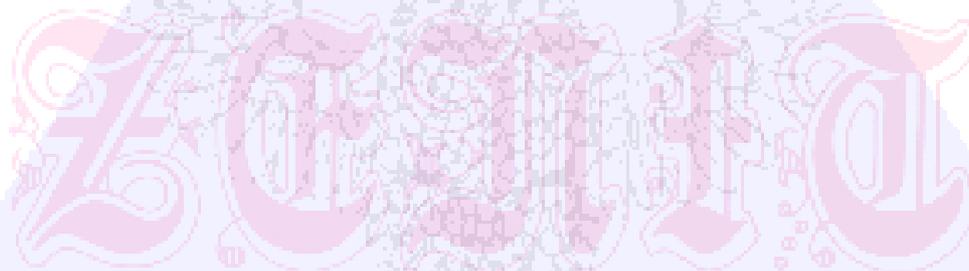
La Clemenza di Tito K.621 (por requerimiento de su Logia).

Cantata: "Kleine Freimaurerkantate" (pequeña cantata masónica) K.V. 623 (escrita y dedicada a su logia)

Coro: "Lasst uns mit geschlungenen Händen" K.V. 623b (escrito como parte del mismo servicio de dedicación)

Opera: "Die Zauberflöte" (La Flauta Mágica) K.V. 620

El Réquiem K.V.626





La fuerza del silencio

Juan Sánchez Joya, 18º

Desde el principio de la vida masónica está presente el silencio. Tal vez lo más sobrecogedor de la misma Cámara de Reflexión sea el silencio, más incluso que el macabro decorado o la penumbra. Cuando te encuentras allí solo, tan predispuesto a entrar en algo nuevo, a la vez temido y deseado, rodeado de ese sepulcral silencio, escuchas en tu interior como quizá nunca lo hayas hecho, y parte de lo que escuchas es sobrecogedor.

Durante la estancia en la Columna del Norte, se te enseña el valor del silencio y se te invita a practicarlo. Descubres cuán valioso es para poder aprender, sobre todo cuando el aprendizaje, como es el caso, se refiere a cuestiones tan trascendentes como son la reflexión sobre el profundo simbolismo que se nos muestra y explica.

Aprendes que el silencio no sólo es posible referido a la palabra, sino que también se puede guardar silencio en la mente y en el corazón, es decir, en los pensamientos y las emociones.

La eliminación del diálogo interno obra verdaderos y sorprendentes milagros, hasta el punto de que se hace posible un cambio de comportamiento con un simple pequeño esfuerzo para eliminar todas esas palabras que añadimos, en nuestro interior, a los acontecimientos molestos o desagradables. En realidad, el origen del enfado, la ira, los deseos de venganza, la melancolía y otros muchos sentimientos y emociones negativos, nacen más propiamente de nuestro diálogo interno añadido que de los hechos en sí. Sólo se requiere hábito para interrumpir precozmente el proceso. Es el diálogo interno el que confiere poder a las personas y a las cosas para ofendernos o irritarnos.

Por otra parte, el silencio interior suele romperse con palabras mentales, y la palabra, a pesar de ser un instrumento muy útil para la comunicación formal, es una gran traidora por su forzosa concreción y su poder para fijar las ideas, reducirlas, simplificarlas y, por tanto, limitar su crecimiento, su potencial.

Nuestro comportamiento obedece a nuestra voluntad, pero la más de las veces, existen interferencias, tanto externas como interiores, que modulan y modifican nuestras respuestas y movimientos. Si el entorno supone un condicionante del comportamiento, el ruido interno es un fatal determinante. Para permitir, pues, que la voluntad se traduzca fielmente en el comportamiento correspondiente, es fundamental eliminar o minimizar esas interferencias del fuero interno, pues además de que sobre el entorno no tenemos demasiado control, es el dominio interior el que mejor garantiza la capacidad volitiva para expresarse.

Tantos otros enemigos del hombre, denominados pecados por las religiones, vicios por lo que suponen de hábito en el alejamiento del bien, cadenas para el crecimiento del hombre en general y del masón muy especialmente, requieren del concurso del silencio interior para mustiarse. ¿Acaso la envidia no precisa el alimento continuado de pensamientos negativos en los que se ensalza constantemente lo codiciado y se compara incesantemente con la revisión de las propias carencias? ¿Es que la ambición no crece cada vez que nos repetimos lo poco que somos y repasamos la lista de ventajas que nos reportaría el poder y la riqueza? ¿No necesita el odio, para no extinguirse, que el pensamiento se recuerde, una y otra vez, cuán grande fue la ofensa? Pues si no regamos todas esas malas hierbas, languidecerán indefectiblemente. Y es que las palabras, incluso las que no se pronuncian, tienen atributos de decretos para nuestro cerebro.

Además, el que practica el vaciado de pensamiento, ya sea meditando, haciendo yoga o ensimismándose en una tarea o una contemplación, sabe que del silencio, brotan revelaciones impensables. Si proceden de nosotros mismos, de nuestro verdadero ser desnudo, o si se trata de conocimiento de algún modo flotante y

patrimonio de cualquiera que sepa escuchar con el espíritu sosegado, es algo que no altera el valor de los contenidos.

El silencio no es sinónimo de sabiduría, pero sí un ingrediente inicial y siempre imprescindible. Silencio para no ofender, para no errar, para no detener el crecimiento creativo, para escuchar, para aprender, para evitar ser reactivo y subsiguientemente manipulable. El silencio para amar, porque el amor está hecho de actos más que de palabras.

¡Qué gran exponente de la amistad es poder compartir los silencios sin sentir embarazo o violentarse!



Por lo dicho hasta aquí, parecería una ventaja ser mudo o abúllico. Sin embargo, la palabra debe ser dicha en las ocasiones precisas, aquellas en que, citando al poeta, tus palabras sean más hermosas que tu silencio. Pero es que la palabra será correcta si nace del silencio, no del ruido. Y lejos de producir abulia, el silencio lo que permite es manifestarse a la voluntad sin estorbos. Tampoco es preciso un constante silencio de las emociones, aunque tal vez sea ese el camino del nirvana, sino que, a partir de un ánimo sosegado y limpio de impurezas negativas, podemos ejercitar con ventajas un diálogo interno que nos ayude a ser proactivos. Quien practique un sencillo juego consistente en pensar algo bueno de cada persona con que se cruce cualquier día en un paseo por la calle, de encontrar un aspecto o característica positivo en cada rostro y cuerpo, degustará una alegría interna que parece surgir de la nada y se encontrará de pronto sonriendo plácidamente.

Existen unas palabras especialmente importantes, palabras mágicas que nuestro pensamiento debe buscar y utilizar. Se trata de los nombres de los demonios, de nuestros demonios. Desde los tiempos primitivos, el hombre utiliza el mágico procedimiento de nombrar lo que teme, y con ello consigue una suerte de control sobre lo temible, a fuerza de controlar directamente su miedo. La nominación de los demonios conlleva a menudo la desaparición de su poder en la tradición de los cuentos. Pues bien, el ruido interno está urdido por multitud de pensamientos, ideas y emociones mal estructuradas por nuestra mente, no completamente articuladas ni reconocidas, a menudo relegadas a la sombra por nuestra ofendida autoestima. Frustraciones, prejuicios, información no procesada, todo ello amenaza permanentemente nuestra libertad para ejercer la acción volitiva. Extingamos ese ruido pernicioso mediante la exploración atenta de nuestra maraña mental y la subsiguiente nominación de cada uno de esos fantasmas. Descubriremos con regocijo que se anemizan, que pierden su vigor y su capacidad para impedirnos actuar rectamente, eficazmente. Se atribuye a Buda la recomendación de limpiar de a poco nuestra mente, tal como debe hacerse en nuestra casa, pues el polvo que se posa cada día acaba convirtiéndose en un hediondo montón de basura. La limpieza de la mente tiene un brillo específico: el silencio.

La ignorancia supone carencia de conocimiento, pero sobre todo supone exceso de desconocimiento, igual que es más pernicioso la desinformación que la simple carencia de datos. Y la ignorancia, en su más alto grado, gusta de exhibirse con un exceso de palabras, palabras que yerran mucho y que a menudo hieren. Por eso, el silencio es un arma inapreciable contra la ignorancia. No añadamos a nuestra propia ignorancia el ruido de palabras vacuas, pues no otras pueden salir de ese estado, porque entonces las palabras nos harán perder la oportunidad de escuchar, de asir conocimiento. Si bien se suele dar un doble tránsito, aferente y eferente, de modo simultáneo, en nuestra relación con el entorno, no es menos verdad que la calidad de sendas vías mejora con la concentración, con la focalización, es decir, cuando se minimiza una de las vías. Así, cuando queramos apropiarnos de algo externo, como la información, conviene que reduzcamos nuestra actividad exteriorizada, del mismo modo que no hay mejor ayuda para nuestros actos, que ignorar el ruido externo. De este modo, el silencio es una garantía de eficacia en el aprendizaje.

El conocimiento también proviene de la reflexión, de la digestión íntima de la información. Sin este proceso interno, la información no es capaz, por sí sola, de generar conocimiento. No hay que repetir la importancia del silencio interior para que esa asimilación creativa se produzca de modo eficiente y debidamente articulado.

Para terminar este panegírico sobre el silencio, me gustaría invitar a una reflexión. En el lenguaje verbal se viene a dar una importancia primordial a las palabras, lo que parece incluso una perogrullada. Sin embargo, reparemos en la importancia de los silencios, sin el cual el discurso carecería de sentido en su aspecto formal, e incluso, en sus connotaciones. Es sabida la enorme eficacia de los elocuentes silencios que pautan un discurso o una conversación, dotándolos de fuerza y de capacidad persuasiva. Sin el silencio no puede haber diálogo, no sólo por razones obvias de alternancia en el uso de la palabra, sino porque no existe mayor facilitador de la expresión ajena, que el silencio propio. La comunicación verbal requiere del silencio tal como lo precisa la música, que es, tal vez, la más maravillosa forma de romper el silencio, excepción hecha de una palabra dulce.





Las dos masonerías

Ramón Fernández-Paredes Mestres 28º

La proliferación de libros sobre la masonería en estos últimos tiempos ha creado confusión entre algunos miembros de la Orden. Yo mismo quedé aturrido al leer ciertos informes para mi desconocidos. Parecía que en los libros se hablaba de una organización que no tenía nada que ver con la que yo pertenecía.

Decidí ponerme en contacto con mi amigo el veterano maestro masón que en otras ocasiones me había aconsejado. Este me invitó a visitar su casa y así poder tener una conversación distendida y aclaratoria.

Cuando llegué a su domicilio y después de los saludos de rigor me aclaró que como masón íbamos a tener la conversación en un sitio especial. El además de masón de alto grado, era Rosacruz. Su casa era grande de cuatro plantas. Me hizo subir hasta la cuarta planta y antes de llegar me dijo: ahora vas a entrar en la habitación de los barcos. Me quedé sorprendido y extrañado que un hombre tan serio me dijera esto.

La sala era enorme, una gran biblioteca albergaba centenares de libros. Las paredes estaban repletas de mandiles de todos los grados por los que el había pasado. En los espacios libres de las paredes colgaban diplomas de grados y recuerdos de visitas a múltiples logias. En una zona de la sala había un pequeño altar en el que había dispuestos instrumentos masónicos y otros que no supe reconocer.

Observé unos archivos en cuyos lomos había unos signos secretos y unas inscripciones. En unos ponía: "En caso de muerte destruir". En otros: "En caso de muerte entregar a los hermanos que lo vendrán a buscar".

Una mesa enorme sostenía dos potentes ordenadores conectados a la red permanentemente. El ambiente era de paz bañado en un agradable olor a incienso de rosas que luego supe que lo conseguía del Tíbet. Tenía puesto como sonido de fondo algo que nunca definiría como música y sí como algo que iba trabajando mi estado interior. Luego me explicaría que este era el sonido de las esferas y que nada tenía que ver con la música hecha por humanos.

El único barco que había en la sala era una maqueta a medio construir. Al parecer utilizaba esta excusa para vetar la entrada en la sala a profanos.

En este ambiente para mi desconocido me invitó a sentarme en una silla especial de esas que se utilizan para sentarse casi como si estuvieras de rodillas pero que van tan bien para no lesionar la espalda.

Enseguida me preguntó cual era mi duda respecto a los libros que había leído. Yo le dije que lo que estaba leyendo sobre la Orden nada tenía que ver con lo que sucedía en mi Logia.

En mi Logia para empezar estaba formada por miembros que siempre faltaban a las tenidas alguna vez a lo largo del año. Algunos no aparecían mas que alguna vez. Siempre teníamos problemas de cobros y esto nos creaba deudas con la Gran Logia. Con algunos hermanos nos veíamos solo cuando había tenida o sea 10 veces al año y con algunos menos.

Los temas que tratábamos en tenida eran siempre lo mismo, darle vueltas a las herramientas, al mandil, al templo, etc. La mayor parte del tiempo se perdía en trámites administrativos.



Los ágapes acababan con chistes o con conversaciones profanas. Eso sí cuando tocaba hablar cada hermano decía siempre lo mismo. Que bien se estaba entre hermanos, que bonita era la masonería, en fin ya sabes.

Para colmo, la mayoría de los hermanos no conocían más masones que los que había en la propia logia. Nadie se molestaba en conocer otras logias ni en acudir a asambleas.

Le dije que me extrañaba que ante este panorama que me imaginaba era igual al de otras logias nosotros tuviéramos tanto poder y que habíamos dominado los cambios del mundo, según decían los libros.

El veterano maestro con una ligera sonrisa me preguntó en primer lugar si yo tenía una habitación de los barcos como la que tenía él. Rápidamente le contesté que ni hablar. Mi mujer casi no sabe que soy masón y menos mis amigos y familiares. En mi casa no hay nada que se pueda interpretar que pertenezco a la Orden. Lo único que tengo es el maletín que solo utilizo diez días al año. El mandil nunca sale del maletín y por descontado mi mujer no me dejaría colgar ningún mandil en sus paredes. Para mi la masonería eran diez reuniones al año y un maletín. De vez en cuando escribía una plancha cuando me la pedían para subir un grado. Todos hacíamos lo mismo.

El veterano maestro con una mirada de cariño me dijo: Querido hermano hay dos masonerías y tú solo conoces una. Tu masonería es la misma que conocen los profanos. Tú perteneces a la masonería inofensiva de diez reuniones anuales donde interpretas un teatro con un libreto que no entiendes. Esta masonería de cena incluida no se diferencia de otras organizaciones filantrópicas que ya conoces. La mayoría de los masones se identifican con ella. Ya les va bien la reunión cuando pueden, la cena distendida, la amistad nueva, mandar cuando se es Venerable, medrar cuando se puede.

Piensa, me dijo, que en el mundo hay ocho millones de masones. De estos se enteran de algo medio millón. Pero lo mas importante, comprometidos con la orden solo hay cinco mil. Estos últimos son los que están escribiendo la historia que dentro de unos años se leerán en los libros.

La clave está en una palabra. COMPROMISO. Cinco mil hermanos están comprometidos con la Orden, desde su habitación de los barcos están moviendo los hilos de la historia. Ellos se han transformado porque han sido imbuidos por las iniciaciones que han recibido realmente. Han conocido la masonería invisible que es la única mano de que dispone el universo para en este plano transformar la humanidad después de transformarse ellos.

Te pondré un ejemplo, me dijo, piensa cuando se constituyó los Estados Unidos de América. Washington juró sobre una Biblia que hoy se conserva en una logia y todos los presentes iban con mandil. Ellos en aquel momento no sabían que escribían una página de la historia. Constituyeron la nación más poderosa del mundo actual bajo su compromiso de ser masones. No llevaban otro uniforme. Lo más importante es que eran masones y secundariamente fundaban una nación.

Ejemplos hay muchos que tu habrás leído en los libros que ahora están de moda. Esta claro que la logia a la que perteneces no es capaz de realizar actos tan sublimes como el que te he relatado. Pero te pregunto. Que clase de compromiso tienen tus hermanos con la Orden. Que clase de compromiso tienes tú con la Orden.

Mira hermano, me dijo, para mí primero esta la Orden, luego viene todo lo demás. Si tengo una tenida, y coincide con una boda de un familiar no asisto a la boda. Si tengo un viaje lo hago del tal manera que no coincida con una tenida, nunca dejo de asistir con la excusa de tener que estar con la familia, ya tengo todos los días para estar con ella. Entre tenidas medito, leo, me instruyo. Cuando la Orden me llama para servirla lo dejo todo por ella. Así las cosas comprenderás que mi compromiso es total. Solo en esta situación la masonería te transmite su secreto.

Para finalizar, me dijo, que la masonería era tan importante que solo si ella ha penetrado en ti eres consciente. Y solo se es consciente si realmente te has comprometido

La masonería sabe que muchos los llamados pero pocos los elegidos. De los ocho millones que están inscritos como masones solo cinco mil son necesarios para mover la humanidad. Es elección individual adquirir el compromiso.

Después de oír estas palabras me di cuenta que yo aún no era masón. A pesar de mis medallas y mandiles no me había enterado de nada. El secreto no estaba en la transmisión de las palabras secretas, ni en las iniciaciones. El secreto estaba en el compromiso.

uando abandoné aquella sala de los barcos volví al mundo de cada día. Entré pensando que ya lo sabía todo y que los que escribían los libros no sabían nada. Salí dándome cuenta que yo no sabía nada y que los que escribían los libros solo transmitían aquello que la masonería no tiene necesidad de contar.



ZENIT





El grado 30º

Enrique Estévez Monzó, 30º

La alta misión que se impone el francmasón al obtener el grado de Gran Elegido Caballero Kadosch le constituye en pastor celoso y vigilante, encargado de conducir e ilustrar a los HH. y de separar de su camino todo aquello que pudiera dividirlos allegando y facilitándoles en cambio todo aquello que pueda aproximarlos y unirlos más fraternalmente.

En este estadio del R. E. A. se engrandece y sublima, convirtiéndose en un verdadero sacerdocio, que los coloca en el rango de propagadores de la verdad, para que brillen con destellos luminosos de ese faro inmenso y antorcha de la humanidad, que lleva el augusto nombre de la Francmasonería.

La palabra Kadosch o Kadesh, con que se distingue el grado 30º, según la etimología masónica, tiene varios significados desde santo, sagrado, consagrado, puro o purificador, lo que da a comprender claramente, que el Masón que esté en la legítima posesión de este grado, debe hallarse exento de todo vicio y preocupación.

Mantener firmemente la verdad, la libertad y la justicia, defendiéndolas a todo trance, contra los ataques del error y de la tiranía y contra los abusos de todo poder, tal es, en último resultado, la síntesis de este grado, que durante largo tiempo ha revestido un carácter tenebroso y sanguinario, siendo considerado como el ejecutor histórico y secreto de grandes venganzas.

De los veintinueve grados que le preceden, todos, excepto los tres primeros, a juzgar por las apariencias y hasta por su fondo, parece que fueron creados por diversas asociaciones y en diferentes lugares, a propósito de alguna muerte que vengar, de la restauración de una dinastía caída que realizar, o del triunfo de una hermandad que implantar. Así vemos la situación histórica en Israel, Escocia, Inglaterra, Francia o Prusia.

Se crean con este objetivo, entre otros, este grado, entre los que se encuentran algunas variantes que se distinguen con el título de Kadosch, de los que citaremos únicamente los ocho principales:

- Kadosch Israelita: después de la construcción del Templo de Salomón, estos son los que tantos y tan desesperados esfuerzos hicieron en tiempos de los Emperadores romanos Trajano y Adriano para romper las cadenas de sus compatriotas, hasta que acabaron casi exterminados.
- Kadosch Cristiano Primitivo : Combatieron por la incipiente Iglesia, derribaron las estatuas y rompieron los edictos de los Emperadores marchando al suplicio como si acudieran a un festín, hasta el advenimiento del Cristianismo en tiempos del Emperador Constantino.
- Kadosch de las Cruzadas : Después de las derrotas de los cristianos en Palestina y de donde proviene el grado 18º Caballero Rosacruz de nuestro Rito.
- Kadosch Templario : Tras la expedición de la Orden de los Templarios y del suplicio de su Gran Maestre Jacobo de Molay junto a los demás Caballeros víctimas de la avaricia del rey de Francia Felipe el Hermoso y de la venalidad y doblez del Papa Clemente V.

- Kadosch Puritano : Posterior a la muerte de Carlos I de Inglaterra y creado en el regimiento de los Hermanos Rojos, compuesto en su mayoría por montañeses.
- Kadosch Jesuíta : Desde el Papa Paulo III hasta la época del rey de Francia Luis XV, con el objetivo de apoderarse de la dirección de los reyes y el gobierno del mundo conocido.
- Kadosch Escocés : El cual persiste hoy en día, pero extraño a otros Ritos Masónicos, es libre de toda ambición, amigo de todos los hombres y enemigo de todos los vicios, de todos los crímenes, de todos los fanatismos y de todas las supersticiones.
- Kadosch Filosófico : Creado en 1786 por el Gran Oriente de Francia y puede considerarse como la quintaesencia de todos los grados de Elegidos Kadosch y forma un grado eminentemente filosófico.



Tanto en uno como en otro de estos dos últimos, si bien se hallan impregnados de la Filosofía Ecléctica, en la ceremonia de iniciación en el grado se encuentran frecuentes alegorías de la muerte y de la renovación, de la luz y de las tinieblas.

Y aunque surja una voz de ultratumba para anatemizar el orgullo, la avaricia y la ignorancia, se refiera a la tumba de Jacobo de Molay junto a la maldición que emplaza a sus verdugos el rey Felipe el Hermoso de Francia y el Papa Clemente V, para comparecer, dentro de un plazo perentorio, ante el Tribunal de la Justicia Divina.

Si brilla el relámpago y surge el rayo de entre las negras y apretadas nubes, que destruye y pulveriza, entre el fragor del trueno, los trofeos formados con los atributos del poder real y del papado, lo que dio motivo para decir y sostener que los Masones eran y son todavía, los eternos enemigos del altar y el trono.

Estas alegorías han cambiado ya de sentido y tienen un significado y una aplicación eminentemente moral y filosófica.

Bibliografía

- Liturgia del Grado XXX. Supremo Consejo del Grado 33 para España. Ed.2005
- La Francmasonería. Jean Palou. Ed Dédalo, 1975.
- Vislumbres de Historia Masónica. C.W.Leadbeater. Eb Humanitas, 1991



La construcción del Tabernáculo por Moisés, y las consecuencias alegóricas y enseñanzas filosóficas que encierra la leyenda

Enrique Estévez Monzó, 30º

Introducción

En el Éxodo 25 a 27 se describen las instrucciones de Dios a Moisés acerca del Tabernáculo y en el Éxodo 35 a 37 se describe la ejecución del proyecto.: de modo que aunque Dios habita en todo lugar, este señaló un lugar donde su pueblo pudiera hallarlo siempre como en su casa, este Tabernáculo fue hecho conforme al modelo que Dios mostró a Moisés en el Monte Sineì: Hebreos 8:5, y lo mandó a erigir el día primero del mes de Abib

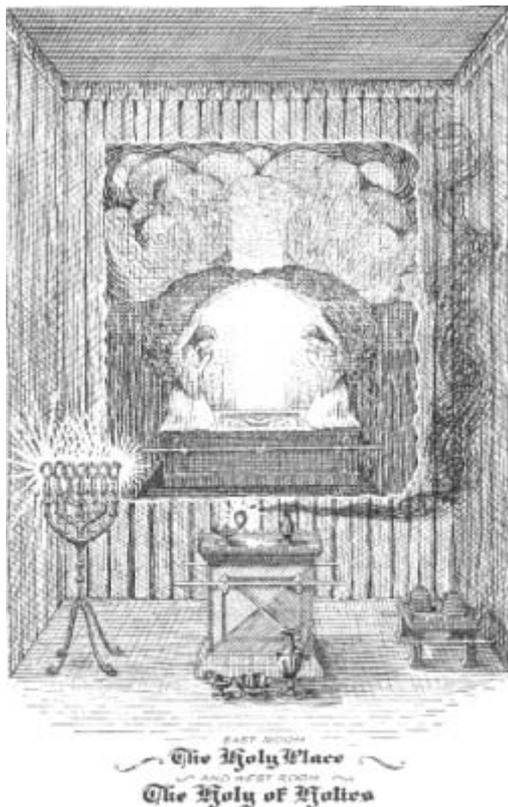
Hemos de destacar que la convocatoria al pueblo para ofrendar para el Tabernáculo y sus enseres, es uno de los pasajes que contienen grandes lecciones sobre la mayordomía de nuestros bienes y talentos; Dios llamó y utilizó los talentos artísticos: mente creativa y manos hábiles para hacer su Tabernáculo (Vs 1); la sabiduría en todos sus aspectos y formas proceden de Jehová, y El hay que ofrendarla. Debemos ejercer nuestra voluntad al oír la invitación de Dios a colaborar en Su multifacético obra (vs 2): la ofrenda sería voluntaria, de los generosos de corazón (éxodo 25:1-2), los materiales requeridos eran: oro, plata, cobre, de los regalos de los egipcios a los israelitas, los madianitas tenían minas de cobre, oro y turquesas en la península de Sinai) hilos teñidos de azul, púrpura y carmesí, lino fino, pelo de carnero teñido de rojo, pieles de tejones, madera de acacia, aceite para el alumbrado, especias para el aceite de la unción y para el incienso aromático, piedras de ónice y piedras de angaste para el efod y el pectoral (vs 3-7) (los israelitas, como esclavos de los egipcios habían aprendido de ellos muchas artes y manualidades, tejido y bordado) fue tanto la entrega del pueblo que seguían ofrendando cada mañana voluntariamente (Vs 3); de tal forma que sobraron materiales, llegando a pedirle los constructores que no se aceptaran más, pues traían más de lo necesario (vs 4,5), y así se le impidió al pueblo ofrecer más (Vs 6), había materiales de sobra (vs 7)

Se describe en el Éxodo 25 y 26 de una forma increíblemente detallada la arquitectura del tabernáculo, los muebles dentro de el (ALTAR, INCIENSO, PAN DE PROPIACACION, ARCA, VELOS, CANDELABRO) y en éxodos posteriores, la vestimenta elaborada de los sacerdotes y los ritos que debían realizar, los variados sacrificios (QUEMA TOTAL, PECADO, WAVE, HEAVE) y los festivos, todos prescritos en detalles increíbles y exactos, ¿ de que se trata todo esto, era solo un intento de mantenerlos ocupados para permanecer fuera de problemas, era solo un ejercicio de creatividad? : Aquí estamos tratando con algo que los Teólogos llaman TIPOLOGIA: un sistema de ritos simbólicos prescritos por Dios para los Israelitas, los cuales estaban designados a enseñar ciertos principios a cerca de cómo es Dios y las bases sobre las cuáles él esta dispuesto a relacionarse con la gente, ya que la mayoría de los hebreos era gente analfabeta, y esta era una forma concreta muy buena de enseñarles esta información; por esto Dios prescribió los detalles y advirtió en contra de toda innovación (8:5), si nos vamos a relacionar con Dios debe ser como el quiere; pero también hay un elemento profético ya que los ritos eran solo una copia, estaban señalando un elemento futuro, con este sistema del Tabernáculo era un cuadro de la obra de Jesús en la Cruz

Historia

Retardada debido a las manifestaciones de adoración idólatra del pueblo mientras esperaban que concluyera el intercambio entre Moisés y Dios en el Monte Sinaí, la construcción se llevó a cabo por parte de hábiles obreros seleccionados por Dios, y su dedicación tuvo lugar el primer día del segundo año después de la huida de Egipto. A partir de entonces, el tabernáculo, bajo el cuidado especial de los levitas de la familia de Gersón, acompañó a los israelitas en sus travesías por el desierto; durante las marchas, venía después de las primeras

seis tribus y antes de las otras seis (Num., ii, 3-34); en los campamentos, ocupaba el lugar central, con tres tribus a cada lado. Es muy probable que, después del cruce del Jordán, el Tabernáculo permaneciera en Gálgala hasta su traslado a Silo (Jos., xviii, 1), donde permaneció por muchos años. En tiempos de Saúl, se dice que el Tabernáculo se encuentra en Nobe (I Reyes, xxi, 1-6), y más tarde en Gabaón (I Par., xvi, 39), hasta que Salomón lo hizo trasladar a su nuevo Templo (III Reyes, viii, 4; II Par., v, 5). Desapareció en los primeros años del siglo VI a.C, no se sabe porque haya sido tomado por el ejército de Babilonia en 588, o, si se le ha de dar crédito a la carta introductoria a II Mac., fue escondida por Jeremías en un lugar seguro, desconocido .



En dicho santuario hay que diferenciar la tienda del tabernáculo, propiamente dicha, del recinto cerrado en el que se encontraba la tienda. El "cortil del tabernáculo" (Exodo., xxvii, 9) era un área rectangular space, de 100 por 50 codos (probablemente la medida egipcia, en la que un codo corresponde a 5,17 metros) cerrado por "cortinas de fino torzal de lino" (xxvii, 9), de 5 codos de alto, de 100 codos de largo a los lados septentrional y austral, 50 de largo al levante y 15 al poniente; y de 20 codos a cada lado de la entrada. La entrada se cerraba con una cortina de fino torzal de lino bordado de jacinto, de púrpura y de grana, "dos veces teñida" sobre un fondo blanco (probablemente en el sentido de Exodo., xxvii, 16). Todas estas cortinas estaban suspendidas de sesenta pilares, aunque no "ondeantes", como lo sostiene equivocadamente Josephus, puesto que el largo total de las cortinas equivale exactamente al perímetro del cortil, con un pilar por cada cinco codos de cortina. Estos pilares de madera de setím cinco codos de alto reposaban sobre pedestales ("basas" , Exodo., xxxix, 39) de bronce y se sostenían en su lugar mediante cuerdas (ibid., xxxix, 40) atadas a estacas de bronce (ibid., xxxv, 18) clavadas en el suelo; los pilares remataban en capiteles (Exodo., xxxix, 17, etc.; debemos pensar que la altura arriba indicada incluye los pedestales y capiteles de los pilares) con una banda o collar con recubrimiento de plata (para colgar la cortina) Al lado de levante de la entrada se encontraban, por orden: el altar de los holocaustos (Exodo., xxvii, 1-8, etc.), la cubierta de bronce (xxx, 18-21; xxxviii, 8, etc.), y el tabernáculo propiamente

dicho. Este se consideraba como la tienda donde habitaba Dios; por consiguiente, consistía esencialmente de cortinas, del marco de madera, que, aunque indispensable, tenía solo una importancia secundaria. Toda la estructura medía 30 codos por 10 y estaba dividida en dos secciones, la del poniente, o "Santuario", que contenía el altar del incienso, el candelabro dorado y la mesa de los panes de la preparación y la otra que contenía el Sanctum Sanctorum, donde estaba el Arca de la Alianza con el propiciatorio y el querubín. Estas secciones tenían 20 y 10 codos de largo, respectivamente

Distribución de forma esquemática

El cortil del Tabernáculo (atrio) en primer lugar, dentro de él estaban:

- El Altar de incienso
- La fuente (o cubierta) de Bronce
- La mesa de los panes
- El candelero
- El altar de oro

- El Santo Sanctorum : a su vez dentro de esta, estaban
 - El Arca de la alianza
 - El propiciatorio
 - Un vasija de oro con mana
 - La vara de Aaron
 - Las tablas de la Ley
 - Los dos querubines
 - La silla de la misericordia

Los símbolos claves del Tabernáculo

El Tabernáculo como ya hemos mencionado, no era sino una carpa movible que los israelitas llevan con ellos por el desierto y que se levantaba en el centro del campamento; existía un patio externo al que podía acceder cualquiera, luego tras un velo, el lugar santo, donde solo podían entrar los sacerdotes, Dios es el santo justo y no va a tratar con todo el mundo, sólo a través de un mediador de su elección; en este lugar, el atrio, habían estos muebles: el altar de incienso, la fuente de bronce, la mesa con los panes de proposición, el candelero, y el altar de oro; arquitectónicamente las líneas del tabernáculo llevaban nuestros ojos a este cubículo; entre este lugar santo y la siguiente sala había otro velo, que separaba la presencia de Dios de todos los demás, aquí se encontraban los siguientes muebles: el arca, y el propiciatorio; nadie podía entrar aquí, quien lo hiciera moriría (levitas 16:2), ¿ porque Dios era tan estricto ? : los muebles de su interior lo explican; pero lo veremos a posteriori, primero veremos los detalles de cada uno de los objetos

Objetos del atrio

El altar del incienso(Exodo 27:1-8)

Es el primer objeto que se encontraba al entrar al atrio. Sus dimensiones eran: 5x5x3 codos, de manera que era cuadrada, símbolo que recuerda el alcance universal del Sacrificio de la Cruz (4 vientos, 4 puntos cardinales, etc.). El altar es una figura de Cristo (madera de acacia, o de Sittim), pero de Cristo como objeto de juicio de Dios sobre el pecado (bronce) (ver Números 16:36-40).

La finalidad esencial del altar era la de ser el lugar donde se ofrecía los sacrificios y se vertía la sangre, la única que hacía expiación sobre el altar por las almas (Levítico 17:11; también Hebreos 9:22: n2"Sin derramamiento de sangre no se hace remisión). El altar nos habla de Cristo; los sacrificios nos hablan de Cristo, el sacerdote nos habla de Cristo. El conjunto de lo que sucedía en el altar nos presenta la cruz. Dos verdades fundamentales se desprenden del altar de bronce y de los sacrificios que eran ofrecidos en él: - La necesidad de la sangre para quitar el pecado. Esta verdad es puesta en evidencia desde Génesis hasta Apocalipsis: "La paga del pecado es muerte " (Romanos 6:23); la sangre derramada nos habla de la muerte del culpable o de una víctima ofrecida en su lugar. No hay otro medio para quitar el pecado de delante de Dios;

La doctrina esencial de la sustitución: según el pensamiento de Dios, una víctima sin defecto puede ser ofrecida en lugar del culpable, tal el carnero ofrecido en lugar de Isaac (Génesis 22), o el cordero de la Pascua que murió en lugar del primogénito (Exodo 12). "Cristo padeció una sola vez por los pecados, el justo por los injustos" (1 Pedro 3:18); "al que no conoció pecado, por nosotros lo hizo pecado" (2 Corintios 5:21).

La rejilla de bronce del altar, la que soportaba el fuego del juicio, nos recuerda también a Cristo, quien pasó a través del fuego del juicio de Dios. Al ser así sondeado en todo su ser, no manifestó más que sus propias perfecciones. Los sacrificios eran ofrecidos sobre el altar: holocausto, ofrendas vegetales, sacrificios de peces, sacrificios por el pecado o por la culpa (Levítico Caps. 1 al 7). Es el Espíritu Santo el que convence de pecado por medio de la Palabra. Durante mucho tiempo un hombre puede permanecer indiferente a los pecados que cometió, así como también a su estado de pecado delante de Dios, pero llega un momento en que, en su gracia, Dios interviene por medio de su Espíritu para producir en él ese sentimiento de culpabilidad. ¿Qué debe hacer entonces? El israelita debía: "traer su ofrenda" una cabra o un cordero sin defecto (v. 28,32). No bastaba saber como debía proceder para que el pecado fuese perdonado, sino que era preciso traer

efectivamente una ofrenda: Ir a buscar en su rebaño un animal sin defecto y atravesar todo el campamento para conducirlo hasta la puerta del atrio para llevarlo al altar. Llegado ahí, el israelita debía poner su mano sobre la cabeza del sacrificio, colocando así sobre esta víctima inocente y sin defecto, el pecado del cual se había reconocido culpable. Luego, él mismo debía degollar la víctima. El Sacerdote tomaba la sangre de la víctima, la ponía sobre los cuernos del altar y vertía el resto al pie del altar; luego quemaba la grasa y hacía propiciación por el culpable.

La Fuente de Bronce (Exodo 30:17-21;38:8)

La Fuente de Bronce, cuyas dimensiones no nos han sido dadas, estaba situada entre el altar de Bronce y el Tabernáculo. No servía para ofrecer sacrificios, sino para lavarse en ella, lo que Aarón y sus hijos debían hacer cada vez que entraban al altar para ofrecer un sacrificio. En Juan 13 el Señor Jesús mismo nos muestra la significación de la Fuente de Bronce. Al celebrar la última cena con sus discípulos, Él se levanta de la mesa y se pone a lavar los pies de ellos. Pedro no quería que lo hiciese con él, pero Jesús le dice: "El que está lavado, no necesita sino lavarse los pies, pues todo está limpio" (v.10). La Fuente de Bronce había sido hecha con los espejos de las mujeres que velaban a la puerta del tabernáculo de reunión (Exodo 38:8). Ello configura una doble enseñanza:

- Los espejos nos hablan, según Santiago 1:23, de la Palabra de Dios, la cual pone en evidencia nuestras faltas, la suciedad de nuestros pies
- Las mujeres que se allegaban al Tabernáculo de Reunión con aquellos que buscaban a Jehová (Exodo 33:7) tenían un corazón dispuesto para Él. Como gozaban de su Presencia, les fue fácil abandonar gozosamente por el Señor lo que precedentemente era objeto de vanidad

La mesa de los panes de la proposición (Exodo 25:23-30; Levítico 24:5-9)

La mesa, de pequeñas dimensiones (dos codos de largo, un codo de ancho y ½ codo de alto) era de madera de acacia (o de Sittim, que es dura y aromática), cubierta con una lámina de oro puro. Era, evidentemente, una figura de Cristo llevando a su pueblo ante Dios. Los panes sobre la mesa, en número de doce (Levítico 24:5-9), tienen un doble significado. Hechos de flor de harina, recubiertos de incienso, como la ofrenda vegetal (Levítico 2), nos hacen pensar:



- En Cristo, alimento de los sacerdotes en el Lugar Santo. Este alimento le es indispensable al Hijo de Dios que quiere crecer en un estado de "un varón perfecto" (Efesios 4:13) y no permanecer un niño en Cristo. Sin alimento, un niño o una planta se marchitan. Pero el alimento debe ser sano, sino el niño o la planta perecen. Nuestro "hombre interior" está formado por el alimento espiritual. El Salmo 144:12 expresa esta oración: "Sean nuestros hijos como plantas crecidas en su juventud".
- En los Santos: Vistos en Cristo, teniendo su naturaleza (flor de harina), aceptos a Dios (incienso), en el orden establecido por Dios (seis por hilera), tal como los describe por ejemplo la epístola a los Colosenses. Son los creyentes a la luz del Santuario, en su posición ante Dios; una moldura de un palmo alrededor de la mesa impedía que los panes pudieran caerse, lo que es emblema de la seguridad que los rescatados tienen en Cristo
- En las doce tribus de Israel, sea en la época del desierto, sea en tiempo futuro, cuando la administración en la tierra sea confiada a ese pueblo; y, en el santuario, siempre presentes en el pensamiento de Dios (Romanos 11).

El candelero (Exodo 25:31-40; Levítico 24:1-4; Números 8:1-4)

Contrariamente a los otros objetos del Tabernáculo hechos de madera de Acacia recubierta de oro, el candelero era totalmente de oro puro, forjado en una sola pieza. Él nos habla de lo que es esencialmente divino. Era de oro batido ("labrado a martillo"), recordando que aquel a quien representa Cristo pasó por el sufrimiento. El becerro de oro, por el contrario, había sido simplemente fundido (Éxodo 32:34). El propio candelero, pues, es una figura de Cristo, mientras que el aceite es, como en toda la Palabra, una figura del Espíritu Santo. Uno de los elementos del candelero que es mencionado varias veces lo constituyen las flores de almendro. Esas flores nos hacen pensar en la vara de Aarón que había brotado, producido flores y almendras, tal como vemos en Números 17:8, lo que es una figura de la resurrección de Cristo. El almendro, según Jeremías 1:11-12, manifiesta que Dios cumple sus promesas en Cristo. Precisamente fue un Cristo resucitado y glorificado el que dio el Espíritu Santo a los suyos. ; de todas formas posteriormente volveremos a hablar sobre la vara de Aarón; En el conjunto formado por el candelero, el aceite y las siete lámparas ardiendo en el santuario se puede ver también a Cristo tal como es presentado por el Espíritu Santo por mediación de los vasos humanos del ministerio. En efecto, bajo este aspecto, había necesidad de "despabiladeras" (Éxodo 25:38) para quitar todo lo que habría impedido el libre curso del aceite para producir la luz. Por otra parte, las siete lámparas nos muestran que el ministerio de Cristo por el Espíritu se ejerce mediante diversos canales.

Vemos al candelero brillar bajo cinco aspectos:

- Hacia delante de él (Éxodo 25:37), pues el mayor y primer testimonio que da el Espíritu Santo es respecto del mismo Cristo; por eso el primer objeto que atraía las miradas al entrar al santuario era el candelero totalmente iluminado.
- El candelero iluminaba la mesa de los panes (Éxodo 26:35); es el Espíritu Santo que pone evidencia la posición de los santos en Cristo en el santuario.
- El candelero brilla en Números 8 en relación con la purificación de los levitas: es el Espíritu Santo quien debe dirigir todo servicio para Dios y ser su motor.
- En Levítico 24 vemos el candelero al comienzo de un capítulo en el cual va a manifestarse la oposición a Dios en medio de Israel: la apostasía. Frente al mal que se introduce en el pueblo de Dios, únicamente el Espíritu Santo es el remedio.
- En Exodo 27:21 y 30:8 se ve que el candelero ardía toda la noche. (Cabe hacer notar que, en el templo de Ezequiel, durante "el día" del milenio, no hay candelero). Solo durante la noche del rechazo y la ausencia de Cristo el Espíritu Santo ilumina el santuario en la tierra y produce la oración de intercesión y el culto.

Si bien el alimento es indispensable para crecer, la luz no es lo menos. Una planta ubicada en un lugar oscuro, aunque sea bien regada, perecerá. Quien no ande en la luz no puede hacer progreso alguno, porque no ve.

El altar de oro (Exodo 30:1-10)

El Altar de Oro era de dimensiones mucho más reducidas que el Altar de Bronce, o sea un codo de ancho, un codo de largo (cuadrado) y dos codos de alto. Era de madera de Acacia cubierta de oro puro y nos habla esencialmente de Cristo. Ubicado frente al velo (v.6), esta legítimamente ligado al Arca y al Propiciatorio. En el Altar de Oro el sacerdote ofrecía el perfume, mientras afuera el pueblo oraba (Lucas 1:9-10). Es una hermosa figura del Señor Jesús que presenta a Dios las oraciones de su pueblo, ya sea como intercesión, ya sea como adoración (Apocalipsis 8:3-4). En el Altar de Oro, el Sumo Sacerdote intercede por el pueblo, tal como Cristo en Juan 17, Hebreos 7:25 y Romanos 8:34. El incienso era únicamente para Dios (Éxodo 30:34-38); ni podía ser ofrecido más que en el lugar Santo y no debía ser consumido por fuego extraño, sino solamente por el tomado del Altar de Bronce (véase Nadaba y Hábil en Levítico 30:34-38).

Objetos del arca

El arca (Exodo 25:10-22)



En las ordenanzas para el Tabernáculo dadas por Dios a Moisés, en los capítulos 25 a 27, el Arca ocupa el primer lugar. De igual manera, cuando Dios se nos revela, parte del Santuario y sale hacia el Atrio; nos presenta primeramente lo que es el objeto supremo de su Corazón; la Persona de Cristo No se podía ver el Arca más que en el Lugar Santísimo. El Arca tenía 2 ½ codos de largo, 1 ½ de ancho, 1 ½ de alto, estaba hecha de madera de acacia y de oro puro (para las tablas no se dice de oro puro), pues una figura de la Persona de Cristo, "el Verbo (La Palabra)...hecho carne" (Juan 1:14), "Dios... manifestado en carne" (1 Timoteo 3:16). No podemos hacer la

disección de la humanidad perfecta (la madera de acacia) de la divinidad (el oro). Por haber querido mirar el Arca, los hombres de Bet-Semes murieron (1 Samuel 6:19) y, por haber tocado el Arca, Uza fue herido de muerte (2 Samuel 6:6-7). Una cornisa o coronamiento de oro se encontraba alrededor del Arca (Éxodo 25:11), hablándose de la excelsa gloria de Cristo, pero formando también como una especie de protección contra toda irreverencia ante el ministerio de su Persona (la misma cornisa se ve en el Altar de Oro y en la Mesa de los Panes).

Como los otros objetos del Tabernáculo, el arca estaba unida de varas para llevarla. Estas últimas tienen una importancia particular en la relación con el Arca, sea que se piense en todas las etapas que ella recorrió desde Sinaí hasta su reposo final en el Templo de Salomón (1 Reyes 8:8), sea que una vez más haga subrayar la santidad de lo que representaba el propio Cristo: el Arca siempre debía ser llevada en andas y no puesta en un carro (1 Crónicas 15:2). En Números 4:4-5 vemos el Arca marchando a través del desierto, cubierta azul, tal como Cristo en este mundo: "el que viene del cielo" (Juan 3:31). Bajo el azul, las pieles de tejones cubrían sus glorias diversas: el velo (v.5) el cual era el único que podía estar en contacto con el Arca misma. "No hay parecer en Él, ni hermosura; le veremos, mas sin atractivo para que le deseemos" (Isaías 53:2). Sólo la fe podía discernir las glorias del velo, bajo las pieles de tejones. En cuanto a la propia Arca, "nadie conoce al Hijo, sino el Padre" (Mateo 11:27). Es el inescrutable misterio. En el desierto (pero después de haber pasado el Jordán), el Arca es llamada "El Arca del Testimonio" (Éxodo 25:16). Hubo en el desierto de este mundo un Testigo fiel que respondió en todo a la voluntad de Dios (tablas de la ley en el Arca) y que le glorificó en la tierra. En Números 10:33 tenemos "el Arca del Pacto", base de las revelaciones de Dios con su pueblo; y por último, está "el Arca de Jehová", cuando se trata de mostrar su poder, como en el Jordán, en Jericó o en la casa de Dagón (Josué 4:5; 6:6-13; 1 Samuel 5:3).

El propiciatorio (Exodo 25:17-21)

El Arca era un cofre y tenía una tapa llamada propiciatorio. El término hebreo traducido por propiciatorio deriva "cubrir o cubierta". En el Antiguo Testamento, la propiciación (expiación en la Reina-Valera 1960) de los pecados significa que estos eran "cubiertos", como en el Salmo 32:1; mientras que en el Nuevo Testamento, una vez que la obra de Cristo fue cumplida, los pecados son "quitados" (Hebreos 9:26; 10:4, 11-18). La palabra propiciatorio, traducida en la versión alemana por "Gnadenstuhl" y en la versión inglesa por "mercy-seat" (sea "el asiento de la gracia")- contiene también la idea de gracia, de misericordia. El propiciatorio estaba enteramente hecho de oro puro, lo que nos habla de la justicia inherente a la naturaleza divina. Por otra parte, encima del propiciatorio había dos querubines de oro batido, de una sola pieza con el propiciatorio. Los querubines, asiento del trono de Dios (Salmo 80:1; 89:14), hablan fundamentalmente del juicio de Dios; así la justicia divina reclama el juicio inexorable de Dios sobre su pueblo pecador; el cual de ninguna manera observó la ley (Éxodo 32:19). Pero los querubines y el propiciatorio estaban colocados sobre el Arca, que es como decir sobre Cristo, quien si cumplió plenamente la voluntad de Dios y la permitió a esta el cumplimiento de amor favor del hombre (el Arca contenía las tablas de la ley); luego, sobre el propiciatorio, se encontraba la sangre de la víctima que el sacerdote había llevado allí el gran día de la expiación (Levítico 16:14-15). Los querubines no tenían una espada, como en Edén, sino, al contrario, alas para proteger, y sus rostros uno enfrente del otro – estaban vueltos hacia el propiciatorio, es decir, imiraban la sangre!

El propiciatorio era el lugar de encuentro de Dios con el hombre en un doble sentido:

- Aarón, el sacerdote, representando al pueblo ante Dios, acudía con la sangre
- Moisés, el enviado de Dios, el apóstol, recibía allí los mensajes de Dios para el pueblo (Exodo 25:22).

El Señor Jesús, en Hebreos 3:1, reúne el doble carácter de Moisés y de Aarón cuando . . es llamado el "apóstol y sumo sacerdote de nuestra profesión".

Una vasija de oro con mana

Era la comida sobrenatural, que dio de comer a los israelitas en el desierto, pero muchos se quejaban de ella y querían volver a Egipto a comer carne por eso dijo a Moisés: pon un poco del mana en el arca, quiero esta evidencia: una vasija de oro (Éxodo 16:32-34) ; El maná nos representa dos cosas: por un lado La fidelidad de Dios, quien durante cuarenta años había alimentado a su pueblo a través del desierto; convenía tenerlo presente: "te acordaras de todo el camino" (Deuteronomio 8:2).; y también el maná es un memorial de Cristo descendido del cielo, pan de vida, alimento de su pueblo en el desierto (Juan 6:31-38, 58).

La vara de Aarón

Esta varasimbolizaba el liderazgo de Dios sobre la gente, a través de Moisés y Aarón, una vez Dios hizo poner a los rebeldes sus vara junto a la de moisés, y a la mañana siguiente la vara de Moisés había brotado, esa era la prueba, y por eso la hizo poner en el arca (Números .17.10)

Las Tablas de la Ley

Eran los 10 mandamientos que la gente los quebrantaba, y por eso Moisés enfurecido rompió las tablas (Éxodo 32:19) , y Dios hizo otras y las hizo poner en el arca (Deuteronomio 31:26,27)): Las segundas tablas nos son presentadas en Deuteronomio 10:3-5 como no hechas hasta después de la construcción del Arca y colocadas allí en cuanto a Moisés descendió del monte: solo Cristo podía cumplir la ley de Dios (Salmo 40:8); solo a causa de Él, figurado por el pueblo

Los dos querubines

Era una casta de seres espirituales poderosos que sirven a Dios (los Ángeles) asociados en el antiguo testamento a la ejecución del juicio de dios, Dios especificaba que deberían estar mirando el contenido del arca, enfocando en la evidencia: ¿ entiendes lo que quiere Dios decir?, el esta explicando el problema que tenia con los israelitas, habían violado su justicia (las tablas) rechazar su provisión (el mana), revelándose contra su liderazgo (la vara de Aarón) por ello merecían morir, y en la cara de los querubines parecen preguntarse porque se rebelan contra Dios, cuando va a juzgarlos Dios



La silla de la misericordia (propiciatoria)

La tapa que estaba encima de los contenidos de la caja y entre el arca y los querubines, lo que se colocaba sobre esta tapa era lo que daba esperanza a la nación de Israel: 9:6,7 todo el año el lugar santísimo estará desocupada y solo una vez al año, en el día de la propiciación (lev 16,17) Dios hacía que el sumo sacerdote hiciera un ritual que los dejaba fuera de peligro por ese año, aquí con la sangre de la expiación por el pueblo y por él mismo, si era acepto ante dios podrían oírse las campanillas en el borde de sus vestiduras, mientras oficiaba, sino era acepto y moría, se halaba una cuerda para sacarlo, pues nadie más podía entrar en ese lugar santísimo. O como también afirma de modo muy similar la Torà , " cuando Moshe entraba en la tienda de reunión para hablar con él "

El fin de todo era enseñar la lección central en Éxodo: la santidad de Jehová y los diferentes grados de relación que puede tener con el una persona: fuera del Tabernáculo, dentro del atrio, en el Lugar Santo y hasta el Lugar Santísimo

Conclusiones del sistema del Tabernáculo

Los errores del sistema

El velo entre Dios y la gente probaba que este no era la respuesta final de dios

No podía perdonar los pecados, solo les recordaba los mismos, y estos sacrificios no les perdonaban sus pecados, porque eran sacrificios de animales, solo era un tipo , un cuadro profético que enseñó la perspectiva de dios acerca del pecado y como el mismo pagaría un día con el pecado

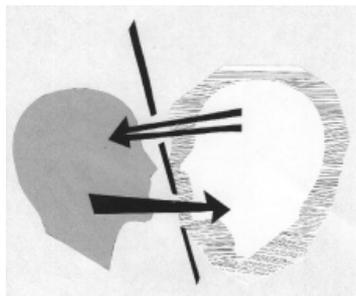
El cumplimiento del sistema por Jesús

Es por eso que Salmo 40 predice que Dios enviara su propio hijo para hacerse humano, para pagar la penalidad por nuestros pecados. Es por eso que Isaías predijo 800 años antes de Jesús que Dios cumpliría con el sistema del tabernáculo a través de una persona (Isaías 53:5,6,5) Es por eso que Juan el Bautista identificó a Jesús como el cordero de dios que quita el pecado del mundo " (jn1:29), es por eso que Jesús insistía que el propósito de su venida no era ser un rey o un gran maestro, etc.. sino que " dar su vida como rescate para muchos " es por eso que cuando Jesús gritó justo antes de morir "TETELASTAI" esta terminado, totalmente pagado " el hizo lo que los sacrificios representaban

Es por lo que el velo del templo se rasgó completamente en el momento en que Jesús gritó (mt.27:50,51) el verdadero pago había sido hecho y ahora el camino para llegar a Dios estaba abierto para aquellos que vienen a través de Jesús y su sacrificio.

Es por eso que Jesús se levantó de los muertos para demostrar que su sacrificio por nuestros pecados había sido aceptado por Dios (trm 4:25) tal como la salida del sumo sacerdote en el día de la Propiciación probaba que el sacrificio que el había hecho por los pecados del pueblo había sido aceptado

Y ya que su cuerpo cumplió con los sacrificios de los animales, su muerte es un permanente sacrificio el cual hace posible una salvación permanente (10:10-18)



Paralelismos entre la vía iniciática y el psicoanálisis

Juan Jesús García Domínguez, 4º

Se pueden encontrar paralelismos entre la Masonería y otras vías del pensamiento y del conocimiento y así lo entiendo tras la lectura del libro "comprender el psicoanálisis" de Daniel Beresniak.

La Masonería propone la vía iniciática para el camino de la creación del hombre libre, cuya finalidad es convertir al hombre actual en un ser despierto, en ser que aprenda a actuar, en lugar de reaccionar, a ser maestro de sí mismo y de su entorno.

El psicoanálisis propone un camino análogo: enseña al ser humano a entrar en sí mismo, para aprender cómo sus deseos ocultos determinan, muchas veces, sus actos y preferencias, a propósito de los cuales él se crea a posteriori, coartadas intelectuales. También que es bueno hacer la introspección, para llegar a guiarse en la vida.

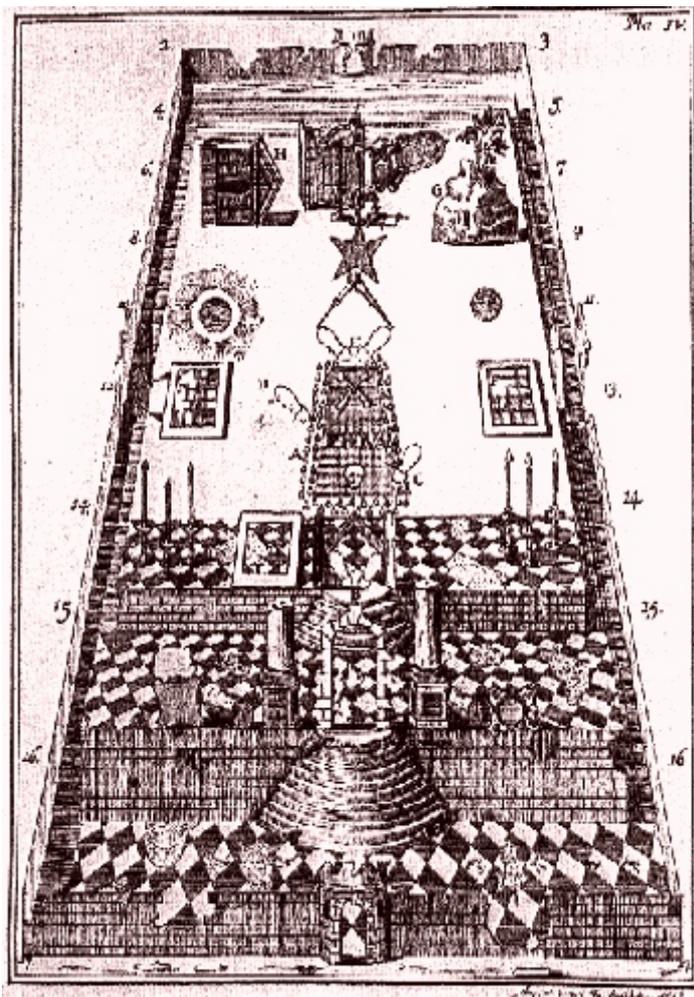
Para esta comparación, también existe otra razón: como hecho cultural (no como institución) la masonería es una corriente de pensamiento, al igual que el psicoanálisis. Dentro de estas dos corrientes de pensamiento, existen diversas "escuelas" que son distintas a veces y ello es normal, en el orden de las cosas, porque la evolución va desde lo sencillo a lo complejo. Hay "escuelas" que se consideran "ortodoxas" y que entienden que son los depositarios de la verdad y que están autorizados a "decretar" lo realmente cierto y bueno. Dice el autor que pertenecer a una escuela "es como arrimarse a la falda de la madre para que ella nos diga qué tipo de cosas nos conviene y es así porque no tenemos la confianza suficiente en nosotros mismos y tenemos la necesidad de una autoridad exterior". Pero sabemos que todo lo que es remedio contiene también algo de veneno, todo lo que puede sanar puede también destruir, y es esta ambigüedad la que alimenta nuestra reflexión y nos permite avanzar.

El hecho de decir que el psicoanálisis y la vía iniciática tienen sus analogías puede explicarse de la siguiente forma:

El psicoanálisis utiliza el verbo, y considera que cuando nuestras palabras transmiten el mal, nuestros males pasan a través de esas palabras, comprendiendo mejor cómo suceden las cosas en nuestro interior, buscando las conexiones necesarias para reaccionar un poco menos y actuar un poco mejor. Se puede considerar por tanto al psicoanálisis como una "verbo-terapia", aunque la finalidad de la terapia no es procurarse la beatitud y la felicidad (para eso debe hacerse uno miembro de cualquier secta donde, mediante la sumisión incondicional, obtiene el amor y la certeza). Por el contrario, la finalidad de la iniciación y del psicoanálisis no es el reposo último del alma o la instalación en la beatitud, sino una toma de conciencia de lo ambiguo a la realidad. El psicoanálisis propone como finalidad, la adecuación del principio del deseo al principio de la realidad, debiendo ser el fin del hombre su conversión en instrumento libre, perfecto y total.

La vía iniciática propone la creación del hombre por el hombre, mediante la vía de la introspección, que pasa por los símbolos expresados con palabras.

Pero, ¿qué se hace con las palabras? En Masonería, cuando se es iniciado, se escucha una voz que dice "Aquí todo es simbólico", y es la clave de todo conocimiento. Naturalmente, no se puede entender en un sentido reducido, porque significa: aquí vamos a aprender que todo lo que se dice puede ser entendido en su sentido simbólico.



Por supuesto que hay grandes posibilidades de desviación en cuanto al significado simbólico. Algunos piensan que es la memorización de un catecismo moralizador, puramente mecánico, como por ejemplo: la escuadra representa la rectitud, esto representa aquello otro, etc.... es decir, mediante un lenguaje corporativo donde se emplea una palabra en lugar de otra, para reconocerse entre sí.

Todos hemos sido víctimas o sufrido, en algún momento, esta interpretación reductora. La vía iniciática consiste en ejercitarse en y con las palabras, que tienden a congelarse en un sentido definitivo. Nuestra relación con la realidad es difícil y genera malestar, porque nos cuesta expresar con palabras esa misma realidad; nos es difícil porque somos, muchas veces, prisioneros de las palabras, cuyo sentido quedó fijado en una sola definición y no llegamos a distinguir, sino a confundir el sentido y el significado.

Sin embargo, las palabras viven, y por consiguiente cambian, porque la naturaleza, realmente, es ambigua y contradictoria, y porque las relaciones que tenemos con esa realidad se modifican, porque también nosotros evolucionamos.

Para darnos cuenta de esta evolución disponemos de palabras que se refieren a un

modelo establecido de la realidad. La vía simbólica consiste en romper ese lado inmóvil de la palabra y revitalizarla, reconociendo su historia y su variedad.

Fragmentando la palabra, considerándola como un conjunto de significados, podemos descender de su sentido hacia sus significados y volver de sus significados al sentido; y así servirnos de un lenguaje para darnos cuenta de nuestras relaciones con la realidad.

Este es el gran descubrimiento del simbolismo de Freud, gran admirador de Abraham Abufalia (cabalista del siglo XIII), que en su libro "La epístola de las 7 vías" dice que cuando se aborda un texto, cualquier interpretación de ese texto no es sino una luz que ilumina la corteza de otro significado futuro, proponiendo siete aspectos para interpretarlo, entre ellos el alegórico, simbólico y el sagrado. Decía a sus alumnos "Aprenderéis, y aprender significa cuidarse, porque no puede distinguirse la enseñanza de la terapia". Y efectivamente, eso es muy importante en el mensaje de la Masonería, cuando hablamos de iniciación, porque reúne enseñanza y terapia. Freud consideraba que cualquiera que se acercaba a una enseñanza liberadora en el sentido de unirle a la vida, al mundo y a la realidad, debía hacerla pasar necesariamente por el conocimiento de sí mismo.

El acercamiento al símbolo, permite liberarnos de todos nuestros estereotipos y en ese mismo sentido, cuando decimos en Masonería que dejamos los metales a la puerta del templo, es como el pensamiento de Freud cuando decía que el psicoanálisis consistía principalmente en deshacernos de las ideas recibidas.

Hay que tener en cuenta otro aspecto: para poder ayudar a nuestro prójimo, debemos aprender a escuchar sin juzgar. Todos tenemos prejuicios en nuestra mente y de forma automática juzgamos. Hay que distinguir entre el juicio de hecho y el juicio de valor, y no confundir la comprensión con la excusa o la compasión. El

aprender a escuchar sin juzgar, es el primer paso para poder ayudar y tener buena voluntad, sin ser totalmente absorbido por el discurso del otro. Hay que observar el justo medio, hay que participar, pero protegiendo nuestra propia libertad y autonomía.



En Logia el Aprendiz calla y escucha a sus Hermanos pero hay que tener en cuenta que el Maestro también debe escuchar, para conocerse mejor. Existe en común entre el psicoanálisis y la iniciación, que ni uno ni otro llegan a su final. Las dos son vías de liberación. Aprendemos a actuar en lugar de reaccionar, escuchar en vez de juzgar.

El psicoanálisis y la iniciación, son la misma cosa en el plano esencial. Es un trabajo en el cual debemos aprender a escuchar al otro sin juzgar, a escucharnos a nosotros mismos para aceptarnos con nuestras sombras y nuestras luces, aceptar la realidad en su ambivalencia y sus contradicciones. Aprender a no distinguir de una forma primaria y primitiva el dualismo aparente, sino realizar la síntesis y admitir que no que nos puede beneficiar, puede también dañarnos, y viceversa. Así iremos más allá de las contradicciones aparentes y comprenderemos cómo funciona la realidad.

Termino con una frase de Lacan, para mí muy importante: "dejar vivir la letra dentro de la palabra" .

