

LAS MÁSCARAS: APARIENCIA Y DEVENIR

Liliana Beatriz Griskan
Universidad Nacional del Sur

Epifanía, espacio de ocultamiento o el devenir como revelación esencial, la máscara expresa una complejidad semántica que varía de acuerdo con las diferentes cosmovisiones religiosas o filosóficas.

En la antigua Grecia, en el espacio sagrado de los misterios, la irrupción de la máscara revelaba la presencia de lo numinoso sobre el rostro cotidiano. También el actor trágico olvidaba los borrosos límites de su subjetividad tras la máscara que, por un lado detenía el fluir de su individualidad y, por el otro, simbolizaba la esencialidad del arte. Si, tal como afirma Emmanuel Levinas, el arte es manifestación de los desconocidos ecos del ser en la imagen, entonces, la ficción como máscara es un equivalente simbólico del velo en los misterios. Sin embargo, afirmaríamos Levinas, esa máscara ficcional detiene el tiempo de la historia. La gratuidad lúdica del arte ofrenda el conocimiento, sacrificando la turbia danza de los instantes.

Toda manifestación artística puede ser comprendida como máscara. Entre el silencio de la injusticia y el cumplimiento de la promesa, sostiene George Steiner, la máscara ficcional instauro el espacio para la revelación de la otredad. Esas “presencias reales” no poseen necesariamente el nombre singular de una divinidad, pero hablan siempre de una trascendencia buscada a través del yo-tú del artista y del receptor del mensaje estético. La creación como máscara es, entonces, escena de la pregunta angustiada, de la hermenéutica humana luego del encuentro.

Dentro del pensamiento filosófico contemporáneo, Martín Buber reafirma la necesidad ontológica del diálogo en el devenir histórico como peldaño fundacional en la búsqueda del mundo trascendente. Nos hallamos, aquí, en un ámbito conceptual absolutamente opuesto al idealismo platónico, donde el acontecer temporal es máscara, reflejo distante, opacidad de las Ideas.

Si las Mónadas reflejan la Mónada primordial, entonces no hay espacio ontológico en el pensamiento de Leibniz para la escisión generadora de la máscara. Para Schopenhauer, en cambio, sólo el artista-demiurgo puede abolir en el instante de la creación estética las máscaras de la representación. Las máscaras son, en este último caso, símbolo de la limitación existencial, muro que oculta el inasible universo de la voluntad.

Mayor complejidad reviste el concepto de máscara en el ámbito de la filosofía nietzscheana. En la tragedia griega, Apolo es el ánfora que contiene el éxtasis dionisiaco. Es decir, la máscara-límite funda el espacio de la epifanía. Pero, cuando el mundo de la apariencia deja de representar ese juego gratuito de la existencia donde alterna la forma y la disolución de la forma, el tiempo deviene necesidad histórica que ahoga la libertad humana. Entonces, la máscara se transforma en disfraz y se impone la huida hacia el ámbito atemporal del mito o del arte. Los dioses en la antigua Grecia se comunicaban con los hombres a través de la hierogamia y el sacrificio. El sacrificio simboliza la necesidad de devorar y ser devorados; la hierogamia, la fusión, el encuentro. La historia se origina en estos encuentros. Si no se produjeran, el devenir humano se vería condenado a la fijación. El velo, equivalente simbólico de la máscara, irrumpe en el devenir para indicar que lo existente no puede limitarse al hermetismo terrenal. Sólo en la apoteosis del mundo griego, el simulacro o el velo fueron puentes en la libertad del encuentro. Luego, el comienzo de la filosofía racional, la tragedia de Eurípides y la caída de la *polis* escindieron esa comunión de idea y tiempo, máscara e historia.

El arte vuelve a recuperar en la *aleteia* heideggeriana el sortilegio de la revelación. En un mundo de puro devenir, sin apertura hacia la trascendencia, sólo el artista revela el mundo tras el hermetismo de la tierra. Es decir, desenmascara el misterio.

Intentaremos, ahora, relacionar esta vertebración filosófica del tema de las máscaras en un abánico de textos literarios. Interesa destacar que, a nuestro entender, la ficción representa el nivel privilegiado del enmascaramiento en cuanto articulación opaca del significado.

En *Filosofía en el Tocado*, el Marqués de Sade revela un escenario histórico donde la represión social, a modo de máscara, oculta el libre fluir del instinto. Lejos de quebrar las compuertas de la cristalización histórica, los personajes repiten en un renovado enmascaramiento erótico las mismas técnicas del sometimiento social. Finalmente, el fragmentarismo utópico que escinde el plano de la narración multiplica los ecos del enmascaramiento. En este universo hermético, la historia es, afirmaría Gianni Vattimo, máscara mala o disfraz. Para los personajes del Marqués de Sade no existe salida hacia categorías supratemporales que devuelvan a la historia su poder creador. A los lectores nos resta el artificio estético o simulacro como huella de una herida.

La palabra, sostiene Roberto Calasso, implica un distanciamiento mental de la presencia. Cuando los dioses lo abandonan, sometiéndolo al férreo lazo de la necesidad, Cadmo arroja los oscuros dados del abecedario en las encrucijadas del devenir. *À Rebours* de Huysmann es el friso de esa

ausencia. Cuadros, tapices, textos y esculturas articulan una ornamentación que espanta el aborrecido rostro de la realidad. Ni siquiera hallamos al Zeus lúdico y cruel que, según Heráclito, construye y destruye el mundo como un niño sus castillos de arena. Tampoco la embriagante mezcla de lo pueril y lo necesario que fundamenta la creación del dios artífice en Nietzsche. Ni la fijación de la sombra en la inmóvil ficción, según Levinas. El decadentismo es máscara hueca, simulacro, eco de espejos.

Otra ficción decadentista: *Vidas Imaginarias* de Marcel Schwob intensifica la polaridad ornato-muerte hasta vaciar la pluralidad de las resonancias estéticas y semánticas de toda significación singular que no responda al llamado de las máscaras o del silencio. Cada una de estas biografías imaginarias reelabora las fuentes en un entramado textual donde las imágenes de los sentidos y el instante de la narración configuran un preciosismo formal, una mascarada estilística que la muerte abre como una rasgadura en el tejido. Todas las vidas imaginarias, sin excepción, culminan en la muerte. Aquí la máscara preciosista de la creación oculta y revela por medio de la antítesis trágica los infinitos rostros de la crueldad. Es la máscara de la civilización burguesa del siglo XIX, esa exterioridad del jardín geométrico, esa interioridad de soledad, locura y marginalidad social.

En la obra poética de Arthur Rimbaud, el enmascaramiento abarca una diversa amplitud temática: la condena histórica, el desdoblamiento del yo poético, el mundo de la mitología clásica, la civilización bárbara y la declamación utópica. Desde sus primeros poemas, el mundo clásico enmascara una nostalgia de vigor y pureza negada por la civilización burguesa que culmina en el levantamiento de la Comuna. Obreros, huérfanos y sacerdotes conviven con los dioses helénicos y orientales. Venus es invocada a compartir el pan con los obreros; Helena vuelve a ser el simulacro perfecto de la belleza y Ofelia la imagen del amor y la muerte. La crudeza del devenir sin epifanía y el anhelo. La declamación utópica, pensemos al respecto en el adiós final de *Una temporada en el infierno*, es la máscara que oculta, a través de una vaga construcción tectónica, un impreciso deseo de renacimiento. Los sangrientos antepasados galos son un disfraz de Dionisos ausente. También la iconografía cristiana actúa a modo de túnica que cubre los atormentados huesos de la historia. Lo grotesco, lo macabro y lo escatológico, como categorizaciones estéticas, velan aquella limitación del horizonte histórico que Nietzsche destaca a modo de vínculo encarnado en la inmediata lejanía de la idea. Finalmente, el desdoblamiento del yo poético en el otro profético marca el grado más intenso de la máscara. Pero, en este último caso, la máscara vuelve a la función originaria desempeñada en los cultos místicos. Es decir, simboliza la irrupción de la otredad, de lo numinoso.

La liberación de lo dionisiaco, afirma Gianni Vattimo, adquiere distintas significaciones en la filosofía nietzscheana. Liberar lo dionisiaco como un vertiginoso torrente sobre las formas minerales del devenir o bien liberarse de lo dionisiaco para que el cosmos apolíneo retome su demarcado sendero, sin vacilaciones. En este último caso, se trata de una catarsis. En la poética de Saint John Pearse, Dionisos funda un cosmogonía que anula, absolutamente, la máscara apolínea. Tierra, astros, mar e infancia pueblan un espacio vacío de historia. El cosmos es, en la mirada poética, visión originaria de la voluntad. Por eso, se abandonan las máscaras de cobre en las orillas del mar. Estamos en el ámbito del velo iniciático, de la epifanía y de las presencias reales. Hasta la creación artística, en el espacio mítico de la pintura, deviene exteriorización del eco dormido en la naturaleza. Pensamos en la serie de poemas escritos por Pearse como una variación melódica para los pájaros de Bracque.

Finalmente, un dramaturgo, Antonine Artaud, a través del significativo título de *El teatro y su doble*, vuelve a utilizar la máscara como símbolo ritual dionisiaco. Todos los elementos conceptuales del teatro de la crueldad se dirigen como una flecha certera contra las limitaciones racionales del mundo de la representación. La palabra, disfraz malo que inmoviliza el *elan* instintivo, debe abandonar su centralidad dramática. El lenguaje corporal, la danza, la pantomima, hablan del regreso de Dionisos al ámbito originario de la representación dramática. El uso de máscaras hace surgir al doble dormido tras la cercenada individuación. La crueldad es sólo un vocablo máscara para nombrar el rechazo de toda categorización ética que intente trascender el instintivo vigor del devenir.

Sería interesante abordar, pensamos, el tema del sujeto y las máscaras en la filosofía oriental. La sociedad francesa decimonónica estuvo en contacto con las lejanas civilizaciones del Oriente. Schopenhauer y Nietzsche hablan de esta influencia en sus ensayos. La aniquilación del yo, el abandono de la racionalidad abstracta por una gnosis de la acción constituyen ejes semánticos que permiten relacionar, desde una óptica integradora, el tema de las máscaras como disfraz malo, apariencia y engaño.

Opacidad y revelación, abandonadas ruinas del preciosismo estético, invocación de las presencias reales, la máscara es siempre símbolo de una nostalgia, límite del olvido.

Bibliografía

ARTAUD, Antonin.

El teatro y su doble, Buenos Aires, Sudamericana, 1964.

BUBER, Martin

¿Qué es el hombre?, México, F.C.E., 1960.

CALASSO, Roberto

Las bodas de Cadmo y Harmonía, Barcelona, Anagrama, 1990.

HEIDEGGER, Martin

El Ser y El tiempo, México, F.C.E., 1994.

HUYSMANS, Joris K&aronil

Al Revés, Buenos Aires, Fausto, 1977.

LEVINAS, Emmanuel

Les imprévus de l'histoire, Paris, Fata Morgana, 1994.

NIETZSCHE, Friederich

Estudios sobre Grecia, Aguilar, Madrid, 1968.

PEARSE, Saint- John

Péjaros y otros poemas, Madrid, Visor, 1996.

RIMBAUD, Arthur

Obra completa, (Edici&on bilingúe), Madrid, R&io Nuevo, 1977.

SADE, Marqués de

Filosof&ia en el tocador, Buenos Aires, Gradifco, 2000.

SCHOPENHAUER, Arthur,

El mundo como voluntad y representaci&on, Madrid, Hyspamérica, 1985.

SCHWOB, Marcel

Vidas imaginarias, México, Porrúa, 1991.

STEINER, George

Presencias Reales, Barcelona, Destino, 1991.