

SOCIOLOGIA DE LA MASCARA

MASCARA Y EVASION

ES curioso que cuando el hombre intenta evadirse plenamente de sí mismo, lo haga en presencia de los demás. Hay conatos de evasión solitaria, oculta; pero en ellos no logra pervivir como tal la personalidad una vez cumplida la evasión: de lo que solamente se trata es de anularse en un mundo ajeno al de la existencia real, penetrando en él a través de las fuerzas oníricas, de los estupefacientes, de la embriaguez, o de la ensoñación mística prometedora del nirvana.

Sin embargo, es posible hallar otra forma de evasión, acaso la más radical, donde el abandono de la personalidad empírica significa, al propio tiempo, su sustitución por una nueva sustancia personal. Es el caso de la máscara. Por tanto, la decisión de enmascararse representa una verdadera transustanciación de la personalidad; no es sólo ocultar su apariencia veraz, sino, específicamente, el subentrar en una estructura personal diversa, sustantiva, en la cual consiste la máscara. Tal vez se encuentre ahí la razón de la remota sinonimia etimológica de máscara y persona.

Inicialmente, la ocultación de la personalidad atiende a sus rasgos más exteriores: el vestido y sobre todo la cara, el signo más directo y primario de nuestra intimidad. Enmascararse es algo que tiene lugar *cara* a los demás: una peculiar forma de evasión referida desde su inicio a los otros, a la sociedad.



Sucede, en efecto, que el rostro humano, al igual que el vestido, es ya un signo cargado de contenido social en cuanto expresa espontáneamente ciertos usos de convivencia. El talante personal representa, en las relaciones y en la situación cotidiana, un equilibrio entre los impulsos más libres de la individualidad y el sistema de normas y convenciones del ambiente. Cuando tal equilibrio se rompe, surgen gestos como el *descaro*, es decir, la vulneración por la mera expresión del rostro de unos usos que se estiman valiosos para la convivencia. Si esto ocurre con la desnudez de la cara, el acto de revestir la máscara y de ocultar su identidad, debe alterar más intensamente la corrección del buen talante. La máscara ha de constituir, desde este punto de vista, una desconcertante afirmación de la individualidad personal a expensas de la normalidad social, de las convenciones tácitas del gesto y la actitud.

Enmascararse significa tanto como situarse al margen de toda posibilidad de diálogo, y de toda forma convenida de entendimiento con los semejantes. Es así como la máscara abre un alucinante paréntesis en la significación social de la persona, permitiendo su evasión a partir del grupo a que pertenecía. Pero, paralelamente, la máscara implica una transubstanciación de la intimidad personal, esto es, la evasión del sujeto respecto de sí mismo.

Todo ello nos obliga a distinguir la máscara del *disfraz*. La función del segundo se agota al ocultar la personalidad, sin permitir jamás su evasión absoluta, ya que el encubrimiento, la simulación personal tras el disfraz, obedece a una convención establecida por la colectividad, y en ocasiones, aún de manera explícita, como en el caso de la fiesta o el baile a los que se concurre *disfrazado*.

Bajo el disfraz, la intención consciente, la libre decisión subjetiva permanecen intactas, sin la exaltación ni el furor que encienden el ánimo de la máscara. En el disfrazado alienta todavía la biografía y la anécdota personal; sus gestos, su figura están condicionados y varían con la circunstancia histórica y social a que pertenece, y desde ellas, cabe interpretar, explicar todo un repertorio de disfraces, una colección cuyos tipos pueden caracterizarse según la *moda*—categoría de contenido relativo, explícitamente sociológico.

Es decisivo que el hombre disfrazado no experimente la evasión hacia un trasmundo irracional, arrebatado, como en el trance de enmascararse. El disfraz, por el contrario, no logra poner al sujeto en contacto con un sentido último, radical de lo humano.



El disfraz constituye un modo imperfecto de evasión; bastará con que el disfrazado sienta la tentación de identificarse con su nueva apariencia. Es también el caso del actor que se esfuerza por vivir el personaje que representa.

Pero si el disfraz no permite la auténtica evasión, es posible desde él la aventura como conato certero de evasión. Es ésta esencial vocación de futuro; no de un futuro en que pudiera realizarse idealmente el presente. Por tanto, aventura y futurición no se corresponden. La aventura se esfuerza en hallar el futuro por sí sólo, en lo que tiene todavía de posibilidades inefables. El aventurero genuino no se detiene a hacer proyectos de su futuro, a dar expresión consciente a sus posibilidades; el futuro le atrae por sí mismo, con su carga de experiencias inéditas, y le basta para *evadirse* de la existencia presente. (Algo debieron de intuir los pueblos marineros cuando emprendían la máxima aventura del mar con un «mascarón» en la proa de sus naves).

Sino que la aventura no es evasión completa, radical, ni, menos aún, el rapto demoníaco de la máscara. En la aventura permanece un peculiar estilo humano, un estilo en la historia y la cultura que está delatando la identidad biográfica del aventurero, la visión del mundo en que participa, y, por añadidura, su filiación respecto de una comunidad y sus valores de vida y cultura.

A diferencia del disfraz, la máscara nunca viene determinada por la personalidad que la reviste. Entre una y otra media un esencial hiato. De ahí que no pueda la máscara ser revelación o expresión de una personalidad a través de su presencia inmediata, ni, en rigor, un modo directo de confesión subjetiva, no obstante significar la confesión una nueva especie de evasión de la persona más allá de su situación real.

Un análogo sentido de ascetismo inspira la decisión de enmascararse, como la de proclamar la propia confesión. Toda modalidad de evasión supone una trágica desgarradura de la conciencia y, por ello, un valor ascético. La diferencia consiste en que el autor de la confesión se esfuerza por reducir a su propia sustancia personal el mundo ideal hacia el cual se evade. La confesión tiene mucho de evasión frustrada, de pseudoevasión, que se malogra al recurrir a categorías mediatas y jamás vitales: literarias en el caso menos auténtico, morales o incluso religiosas. Pero siempre, horizontes de evasión que encierran en sí mismos o pueden absorber la inquietud del espíritu humano. Nunca la intimidad de la persona podría resolverse en el planteamiento consciente, tal vez intellec-



tual, de su ansia de evasión. De ahí que el hombre que reduce a fórmulas teóricas su propia preocupación, no llega a alcanzar la radical evasión, ni, por tanto, a «enmascararse». Es la preocupación misma la que garantiza la identidad última de su espíritu por encima de cualquier decisión o trance.

Mientras el repertorio plástico de disfraces es variadísimo, acaso porque bajo el mismo tiene cabida la anécdota subjetiva, en cambio la ultimidad humana de la máscara explica su gran pobreza plástica; son escasos los signos disponibles para enmascararse, y se repiten por encima de tiempo y espacio, sin referencia posible a una situación social concreta—quien, de otro modo, sería capaz de interpretarlos. Se trata de signos universales, expresión absoluta de una humanidad irracional. La máscara exhibe rostros animales de pesadilla; esqueletos y calaveras que figuran una muerte estridente, falta de dignidad; en otros momentos, la propia faz humana en degeneración hacia el monstruo o, en fin, la figura indefinida, harapos sin carácter que tratan de expresar la vaguedad de lo puramente fantasmal...

Son, todas, imágenes, figuras en constante transición hacia lo informe, diluyéndose sin cesar en la fluidez de lo onírico, expresando el contenido alucinante de la surrealidad. Y esto parece en extremo revelador. Manifiestan un esfuerzo ingente, universal, encaminado a borrar, a abolir toda limitación de la naturaleza humana, la configuración real que las cosas presentan en nuestro derredor y que las constituye en fronteras permanentes del ser humano y de sus capacidades. En otros términos, la coexistencia en el mundo de naturalezas múltiples, diversas, determina un límite compacto, dentro del cual discurre nuestra vida sobre supuestos racionales. A ellos corresponden formas expresivas, un lenguaje estético cuyos elementos tienen todos cabida en un esquema teórico y su origen en la estricta consciencia, sin recurrir a la intuición oscura del subconsciente. La evidencia de los límites separa entonces rotundamente el mundo humano del contorno de animales y cosas inánimes, situando a cada cual en su privativo reino, sobre el mapa bien distinto y objetivo de la sensibilidad.

Pero en el espíritu humano residen fuerzas capaces de alejar y de confundir aquellas limitaciones, arrojando a la persona en una situación de angustia vital. Y todavía, arrastrada por un ímpetu definitivo, llega a la total anulación de sus límites, a la plena evasión de sí misma. Hasta tal punto, que el último esfuerzo del espíritu alucinado, arrebatado,



no lo reconocemos como nuestro, sino que lo referimos a una potencia ajena, personalización de todas las fuerzas irracionales y oscuras, que llamamos demoníaca. Es la situación última a que nos transfiere la máscara.

El hombre y las cosas de su mundo quedan sumidos en una vórtice de absoluta irracionalidad; de suerte que entre lo humano, el animal o las cosas no hay ya límites posibles, ni puede trazarse el perfil que hace inteligibles las formas de la realidad. Los enseres en el hogar burgués, los muebles tan lejanos de la aventura y la tragedia, aparecen, de repente, «endemoniados» o, lo que es igual, *enmascarados*, como en los lienzos de James Ensor (1). Árboles, plantas y piedras se enmascaran también en las «diablerías» del Bosco o en los «grotescos» de la decoración gótica, como se enmascaran y gesticulan endemoniados los buenos trebejos artesanos en los cuadros de Brueghel el Viejo...

Puede pensarse, finalmente, que los distintos tipos de máscara determinen para el sujeto formas diferentes de evasión, acordes con cada uno de aquellos, o, en todo caso, un mayor o menor grado de exaltación e irracionalidad, de desprendimiento de su concreta sustancia humana. Así, no sería igual talante el de la máscara con figura zoológica que el de aquella que conservara una remota representación humana, siquiera grotesca. Sin embargo, la evasión de la máscara ha de ser absoluta y capaz de conducir a la persona a una dimensión definitiva y universal de lo irracional.

LAS VIAS DE LA EVASION: PRESENCIA DE LA MASCARA

El tránsito de la máscara se halla definido por unos momentos esenciales, irreductibles, dotados de una común significación, la de constituir

(1) En la novela de THOMAS MANN, *Doctor Faustus*, uno de los personajes, Clarisa Rodde, se haya poseído del furor de la evasión: se divierte con bufonías macabras; toma parte en los regocijos del Carnaval; la acompaña «un galazo color de azufre llamado Isaac, al cual quiso poner de luto por la muerte del papá, poniéndole un lazo de raso negro en el rabo».

El autor ha subrayado que a ella «no le importaba su persona, sino su *personalidad*», y que «su desarraigo del estado burgués era voluntario, aceptado».

Más significativamente aún, «la imagen de la muerte se repelía en su cuarto, a la vez en forma de un verdadero esqueleto de cráneo guiñoteante, y de un pisapapeles de bronce en que el símbolo de órbitas vacías del pasado y de la *curación*, estaba encima de un infolio que llevaba en letras griegas el nombre de Hipócrates. El libro estaba hueco y cuatro tornillitos, que se podían desatornillar por medio de una fina hoja metálica, mantenían el fondo de aquella caja».

Finalmente el extraño objeto burgués, que contenía, oculta, una ampolla de veneno, proporciona a Clarisa «la definitiva evasión del suicidio».

THOMAS MANN. *Doctor Faustus*. Barcelona, J. Janés, 1951; especialmente: Capítulos XXIX y XXXV.



otros tantos principios activos que penetran la realidad existencial del hombre, descomponiendo su consistencia concreta y la de los seres que la limitan. La persona enmascarada consigue anular las limitaciones de su situación histórica a través de aquellos momentos de su nueva vida interior. Son las vías por las cuales se orienta hacia su evasión más absoluta.

La máscara, desde la inmensa hondura de su psicología, confiere a lo real una expresión trascendente y numinosa: el arte, sobre todo, ha conseguido figurar estas expresiones demoníacas de la existencia, y ha revelado el misterio de evasión que encierran los seres monstruosos, las criaturas de horrenda fealdad que cruzan alguna vez a nuestro lado. La mirada de Goya sorprendiendo los «disparates»; la de Gutiérrez Solana o la de Ensor, al adivinar el demonio tras la algazara de sus máscaras vociferantes; el poeta que descubre un trasmundo alucinante al paso de esa mujer con alcuza, arrastrándose por la acera urbana cuando es casi de noche... De ese modo, la presencia de la máscara obliga a enmascarar, a su vez, a los seres que son espectadores directos de su tránsito.

Ahora bien, ¿cuáles son los momentos de la existencia cotidiana en que la máscara hace aparición, en que la evasión es posible?

Una de las vías por donde el hombre puede alcanzar la plena evasión es la actividad lúdica. Hay en la máscara, efectivamente, una esencial vocación al juego, que hace a su espíritu exultante, definitivamente libre.

Pero el juego, que implica a la vez completa adaptación a un medio, refleja en el ritmo de sus manifestaciones el sentido de la cultura y el sistema de valores más profundos vigentes en una comunidad. Por ello, la raíz del juego es *alusión*: *al-ludere*, índice radical y espontáneo de unas líneas culturales de fuerzas que, entrecruzadas, interferidas entre sí, tejen la situación espiritual del grupo humano.

La máscara, en cuanto expresión lúdica, envuelve una referencia a un sistema social de vida, sin perjuicio de que ante él aparezca en ademán de superación decidida de sus normas y valores. El juego o la pantomima de la máscara sugiere el sentido último de las fuerzas y el ritmo, esto es, del dinamismo cultural que vive la comunidad.

Desde el juego, la máscara llega a ser protagonista de los máximos acontecimientos sociales, desde el ritmo mágico o religioso hasta el suceso específicamente político. Es sorprendente en la antigua comedia griega la identidad que existe entre su público y el *demos*, el pueblo político que formaba la Asamblea. El auditorio de la comedia interpelaba





James Ensor : *La desesperación de Pierrot*

con frecuencia a las máscaras de la escena acerca de fundamentales cuestiones de la vida pública, y las respuestas tienen, tras la máscara del comediante, un sentido de revelación numinosa y de suprema libertad que nunca hubiesen logrado en los debates formales de la Asamblea (2).

La *Commedia dell'Arte* en los siglos XVI y XVII y la Comedia veneciana de la Fábula, hasta el siglo XVIII, muestran una galería de máscaras típicas: Arlequín, Scaramouche, Polichinella, Pierrot, Brighella, Colombina, Esmeraldina, etc. Cada una de estas máscaras tiene una personalidad típica, netamente definida, y ello porque la *Commedia dell'Arte* descansa sobre una tradición rigurosa, que comporta sus ritos, de los que el juego de la farsa no se separa. Es dentro del esquema de este ritual, donde la *Commedia* da libre curso a la espontaneidad y a la fanta-

(2) Vid. VÍCTOR EHRENBURG. *The People of Aristophanes (A Sociology of Old Attic Comedy)*, Cambridge, Massachusetts. Harvard University Press, 1951. Págs. 25 y ss.

sía. Existe una suerte de compromiso entre la independencia y la disciplina en la creación fabulesca (3).

La explicación de este equilibrio o compromiso se encuentra en el hecho de que cada tipo de máscara representa una fuerza, una línea de tensión psicológica, cultural e incluso sociológica perfectamente definida, que inspira una encarnación u otra del personaje, ademanes y caracteres diferentes, vestidos con distintos ropajes. De esa manera, la máscara no representa individualidades, sino tipos socialmente vigentes.

Sorprende en la *Commedia dell'Arte* el amplio margen cedido a la improvisación; la frescura de la vida social que anima a las máscaras; la contigüidad entre el juego de la representación y el clima de la sociedad espectadora. Pero sorprende más la agudeza y la fidelidad del esquema tradicional al que la invención cómica debe adaptarse, y que revela la íntima estructura del grupo social, al menos en sus constantes más universales.

La hondura humana del payaso, la ternura amarga de su humor, la espontaneidad de su sátira, prolongan en el circo, la línea remotísima de las «máscaras dell'Arte»: acaso el proceso que, desde lejanos ritos, fué perdiendo interioridad hasta convertirse en juego estricto, ganando a la par comprensión humana y sociológica.

Pero el proverbial desdoblamiento en la personalidad del payaso, igual que en las máscaras dell'Arte, muestra que su evasión humana no es total; que el payaso no constituye un ejemplo de máscara auténtica. No obstante, el circo es esencialmente acontecimiento lúdico, fiesta del juego y, por lo tanto, área constante de evasión, reverso de la vida real, y ocasión que exige sustancialmente el tránsito a la pura máscara. La presencia de la máscara en cuanto personalidad en el circo, lo define como acontecimiento social, participación en una visión del mundo, ya que al mero espectáculo el hombre asiste como sujeto y no como persona.

El circo, en cuanto atracción organizada, hace aparición cuando la sociedad ha recibido una estructura basada sobre categorías económicas y técnicas, es decir, en un momento de planificación. En apariencia, el circo no puede ofrecer cabida a la naturaleza de la máscara, pura irracionalidad, antítesis de todo proceso planificado. Pero aquélla, protagonista constante en el juego circense, lo que importa no son las consecuencias del sistema técnico. Es esa extraña unión de técnica y juego la que

(3) Vid. GEORGES JAMATI. *La Commedia dell'Arte et l'improvisation comique*, en *Revue d'Esthétique*, fasc. 3 y 4, jul.-dic. 1950. Presses Universitaires de France, pág. 338.



encierra un último residuo de energía misteriosa, tan próxima a la magia, y tan propicia al «consensus» demoníaco con la máscara.

Hay, en fin, en la vida lúdica de la máscara, un esencial gesto grotesco, un ademán exorbitante, del mismo modo que la revelación de su hondura irracional se acompaña del ruido más estentóreo, del pleno ensordecimiento. Se trata, otra vez, de eludir el límite y la norma de la existencia común junto a animales y cosas. Y ello puede lograrse directamente con la anulación de las sensaciones exteriores, con el aturdimiento de la sensibilidad por el color—basta pensar en el ropaje del enmascarado—, por el sonido o el ritmo. El ritmo, sobre todo, hace posible una expresión vital unitaria entre personas, animales y objetos, enmascarados en común, obedientes a la línea dramática de la pantomima.

* * *

Otro rasgo en la evasión de la máscara está constituido por su extraña vida erótica. La persona advierte la experiencia sexual como una resistencia inmediata que opone «lo otro», como representación de «lo otro» por excelencia. Y precisamente sobre este límite tan asediante de la personalidad, aplica la máscara sus fuerzas evasivas preferentes.

Los impulsos elementales del amor entre los sexos se expresan en la máscara al margen de toda convención y norma. No sólo principios fundamentales del *ethos* social resultan abolidos, sino la propia ley biológica, instintiva de diferenciación y ocultación del sexo. La máscara incide en el exhibicionismo más abierto, y se complace en representar al varón o la hembra con sexualidad contraria.

Los caracteres más irracionales y orgiásticos de la máscara están inspirados por esta dimensión erótica, y a ella responden, sobre todo, las máscaras de animales o los signos zoológicos, que muestran con tanta frecuencia y agresividad.

La máscara trasluce una vida crótica libre y de singular alacridad: depurada de la gravedad y angustia biológica que es connatural al sexo. Su sexualidad se sitúa en un plano más profundo que el biológico, donde queda reducida a mero signo, o acaso, a un elemental valor abstracto, que pudiera referirse al sexo humano. En definitiva, la mutación de los sexos y el exhibicionismo se agotan en la carcajada, en el gesto estridente del puro humor, liberando a la máscara de la dramaticidad y el *tabú* de lo sexual.



Cuando en la tradición literaria y artística occidental se alude a la vida sexual entre los hombres, encarnándola en personalidades demoníacas, tales alusiones tienen siempre ese carácter abstracto y libérrimo, sarcástico y festivo, peculiar de la máscara.

* * *

Un tercer momento en la psicología de la máscara consiste en el humor absoluto. Es el radical humor que se origina de una total subversión del sistema de valoraciones tanto de la conciencia personal como de la colectiva; en ambas el proceso es el mismo. Ahora la rebelión del enmascarado frente a la objetividad de un mundo de límites, parte de los estratos más profundos de su espíritu, de una primitiva zona instintiva anterior a la sensibilidad.

Los términos de suficiencia e insuficiencia entre los cuales oscila lo valioso de cada ser, aparecen confundidos, penetrados entre sí, reabsorbiendo incluso en la tensión de los extremos, los grados de suficiencia parcial que residen en cada ente. De este modo, toda valoración de los actos y cosas, carece de sentido serio y grave. Es la propia tensión humorística, la que borra el perfil objetivo de la realidad: el humor se hace, así, abstracto, actitud previa al contenido de la sátira o el chiste.

Las formas normales del humor—extraños a la máscara—tienen su fundamento en la confusión que se establece entre los grados de suficiencia parcial de los seres, dejando intactos los extremos de plenitud y vacío del valor. El contenido de este humor relativo está condicionado por la estructura del grupo social, a cuyos principios constantes refiere su intencionalidad.

Que en la máscara llegue a predominar el humor sobre los otros momentos definidores de su alucinado espíritu; que el humor sea elegido como camino más directo a la evasión, es hecho que una determinada situación social, a través de sus principios estructurales, puede explicar. Pero tal condicionamiento se limita a la actitud humorística en su origen; no a la orientación de ese humor hacia un contenido dado por la situación misma. (Así, las máscaras de Goya parecen delatar la tensión constitutiva de la sociedad de su época: el fenómeno que se ha llamado del *plebeyismo*, por el cual las clases sociales inferiores llegaban a pe-



netrar con su espíritu y costumbres las formas de vida de la aristocracia) (4).

Por esa razón, la máscara es incapaz de sátira social. En la sátira hay siempre el reconocimiento de un sistema de instituciones y modos de comportamiento objetivos, sociales, contra los cuales se reacciona buscando sus coyunturas menos eficaces.

El irritante humor de la máscara oscila, así, entre la ternura y la crueldad, la alegría y la amargura. El amor y el odio pierden su auténtica significación; se convierten en sustancia inerte del juego humorístico. La evidencia inmediata de que la suficiencia vital de los seres está referida por entero a su radical insuficiencia, hace que el *pathos* humorístico de la máscara termine en honda amargura: en un trágico inhibirse ante lo valioso de la realidad.

* * *

La muerte puede ser camino para la evasión más definitiva, siempre que no aparezca como absoluta anulación de la persona. Toda evasión exige la supervivencia de algún rasgo de nuestro ser más allá del tránsito; sobre todo, en plena evasión del enmascararse, se ha de encontrar la continuidad de la personalidad total. En ese sentido, la máscara está animada por una nueva constante de su psicología: la *parusía* de la muerte.

El enmascararse tiene la virtud de situar a la persona en la presencia continua de la muerte, en la permanente evidencia de su llegada y de su dominio. Más aún: el sentido universal de la *vida*, la plenitud de la existencia, queda penetrado del sentido de insuficiencia radical que llamamos *muerte*. Es este último quien adquiere una sustancia coincidente con el pleno contenido de la vida: la *parusía* no consiste en la representación de la muerte como hecho negativo; ni tampoco en la evocación sentimental de un pasado que fué presa de aquélla. La dimensión actual de la vida se halla transida por la fuerza evasiva de la muerte.

De ahí que *parusía* y humor absoluto se encuentren en la línea de un mismo proceso. Ahora no hay una subversión de valores referida por la conciencia a los seres en particular—caso del humor—, sino la misma subversión radical, confusión de validez y deficiencia, referida, a través

(4) Vid. ORTEGA Y GASSET, *Papeles sobre Velázquez y Goya*. Madrid. Revista de Occidente, 1950. Págs. 279 y ss.



de la parusía al impulso pleno, al sentido integral de la existencia, a su función unitaria y no a sus factores concretos. La parusía de la muerte constituye, por tanto, el límite del proceso evasivo del humor: a ella se llega, tanto desde la seriedad o gravedad más objetiva, como desde el más absoluto humor.

Las decisiones que la parusía inspira, equidistan de la representación de la vida y de la muerte en la conciencia subjetiva. Afirmación exultante, extrema de los valores vitales, y su negación consecuente, inmediata. Nace de ahí un singular *pathos*; una suerte de heroísmo invertido, falto de meta. Es decir, un ingente y paradójico esfuerzo que no es capaz de producir sino el ritmo lúdico o el estridente humor de la máscara: la pura y radical evasión.

* * *

El análisis de los momentos evasivos de la máscara, sitúa a la personalidad de Don Juan en una perspectiva reveladora. Todas sus empresas y ademanes responden a un profundo sentido de evasión. Don Juan se halla constantemente decidido a evadirse hacia su propia máscara. El amor, la religión, el honor o la honestidad, no tienen nunca para él la común significación objetiva, ni siquiera, la carga circunstancial de la época. Jugar con la pasión, hasta confundir sentimientos contrarios; proclamar una sexualidad indiferenciada—en una actitud más profunda que la de lo biológico—, que corresponde a un sentido vital de evasión, resolver en absoluto humor la consistencia incluso teológica de los seres, y el continuo dialogar directo con la muerte: he ahí las constantes esenciales de la máscara.

Marañón, al describir el paradigma histórico del Don Juan, lo sorprende rodeado de comparsas de *alumbrados*, de endemoniados que eran epidemia en aquella sociedad, clima facilísimo a la evasión y donde, significativamente, los valores éticos y sociales habían alcanzado gran rigor y madurez formal.

Sin embargo, Don Juan vuelve una y otra vez a la estricta situación humana para rendir cuentas de sus incursiones en un mundo de evasión. Hay instantes en que los valores teológicos, éticos, recobran su vigencia. Es lo que distingue a Don Juan de la máscara auténtica, acercándolo al aventurero.

Lo que tiene de paradigma del donjuanismo la máscara española del



barroco, está constituido precisamente por el puro esquema, de la evasión. En otros términos, es la situación social de Don Juan, con su esencial constelación de valores, lo que hace de la evasión medio necesario para la aventura. Los donjuanes italianos o franceses no habrían acudido a la máscara para cumplir su aventura estrictamente humana (5).

MASCARA, SOCIEDAD E HISTORIA

Los actos de la persona, en cuanto miembro de una *situación social* concreta, tienen una identidad genérica y fungible. Condicionados por los mismos elementos humanos o cósmicos, factores personales y reales, que nutren la situación colectiva, es tal identidad la que permite que nuestras acciones, en presencia de los demás, no causen su extrañeza. Es éste supuesto primario de entendimiento con los otros miembros que viven una situación igual. A medida que adquirimos mayor conciencia de sus elementos constitutivos, la trayectoria de nuestros actos resulta más previsible, menos extraña.

Pero esa relación entre la actitud subjetiva y la situación objetiva a que pertenece la persona, es, cabalmente, la esencia del *proceso social*. De ahí que todas las posibilidades de acción y relación colectiva del hombre, se encuentren delimitadas por la situación social; que el proceso social aparezca definido por una genérica identidad de sentido en las actitudes humanas, siquiera sean de signo contrario.

Sin embargo, cuando la actitud de la persona es la de enmascararse, esto es, el quebrar la línea continua de su identidad dentro de la situación social, el proceso que parte del sujeto enmascarado, se desarticula orgánicamente de su propia situación y resulta irrecognoscible, extraño.

La evasión de la máscara determina, por tanto, la liberación de la persona, de las fuerzas de homogeneización en el proceso social, y su extrañamiento, respecto a la situación en que permanecía idéntica y reconocible. Constituye la extrema posibilidad de trascender a la propia si-

(5) Un Don Juan italiano, moderno, situado por Moravia entre una burguesía decadente y escéptica, aparece convertido en un vulgar tipo humano, descalificado moralmente, desprovisto de personalidad mítica.

Vid. ALBERTO MORAVIA. *Serata di Don Giovanni*, 1942, incluido en *I racconti di Moravia*, Bompiani, 3.^a edición, 1953.

Una interpretación del donjuanismo desde la categoría sociológica del *acontecimiento*, fundamental para la comprensión de las presentes notas, se encuentra en el ensayo del Dr. E. TIerno GALVÁN. *Los toros, acontecimiento nacional*, en *Clavileño*, núm. 8, marzo-abril, 1951, págs. 21-29.



tuación social; la única posibilidad de evadirse radicalmente desde el contorno que define y constituye nuestra personal sustancia.

Ahora bien, la situación social consiste en la progresiva acumulación de un contenido histórico. Sus factores de mayor virtualidad tienen naturaleza histórica; son elementos de carácter mediato que la historia configura, y que jamás muestran en el proceso social su elemental originalidad. Por el contrario, la evasión de la máscara pone entre paréntesis ese carácter mediato de los elementos estructurales en la situación, y revela su raíz primigenia. La situación colectiva se repristiniza por la presencia de la máscara.

Ante los sujetos que permanecen sin evadirse de la situación común, la máscara ofrece un esquema vital de los valores y elementos en que todos participan, ahora reducidos a su expresión originaria, desnudos de historicidad. He ahí el ademán más importante de la máscara ante la situación evadida. Es el único diálogo posible entre máscara y persona: la comunión en unas mismas líneas de vida elemental y primitiva, previas a toda dimensión histórica: más hondas del nivel específicamente espiritual del hombre.

Lo decisivo es que el lenguaje universal de la máscara, trascendente por necesidad a cualquier círculo de coexistencia, no encuentra las mismas resonancias en las diversas situaciones. No todas se muestran igualmente capaces para disolver el propio ingrediente histórico; no son penetrables en el mismo grado por la inquietud espiritual que hay en el origen de toda evasión. Desde luego, cuanto mayor sea y más distinta la conciencia de una situación y de la índole de sus elementos sustanciales, mayor resistencia se opone a la evasión, a la decisión de enmascararse. De ahí que sea difícil enmascararse dentro del área social donde prevalecen factores intelectuales, y sean, sobre todo, ellos los que condicionen las actitudes subjetivas de sus miembros. (Vimos cómo la máscara es sustituida por la confesión en semejantes esferas de la comunidad).

La persona llega a enmascararse al advertir en los estratos más profundos de su vida emocional una subversión, una insuficiencia del sistema valorativo en que su existencia consistía. Surge entonces un definitivo impulso de desarraigo: la necesidad entrañable de evadirse.

Si la deficiencia axiológica es sólo individual, el sujeto corre el riesgo de que los móviles de su evasión no sean entendidos por lo demás. Su evasión, su presunta máscara no contaría con una decisiva cualificación social. Esto es, no se alcanza la evasión absoluta. En cambio, las conno-



ciones colectivas del sistema estimativo, tal como se plantean en épocas de crisis, logran determinar la plena evasión. Así, la vocación a la máscara es genuinamente social. Tal es la razón de que pululen máscaras y bataholas de endemoniados en momentos de honda agitación colectiva, cuando la parábola de un sistema de vida se precipita hacia la crisis.

Pero la inquietud espiritual no llega al sujeto de la evasión sino a lo largo de una trayectoria social, que moviliza sucesivamente situaciones y factores heterogéneos. El proceso de la inquietud adquiere un poder típico en cada situación, que varía tanto en calidad como extensivamente.

Del mismo modo, la adhesión afectiva absoluta que la máscara reclama para sí, no la encuentra sino condicionada por la compleja estructura de cada situación en concreto. Las formas de vida primitiva son arras-tradas en primer lugar por la enorme fuerza de identificación de la máscara.

A lo largo de esas corrientes de inquietud social, se produce una curiosa heterogénesis de consecuencias: la preocupación científica o mística que incide vigorosamente en una situación a través de la selección espontánea de sus elementos adecuados, origina en otra situación de la misma comunidad la necesidad subjetiva de evadirse. La propia preocupación de penetrar un transmundo escondido, encuentra expresión en la especulación del filósofo o el teólogo, como en el lenguaje directo de la máscara, revelación próxima a la fe ingenua.

El sentir trágico que supone la evasión tiene su lugar sociológico en los grupos que han sido llamados de *utopía*, es decir, aquellos cuya conciencia colectiva y sus representaciones intelectuales de contenido político o social, están determinadas por una actitud negativa del orden de la sociedad a que pertenecen. Por el contrario, es más extraña la presencia de la máscara en los grupos de *ideología*.

La repristinización o la catarsis que, en igual medida, la máscara consume en la situación social, no consiste en la revelación de un orden trascendente a la situación misma. A diferencia del hecho revolucionario, la presencia de la máscara no pretende la renovación de un orden vigente; más precisamente, no se trata de la instauración de un orden nuevo, aunque implicado dialécticamente por la propia situación de origen. He ahí la pura catarsis de la evasión.

La aparición de la máscara como cuadro de posibilidades inéditas, no consigue orientar en sentido diverso, nuevo, el desarrollo de los procesos



sociales; no puede sino reconducirlo a sus términos iniciales, metahistóricos. La diferente orientación del proceso social está siempre determinada por factores immanentes a la propia situación.

La máscara consigue, por lo tanto, el divorcio entre el sujeto y su circunstancia histórica. Convierte al primero en absoluta ucronía, en atemporalidad. Con ello, lo incapacita para toda tarea o destino histórico. Es también tal presencia puntual, sin trayectoria en el tiempo de la máscara, lo que le impide ofrecer a la sociedad algo distinto de la mera catarsis. Ni siquiera el proyecto ideal de la *utopía*, es decir, ni esa *lucubratio ebria* de un futuro soñado, ideado en el discurrir de un tiempo que no es el de la historia. La utopía, en efecto, requiere un tiempo propio, aparte, de que el sujeto evadido no podría disponer.

La máscara carece de tradición biográfica: fundamentalmente por ello, significa la radical deshumanización de la persona. Ahora bien, no es la especie de deshumanización a que obliga el resolver todo un futuro, los afanes y empresas personales, en un esquema racional, construido a imagen de lo geométrico, *more geométrico* concebido y entrañado.

La deshumanización de la máscara subsume al sujeto en el continuo de lo vital, en unas energías instintivas y rítmicas que se prolongan en el reino de los seres inferiores, con sentido próximo al de un cierto *eros* universal, una cierta afectividad demiúrgica.

Lo sorprendente es que determinados factores culturales en la situación necesiten periódicamente de la repristinización que realiza la máscara. Sería curioso sorprender el ritmo o la frecuencia con que reaparece tal exigencia de evasión. No parece casual, desde este punto de vista, que el tema de las máscaras reitere sus *ricorsi* en la historia del arte y de la literatura, o que el Carnaval, fiesta de las máscaras, vuelva con la puntualidad de los tiempos litúrgicos.

Por otra parte, la evasión o el extrañamiento de la máscara no tiene solamente carácter negativo. El vacío entre la persona y su situación idéntica en la sociedad, la capacita para un extraño sacerdocio; la hace vehículo de ciertos mensajes numinosos, y ministro de profundos ritos sociales. Sucede como si la comunidad no tolerara que determinados valores de la jerarquía más trascendente le fuesen anunciados y los consagrara en su seno un sujeto no evadido, no destacado, una personalidad fungible y mostrenca. La máscara aleja al hombre de sus pasos cotidianos por la sociedad, ungiéndolo para el rito o el acontecimiento social. El *totem*, personal, zoológico o de cosas; el hechicero enmascarado; las



«personas» de la tragedia y la comedia clásicas participan en la ceremonia mágica o religiosa y dispensan la virtud de lo mítico (6).

Cuando las viejas formas sociales europeas se repristinizan en contacto con un mundo virgen, el Nuevo Mundo, el Lejano Oeste, donde toda evasión es posible, reaparece el héroe como «forastero enmascarado». Son dos notas, unidas, de extrañamiento frente al grupo: su extranjería, su máscara. Es él quien ejecuta una suerte de justicia revolucionaria y trascendente, por encima de los órganos constituídos de la comunidad. Es él quien, tras la máscara, reprueba al grupo su pecado público, realizando un inmediato examen de conciencia colectivo; en el que siempre provoca la aclamación de unos valores irreductibles (6 bis).

También la preocupación social o política se detiene a contemplar una y otra vez el acontecer de las máscaras en comparsa, sus comicios o procesiones. Pero la visión de las máscaras viviendo en grupos fugaces, dicta a la sociedad humana una lección disolvente y negativa. La comunidad de las máscaras, su aclamación colectiva sugiere los vínculos de la sangre, la piedad o el miedo que, en instantes últimos, congregan a los hombres. Esta vida política no es sino virtual, reflejo de una interpretación humana desde dentro de la situación real y concreta. Las alusiones a la asamblea de las máscaras han encontrado especial resonancia para un anarquismo mesiánico, no entendido como exclusiva rebeldía, que viera unidos a los hombres por el oscuro mito de sentimientos mórbidos, de piedad humanitaria, de una fraternidad inspirada por lo caduco de nuestra naturaleza (7).

(6) El que las *personas* de la tragedia clásica aparezcan enmascaradas, se debe sin duda a que la decisión del protagonista surge «fuera de la situación social» en que se halla: nace del solitario diálogo con el sino o la fatalidad, extraño para sus semejantes en la colectividad, determinado por el hecho de la pura evasión.

(6 bis) La fenomenología de esta curiosa personalidad enmascarada, se halla descrita en el ensayo de F. ALEMÁN SÁINZ, *Teoría de la novela del Oeste*, Murcia, Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1953.

(7) Así, el gran lienzo de JAMES ENSOR, *La entrada de Cristo en Bruselas*, ha podido interpretarse como la representación mítica del sufragio universal.

