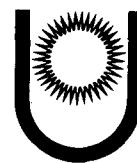


**2**

INSTITUTO DE FILOSOFIA

**boletín  
filosófico**



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE

FACULTAD DE HUMANIDADES

NOVIEMBRE 1971

Es ya un lugar común afirmar que estamos viviendo una de las etapas más críticas de la historia, en la que muere un mundo y nace otro. Es ésta una realidad mundial, a la que ningún país escapa, pero cada pueblo, cada región, tiene una manera de vivirla, haciendo frente a los problemas que le son propios.

En semejantes momentos, los pensadores suelen sentir la tentación de evadirse de la realidad que se les presenta de una manera tan agresiva, cultivando el arte por el arte o el saber por el saber mismo.

Entendemos que semejante tentación debe ser vencida. Nunca como entonces es necesario que quienes se dedican de manera especial al pensamiento, traten de afincarse en la realidad para iluminarla.

Por ello, en este segundo número, queremos inaugurar una nueva etapa que esté signada por una meditación filosófica con más arraigo en nuestros problemas nacionales y continentales, y que sirva fundamentalmente para los alumnos de nuestras cátedras.

Conscientes de nuestras limitaciones, no pretendemos otra cosa que desbrozar un poco el camino para que ellos se sientan incitados a abordar los problemas filosóficos como una manera de hacer luz en su propio compromiso con el medio.

El Cuerpo de Profesores del  
Instituto de Filosofía

## "EL HOMBRE Y LA MASCARA"

Ana María Liotti

Hemos elegido para esta oportunidad la consideración de un tema, que suponemos lleno de hondo contenido y serias implicaciones.

Al hablar del hombre y la máscara, no nos referiremos exclusivamente a la máscara física, aquella que oculta o expresa una faz humana sino a la máscara en general y al hombre que la sustenta, el cual se nos da a través de ella en una actitud de negación o de afirmación de lo que el mismo quiere ser.

Nos introduciremos en el tema con un pequeño trabajo del escritor del siglo XVI, Juan Luis Vives, conocido con el nombre de "La fábula del hombre". Es un breve opúsculo dedicado a Antonio de Berges en prueba de su afecto y como medio didáctico para poner en evidencia el sentido del mundo y del hombre.

Para celebrar el natalicio de la diosa Juno, realizóse un gran banquete en el Olimpo, al cual fueron invitados todos los dioses, y que estaba presidido por Júpiter, el dios soberano, esposo de Juno.

Al término de la comida, y para completar los festejos, los dioses pidieron a la homenajeadá que les brindara algunos juegos o que les permitiera presenciar una representación. La diosa recurrió a su regio marido en busca de ayuda, y el potente Júpiter, solícito, realizó su deseo. Para ello montó el teatro del mundo, poniendo al cielo como platea, desde donde los dioses podían contemplar el espectáculo. El escenario fue la tierra, y sus actores, los animales y todos los seres de la creación. A cada uno de ellos impuso Jove su papel, y estableció un orden en la representación para que nadie pudiese salirse del programa. Cada uno tenía asignada su parte y nada podía agregar a ella.

Las criaturas de Júpiter maravillaron a los dioses, al representar para ellos "tragedias, comedias, sátiras, mimos, atelanas, y otras obras semejantes". Era tal el contentamiento de todos, que Juno, gozosa, recorría los escaños donde sus invitados gozaban del espectáculo, para pedirles que eligieran de entre los actores al mejor histrión. Pero todavía no habían visto lo mejor y su asombro subió de punto cuando hizo su aparición en el teatro del mundo un nuevo personaje: el Hombre.

En ese momento la maravilla de los dioses aumentó, ya que el nuevo actor tenía tal ductilidad en la representación que podía cubrir todos los papeles. Por eso "los más sabios de entre los dioses, dice Vives, dijeron no haber cosa más admirable que el hombre".

Pero ¿por qué eligieron a éste como el histrión máximo entre todas

las criaturas de la creación? Porque el hombre se había presentado recatado detrás de una máscara, lo que le había permitido imitar a todo lo creado. De este modo se había mostrado bajo la figura de una planta, con una vida insensible, lo que no le había impedido representar a su vez a los animales, de los cuales había mostrado ya su rapacidad, ya su envidia, ora su fiereza, ora su estupidez. A todo esto debemos agregar que en varias oportunidades se había representado a sí mismo como ciudadano, rey, juez, o amante. Y su maestría había llegado hasta el extremo de presentarse imitando a los mismos dioses del Olimpo. Estos se sorprendieron de ver que el hombre había podido llevar a la escena las intrigas, los afectos, los actos extraordinarios que constituían el quehacer de los dioses. Maravillados en tal forma por la osadía del hombre, pidieron a Juno que lo dejara subir a compartir con ellos los escaños de la celestial platea.

Pero la audacia del hombre no había llegado a su punto máximo, pues faltaba aún lo más extraordinario. Y de pronto los dioses se vieron confundidos al ver aparecer en la escena al mismo Júpiter en su radiante majestad. Salieron de su error cuando vieron al propio Jove presidir la platea, pero la similitud lograda por el hombre era terrible y movía evidentemente a confusión. Con esta osadía el hombre ganó finalmente su premio y pudo subir a compartir con los dioses la gloria del Olimpo. Pero aquí comienza tal vez el trozo más aleccionador del cuento, ya que al acercarse a tomar parte en el magnífico banquete se "desenmascaró", se quitó la máscara.

Al desenmascarse, los dioses vieron absortos que el hombre estaba "descarado", es decir que carecía de rostro y tuvieron que admirar a la máscara como el origen de la maravilla que acababan de contemplar. De este modo, comprendieron que era la máscara lo que le había permitido representar mil rostros distintos y que al ser retirada del hombre mostró que éste no tenía ninguno. Por eso, para poder gozar del convite, debió volver a tomar la máscara que poco antes se había sacado, "ya que este honor (el del premio) se hizo la máscara misma, nos dice Vives, que tan bien se había acomodado al uso de los hombres".

Lo primero que se ofrece a nuestra consideración es el hecho de que el mundo - puesto por Júpiter como un gran escenario en el cual todas las criaturas deben representar un papel, es sentido "teatralmente". Pero pensemos que la situación varía si se trata de un ente mineral, vegetal o animal, o del hombre. A los primeros les ha sido dado un papel fijo, del cual no pueden salirse. Están gobernados por una serie de leyes que los someten en su totalidad. Ortega y Gasset nos dice: "que a la piedra, la planta y el animal les es dado su ser ya prefijado y resuelto" (H. iG. T. 1º pág. 55). Por eso no necesitan de la máscara ni pueden usarla.

Sin embargo, el hombre se nos presenta, ya aquí, como una criatura que no tiene un papel fijo ni determinado. Recatado detrás de su máscara, era el único que podía representar a cualquier criatura ya fuera de la tierra o del Olimpo. ¿Por qué al hombre le estaba permitida esta variabilidad, que les estaba negada sin embargo a los otros seres de la creación? Porque el hombre está abierto en su ser a todas las posibilidades, porque residen en él todos los proyectos, porque, en fin, tiene el uso de su libertad, una libertad que le permite colocarse la máscara correspondiente a

cada oportunidad y representar con ella su papel. Queda en evidencia, por tanto, que la máscara es lo que el hombre puede llevar, pero que no tiene sentido para otra criatura. Toda máscara supone siempre un hombre que se esconde tras ella.

Provisionalmente insistiremos en que el hombre es pura posibilidad. Como se advierte en la fábula, su ser se presenta como esencialmente cambiante. Esto se debe a que cuando tenemos acceso al hombre real, encontramos siempre y de inmediato a aquél que dice de sí mismo: "yo". Todo ser humano en estado de conciencia siente a su "yo" como a su más plena y profunda realidad. El es un "sí mismo", que afirma su condición de tal frente a los seres inconscientes que comparten con él la existencia terrena. Pero no solo tiene conciencia de este sentir su "yo", si no que además pretende conocerlo, es decir, saberse a sí mismo en lo que verdaderamente es. Ser hombre, por tanto, implica tener conciencia de ser un yo, sentirse un yo auténtico, y saberse un sí mismo. Junto a esta conciencia de su yo auténtico y real, sin embargo el hombre sabe que puede cambiarlo, disimularlo, ocultarlo, "enmascarándose" mediante dos formas: la máscara física y la máscara social.

Tenemos primero la máscara física, aquella que aparece en los comienzos de toda civilización, y cuyo uso se prolonga aún en nuestros días. El pensador español contemporáneo Laín Entralgo dice que ella es "cualquier objeto no humano que manifieste una voluntad humana de expresión o de ocultación" (T. y R. del O. T. 2º pag. 136).

La definición de este escritor nos hace notar que la máscara es un objeto no humano. Sin embargo, ella manifiesta la voluntad del hombre, ya sea para expresarse o para ocultarse, teniendo en cuenta que en todo tipo de máscara encontraremos siempre esta finalidad, este "para qué", ya que expresar u ocultar es un medio de afirmar o de negar lo que el hombre siente, quiere o es.

Consideremos en primer lugar la máscara ritual del salvaje, la que él se pone para enfrentar al dios, o rendirle culto. En cierto sentido, ella lo oculta de la mirada irritable de la divinidad, pero por otra parte, le permite expresar todo el poder, el horror, o el temor que lo invade cuando está a su servicio.

En las máscaras del teatro griego debemos distinguir las dos clases más usuales, la máscara de la tragedia y la máscara de la comedia. La primera, la máscara trágica, representaba siempre un rostro de hombre, de ser humano, ya que sólo el hombre podía ser personaje de hechos heroicos o trágicos. Además, el uso de la máscara en el teatro griego, permitía a un mismo actor representar varios papeles, cambiando su faz artificial; pero cumplía a su vez otras funciones, ya que lo revestía de cierto aspecto majestuoso y aterrador, permitiéndole expresar las hondas emociones de su ánimo.

La máscara de la comedia, por el contrario, reproducía cabezas de animales, ya fueran ranas, avispas, pájaros, etc. Esta diferencia se debe a que las comedias griegas servían para atacar a las costumbres o a los ciudadanos prominentes, y era menester cuidarse de toda represalia. En este caso el actor quedaba doblemente oculto: oculto por la máscara, en primer lugar; y oculto por una máscara de rostro no humano, convirtiendo

a las otras criaturas en los vehículos de su sátira o de su ataque. A la vez el uso de este tipo de máscara permitía señalar que la comedia era una continuación de las antiguas fiestas dionisíacas. Su propósito era la alegría arrebatadora.

En la tragedia el actor se oculta para expresar más potentemente su faz heroica y dolorosa. En la comedia, se oculta para dar paso a una alegría desenfadada.

Ocultamiento y expresión son las dos faces de toda máscara. A veces predomina una, otras la otra, pero pueden darse conjuntamente como instrumento de una voluntad simultánea de expresar, ocultándose. ¿Y qué decir de la máscara carnavalesca? ¡Cuántos se sienten liberados de su "yo" cotidiano y común cuando visten una máscara o un antifaz! Entonces se convierten en "otro"; su yo se desdobra, por decirlo metafóricamente, dando paso a otra personalidad, estructurada tal vez sobre lo que se quiere ser y no sobre lo que se es. Se expresa un "yo" distinto en tanto que se oculta el propio "yo", o mejor dicho el "yo" habitual, ya que ambos son propios del sujeto, puesto que son él mismo en dos facetas distintas.

Dijo Ortega y Gasset que es: "la fiesta en que nos ponemos máscaras para que nuestra persona, nuestro yo, desaparezca. De aquí que la mascarita hable con voz fingida a fin de que también su yo resulte otro, sea irreconocible. Es la gran fiesta religiosa de jugar los hombres a desconocerse entre sí, un poco hartos de conocerse demasiado. La carátula y el falsete de la voz permiten, en esta magnífica festividad, que el hombre descansa un momento de sí mismo, del yo que es, y que vaque ser otro, y a la par se libre unas horas de los "tus" cotidianos en torno". (H. y G. T. 2º pag. 38). La mascarada carnavalesca nos permite descansar del "sí mismo, del yo que se es", porque se juega a ser un yo nuevo, sorprendente, desorientador, aún para el mismo sujeto que viste la máscara, quien a veces se sorprende tomando actitudes o dando respuestas que jamás pensó como suyas. Y simultáneamente descansamos de los "tus" en torno porque los vemos en un nuevo aspecto como otros "tus" que se nos dan, a su vez, en la lejanía.

Pero de todos modos el problema de la máscara nos lleva insensiblemente a dos nuevos problemas: 1º quién usa la máscara? es decir, cuál es el supuesto indispensable para que la máscara cumpla su función, en segundo lugar, para quién usa el hombre la máscara? De esta manera derivamos al problema "del otro", de aquel que no soy yo, pero a cuya presencia me revelo con mi rostro o con mi máscara.

1a. pregunta: ¿quién usa la máscara? Anteriormente habíamos dicho que toda máscara supone un hombre que se esconde tras ella. Habíamos puesto en evidencia que la máscara no tenía sentido como artificio para las cosas, plantas o animales. En la fábula, los dioses en un primer momento, no habían caído en cuenta de que el actor llevaba una máscara y confundieron al hombre con la máscara misma, haciendo de ambos una unidad. Sólo cuando el hombre se desenmascara y se muestra descarado, vuelven ellos los ojos hacia la máscara y la reconocen como algo distinto del sujeto, y es más, le rinden honores. Pero la máscara sin el hombre no tiene vida, no encierra ninguna intención. Es sólo una cosa más. Y el hombre sin la máscara no tiene rostro, expresividad. Por eso, ambos, en la fábula, vuelven a unirse para ser juntos esa unidad maravillosa que es el histrión.

Máscara sin hombre es sólo un artificio carente de vida, hombre sin máscara es un animal sin rostro ni expresión. Vemos entonces que el supuesto imprescindible de toda máscara es el hombre; ella necesita siempre un hombre que la sustente y al cual ayude a representar un papel. Pero, ¿será la máscara el único rostro que pueda alcanzar el hombre? No será posible para él adquirir un rostro propio, verdadero, real? Según la fábula, no, ya que el hombre se encontraba solo para representar su papel, estaba sentenciado a ser un actor y no tenía coprotagonista. Los animales que compartían con él la escena le eran inferiores, no hablaban el mismo lenguaje, si bien compartían la misma tierra. Los dioses le eran superiores y el Olimpo no podía ser el lugar habitual del hombre.

¿Quién podía ayudarlo a encontrar el rostro que necesitaba? Sólo podría haberlo hecho "el otro", pero éste aún no había aparecido. El hombre estaba en soledad.

Por eso ahora cabe hacerse otra pregunta: ¿para quién usa el hombre la máscara? Evidentemente no para sí mismo, ya que su rostro forma tanta parte de él como su cuerpo mismo, sino para los demás, para aquellos que lo ven con una nueva faz. El hombre no vive solo, su mundo tiene un horizonte de otros hombres con los cuales el sujeto humano convive, aunque esto no signifique que vive sin soledad.

La convivencia con los otros, el trato que el hombre tiene con los demás, recibe genéricamente el nombre de trato social. La vida convivida es siempre vida social.

Si el hombre no usa la máscara para sí, evidentemente la está usando para los demás, por lo tanto ella tiene también un uso social. El hombre la viste para expresarse u ocultarse ante los otros. Y si remontamos la historia ese otro será, ya el dios pagano o los otros humanos. Cuando el hombre porta la máscara para los otros (y esto ocurre siempre) decimos que ha entrado insensiblemente en la dimensión del personaje. El hombre se oculta tras una máscara, y encerrado en ella, representa su papel, es un personaje.

Ser personaje nos remite nuevamente al problema del otro, ya que el personaje es el que se muestra a los demás. Siempre se es personaje para alguien.

Aclaremos en primer lugar la importancia que los "otros" tienen en la existencia del "yo". Si el "yo" se diese en un mundo en el cual no existiera otra cosa fuera de él, no podría ni siquiera llamarse a sí mismo "yo", ya que esa palabra enunciada para diferenciarlo frente a los otros seres humanos no tendría en ese caso ningún valor. Cuando decimos "yo", lo hacemos para afirmar nuestra realidad frente a alguien que es a su vez un "yo", pero que para nosotros se convierte en un "tú". El "yo", por lo tanto, tiene que darse siempre sobre un horizonte de "tus" a los cuales se refiere. Para todo hombre, conjugarse como un ser personal significa referirse a otro, ante el cual se muestra y se establece. Ya hemos dicho que todo hombre en tanto que persona, tiene conciencia de ser un yo, pero de qué valdría esa conciencia si no puede expresarse, mostrarse como tal? ¿si no tiene ante quién hacerlo? Afirmer el "yo" es mostrarse ante alguien y si bien todo "yo" necesita mostrarse para alcanzar su ser auténtico y personal, hemos visto que simultáneamente busca ocultarse para permanecer tal vez en su "yo".

¿Por qué se da en el hombre conjuntamente, su necesidad de mostrarse, de expresarse, y su voluntad de ocultarse tras una máscara? Tal vez esto suceda porque, igual que al hombre de la fábula, la máscara le permitiría expresar todas las potencialidades, posibilidades o proyectos, que guarda dentro de sí. En el cuento, el histrión era potencialmente toda y cada una de las criaturas de la naturaleza creada y del mundo de los dioses. La máscara fue solo el instrumento maravilloso de su actualización; con ella sus posibilidades se convirtieron, cuanto menos, en realidad artística.

Sin embargo no se adquiere una dimensión de realidad en esta forma. Recordemos que al retirar la máscara, el hombre quedó desnudo de rostro, descarado, y nada se pudo decir de él, pues estaba vacío de toda realidad expresiva.

Si la máscara, transformándolo en histrión, lo convirtió en pura potencialidad, quitada ella ¿quedó el hombre convertido en pura nada? Tengamos presente, además, que los dioses agasajaron en esa oportunidad y rindieron honores a la máscara y no al sujeto que la sustentaba, porque ella se le presentó como lo realmente expresivo.

Pero ¿qué sucedería si el hombre se afirmara desde su sí mismo y saliera a buscar al "otro"? ¿Si él accediera a su realidad originaria y saliera desde ella, en busca del "otro" para convertirlo en un "tú" personal? Tal vez entonces, en la dimensión del verdadero "encuentro", el hombre conjugaría un "nosotros" auténticamente personal, que lo rescataría de la soledad interior, y de esa anulación a la que lo había condenado el uso de la máscara.

Este sentido de anulación del hombre se nos acentúa en otra dimensión que pasaremos a considerar.

Hemos expuesto hasta ahora el uso de un artificio no humano, la máscara física. Podemos decir, que hemos visto la máscara en la vida. Ahora veremos la vida con máscara, es decir que abandonaremos el artificio físico sin dejar por esto el sentido de la máscara. Ya no tropezaremos con un rostro cubierto exteriormente, sino que encontraremos al hombre disimulado detrás de las máscaras sociales, con su rostro físico desnudo tal vez, pero con su yo encubierto.

A esta vida con máscara o máscara social como daremos en llamarla, la consideraremos en dos niveles: el de las actitudes y el del lenguaje.

La máscara social de las actitudes se origina generalmente en las situaciones que la vida nos hace enfrentar.

Tomemos un ejemplo, el del sujeto que tiene acceso a la función privada o pública en un cargo de alta jerarquía. En algunos casos, en cuanto asciende, su actitud personal cambia y de inmediato viste la máscara social que la función le provee. Cotidianamente señalamos este cambio de actitud diciendo: "Fulano está cambiado, es otro. Ahora es todo un personaje". Al llamarlo "otro", ponemos en evidencia, en forma inconsciente, que la nueva personalidad puesta en vigencia por el sujeto nos resulta desconocida. Ya no es aquel a quien familiarmente llamábamos "tú". El se ha alejado de nosotros, precisamente porque se nos da como desconocido. El encuentro que podíamos alcanzar en el diálogo, se ha perdido o tal vez se ha desvirtuado. Simultáneamente a la pérdida de ese contacto, que es el encuentro esencialmente personal, donde nos realizábamos ambos, proyecta-



mos la nueva personalidad que aparece al terreno de la representación. Tenemos conciencia de que "Fulano" representa un papel en su función, por eso decimos que él se ha convertido en todo un personaje; si bien en este caso el vocablo personaje agrega a su significación primigenia, el sentido de la persona revestida de poder, de prestigio, de importancia.

Aquel yo originario al cual teníamos acceso, se ha ocultado detrás de esta máscara surgida por su situación de preeminencia, y su rostro expresa una actitud nueva que no le reconocemos como propia. Por eso decimos que entre él (al llamarlo él lo colocamos en un horizonte de distancia) y nosotros ha surgido un "desencuentro".

Este tipo de máscara no es exclusiva del que se siente importante o detenta algún tipo de poder. La vemos surgir en todo sujeto que cambia de situación social, cuando no hay en él una madurez efectiva que le permita continuar en la autenticidad. Pero al mismo tiempo, repararemos que al establecimiento de situaciones de este tipo, colaboran insensiblemente los demás, ya que al igual que el público del teatro, esperan que el hombre prominente, el personaje, cumpla con su papel; y cuando no lo llena a satisfacción de los demás recibe la repulsa de la crítica. Entonces decimos por ejemplo, que Fulano no tiene aspecto de persona importante, de funcionario. ¿Es que acaso el funcionario no es hombre? ¿Por qué no exigimos de él el nivel de una apariencia relativa a su función? Tal vez sin querer lo estamos obligando a usar una máscara. Por eso, cuando alguien se nos da en esta dimensión de la representación, de la máscara social, cuando nos niega el acceso a su verdadera personalidad, reflexionemos si no hemos sido nosotros los causantes del desencuentro. La máscara no se usa siempre porque se tiene anhelo de ella, sino porque la vida social, los demás, la exigen y la esperan de nosotros.

Otros ejemplos de personalidad enmascarada los tenemos en las pequeñas máscaras de la vida cotidiana, éstas son las que surgen del disimulo, de la simulación, de la hipocresía, de la mentira. Todas ellas ocultan algo, pero expresan a su vez, cuanto menos una voluntad de desencuentro. En todos estos casos el sujeto que se oculta detrás de la máscara social tiene plena conciencia de esta ocultación. El hombre sabe que aquello que muestra no es suyo auténtico, es consciente de un desdoblamiento de él. Por una parte, siente aquello que es realmente: su sí mismo; por otra parte, sabe que se está mostrando, tras una máscara, en un "yo" inauténtico. Cuando tenemos conciencia de que el otro se nos da con esta duplicidad decimos que lo hemos desenmascarado, poniendo en evidencia el desdoblamiento que él realiza. Vemos cómo aun el lenguaje, en forma indirecta, nos señala este hecho muchas veces cotidiano de la máscara social.

Sin embargo, a veces estamos tan inmersos en la representación social que la realizamos casi inconscientemente, es decir que portamos la máscara sin saber que la llevamos. Es con referencia a estos casos que Ortega nos dice; "Una buena porción de nuestra vida consiste en la mejor intencionada comedia que a nosotros mismos nos hacemos. Fingimos modos de ser que no son el nuestro y lo fingimos sinceramente, no para engañar a los demás sino para maquillarnos ante nuestra propia mirada. Actores de nosotros mismos, hablamos y operamos movidos por influencias superficiales que el contorno social o nuestra voluntad ejercen sobre nuestro organismo y momentáneamente suplantán nuestra vida auténtica. Si se dedica un ra-

to a analizarse, (cada uno) descubrirá con sorpresa - tal vez con espanto - que gran parte de sus opiniones y sentimientos no son suyos, no han brotado espontáneamente de su propio fondo personal, sino que son bien mostrenco, caídos del contorno social dentro de su cuenca íntima, como cae sobre el transeúnte el polvo del camino". (E.A. pag. 124).

Vemos aquí que por primera vez llegamos al hombre que se oculta a su propia mirada y no solamente a la del otro; es el hombre que al decir de Ortega y Gasset "finge sinceramente para maquillarse ante su propia mirada". Esto nos sucede cuando deseamos mostrarnos como aquello que íntimamente anhelamos ser. A veces movidos por un propósito ennoblecedor como el de enamorar, o el de conseguir un aprecio personal. Pero aún para este hombre queda una salida, ya que habrá un momento en que deberá confesar su decisiva intimidad. Uno de esos instantes será el del amor. El verdadero amor humano, aquel que hace crecer interiormente al hombre, será el que le obligue a presentarse con su verdadero rostro. Y la otra parte de la pareja humana lo aceptará también, en un verdadero amor, por lo que él realmente sea y no por lo que muestre ser.

Podemos decir entonces que los afectos más hondos y propiamente humanos también desenmascaran al hombre, aún al que fingía sinceramente, inconscientemente y lo desenmascara para darnoslo en su realidad más auténtica. Aquí el hombre no queda como el personaje del cuento, sin rostro, sino que se presenta con una radiante faz propia. Aquel sentido de anulación que admitíamos siempre en el uso de todas las máscaras, desaparece cuando nos vemos gozosamente, entregando nuestro verdadero rostro a la vista del amado.

Otro afecto que desnuda el rostro del hombre, es el dolor, que al igual que el amor lo obliga a mostrarse en su verdadero ser. Estos ejemplos alcanzan para ilustrar nuestra afirmación.

Veamos otra dimensión de la máscara social, aquella que surge del lenguaje. Es ésta la más frecuente de todas y se nos da en forma tan habitual que muchas veces no tenemos conciencia de estar usándola.

Consideraremos en primer lugar el uso de un simple pronombre: del impersonal "se". Es el caso del: "se dice", del: "se hace", del: "se usa"; caso en el cual el hombre se disuelve en un ser impersonal, en la gente, en el uno o el man, al decir de Heidegger.

Refiriéndose al pronombre impersonal "se", Ortega, con su clásica claridad nos acota: "este 'se' de nuestra lengua es estupefaciente y mirífico: nombra a alguien que no es nadie" (...) "el se es cualquier hombre con tal que no sea ninguno" (H. y G. T. 2° - pag. 59)

Pensemos que si antes nos hemos referido a la máscara física y a la máscara social de las actitudes, como el medio de ocultarse y de expresar, también con esta pequeña partícula impersonal, el hombre se oculta para expresar un pensamiento, una opinión, o una crítica que es de todos y de ninguno. ¿Cuántas de nuestras opiniones son muestras realmente? ¿Cuántas veces utilizamos opiniones ajenas de origen desconocido, provenientes de ese encubierto "se" haciéndolas pasar por nuestras? Al igual que con la máscara, estamos representando una actitud del pensar que no nos es propia. Sin embargo, el "se dice" es una expresión del lenguaje, y la lengua existe sólo en razón de que convivimos con otros. Si el hombre estuviera solo en medio de la naturaleza no necesitaría de la lengua para expresarse. Se re-

pite aquí la situación que encontramos al analizar el uso del pronombre "yo". A quién dirigiría el hombre su voz si no pudiera hallar respuesta? Por eso utilizamos el lenguaje como un medio de contacto, de expresión, como un instrumento de hacer efectiva nuestra vida social. Vemos nuevamente que junto a la necesidad de expresarse, señalada en toda lengua por su propia existencia, se da la voluntad de ocultarse establecida en una fórmula, aparentemente tan inocua, como el: "se dice".

Con el "se dice" nos alejamos del interlocutor, colocándonos en el plano de lo impersonal, borrando nuestro yo; volvemos a encontrar el mismo fenómeno que se nos había dado cuando el "tú" se convirtió en el "otro" mediante la máscara social. En ese caso hablamos de un horizonte de lejanía, lejanía que se repite en este caso con el mero uso de una frase.

Pero no pensemos que la máscara del lenguaje cae exclusivamente y con todo su peso sobre el pronombre impersonal. Hay muchas formas de máscaras sociales que surgen a través del lenguaje y de ella somos, la mayor parte de las veces, inconscientes.

Reparemos en las fórmulas de la vida social, en el conjunto de frases hechas que sirven generalmente para ocultar nuestro verdadero sentir.

Así tenemos el saludo cotidiano, el "buen día", forma apocopada de lo que antes era todo un augurio: "buen día le dé Dios"; y el cual ha perdido su sentido y valor convirtiéndose en una cáscara vacía, en una simple máscara con la que pretendemos expresar nuestro contacto social, pero en la que ocultamos tal vez la indiferencia o el fastidio que aquél a quien saludamos nos produce. "¿Cómo está Ud.?" Preguntémonos cuántas veces al decir esta frase nos interesa realmente la respuesta. Y así podríamos seguir sumando frases hechas a las que hemos quitado su savia, su vida, quedando igual que el hombre del cuento, desnuda de rostro, de expresión.

Sin embargo, todas ellas intentan expresar algo; ¿qué es ese algo que se propone ser expresado a través de una fórmula? Pues, es una simple voluntad de convivencia social. Reflexionemos en lo extraordinario que resulta desear la convivencia social, alcanzada a través de frases que ocultan nuestro verdadero sentir. Vemos que se repite el esquema visto anteriormente: necesidad de expresarnos, voluntad de ocultarnos. En realidad, y al igual que con la máscara física, utilizamos estas fórmulas para el "otro", ya que para nosotros no son necesarias.

Ocultación, expresión, uso social, sentido de convivencia, anulación del yo originario, lejanía del tú, son las características que hemos descubierto en la máscara física y que volvimos a encontrar en la máscara social, ya sea en la de las actitudes, ya sea en la del lenguaje.

Resumiendo: en el breve camino recorrido hemos encontrado en primer lugar, al hombre encubierto con una máscara física, cuando expresaba una voluntad de representación conscientemente manifestada. Era el simple juego teatral o la actitud ritual que encontramos en el salvaje. Ya en estos casos se nos había dado un deseo de expresión junto a una voluntad de ocultación. Vimos que el uso de la máscara obedecía siempre a un motivo social, se daba en razón de los otros y no de sí mismo. Iguales elementos encontramos en el uso de la máscara social, ya sea en el nivel de las actitudes, ya sea en el nivel del lenguaje.

También hemos puesto en evidencia que cuando el hombre usaba la máscara alejaba el "tú" colocándolo en un horizonte de lejanía y negándose

a si mismo el don de un rostro auténtico.

Reparemos que hemos establecido al hombre como posibilidad, potencialidad o proyecto. Todo ello latente en él, pero dispuestas siempre a ser lanzadas hacia el futuro en ansias de lograr una realización artística o existencial. También hemos visto que cuando el hombre realizaba sus posibilidades a través de la máscara, se condenaba irremisiblemente a la soledad interior. Perdía el diálogo personal, la dimensión coloquial de su vida. Su posibilidad de realización plena, lograda mediante un encuentro humano real, estaba perdida, pues él se ocultaba, o veía al otro oculto, a su vez, tras una máscara. Si ambos, el yo y el tú, se hubieran dado real y auténticamente el uno al otro, habrían hecho caer ese artificio no humano que los cubría, habrían destruido la máscara, para dar paso a una nueva realidad personal que es el nosotros.

Despojados del artificio, conscientes de ser un sí mismo verdadero, habrían podido conjugarse en un horizonte de convivencia auténtica. Y aquel animal sin rostro del cuento, se habría convertido en un hombre con una faz real. El encuentro personal es lo que el hombre de la fábula no tuvo. El estaba radicalmente solo. Nosotros no tenemos la misma excusa. Sobre el escenario del mundo compartimos la vida con muchos otros que esperan tal vez de nosotros, no la máscara que le ofrecemos, sino el rostro que desean ver.

Antes de acabar, quiero rendir un breve homenaje a la máscara, que pese a ser instrumento de ocultación nos ha servido en este caso como hilo conductor y nos ha permitido expresarnos en este nuevo encuentro con nosotros mismos.

La máscara, aún en este caso ha cumplido su función. Y si bien deseamos poder dejarla no creemos que sea un artificio totalmente inútil, ya que nos ha permitido hallarnos a través de esta reflexión con un nuevo rostro, en este naciente nosotros.

#### BIBLIOGRAFIA:

- VIVES, Juan Luis: Obras completas. 1º Tomo - Madrid-Ed. Aguilar-1947.  
ORTEGA Y GASSET, José: El hombre y la gente, 2º Tomo - Madrid - Revista de Occidente - Colección Arquero - 1962.  
ORTEGA Y GASSET, José: Estudios sobre el amor, Madrid - Ed. 11º - Revista de Occidente - Colección Arquero - 1958.  
LAIN ENTRALGO, Pedro: Teoría y realidad del otro - T. 2º - Madrid - Revista de Occidente - 1961.