

POSMODERNIDAD, TEATRO Y MÁSCARA

1. El gran teatro del mundo

El drama de la vida transcurriendo en el gran teatro del mundo: metáfora afamada y recurrente. La analogía entre la vida y el teatro que nos remite a los estoicos, retomada tantas veces a lo largo de la historia, parece inagotable.

El drama supone la interpretación de papeles fijos y unas peripecias trazadas de antemano por una inteligencia superior: la del autor. Pero también un orden un desarrollo que apunta hacia un desenlace. Los personajes de este drama singular pueden jugar sus papeles convenientemente asintiendo por el ejercicio de la razón a su destino inexorable, o bien introduciendo una variada y singular exégesis. A la ley de un hado inflexible (Epicteto, Séneca), veremos oponerse la presencia del libre arbitrio en el marco de la destinación del hombre¹ (Calderón de la Barca). De cualquier manera, se observa, aunque no siempre evidente, la racionalidad y el sentido último.

2. Teatro y máscara

Nacido del seno ritual de las celebraciones místicas, el teatro es por excelencia el ámbito en donde la máscara parece asentarse.

Aunque la máscara es por sí un objeto con valor propio presente en las más diversas culturas: tanto perpetúa los rasgos esenciales del faraón, o del *basileus* micénico; como presenta seres divinos en su acto y gesto primordial; a veces se empeña en expulsar algún *daimon*; colocada sobre rostro del guerrero invariablemente espanta con su ferocidad².

¹ V. R. Guardini, El destino, en *Libertad, gracia y destino*, Buenos Aires, Lumen, 1986.

² Héctor, ante el llanto de su hijito, se quita el casco con la terrible máscara. *Ilíada*, canto VI, 465 y ss..

Pero, la máscara, como la vestimenta, es ambivalente: cumple una doble función: a) *revelar una realidad esencial, fijando los rasgos que manifiestan la verdad del ser que se quiere presentar*; b) *encubrir lo mutable, individual, único e irrepetible*. Realidad y ficción entablan, así, un juego infinito de descubrimiento-encubrimiento”.

En el teatro la máscara posee la propiedad de transfigurar. “La máscara — explica Calendoli— contiene la fuerza necesaria para producir la metamorfosis: es un objeto, pero un objeto cargado de energía secreta y oscura”³.

Ahora bien, la existencia posmoderna acentúa un rasgo irónico: *la vida y el arte se confunden ostensiblemente*. Una progresiva y generalizada *estetización*⁴ ha ido suprimiendo las barreras entre lo real y lo real, vida y arte, vida y espectáculo. Así reclamamos al vivir lo que es propio del objeto estético: el ser meramente *posible*, el *ser de ficción*. La presentación de lo posible como real, es advertido en la existencia cotidiana como mensaje recurrente de los medios de comunicación y de los discursos sociales y políticos. Vivir y representar ya no parecen distinguibles.

La persona, renegando de su inalienable originalidad, se entrega al ensueño múltiple de la ficción ofrecida repetidamente. Los personajes surgen no solamente como indispensable descanso ante el estresante reclamo de la toma de decisiones, las inseguridades y amenazas múltiples, sino por un ejercicio continuo de renuncia a la libertad, a cargar con el sí mismo.

Pensemos en la doble raíz etimológica del término ‘persona’: *perseidad* y *prosopon*. En tanto que *perseidad* (*ens per se*), se refiere a la *realidad simple e*

³ Utilizada originariamente por las comunidades arcaicas como “figuración de un rostro divino, humano o animal, heroico, aterrador o cómico que un individuo puede imponer a su propio rostro, cancelándolo y asumiendo los caracteres [...] La máscara, considerada como un objeto en sí, aparece dotada de un valor mágico y religioso porque es el instrumento que posibilita la metamorfosis de un individuo haciéndolo distinto de lo que es y confiriéndole otros poderes.” Giovanni Calendoli en, *La maschera teatrale nel mondo greco e romano. Arte della maschera nella commeddi dell’Arte*. Firenze, 1983, pp. 13-24.

⁴ En el sentido kierkegaardiano del término.

indivisible que ni siquiera el mismo yo puedo conocer, remitiéndonos indefectiblemente al misterio del hombre; *prosopon*, es la máscara que me convierte en *personaje* (de *prosopon* procede la noción de “papel en la vida”, y luego, de individualidad psicofísica).

En la sociedad posmoderna, la renuncia a *ser uno mismo* ni siquiera se advierte. Una vez sumergida en el vértigo del tener y aparentar, la persona se replegará adoptando las mil máscaras que reclaman gestos y actitudes ficticias. Aún la figura del filósofo, otrora espectador admirado de hechos y paisajes vitales, va desapareciendo absorbida por el del opinante actor de presencia mediática. En el gran escenario del mundo renegando de la verdad, procuraré convertirme en protagonista de la comedia humana.

3. Máscaras del arte y máscaras de la vida

Las máscaras del arte nacieron de aquella necesidad de figurar limpia y elocuentemente los caracteres de los personajes, evitando dudas, ambigüedades y confusiones. Máscaras de cuero, pasta, o afeites perfectamente notorias. Caracterización ineludible.

En la cultura posmoderna, con su talante *barroco neobarroco* la vida social oscilando entre ilusión, ficción y engaño, la máscara cancela el rostro originario para producir las mil caras de lo deseado, lo necesario, conveniente, en cada situación existencial en que se ha de echar mano de la ficción salvadora o bien del deseable ensueño.

He llamado “*máscaras barrocas*”⁵ a aquellas que *se incorporan* asimiladas al propio ser. Las máscaras cuya función primera es la defensa de la subjetividad amenazada por la omnipresencia de la mirada oculta del ojo electrónico, siempre a

⁵ Ver, *Estética Temas y problemas*, La Plata, Ediciones Al Margen, Apéndice II, 2001.

la caza de las verdaderas intenciones y los sentimientos ocultos tras las opiniones estandarizadas. Así es como, por un lado, el fenómeno de exposición masiva de la existencia parece reclama el amparo de la máscara; en tanto que por otro, la exige el regodeo y la ansiosa búsqueda de la exposición que reafirme ante el propio yo la confirmación de la propia existencia. Paradoja del vivir incierto: “bogamos en un vasto medio [...] empujados de un extremo al otro” (Pascal), sin paz y sin reposo.

Se ha hablado de la integración de lo exterior⁶ En tanto, retrocede la subjetividad tan exaltada por el pensamiento moderno, lo cósmico se impone, adquiriendo rasgos humanos, al tiempo que lo humano se cosifica y vacía de interioridad. A la sobre valoración de la libertad como *ilimitación* y perpetua *mutabilidad*, se suma el *gusto por lo efímero*.

3. 1. El lenguaje que enmascara y sustituye a la realidad.

En su diatriba del arte sofístico Platón⁷ advierte que ser, pensar y decir no coinciden necesariamente, como postulaba Parménides. La corrupción de la palabra, ya apunta cuando el sano decir de lo que las cosas son se reemplaza por la persuasión engañosa (*peithó*), que contiene una fuerza (*bia*) desconocida. A la palabra forzada y la acción violenta, supera la palabra inconsistente pero encantadora.

Así, el filósofo ateniense no sólo observa la posible sustitución de lo pensado por la palabra mendaz, sino como mediante la *adulatoria*, arte sofístico de suplantar la verdad del pensamiento y su manifestación en el decir (veracidad), suele generarse en el alma ajena creencias y pseudo conocimientos, pensamientos inconsistentes, o afectos verdaderos en respuesta a sentimientos ficticios.

⁶ “Efecto egipcio” llama M. Perinola a este hecho de que nos presentan las figuras, de tal modo que los ropajes al incrustarse, se incorporan, en tanto que el cuerpo parece convertirse en cobertura de carne.

⁷ *Gorgias*, 462 b-466 b; *Fedro*, 269 d-270 b.

Y junto a la adultería, la *cosmética* viene a suplir al arte médico y la gimnástica, causantes de la salud y la belleza.

En *Pigmalión*, de G. B. Shaw, el protagonista, un notable conocedor de los acentos y regionales, apuesta con un fiel y escéptico amigo a que puede transformar una humilde florista del más popular rincón de Londres, con sólo cambiar su lenguaje y vestimenta. Con indecible empeño, y tras arduas sesiones, el lingüista, logra introducir a la ex florista en los más elevados círculos nobiliarios con su nueva figura y perfecta pronunciación sin que se advierta cambio alguno en la forma y el contenido insustancial del discurso. Hasta que cree ganar la apuesta cuando finalmente, consigue presentar a la muchacha como una refinada y exótica dama. La joven representa su personaje lo mejor que puede, pero solamente el generoso y fino trato del caballero, su auténtica y comprensivo sentido de humanidad, logran transformarla en una auténtica dama.

La publicidad, siguiendo los estudios del comportamiento del mercado consumidor, manipula el lenguaje del modo tal que enmascara el más anodino y superfluo de los productos en uno de primera necesidad, indispensable para mantener la ficción de la existencia "electa". Entre falsas opciones, la vida es dirigida y controlada mediáticamente por expertos en psicología social. Pues una vez apartado de la verdad, vacío de toda referencia ontológica, el lenguaje se desarrolla siguiendo su propia lógica

3. 2. Enmascaramiento del cuerpo

El alma se manifiesta mediante el cuerpo. El fenómeno de la expresión característico de lo humano que se desata tempranamente y llega su plenitud en la madurez, abarca todo el cuerpo, aunque se concentra en la cara, dotándola de los rasgos que la distinguen y convierten en rostro, con su grafía propia y e irrepetible.

El deseo de la eterna juventud corporal, una de las más osadas y persistentes aspiraciones del corazón humano, se torna obsesivo y hasta se convierte en exigencia social profesional que la tecnociencia médica posibilita. El salto de la realidad a la ilusión, creyendo sobrepasar e los condicionamientos y psíquicos.

Inmutable en su efigie juvenil, Dorian Gray, de Oscar Wilde carga a su retrato con las miserias de su existencia. Los vicios no se exponen sobre el rostro del libertino configurando la permanente fisonomía, sino que son transferidos a una tela, que deberá ser ocultada cuidadosamente para no delatar la verdadera condición.

Esta ingeniosa ficción artística del fino escritor sería apetecible poder trasladarla a la vida: tal parece el anhelo no expresado, de la sociedad contemporánea.

3. 3. Máscaras del prestigio y el poder.

La actual exhibición pública de la vida, y aún de las propias miserias, no parece reconocer barreras. A la grandilocuente representación y el ilusionismo escenográfico se suma la estridencia sonora. Todos los sentidos son tomados en consideración en la altisonante puesta en escena.

Al púdico recato de la vida personal (se ha de hablar “mucho de las cosas, poco de las personas y nada de uno mismo”), ha sucedido el romántico manifestar de las pasiones en las cartas y biografías, para pasar a un descubrir inquisitivo de la vida con la “biografía no autorizada”, el “destape”, aplaudido como sinceridad autenticidad.

La puesta en escena y el acopio de material audiovisual acompañan los acontecimientos de nuestra vida. Y aún los acontecimientos personales propios de la vida sacramental se convierten hechos sociales que reclaman abundante documentación audiovisual. Ya R. Guardini alertaba sabiamente ante el nuevo

fenómeno las fotografías tomadas subrepticia o desenbozadamente en los gestos de oración, como peligroso signo de la pérdida de la privacidad humana.

Hoy día la notoriedad pública se identifica con la gloria y el prestigio obtenido a través de la exposición mediática se transforma en poder. Poder económico y poder político que incide sobre la vida del hombre del común, espectador ilusionado y ansioso de renovadas maravillas.

4. Superioridad de la máscara y el personaje sobre la persona.

Si se prefiere la ficción a la realidad, puesto que la realidad aparece *informe* e inasible y la verdad es declarada inhallable, o más aún, inexistente, disipada en el vapor de las múltiples verdades.

Es el planteamiento pirandelliano de *Così è si vi pare, Sei personaggi in cerca d'autore, Enrico IV, Uno, nessuno e centomila...*

En Pirandello, en efecto, *el personaje supera a la persona*. El personaje puede ser definido, no así la persona, cuya realidad huidiza e inestable no admite fijación alguna.

El protagonista de *Enrique IV*, sorprendido por el ardid de los viejos amigos empeñados en arrancarlo de su demencia —ignorantes de la ficción protectora del personaje—, vocifera:

“Yo sé perfectamente que ése... no puede ser yo, porque Enrique IV soy yo, aquí, desde hace veinte años, ¿entiende? ¡Fijado en esta eternidad de máscara!”⁸.

En *Seis personajes...*, Pirandello hace decir al Padre:

“Un personaje le puede preguntar a un hombre quién es, porque el personaje tiene verdaderamente una vida suya, con carácter propio,

⁸ *Enrique IV*, en L. Pirandello, *Teatro*, trad. J.-M. Velloso, Madrid, Guadarrama, 1968. Acto III, p. 199.

por lo cual siempre es 'alguien'. Pero, un hombre... un hombre, así, en general, puede ser un nadie"⁹.

Cuestionamiento y, finalmente, repulsa del autor prevista también por Unamuno¹⁰, que arrastrarían tras de sí a la obra. Sólo queda el texto fragmentario capaz de aglutinarse con otros, siempre rehuyendo la solidez y perennidad de la forma conclusa y autosuficiente.

Pensamiento anticipatorio propuesto por compartido por G. Simmel en su consideración de la "tragedia de la cultura", al examinar las que considera formas estancas expulsadas por la corriente de la vida, reacia a toda fijeza.

Lo cierto que el nihilismo y el escepticismo del dramaturgo italiano ya no aparecen como una posición curiosa y literaria: se ha convertido e un pensamiento común.

ADRIANA ROGLIANO

BIBLIOGRAFÍA:

Guardini, R., *Libertd, gracia y destino*, Buenos Aires, Lumen, 1986.

_____ *Mundo y persona*, Madrid, Guadrrama, 1963.

Ortega y Gasset, J., "La expresión fenómeno cósmico", en, *El Espectador*, Madrid, Revista de Occidente, Colección "El Arquero", 1963, t. VII, pp. 25-51.

Perinola, G. "El revestimiento del arte". *Revista de estética*, Buenos Aires, Cayc, N° 9, pp. 15-.

Pirandello, L., *Sei personaggi in cercas d'autore, Enrioco IV*, en *Maschere nude*, Milano, Mondadori, 1950.

Platón, *Fedón, Gorgias, Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1980.

Sartori, D. y Lanata, B. (cur.) *La maschera teatrale nel mondo greco e romano*, Firenze, 1983.

⁹ L. Pirandello, *Sei personaggi in cercas d'autore*, en *Maschere nude*, Milano, Mondadori, 1950, t. I, p. 94.

¹⁰ V. La novela *Niebla*.