

Cuando la máscara deviene en disfraz

Jairo Restrepo Galeano

Escritor. Docente

Departamento de Humanidades y Letras

Universidad Central

*

Hay dos alternativas para enfrentar la problemática de este ensayo. Una, explicar, entender, comprender la esencia del fenómeno. Otra, abordar el fenómeno teniendo en cuenta la historia, los orígenes del drama trágico. La primera, poco sentido tiene hoy cuando nos hemos apartado de esencias y absolutos. La segunda, abre posibilidades interpretativas; en consecuencia, desde el lugar de apertura, la idea es averiguar por la transformación de la máscara en disfraz.

*

El hilo conductor de este ensayo son los conceptos de máscara y disfraz, las transformaciones de estos conceptos en la historia que lleva a la modernidad; para ello, me apoyo en las reflexiones que Nietzsche plantea a lo largo de su obra, interpretado por Gianni Vattimo en su libro *El sujeto y la máscara*.

*

Esta reflexión se hace con el fin de hacer una asunción en el pasado hasta hoy con vistas a una “crítica”, a un juicio sobre el presente. Un juicio que, por lo demás, no busca trazar nostalgias por un mundo puro, total, integrado, del que se ha surgido, para derivar en decadencia, desorden, no adecuación entre lo real y lo ficticio, entre naturaleza y espíritu, entre ser y parecer.

Peculiares formas de máscaras es lo que se intenta dilucidar aquí. La génesis es otra. El juego de las máscaras, unas veces dionisiaco, otras veces apolínea, unas veces buena máscara, otras veces mala máscara. El divergir desde una forma a otra no decadente, como se ha pretendido, es lo que se persigue en estas líneas, para el caso particular, hasta comienzos de modernidad.

*

En esto no se pretende establecer la verdad, voluntad de verdad, cuando la historia ha demostrado que no es posible, y como no es posible tampoco se trata de imposibilidades que se necesita combatir, sino de asumir en toda su contradicción social, histórica, política, cultural y científica, así que de lo que se trata es de una voluntad de verdad dentro del proceso de construcción de sentido en el mundo.

*

En últimas, lo que interesa es averiguar por el tránsito de la máscara al disfraz. Por qué en este peculiar desequilibrio de forma-contenido se ha desembocado en el disfraz como fuerza que se impone en el mundo de hoy. El disfraz como algo que no nos pertenece por naturaleza, asumido deliberadamente en consideración de algún fin, impelidos por necesidades consumistas; asumido este disfraz en el mundo moderno para combatir debilidades y temores; miedo a asumir responsabilidades personales, sociales e históricas, “disfrazados de hombres cultos”, de hombres de mundo en donde quienes asumen responsabilidades son los otros mientras no se muestre lo contrario. Disfraz que tiene raíces en el exceso de cultura histórica y en el afirmarse del saber científico como forma espiritual hegemónica, lo que ha llevado a la asunción de máscaras convencionales, máscaras con una sola expresión; fingimientos que sitúan al hombre en la situación cómoda del mínimo esfuerzo.

*

Máscara puede referirse a muchos conceptos: “ilusión”, “ficción”, “verdad devenida fábula”; conceptos empleados para definir y debatir la relación del hombre con el mundo de los símbolos. Gianni Vattimo aborda la problemática en un sentido hermenéutico-lingüístico; busca actualizar el problema abordándolo desde la perspectiva del desenmascaramiento de la representación del mundo del aquí –lo real– y el allá –lo ficticio– de los asuntos de los hombres.

La cuestión de la máscara tiene que ver con la relación entre ser y apariencia, con eso denominado ilusión o liberación de la apariencia para encontrar la verdad del ser, como se quiso entender en la antigüedad clásica: coincidencia entre esencia y manifestación, entre interior y exterior, entre cosa en sí y fenómeno, entre ritual y mito. La imposibilidad de lograr absoluta coincidencia entre ser y conciencia, entre naturaleza y espíritu, entre esencia y apariencia, aún se persigue, especialmente en el teatro, en el teatro de lo sagrado específicamente.

Nietzsche descubre que tal coincidencia no se da, por el contrario, en el mundo clásico, fuera del mito y el ritual, hay una reacción ante la imposibilidad de lograr la mentada coincidencia, en el sentido de que todas las características de equilibrio, armonía, entereza y perfección formal, con las que se suele distinguir lo clásico griego, no han sido más que máscaras, apariencias, de cuanto se dio en denominar como “cosa en sí”.

*

En los orígenes de la tragedia, había coherencia entre interior y exterior, entre forma y contenido. Mundo de formas perfectamente definidas y completas, no exentas de enmascaramientos, de la escisión entre ser y parecer.

Mundo de la cultura apolínea, expresión de una humanidad equilibrada y perfecta, que pudo producir un mundo de belleza y de compostura, vivo ejemplo de humanidad serena y equilibrada, (¿ignorante de conflictos?), en perfecta armonía entre el interior y el exterior hasta cuando se presentó la necesidad de jugar al conocimiento, a la construcción de la vida desde las propias manos de los hombres, expresado en el mito del rey Midas y la respuesta ofrecida por Sileno:

Estirpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga, ¿por qué me fuerzas a decirte lo que para ti sería muy ventajoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no *ser*, ser *nada*. Y lo mejor en segundo lugar es para ti; morir pronto (Nietzsche, *Nacimiento de la Tragedia*, 3)

Mito a través del cual Nietzsche introduce la otra faceta del alma griega, expresada más tarde en la tradición de los misterios dionisiacos, en los ritos orgiásticos, todo un mundo de cultos populares subterráneos, sin formulaciones definidas y documentadas. Mito que demuestra esa visión lúcida y aterradora del descubrimiento de una “verdad” de existencia amenazada por fuerzas inmensamente potentes, condensada en la filosofía de Sileno, seguidor de Dionisos. Nietzsche denomina a eso visión dionisiaca.

*

Las divinidades primarias hicieron soportable la vida a los terrenales transfiriéndoles sus potencialidades, sin tener que enfrentarse a la angustia del perecer, el terror de la muerte, el aniquilamiento. De un mundo de apariencias, de formas definidas, de cultura apolínea, se devino en cultura de la ilusión, de la máscara, apropiada para soportar la existencia, aprehendida en su esencia por la sapiencia dionisiaca, sin formular expresiones definidas, compartiendo fugacidad, caoticidad, sueño-embriaguez, etc. He aquí que de lo apolíneo, que no parece alejarse mucho de la necesidad de ficción, de disfraz, de ilusión, surge la máscara del hombre que posteriormente arraiga en la historia. Es evidente, que el mundo de las formas se nos aparece como perfecta síntesis de interior y exterior, ser y parecer, es también una máscara que lleva a encubrir la desnuda realidad de la existencia amenazada por el terror y el caos.

*

Pensemos lo anterior desde el mundo de la ciencia, la ciencia pensada como un sistema de conceptos convencionales excogitados por el hombre para ordenar el mundo, también para dominarlo mediante la técnica. Esta ciencia nace como sistema de metáforas donde no sólo se le

De lo que se trata es de una voluntad de verdad dentro del proceso de construcción de sentido en el mundo.

asigna nombre a las cosas, sino que construye sus propias reglas sintácticas, gramaticales, etc. La ciencia prescribe un orden en el mundo de la experiencia, pero, en realidad no aporta nada nuevo por la misma facultad metaforizante, pues ya se ha dado en otros ámbitos del conocimiento. Los descubrimientos son igualmente ficciones, ficciones útiles para lograr menos hostilidad en el mundo. En esto se parece al ritual, al mito, guardadas las proporciones. La ciencia no puede librarse de la metáfora con la cual nació.

*

Nietzsche se pone de parte del mundo “aparente”, repudia el *pathos* de la cosa en sí; es decir, va por el lado de la sobreabundancia de la vida. Como vemos la existencia se configura como fenómeno estético: engaño, ilusión, perspectiva, apariencias, sin ciudadanía, a no ser por la negatividad del *pathos* de la cosa en sí, del uno; goza de familiaridad con el mundo del arte. La sabiduría del mundo dionisiaco va del terror a lo caótico y abismal de la existencia, al mundo de la sobreabundancia y la multiformidad, potencia plástica, formadora de apariencias y de ilusiones siempre nuevas, como impulsos metaforizantes; concebida, por tanto, la vida, como flujo que devora continuamente las formas para devenirlas nuevas, de aquí la fuerza creadora de las apariencias; si lo dionisiaco es el flujo de la vida que devora las formas, la existencia es concebida como un esfuerzo sustancialmente destinado al fracaso de sobrevivir, deteniendo o incluso sólo olvidando por un instante la terrible realidad del pasar y del perecer. Si en cambio, lo dionisiaco es ante todo una fuerza ‘libremente politizante’, también la lucha por la existencia (aquella en consideración de la cual, por ejemplo, es inventada la ciencia) deviene sólo un caso particular en una vicisitud más vasta, que es la producción general de apariencias, de símbolos, de formas siempre nuevas (Vattimo).

*

Se trata de la fuga del caos al mundo de las apariencias ordenadas por el arte, desembocando, precisamente, en liberación de lo dionisiaco, en el sentido del libre ejercicio de una fuerza que se hace metáfora, de una vitalidad inventiva que no se contenta con haber alcanzado un plano de (relativa) seguridad a partir del temor, pues no es sólo el temor sino algo más profundamente vital, la vida con sus exigencias de conservación y desarrollo. Génesis de la apariencia como esfuerzo de defensa contra lo caótico de la existencia; historia que no se tiene, pero que a la vez es historia, lo que significa que se liquida la metafísica y el racionalismo de la unidad del ser, del supuesto fundamental, para redefinir en términos no metafísicos la relación del ser y el parecer; es decir, se libera lo dionisiaco (Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*) como obra de arte donde se da la complementariedad de lo apolíneo con lo dionisiaco, o, más bien, una reducción de lo apolíneo a lo dionisiaco.

Nietzsche escribe:

En el efecto de conjunto de la tragedia lo dionisiaco recobra la preponderancia; la tragedia concluye con un acento que jamás podría brotar

del reino del arte apolíneo. Y con esto el engaño apolíneo se muestra como lo que es, como el velo que mientras dura la tragedia recubre el auténtico efecto dionisiaco, el cual es tan poderoso, sin embargo, que al final empuja al drama apolíneo mismo hasta una esfera en que comienza a hablar con sabiduría dionisiaca y en que se niega a sí mismo y a su visibilidad apolínea. La difícil relación que entre lo apolíneo y lo dionisiaco se da en la tragedia, se podría simbolizar realmente mediante una alianza fraternal de ambas divinidades: Dionisos habla el lenguaje de Apolo, pero al final Apolo habla el lenguaje de Dionisos (Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*).

De lo anterior se desprende que el mundo de las formas apolíneas, al mezclarse en el seno de la vitalidad dionisiaca, no se justifica como sufrimiento entendido simplemente como temor, dolor, necesidad, sino que se recurre a la noción de sufrimiento como sobreabundancia e interna multiformidad del ser (Vattimo).

*

Lo lírico, el coro trágico y los espectadores, viven en el mundo de la máscara, pero como alternativa a la decadencia entendida como enmascaramiento no puede ser la supresión de la máscara y la reducción a la “verdad” de la cosa en sí. La máscara decadente es el disfraz del hombre débil de la civilización historicista, la máscara surgida de la inseguridad y del temor; “mientras que la máscara no decadente sería la que nace de la superabundancia y de la libre fuerza plástica de lo dionisiaco” (Vattimo). Entonces, de lo que se trata no es tanto de realizar con el arte la supresión de la apariencia y el retorno al uno, sino de reencontrar lo dionisiaco, como energía poetizante. No se trata, pues, de huir de lo dionisiaco, lleno de temor y de inseguridad, sino de reencontrarlo en el mundo de la libertad, de la creatividad, como eliminación, incluso, de las barreras sociales, originado todo esto desde el coro trágico, coro que primeramente fue una especie de procesión religiosa de los seguidores de Dionisos, coro que se transforma en coro de Sátiros, es decir, en seres naturales que son a la vez el hombre en su estado originario y algo sublime y divino.

Nietzsche escribe que, en el sátiro, el hombre griego ve la imagen primordial del ser humano, la expresión de sus emociones más altas y fuertes, en cuanto era el entusiasta exaltado al que extasía la proximidad del dios, el camarada que comparte el sufrimiento, en el que se repite el sufrimiento del dios, el anunciador de una sabiduría que habla desde lo más hondo del pecho de la naturaleza, que el griego está habituado a contemplar con respetuoso estupor. (Nietzsche, *Nacimiento de la tragedia*).

*

En la procesión el hombre ordinario se ve y se siente viviendo como Sátiro, como ser humano-divino primigenio. En esta transformación del hombre en sátiro hay algo diferente al nacimiento de la apariencia

apolínea (ficción y disfraz) arraigado en el temor y en la debilidad, hacia el mundo apolíneo de la forma y del límite, sino que además de ser la consumación de lo apolíneo del estado creativo y exaltado por el coro de los sátiros, por su contenido, es dionisiaco, como historia enmascarada bajo las múltiples vicisitudes del héroe, del dios Dionisos. Vicisitudes trágicas de los personajes en sí mismas dionisiacas, sin sentido de refugio en el mundo del límite, sino, por el contrario, rupturas de todo orden rígido, de todo confín, de toda regla, incluso de las más “sacras” como la familia.

*

La génesis de la tragedia es juego de identificaciones en algo diferente de sí; no va de lo apolíneo a lo dionisiaco, sino a través de un movimiento recíproco.

En el fondo, el fenómeno estético es sencillo; para ser poeta basta con tener la capacidad de estar viendo constantemente un juego viviente y de vivir rodeado de continuo por muchedumbres de espíritus; para ser dramaturgo basta con sentir el impulso de transformarse a sí mismo y de hablar por boca de otros cuerpos y otras almas (Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*); tampoco es fuga que va desde el caos hacia el mundo de las formas definidas. Lo innegable aquí es la fuerza demoledora que la exaltación dionisiaca ejerce sobre el mundo de las apariencias definidas, de los límites establecidos, de las estructuras sociales consolidadas.

La relación del hombre ordinario con el Sátiro, y del Sátiro con la visión apolínea de la vicisitud dramática, es análoga a la del lírico con las imágenes de su poesía: es una relación de identificación, que excluye la asunción de la máscara como disfraz *porque suprime la misma exigencia de ello*. El temor, la debilidad, la necesidad de defensa, son aspectos constitutivos del

mundo puramente apolíneo, del universo de los límites definidos, donde cada cual es rey o pueblo, padre o hijo, amo o siervo. En la identificación dionisiaca con el hombre natural, el Sátiro supera todo este mundo de las divisiones y de los conflictos, y asumiendo precisamente la máscara hasta el fondo, realizando una total salida de sí y una completa identificación, redime la máscara de todo elemento de mentira y de engaño, se transfiere a un mundo donde el ser continuamente distinto y el transformarse sin pausa no son ficción ni disfraz, sino consecuencia e indicio de una recuperada vitalidad originaria (Vattimo).

La cuestión de la máscara tiene que ver con la relación entre ser y apariencia, con eso denominado ilusión o liberación de la apariencia para encontrar la verdad del ser, como se quiso entender en la antigüedad clásica.

*

Las figuras representativas de esta situación, para Nietzsche, son Edipo y Prometeo, en ambos se lee la ruptura de las barreras y de los tabúes familiares y sociales sobre los cuales descansa el mundo apolíneo de la forma y del conflicto. En Edipo, cuando resuelve el enigma de la Esfinge, ha matado al padre y desposado con su madre; en Prometeo, por la ruptura del orden “natural” de las jerarquías y de las leyes que regulan las relaciones con los dioses, ante todo con el padre Zeus. En el fondo hay algo de edípico en Prometeo cuando se yergue contra los dioses, violando las leyes de una paternidad más alta que

la natural. Conciencia, en últimas, en Prometeo, de una rebelión contra los tabúes familiares, sociales, religiosos, con el propósito de arribar a un mundo donde no se tenga que temer a la naturaleza, sino domarla con la técnica, cuyo símbolo es el juego, como eso que hace el mundo habitable, no más temible, por tanto eliminar la exigencia metafísica, el conocimiento de los primeros principios.

*

Hay un significado liberador de la tragedia, del arte en general y no reside en enmascarar lo dionisiaco del mundo, mediante una ficción-disfraz que nos lleve a olvidar por el momento la existencia cotidiana.

El mundo dionisiaco es el mundo de la “realidad” y no el lugar del disfraz o de las ficciones embusteras, sino la adherencia a las mil máscaras que asume Dionisos enmascarándose en los distintos héroes trágicos, recuperando, así, el otro lado del anquilosamiento de la apariencia apolínea en disfraz y mentira. Es la capacidad dionisiaca de producir continuamente el mundo de la apariencia como mundo cambiante de la vida.

*

La tragedia muestra que la liberación realizada por el arte no es tanto un liberarse de lo dionisiaco como de un liberar lo dionisiaco. Hemos visto que en la tragedia justamente trastorna las apariencias definidas por el hombre devenido en sátiro conquistando las posibilidades de producir libremente apariencias no condicionadas por el temor ni encaminadas a producir seguridad.

*

En Nietzsche, inicialmente, lo dionisiaco aparece como condición de libertad originaria; posteriormente lo dionisiaco es pensado como posibilidad

Las divinidades primarias hicieron soportable la vida a los terrenales transfiriéndoles sus potencialidades, sin tener que enfrentarse a la angustia del perecer, el terror de la muerte, el aniquilamiento.

“libremente poetizante” vivido en el interior del mundo como formas definidas que finalmente tienden a ir más allá de los límites de este mismo mundo; más allá, como metáforas.

La metáfora crea posibilidades, allende a la propia vida, a la utilidad; pone en peligro instituciones que en otras circunstancias han dado origen, en nombre de la propia libertad creativa, a lo apolíneo como una configuración interna de lo dionisiaco, como decir, el orden como una configuración interna del desorden. Lo dionisiaco viene a superar lo apolíneo. La “máscara mala”, nace dentro de la “máscara buena” como respuesta a exigencias que una vez satisfechas, le quitan legitimidad “histórica” (Vattimo).

*

La máscara deviene en disfraz

Un aspecto interesante, en relación con Nietzsche, es la pregunta que se formula en torno a cómo el hombre ha podido, a lo largo de la historia, anquilosarse en lo falso, en el disfraz y no en lo verdadero del arte, en la máscara; es decir, cómo llegó el hombre a lo negativo (lo perfecto, lo esencial. Lo fundamental, lo modélico). La pregunta es: ¿cómo se pasa de la máscara buena a la máscara mala, de la libertad dionisiaca a la fijación de las normas de verdadero y falso al consiguiente surgir del disfraz?

En consecuencia, lo dionisiaco no aparece, entonces, como una condición de “libertad originaria” sino que se da en un mundo de formas definidas que tienden a ir más allá de los límites que el mundo fija; por tanto, las metáforas, al crear ficciones se desarrollan más allá de la utilidad, poniendo en peligro las instituciones. Bajo esta perspectiva, lo dionisiaco y lo apolíneo no es una relación entre momentos históricos distintos, sino que lo apolíneo es una “configuración interna de lo dionisiaco mismo, que lo dionisiaco coloca y tiende a superar”. “La máscara mala nace ‘dentro’ de la máscara buena, como respuestas a exigencias que, una vez satisfechas, le quitan toda legitimidad histórica” (Vattimo).

*

Nietzsche, dice que se pasa del esquema del uso de la ficción que no distingue de aquel que hacen uso los animales (esconderse, disimularse, etc.) “a un uso socialmente canonizado de ella con la institución de la sociedad y de las reglas lógico-lingüísticas” (citado por Vattimo), es decir, hay un impulso hacia que la verdad establecida debe ser en adelante la “verdad”.

[...] se inventa una denominación de las cosas válida y obligatoria para todos, y la legislación del lenguaje dicta también las primeras leyes en materia de verdad; pues se origina entonces, por primera vez, entre verdad y mentira (Nietzsche, *Sobre la verdad y la mentira*).

Como vemos, el lenguaje se torna aquí, además de sistema de reglas gramaticales, como sistema de organización jerárquica, a relación de dominio. El lenguaje como sistema de palabras dotadas de un significado convencionalmente reconocido y establecido, y de reglas para sus

conexiones, como contraposición al mundo caótico de las primeras impresiones; contraposición que en sí mismo ya es un acto de dominio. De modo que lo que surge es un mundo donde los conceptos están jerarquizados por encima de las primeras impresiones.

En esta fijación de los cánones sociales de lo verdadero y de lo falso se llega al aniquilamiento de la máscara mala (dionisiaca) en el disfraz y en la mentira.

*

La tragedia realista decae y muere con Eurípides al ser sustituida la máscara por el disfraz que busca los efectos de la representación. Eurípides, basándose en Sócrates (su filosofía es exactamente lo contrario del espíritu dionisiaco; en esta filosofía, el mundo apolíneo de la forma definida se cierra sobre sí mismo, rechazando toda relación con lo diverso, con la oscuridad de donde viene, someténdolo continuamente a debate), introduce el realismo de los efectos que se enuncian en el prólogo, con la clara representación de los antecedentes y, con frecuencia, el anuncio de lo que va a suceder, cosa que suprime toda tensión en el ánimo del espectador, en lo que respecta al desarrollo de la acción; el efecto emotivo se vuelca sobre la música, sobre el lenguaje, sobre el corte de escenas, sobre escenas de corte retórico-líricas en los que la pasión y la dialéctica del protagonista crecen hasta convertirse en ancho y poderoso río, como lo expresa Nietzsche.

En consecuencia con lo anterior, el arte adquiere un significado exhortativo, enfatiza y glorifica una realidad que se mantiene racional en su esencia, negando la pasión y el instinto, todo aquello que no se refiera al conocimiento claro de la conciencia.

Ya no es la 'alegre esperanza' en otro mundo donde 'la ley de la individuación sea suspendida, donde cesen los conflictos y todo sea libre creación. En la tragedia euripidea, lo divino es el *deus ex machina*, una especie de dios cartesiano que garantiza al público la veracidad del mito, la racionalidad y la justicia de su desenlace (Vattimo).

En este caso la metafísica se trae a lo terrenal. El mundo es corregido por medio del saber, es la vida guiada por la ciencia. Una racionalidad técnico-científica que sabe dominar las fuerzas de la naturaleza. Se somete a la organización científico-técnica el mundo de los instintos vitales inmediatos, a las exigencias universales del saber. En consecuencia, la máscara se reduce a una sola expresión: la comedia ática que depende de la fidelidad del artista a la realidad entendida como sistema de roles definidos, con lo que el espíritu dionisiaco de la tragedia se pierde, en su lugar aparece una nueva relación del hombre con la máscara; es decir, deviene en disfraz.

*

En el racionalismo socrático hay otro elemento a tener en cuenta en el paso de la máscara al disfraz, a saber, salta al primer plano la conciencia como suprema instancia hegemónica de la personalidad. Conciencia entendida como órgano del saber fundamentado, en contraposición al instinto que no se deja explicar en conceptos comunicables universalmente.

Ahora bien, lo que distingue la máscara dionisiaca del disfraz es el hecho de que en el disfraz el sujeto no 'se pierde' completamente en la máscara, sino que la emplea para fines precisos. Con lo anterior, el disfraz y la ficción se presentan útiles, en la medida en que el correlato interior, la conciencia como presencia de la racionalidad, proporciona las condiciones subjetivas en cada caso.

Ocurre una decadencia, que en términos de Nietzsche no es enmascaramiento sino anquilosamiento de la máscara en los roles de la sociedad en la que triunfa la racionalidad del trabajo. El individuo se integra en el todo social; se disuelve, desaparece de modo que decae el espíritu trágico. Como vemos, Sócrates representa el momento crítico, en forma de disolución de la totalidad y de la afirmación del individuo. Salta en primer plano el individuo, no como crisis de desintegración, sino a una integración mayor, más completa.

El ámbito de los instintos ha sido sustituido por la tiranía de la razón, de la idea dogmática. Pero Nietzsche hace entrar en crisis este optimismo racionalista. Sabe que el mundo es apariencia, por lo mismo la ciencia, el saber concretamente poseído por cada uno y recíprocamente comunicado, no puede aspirar a la validez y a objetivos universales. "No hay coincidencia entre la racionalidad que efectivamente el individuo reconoce en lo que está a su alcance de su saber, y una pretendida racionalidad universal" ((Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*)). Con este autor se destruyen las certezas del hombre teórico.

*

La historia del racionalismo (que es la de nuestra civilización) muestra la victoria del principio apolíneo sobre el dionisiaco; se fija la máscara en roles sociales definidos y estables, se fijan sistemas canónicos de reglas lógicas para distinguir lo verdadero de lo falso, en lo que el individuo queda integrado en una racionalidad que escapa a su capacidad concreta de comprensión y de control (Vattimo).

*

La lúcida conciencia del hombre sobre la historia paraliza al individuo, lo obliga a permanecer en una actividad absoluta. Debido a esto el hombre moderno, inconsciente de su debilidad, se disfraza asumiendo roles sociales ya reconocidos previamente: la historia le sirve de depósito de vestidos que se pone y saca a su

Como vemos la existencia se configura como fenómeno estético: engaño, ilusión, perspectiva, apariencia, sin ciudadanía, a no ser por la negatividad del pathos de la cosa en sí, del uno; goza de familiaridad con el mundo del arte.

antojo; disfraces que asume para defenderse; es aquí donde creemos que el arte, de nuevo debe cumplir la función de devolverle la posibilidad al hombre de actuar según la ritualidad de su presentación; liberar al hombre, al individuo desde su experiencia estética, en su proceso de individuación y ficción en su máxima expresión creativa, no como retorno a orígenes sino para retomar, con la carga de la historia, otra vía, la del arte, sin que se pretenda lo perfecto.

La experiencia muestra que no hay una verdad que valga universalmente. Se salvan los fenómenos en su móvil cualidad de máscaras que rechazan el anquilosamiento de la canonización social-lingüística de un grupo de ficciones como verdad. En sus orígenes, la máscara nunca fue mentira o falsedad sancionada como tal por una “verdad”. “El devenir del mundo dionisiaco era la libre creación de máscaras, que no eran mentiras y disfraces justamente por la imposibilidad de encerrarlas dentro de un esquema cualquiera de distinción entre verdad y error” (Vattimo). **HU**

Referencias

- ARTAUD, ANTONIN. *El teatro y su doble*, México: Editorial Hermes-Sudamericana, 1992 (1938).
- ESQUILO. *Tragedias*, Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1968.
- EURÍPIDES, *Tragedias troyanas*, Barcelona: RBA Editores, S.A., 1995.
- FISCHER, ERNST. *La necesidad del arte*, Barcelona: Ediciones Península, 2001 (1967).
- LESKY. ALBIN. *La tragedia griega*, Barcelona: Editorial Labor, S. A., 1966 (1976).
- NIETZSCHE, FEDERICO. *Humano, demasiado humano*, Obras completas, T. I. Buenos Aires, 1966.
- *El nacimiento de la tragedia*, Alianza.
- *Aurora*. Medellín: Bedout, S. A.
- *Gaya ciencia*. Medellín: Bedout, S.A.
- *Más allá del bien y del mal*. Barcelona: Ediciones Orbis, S.A.
- *Así habló Zaratustra*. Barcelona: Círculo de lectores, S.A.
- *Genealogía de la moral*, Alianza.
- *El viajero y su sombra*, Alianza.
- *Crepúsculo de los ídolos*, Alianza
- SENNETT, RICHARD. *El declive del hombre público*, Barcelona: Ediciones Península, 2002
- SÓFOCLES. *Tragedias*, Barcelona: RBA Editores, S.A., 1995.
- VATTIMO, GIANNI. *El sujeto y la máscara, Nietzsche y el problema de la liberación*. Barcelona: Ediciones Península, 2003 (1974).