

# Arquetipo de la degradación: El artificio vital en *Confesiones de una máscara*

*Emanuel Bergara*

## Resumen

El uso de la máscara es un artificio, una “mentira” necesaria para afrontar la vida en sociedades altamente y efectivamente normalizadoras. Veremos la novela del japonés Yukio Mishima (1949) *Confesiones de una máscara*, texto autobiográfico, que nos pinta a través de los ojos de un narrador en primera persona la vida solitaria y penosa de un joven japonés de la postguerra. La idea central no es realizar un análisis de la novela, sino que, utilizaremos la obra como detonante para una mirada más reflexiva sobre el acontecer de la vida del Hombre en lo que se puede considerar la génesis de la “sociedad del cansancio”. También detendremos la mirada sobre otros autores, como Dostoievski y su aguda observación sobre el autoengaño. El ser humano se adapta a la realidad, siempre lo ha hecho y eso le ha permitido sobrevivir, hoy en día también debe generar esas alternativas para poder vivir, pero nuestro mundo le ofrece nuevos peligros. Los artificios nos facilitan la vida diaria, como dice Mishima: “¿Es que me había olvidado de mi teatro? ¿Había olvidado que mi papel me exigía enamorarme como hace una persona absolutamente normal?” (Mishima; 1949: 154).

PALABRAS CLAVE: Máscara - mentira - autoengaño - arquetipo

## Archetype of degradation: The vital lie in “Confessions of a mask”

### Abstract

The use of the mask is an artifice, a “lie” necessary to face life in highly and effectively normalizing societies. We will see the Japanese novel Yukio Mishima (1949) “Confessions of a mask”, autobiographical text, which paints through the eyes of a narrator in the first person the lonely and painful life of a young post-war Japanese. The central idea is not to carry out an analysis of the novel, but, rather, we will use the work as a trigger for a more reflexive look at the events of the life of Man in what can be considered the genesis of the “Society of tiredness”. We will also stop looking at other authors, such as Dostoevsky and his keen observation on self-deception. The human being adapts to reality, has always done it and that has allowed him to survive, nowadays he must also generate those alternatives to be able to live, but our world offers him new dangers. Artifice facilitates our daily life, as Mishima says: “Did I forget about my theater? Had I forgotten that my role required me to fall in love like an absolutely normal person does?” (Mishima; 1949: 154).

KEYWORDS: Mask - lie - self-deception – archetype

### Emanuel Bergara

Docente de Literatura egresado del CeRP del Este en 2017. Interino en CES y UTU. Estudiante de Idioma Español. Ha realizado un posgrado sobre Escrituras, creatividad humana y comunicación en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Colabora en revistas virtuales y blogs.

*Y yo, que vivía atemorizado por el océano llamado «sociedad», logré liberarme de ese miedo. Aprendí a actuar de una forma descarada, olvidándome de mis interminables preocupaciones, respondiendo a las necesidades inmediatas.*

Osamu Dazai, Indigno de ser humano.

### Mostrar ocultando

Muy a diferencia de lo que se pueda creer, la máscara no esconde, sino que revela en su condición de ocultamiento. Quien se provee de una máscara para cubrir su rostro está, de forma indirecta, mostrando algo mucho más profundo y misterioso sobre sí mismo. El uso de la máscara proviene de tiempos primitivos, los hombres las usaban para poder camuflarse con el fin de cazar animales. Así lo retratan algunas de las pinturas halladas en las paredes de viejas cuevas. Invocar otros rostros, que no son los de uno, se ha usado para conferir al Hombre poderes únicos que lo conectan de forma poderosa con algo superior. Como lo indica el origen del Totemismo, los sacerdotes utilizaban máscaras para “incorporar” espíritus de dioses animales y los veneraban en pilares tallados. El uso de la máscara se remonta a tiempos antiguos y su naturaleza, en definitiva, aún continúa en nuestro espíritu. Es en esencia un “arquetipo”, Carl Jung (1969), ya “divorciado” de Freud, argumenta en su obra incompleta que existe un hilo invisible que nos conecta con nuestros antepasados. Son estos miles de comportamientos, profundos e instintivos, que el ser humano deja escapar por cada grieta de su espíritu en su vano intento por reprimirse. ¿A qué sobrevivimos hoy en día? No necesitamos salir a cazar o recolectar comida (en el mejor de los casos, es obvio que esta condición no es universal) para sobrevivir, pero sí es necesario afrontar las nuevas formas de salir al mundo de lo ajeno. Hemos modificado la forma, el cómo; pero la cuestión central queda irresoluta (¿acaso hay que resolver algo?), el ser humano necesita, de forma vital, crear una capa de protección que lo aleje de ese mundo real, violento e inseguro. Nos enfrentamos a un sistema complejo de vida, hemos construido una sociedad aparentemente funcional, donde la mayoría posee un lugar; el problema está en la inseguridad que sentimos frente a esta nueva era, el cambio y la incertidumbre gestan en el ser miedos que lo coaccionan.

La máscara encubre el rostro cuando éste no puede decir lo que siente verdaderamente, esta es una de sus principales funciones, ocultar y al mismo tiempo mostrar. La mentira pasa a ser un tema mucho más privado y personal, quien se esconde *se sabe* escondido, pero esa sensación de encubrimiento libera paralelamente lo oculto. Este contraste produce un efecto reflejo, a priori al menos, dado que sin ese “ocultamiento” no quedaría en evidencia eso *otro* que se quiere velar.

La necesidad de disfrazarse para esconder la vergüenza fue el principio de todos los males, la prueba fehaciente de que tenemos conciencia, y que ese saber sobre nosotros nos llena de miedo frente a los ojos del *otro*:

Y Dios le dijo: ¿Quién te ha hecho saber que estabas desnudo? ¿Has comido del árbol del cual te mandé no comieras? Y el hombre respondió: La mujer que tú me diste por compañera me dio del árbol y yo comí. (Génesis 2:25).

El sentimiento de culpa y de pena brota necesariamente de lo ajeno. En un estado de auto-conciencia, el ser humano se entiende a sí mismo o al menos lo intenta, y ese re-descubrir propio destapa algunos residuos que creíamos bien sepultados. El uso de las máscaras es un hecho ajeno a la naturaleza propia del Hombre (si es que se puede hablar de algo que le sea propio y natural). Este artificio se realiza con un fundamento trascendente, dado que el mismo posibilita una batería de sensaciones extras que golpean de lleno nuestros nervios más profundos. Nos permitimos salir a la luz cuando creemos que nadie nos ve, la sensación de no ser percibidos abre canales subconscientes que debemos reprimir dentro de nuestro mundo. Esta funcionalidad enfermiza justifica, en gran medida, la proliferación de los tratamientos psicológicos, la terapia del diálogo que no es otra cosa que decir y exponer lo que deseamos ocultar allá afuera. Ahora ¿es este mundo, construido, pensado, poco y nada inocente, es este contexto el que potencia en gran medida estos complejos sistemas de sugestión? Aquí se introduce una característica propia de nuestra sociedad: el miedo. Producido, manufacturado, injertado e impuesto en el subconsciente, el temor a fallar, perder, a no *ser*, es propio de las legiones que hoy en día hacen a este glorioso mundo andar.

### Positividad patológica

En un sentido más artístico, la máscara se ha utilizado en teatros desde la época antigua, de oriente hasta occidente. El teatro ha sabido darle un uso más prometeico para el Hombre y la sociedad. Es innegable el valor moralizador que tiene la dramaturgia, en ese desdoblamiento del ser se ve claramente una necesidad de ser *otro* y no uno mismo (a priori al menos). Los griegos (simplemente para establecer un origen relativo al drama), lo designaban como “prósopon” (delante de la cara, máscara) y se utilizaba para mostrar al público un estado de ánimo. Persona y personaje eran un todo. Según la *Commedia dell' Arte* (Comedia del arte), del siglo XVI, la máscara era una herramienta del teatro. El actor interpretaba eternamente un único protagonista; donde persona, actor y personaje nunca cambiaban. Condicionados por la sociedad debemos comportarnos

según el mandato. El teatro es nuestro pan de cada día, sustancia de lo cotidiano en esta interminable tragedia que llamamos vida. ¿Qué máscara usamos para ocultar y a la vez revelar-nos?

Está claro que no necesitamos un antifaz en nuestro rostro para ocultarnos, lo podemos hacer detrás de una pantalla, brillante cristal que potencia ese otro interno con el que convivimos y reprimimos gran parte del día. Nuestras máscaras no necesariamente son materia frente a nuestra cara, podemos maquillarnos y preocuparnos por aparentar un cascarón con el cual hacer más llevadera nuestra vida diaria. Esta carga y sobre carga genera una tensión interna en cada uno de nosotros, peso que debemos soportar, aguantar y maquillar. Byung-Chul Han (2010), en su ensayo *La sociedad del cansancio*, identifica que una característica de nuestra sociedad es la patología y el tratamiento que se le da a cada enfermedad epidemiológica. Las enfermedades, su identificación, hasta cierto punto, su invención; son características propias de cada sociedad en su tiempo específico. Los trastornos, según Byung-Chul Han, son mentales, patologías derivadas de un contexto que sirve como caldo de cultivo. La reacción que tenemos frente a lo ajeno, a la otredad, que en un principio nos daña, es una de las causas de las enfermedades actuales. El modelo de vida en sociedad crea una *otredad* que genera los miedos y potencia las sensibilidades de sujetos cada vez más vulnerables. Como una peste negra que arrasa con todo a su paso, la psiquis no soporta el cansancio de una acción constante, una vida que cambia incesantemente y que no logra asegurar nada a futuro. Según Han, la epidemia es una enfermedad mental, psicológica, derivada de una seguridad *positiva* que pretende ignorar lo cambiante y heterogéneo de la realidad:

El comienzo del siglo XXI, desde un punto de vista patológico, no sería ni bacterial ni viral, sino neuronal. Las enfermedades neuronales como la depresión, el trastorno por déficit de atención con hiperactividad (TDAH), el trastorno límite de la personalidad (TLP) o el síndrome de desgaste ocupacional (SDO) definen el panorama patológico de comienzos de este siglo. Estas enfermedades no son infecciones, son infartos ocasionados no por la *negatividad* de lo otro inmunológico, sino por un exceso de *positividad*. De este modo, se sustraen de cualquier técnica inmunológica destinada a repeler la negatividad de lo extraño. (Byung-Chul Han, 2010: 7).

Cuando vemos que esa seguridad positivista es vulnerada, nos sentimos inseguros, inciertos. Toda sensación de violación a nuestras creencias más firmes nos detona interiormente, nos presiona para abordar las nuevas realidades. En un plano idílico esto no de-

bería suceder, el ser humano tendría que ser capaz de enfrentar sus miedos y superarlos, pero la cuestión que se trabaja aquí es estudiar este comportamiento como una patología, una enfermedad. ¿Cómo reacciona el Hombre contemporáneo a esa incertidumbre que va y viene? En primera instancia, su actitud es la misma que la de cualquier otro animal, negarse a enfrentar la amenaza e intentar huir, claro que esta generalización se presta a los particulares que la agrietan, pero hablamos sobre una visión más o menos universalizada y no necesariamente de los individuos. El común denominador en nuestra sociedad es esta incapacidad de enfrentarnos a lo ajeno, lo externo, la única constante en este mundo de variables impredecibles es, justamente, el cambio constante. La máscara no es un accesorio natural del rostro, es un artificio humano, creado y pensado con determinados fines. Como ya vimos, su origen dista mucho del uso que normalmente le asociamos, ya no se utiliza en los ritos religiosos (no al menos en los ritos universales). En cambio, la máscara muta; hoy en día el rol del antifaz nos lo puede dar una pantalla de celular o monitor de computadora, que nos esconde y libera de ese gran ojo inquisidor que reside en el afuera. Ese desdoblamiento, mentira y verdad, falsedad y originalidad, velación y revelación, surge gracias a esa sensación de ocultamiento y presiona a la mente consciente sobre sí misma. El darse cuenta de la falsedad propia con la que se lleva la vida nos genera ese sentimiento de angustia frente a la *otredad*, en este ambiente de decadencia, el simbolismo de la máscara encarna una debilidad de nuestra civilización: la incapacidad de sobrepasar los escollos de nuestra época cambiante, rápida, veloz y voraz. El ser humano arrinconado, sin escapatoria, en este contexto de vulnerabilidad y agotamiento, se inventa una ficción para escapar y olvidar esa realidad latente. Aquí surge el nuevo simbolismo de la máscara, la mentira vital y necesaria para poder vivir. El escape es la alternativa obvia, pero no la más eficaz, de ahí la observación de Byung-Chul Han (2010): las epidemias de hoy en día no son enfermedades bacteriales, sino neuronales; diferentes tipos de trastornos mentales provocados por la poca adaptabilidad de los sujetos a este nuevo mundo. La positividad patológica genera claramente esta nueva era, la seguridad es violada y destrozada por la realidad, por el acontecer cotidiano y caótico. Asumir esa seguridad, aún construida, genera un gran ejército de sujetos hipersensibilizados que chocan de lleno con el caos más genuino que nos reina.

### **Confesiones de una máscara, el artificio vital**

En la Literatura es vasto el repertorio de falsos y sinvergüenzas que no escatiman en lágrimas para convencer y favorecerse a ultranza aun a costa de su

propio orgullo. Se me ocurren al pasar varios personajes de Dostoyevski, escritor que con brillante agudeza perfora la bilis más asquerosa y profunda del ser humano: su hipocresía visceral y constantes reproches internos. Basta con recordar el personaje de *Memorias del subsuelo* (1854) o el padre de “Los hermanos Karamázov” (1879), Fiódor Pávlovich Karamázov, un viejo oportunista, falso que no se siente preocupado en lo más mínimo por su integridad moral siempre y cuando pueda sacar provecho de la situación. ¿Pero qué sucede cuando el actuar frente a otros con una máscara nos tortura y reprime? Como es el caso de Koo-Chan en *Confesiones de una máscara* (1949), personaje narrador atormentado por su crianza y sujetado a los valores de una sociedad ultra moralizadora que lo obliga a esconderse detrás de una actuación “normal” y constante. Este texto autobiográfico del japonés Yukio Mishima, escrito en 1949, cuenta su tormentoso enfrentamiento con el gran dragón, defendiendo con garras y dientes su promiscua trinchera. Esta novela refleja lo más retorcido e íntimo de los deseos de un personaje abatido y descuartizado. En un contexto social de pos-guerra, su infancia sujeta al poder de su abuela paterna, conservadora y autoritaria representa al poderoso Japón que muere a mediados del siglo XX. En esta coyuntura de muerte y nacimiento surge la visión introvertida y transgresora del personaje de *Confesiones de una máscara* (1949). La confesión, en el caso de nuestro protagonista es un atentado contra la sociedad construida en torno al género y no a la sexualidad. No podemos decir que Koo-Chan sea enteramente homosexual, sino que es un ser incontrolablemente vital; su deseo lo mueve y la sociedad lo reprime. El protagonista logra un equilibrio entre ambos extremos, actúa, y encarna un personaje que le permite llevar a cabo su vida y es la máscara la que le habilita el canal de comunicación con esa *otredad* que lo sujeta y sanciona. El amor homosexual por uno de sus compañeros, deseo reprimido por nuestro protagonista, su atracción sexual por adolescentes menores a él, todo esto ocultado y sepultado intencionalmente en pos de una actitud acorde a lo esperado por el *resto*. Para el protagonista la mentira, su actuar calculado y meditado, milímetro a milímetro, le permite dar rienda suelta a su imaginación. Foucault (1977), en su libro *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*, estudia la *confesión* como una actividad sanadora, enunciar lo oculto lo pone en evidencia, para uno mismo y para otros, esta práctica ayuda a emancipar y naturalizar lo que se cree prohibido:

No hablo de la obligación de confesar las infracciones a las leyes del sexo, como lo exigía la penitencia tradicional; sino de la tarea, casi infinita, de decir, de decirse a sí mismo y de decir a algún otro,

lo más frecuentemente posible, todo lo que puede concernir al juego de los placeres, sensaciones y pensamientos innumerables que, a través del alma y el cuerpo, tienen alguna afinidad con el sexo. (Foucault, 1977; p. 29).

¿Con quién se confiesa Koo-Chan, además de hacerlo consigo mismo? Es aquí donde entra el lector, testigo de ese desdoblamiento. Este aspecto vital, de voluntad, es lo que oculta el narrador de *Confesiones de una máscara* (1949), la sexualidad vivida de forma reprimida, su problema no es el género, su principal preocupación es controlar, reprimir, sus deseos más ocultos y enfermizos. Claro que lo *enfermizo* está dado por el contexto, sin una privación moral hegemónica no existiría esa sensación de ilegalidad, la crianza y vida de nuestro personaje lo ha orillado a tales comportamientos auto-flagelantes. La existencia de Koo-Chan es, sin duda, una tortura consciente que no le permite desarrollarse emocionalmente. El deseo y la muerte son sus ambiciones más encubiertas. Lo principal es el comportamiento normalizador, construido por una cultura conservadora que lo flagela, el mundo lo ha inundado, se ha colmado, saturado de lo externo y lo ajeno. Revestir una máscara, cargada de sentimientos e ideas contrarias a sus propios deseos, lo hace transpirar por cada poro de su piel una necesidad de liberación que no siempre logra reprimir. No consigue ocultar sus más íntimos anhelos, dado que ese sometimiento refleja a contraluz su verdadero ser. Es la máscara la que le permite salir al mundo, superar la sugestión y revelar sus sentimientos atravesados. La ilusión de ocultamiento lo acerca a ese estallido abrupto que lo libera mediante el decir. La máscara se vuelve necesaria cuando es imperativo poder revelar, sin ella, sería imposible para el protagonista salir afuera y dar una mirada a ese mundo que lo aprisiona. El mecanismo de liberación es dado por el ocultamiento, aunque parezca una contradicción lógica, es la mentira quien le permite decir su verdad. La confesión es el acto sanador que se realiza en “Confesiones de una máscara”, el personaje se declara a sí mismo y al lector. En este acto, gracias al artificio y la invención, el protagonista logra hablar de sus deseos reprimidos para intentar llevar una vida más sana consigo mismo. En una intención de auto conservación, una reacción frente al peligro de afuera, una parte del ser humano se refugia en un abismo que lo oculta y protege. Dice Byung-Chul Han, en su ensayo “La sociedad del cansancio”, que esa libertad de acción, constante y perpetua, ir y venir, estudiar y nunca dejar de “progresar” para no perder competitividad, no genera ya otra cosa que “cansancio”: “De esta manera, Prometeo, como sujeto de auto explotación, se vuelve presa de un cansancio infinito. Es la figura originaria de la

sociedad del cansancio.” (Han, 2010; 2). Las cadenas que nos sujetan, como a Prometeo, no son el mal en sí mismo, sino lo que éstas generan, un bucle sin fin de auto-desprecio y castigo. Cuando lo reprimido no es liberado nos sujeta, es aquí cuando la mentira delante del verdadero rostro produce la sensación de vitalidad, es esa justificación dostoiévskana incubada en el nido de nuestras entrañas que nos ayuda a sobrellevar la vida misma.

Resguardados detrás de una máscara no nos ocultamos, sino que mostramos los deseos más profundos que poseemos. Ese “doble juego de exposición” que menciona Freud (1900), lejos de esconder nos revela. Las máscaras que hoy en día posamos no siempre nos permiten llevar una vida feliz, debemos cumplir con protocolos y obligaciones que muchas veces dañan nuestros nervios más íntimos. Hay evidentemente una emoción masoquista que también nos remite a las profundidades más turbias de nuestro ser. La excitación del anonimato transgrede y nos hace olvidar nuestra identidad, aunque en todo caso la saca a flote. Ahí radica el verdadero atractivo de la máscara, nos emancipa y permite ver claramente lo que deseamos, devuelve al mundo una mirada sin vergüenza. La ilusión de “que no se me vea” libera una entidad escondida pero no desconocida. Papini en su libro *Gog*, analiza de manera sensata la función que las máscaras pueden cumplir. A su vez, vislumbra la hipocresía a la que debemos enfrentar en ese ocultamiento de nuestros propios deseos, o en última instancia, nuestros anhelos menos “convenientes”:

El uso prolongado de una misma máscara -como demuestra Max Beerbohm en su *Happy Hypocrite*- acaba por modelar el rostro de carne y transforma incluso el carácter de quien la lleva. (...) ¿Por qué no fundar, basándose en estos principios, un Instituto para la fabricación de talentos? (Papini, 1931: 31).

El funcionamiento mecánico, programado de los algoritmos humanos en la sociedad nos condicionan de sobre manera para trabajar adecuadamente frente al resto. No hay necesidad alguna de fundar ninguna fábrica de talentos, ya las hay y abiertas a todo el público.

Nos es imposible contemplarnos desde afuera, todo es subjetivo y el rostro propio que vemos no es más que una máscara de otra ilusión que nos inventamos convenientemente. Es en el grupo que el Hombre se construye, sin el *otro* no hay *yo*, también está claro que gracias a esa *otredad* yo mismo me deformato. Esto lo explica Vicente Fatone, en *Introducción al Existencialismo*, afirmando lo siguiente:

“Cuando cruzo mi mirada con otro, entablo con él un duelo; y si lo obligo a bajar la vista y entregarse como cosa bajo mi mirada, habré conseguido que deje de mirarme y de convertirme en cosa; yo seré su infierno, y no él el mío.” (Fatone, 1957: 45-46).

Como mal que nace de afuera, Medusa nos petrifica y castiga por el simple hecho de mirarla. Involuntariamente se refleja en el otro nuestra propia existencia y en esa reciprocidad nos castigamos. Tal vez será que no estamos preparados para vivir con el otro, ni mucho menos para reconocerlo; pero también es mucho más cierto decir que somos incapaces de *ser* sin los demás, es esa nuestra carga y nuestra cruz. El juego de deseos es un insoportable anhelo por liberar nuestros más infelices y retorcidos intereses. La máscara al fin y al cabo nos permite ocultarnos y a la vez mostrarnos; nos posibilita esa mentira necesaria, vital. Proponemos ocultar de nosotros mismos lo que sabemos es imposible dominar. Como le sucede al protagonista de *Confesiones de una máscara* (1949), es la mentira, la invención, lo artificial, el antifaz, lo que le abre las puertas para decir sus verdaderos deseos ocultos. Sin esa mentira, la vida sería mucho menos vida, el horizonte sería aquí nomás, las fronteras serían más grandes y el mundo mucho menos habitable.

¡Oh blasfemia del arte! ¡Oh sorpresa brutal!  
La divina mujer, que prometía la dicha  
¡Concluye en las alturas en un monstruo bicéfalo  
¡Mas no! Máscara es sólo, mentido decorado,  
Ese rostro que luce un mohín exquisito,  
Y, contéplalo cerca: atrozmente crispados,  
La auténtica cabeza, el rostro más real,  
Se ocultan al amparo de la cara que miente.

Charles Baudelaire: *Las flores del mal- La máscara*.

## Notas

1. Carl Jung define el arquetipo como un esquema programado en la psiquis del Hombre, es, de alguna manera, un proceso tallado en la mente que produce determinados comportamientos ya establecidos y heredados. Este “inconsciente colectivo” no es privado, ni personal, deviene de la especie humana en su construcción histórica.
2. El género según Foucault en “Historia de la sexualidad” es la construcción histórica y social que se ha hecho sobre la idea de roles que deben llevar a cabo en la sociedad hombres y mujeres. Esta construcción choca violentamente con las identidades sexuales y muchas veces las reprime dado que no entran en esta idea de género. En cambio, la sexualidad es abierta y puede ser “encausada” mediante la educación, las instituciones y mediante el ejercicio del poder para abrir horizontes mucho más heterogéneos.

## Bibliografía:

- Byung-Chul Han. (2010). La sociedad del cansancio. Barcelona: Herder.
- Carl Jung (1969). Los arquetipos y el inconsciente colectivo. España, Madrid: Paidós Ibérica.
- Giovanni Papini. (1931). Gog. Madrid: Debolsillo.
- La Nueva Versión Internacional de la Biblia. Ed. John Smith. Chicago: Sunset Publishing, 1997.
- M. Foucault (1976). Historia de la sexualidad. Tomo I La voluntad de saber. España, Madrid: Siglo XXI.
- Vicente Fantone. (1957). Introducción al existencialismo. 23/10/2018, de RoberTexto Sitio web: [http://www.robertexto.com/archivo17/intro\\_existenc.htm](http://www.robertexto.com/archivo17/intro_existenc.htm)
- Yukio Mishima. (2010). Confesiones de una máscara. España: Alianza Editorial.