



**DETLI**

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales  
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo  
ISBN 978-950-585-116-4



UNION  
ACADEMIQUE  
INTERNATIONALE

## Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

**máscara.** Del árabe, más-hara: antifaz (ing.: *mask*, fr.:*masque*; it.:*maschera*; alemán: *Maske*; port. :*máscara*)

*Disfraz que desfigura u oculta el rostro de una persona.* Por su propia naturaleza, propicia usos teatrales, litúrgicos, etc.

Etimológicamente el término, según los casos, responde a tres procedencias de vocablos de significados diferentes pero conexos:

a) del árabe “más-hara” (payaso). Sustantivo del verbo “masáhir” (burlarse de alguien). Se utilizaba para designar a un bufón o payaso que aparecía en los intervalos de las representaciones teatrales, usando una máscara, este término a su vez proviene del árabe “sakhira” (él burló) que a su vez viene del término “sahir” (burlador).

b) de la lengua de oc y del catalán “mascarar”, que significa tizar.

c) de la lengua Provenzal y del Norte de Italia “masca” que significa bruja. El término en Europa sufrió el influjo de dialectos italianos y del occitano “masca” que también significa bruja (de origen germánico o celta) y fue adoptado en nuestra lengua del italiano “maschera”.

De un lado, tenemos que la palabra máscara existe en todas las lenguas europeas occidentales. De hecho, es posible que su origen sea italiano. En el siglo XIV “maschera” con la acepción de careta (disfraz) está documentado en Boccaccio. Del italiano la tomó el francés, y del francés, el inglés y el alemán.

Por otro lado, existe en latín medieval el término “masca” con la acepción de bruja (fantasma - espectro). Pero no tiene un origen en el latín clásico. Hay dos hipótesis. Una que sea de origen longobardo. Otra que sea

de origen celta, pues en celta la palabra “mask” significa negro o tizado.

A ello se suma que en occitano también existe “mascarar” con el sentido de pintarse la cara (tiznarse). Al posible préstamo francés, se suma el hecho que en árabe, del que tomaron gran cantidad de palabras las lenguas de España, “más-hara” significa payaso (bufón).

Sobre el posible vínculo del término latino con el árabe encontramos que el término no pertenece al latín clásico, sino al medieval, tal como queda dicho. Y como en Italia era muy frecuente la visita de mimos y payasos de origen árabe, acompañando a los comerciantes, y como en árabe “máscaj” significa disfraz, es muy probable que hayan impuesto esa voz latinizada “masca”, pero cuando llega a España, se reencuentra consigo misma pero sin pasar por el latín, sino del árabe al castellano. (Tursi, p.2)

No obstante, el *Diccionario etimológico de la lengua castellana* de Corominas le dedica a la palabra máscara varias páginas, en las que considera más probable que la palabra italiana haya llegado al español derivada del catalán “mascarar”.

Otro aspecto interesante es la confluencia del vocablo con el griego *persona* / *prósopon*/πρόσωπον ( pros: delante de y opos: faz o cara), nombre que daban en Grecia a las máscaras que colocaban sobre el rostro de los actores para no solo expresar emociones sino también proyectar el sonido de sus voces. El siguiente testimonio lo cuenta un historiador llamado Aulo Gelio (s. II) en su obra titulada *Noches Áticas* y el pasaje lo traduce Julio Cortázar en su novela *Rayuela*:

“De la etimología que da Gabio Basso a la palabra persona: No teniendo la máscara que cubre por completo el rostro más que una abertura en el sitio de la boca, la voz, en vez de derramarse en todas las direcciones,

## máscara

se estrecha para escapar por una sola salida, y adquiere por ello sonido más penetrante y fuerte. Así, pues, porque la máscara hace la voz humana más sonora y vibrante, se le ha dado el nombre de persona, y por consecuencia de la forma de esta palabra, es larga la letra o en ella." (Cortázar, p. 148). De ahí que máscara y persona se fundan en un solo término.

Por máscara se define a la pieza, a veces ridícula, hecha de cartón, tela u otra materia, con la que una persona puede taparse el rostro para no ser conocida, también es parte de la máscara la función que cumple el vestuario o disfraz con el que se completa la nueva apariencia que nos proporciona la máscara. La máscara y el resto del ropaje que constituye la máscara es tradición ancestral usarlos en rituales, ceremonias, fiestas religiosas y paganas, y qué duda cabe, en representaciones teatrales con el fin de celebrar la vida, la muerte, a los dioses, los sentimientos, las ideas. Estos eventos permiten al individuo entrar en contacto con el poder divino transformarse, salirse fuera de sí, (des)doblarlo.

En sentido griego, máscara pertenece al vocabulario de la epifanía, por eso Dionisos, calificado siempre de extranjero, es el dios que viene a hacerse reconocer. En el teatro, a través del ritual dionisiaco, los actores vestían la máscara de Dionisos -el dios del éxtasis- con el fin de la transformación.

A través de la historia las máscaras las podemos encontrar entre los egipcios, griegos y romanos. En el Antiguo Egipto se utilizaban con fines rituales, religiosos y funerarios, que simbolizaban el deseo de eternidad. Entre los griegos y romanos además de estas funciones le dieron la de la representación teatral, llegando a presentar un amplio catálogo de máscaras propias de la tragedia y la comedia; una especie de casco que cubría enteramente la cabeza y además de las facciones del rostro, algunas tenían

pelo, orejas y barba

Es cierto que en la Europa medieval los disfraces y máscaras jugaron un papel preponderante en la liturgia y en el arte funerario romano, como representación del carácter trágico del destino, también como elemento protector del rostro de los guerreros en combate o bien como camuflaje, que incluían un sistema de rejillas o viseras, semejantes a picos de pájaros. Y dependiendo del uso que se le iba a dar a la pieza, se podía hacer de piedra, bronce, plata, oro, madera, cuero, cartón, tela u otra materia con la que un individuo abandona su identidad real para sustituirla por la de la máscara (careta, antifaz, disfraz).

Ha sido utilizada desde tiempos ancestrales en rituales, ceremonias, fiestas religiosas o paganas y representaciones teatrales hasta nuestros tiempos, pero también jugaron un papel importante. Tuvieron un gran éxito en las celebraciones festivas de Carnaval que tenían lugar en Italia y sobre todo, en Venecia, de las que participaba también el teatro callejero, que en la modernidad fue llamado en italiano Commedia dell' Arte al igual que en el teatro greco-romano usaban máscaras -que con el tiempo- no necesitaban presentación porque el público las terminaba reconociendo: Arlecchino, “el payaso”, Fígaro, “el villano”, Scaramouche, “el marinero fanfarrón”, Pierrot, “el hombre honrado”, personajes, máscaras que han resistido el paso de la historia hasta nuestros tiempos y han nutrido distintas ramas del arte literario y el arte dramático (óperas, obras teatrales o circenses).

Entre los siglos XVI - XVIII las damas adoptaron las máscaras con el nombre de *antifaces* para resguardarse del sol y entre el siglo XVIII y XIX el uso de disfraces y máscaras entre las clases acomodadas, contribuye a una serie de conductas más libres, jugando un papel importante en las intrigas amorosas, o permitiendo a las damas de alta sociedad

## máscara

desembarazarse de la rigidez que se esperaba de su comportamiento en sociedad, disfrazándose de mujeres de clase popular.

La máscara es el elemento que permite al individuo que la porta alterar modificar su propia identidad, es el elemento que transforma al individuo en otra “persona”, en otra “máscara” y a pesar de los miles de años de historia que median entre la primera y la última máscara que se acabe de inventar, nos daríamos cuenta que en todas la épocas ha tenido una gran importancia no sólo en su aspecto histórico (Egipto, Grecia, Roma, etc.) y estético (románico, gótico, renacentista, barroco y neoclásico, etc. ) sino psicosocial (Freud, S; Jung, C; Goldberg, E; Kuhn, Th. S; Popper, K. R.): Ser otro, transformarse en otro, ponerse en los zapatos del otro.

Este procedimiento lo expresa muy claramente Shakespeare, en su Hamlet: “ ¿No es tremendo que ese cómico no más que ficción pura, ensueño de pasión, pueda subyugar así su alma a su propio antojo hasta el punto de que por la acción de ella palidezca su rostro, salten lágrimas de sus ojos, altere la angustia de su semblante, se le corte la voz y su naturaleza entera se adapte en su interior a su pensamiento?” ( Shakespeare, p.47)

En este texto Shakespeare no sólo reflexiona sobre la naturaleza y función de la máscara (personaje/actor) y su proceso de transformación psicofísica de sustituir la identidad real del individuo y darle una nueva identidad completamente ficticia, sino además sobre la función de vestir, de completar la ficción.

En su ensayo *La verdad de las máscaras*, Oscar Wilde reflexiona sobre esta otra función a propósito de Shakespeare: “... Jessica se escapa de casa de su padre disfrazada de muchacho, y Julia peina sus cabellos

rubios con caprichosas patillas y se pone calzas y jubón; Enrique VII hace la corte a su dama vestido de pastor, y Romeo, de peregrino. El príncipe Hal y Poins aparecen, en un primer momento, de bandidos, vestidos de bucarán y después, con delantal blanco y justillos de cuero, como mozos de una posada; en cuanto a Falstaff, ¿no es él acaso primero un merodeador, después una vieja, a continuación Herne el cazador y un hatillo de ropa que llevan al lavadero?”

Esta tipo de dialéctica en Shakespeare así como “en el Siglo de Oro (Cervantes, Tirso de Molina, Lope de Vega, Calderón de la Barca, en obras tan importantes como lo son *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, *La vida es sueño*, *El arte de hacer comedias*, etc.) Y más recientemente a principios del siglo XX autores como Unamuno, (*El Otro*, *El hermano Juan*), Grau, (*El Señor de Pigmalión*), Valle Inclán (*Los Cuernos de Don Friolera*), Azorín, (*Comedia del Arte*, *Angelita*, *Cervantes o La Casa Encantada*, *Old Spain*), Gómez de la Serna, (*El Teatro en Soledad*”), García Lorca, (*La zapatera prodigiosa*, *El Público*, *Así que pasen cinco años*, *Comedia sin título*, etc.) consigue una gran profundidad debido a la base de carácter metafísico de sus obras basadas en dos formas de pensamiento: *El mundo como teatro* de Shakespeare (con orígenes en Esquilo) y la *vida como un sueño* de Calderón (con orígenes en Marco Aurelio y San Gregorio Nacianzano ), constituye la base filosófica sobre la que descansa el metateatro género al que se suscriben estas obras y sus autores, interesados por el estudio del ser humano como individuo consciente de su papel y la medida en que este papel establece los parámetros entre los cuales actúan los demás personajes” . (Gray, p. 50).

En su obra *Tipos Psicológicos* Jung plantea un nuevo concepto de máscara o “persona” como el resultado de la interacción entre el individuo

## máscara

y el ambiente en el cual se desempeña; que el psiquiatra suizo define como “la máscara de la psique colectiva”:

“Mediante su identificación más o menos completa con la actitud adoptada en cada caso el individuo engaña cuando menos a los demás, y a menudo se engaña también a sí mismo, en lo que respecta a su carácter real; se pone una *máscara*, de la que sabe que corresponde, de un lado, a sus intenciones, y, de otro, a las exigencias y opiniones de su ambiente; y en ello unas veces prepondera un elemento y otras el otro. A esa máscara, a esa actitud adoptada -ad hoc- yo la llamo *persona*. Con ese término se designaba la máscara que en la Antigüedad llevaban puesta los actores teatrales” (Jung, p.758). Para Jung la persona, la máscara es un complejo funcional que surge por razones de adaptación al entorno, pero no es idéntica a la individualidad. “La persona, la máscara se refiere exclusivamente a la relación con los objetos. Hay que distinguir por tanto la relación del individuo con el objeto externo de su relación con el sujeto” (p.762).

Este procedimiento plantea dos peligros potenciales según Jung: a.) La sobre identificación con la persona, el yo se identifica con la máscara. El individuo se preocupa excesivamente en adaptarse al mundo social convenciéndose de que la imagen construida constituye la totalidad de la personalidad. b.) El desentendimiento de la persona, el yo se identifica con el alma. No se presta suficiente atención al mundo exterior ocupándose exclusivamente del mundo interior. Se genera una satisfacción narcisista en detrimento de las demás personas, siendo desconsiderado, ciego y desconectado de los demás. La renuncia a este posicionamiento vendrá forzada por los duros golpes del destino (Murray, p.160).

Por otra parte el siglo XX también es el siglo de los súper héroes a

principio de siglo empezaron a cobrar interés las historias (cómico) de súper héroes que llevaban máscaras aludiendo a un animal, como es el caso de “Batman”, el hombre murciélago o “Spiderman”, el hombre araña que a través de la máscara y otros artilugios adquiere las cualidades del animal que representa la máscara.

En el siglo XXI, más allá de la tradición de fiestas y ceremonias religiosas y paganas que sobreviven a través de la historia; la máscara del individuo del siglo XXI ha sido concebida por la tecnología y se le designa con el término avatar (del sánscrito *avatâra*, que significa descenso y en algunas culturas como la hindú implica la encarnación de un dios). El avatar es una representación gráfica (fotografías o dibujos artísticos, etc.) generalmente humana, que se asocia a un usuario para su identificación en internet.

Tal como expone López Castro en *El Rostro En El Espejo: Lecturas de Unamuno*: “Desde el Banquete de Platón, donde aparece el juego entrecruzado de tres máscaras, la de Sócrates, Agatón y Diótima, hasta el juego dialéctico de los heterónimos de Fernando Pessoa, que sólo tienen sentido desde la tensión creadora de la diferencia y la duda que busca revelar lo que se esconde y esconder lo que se revela”.

Sin salirnos de la tradición hispánica, “desde el desdoblamiento que nos ofrece Garcilaso en su égloga II hasta los cambios alternantes de Octavio Paz, continuando con los disfraces amorosos de Lope de Vega, los juegos de la fantasía en la poética Becqueriana, el sentimiento de alienación en Vallejo, la conciencia de alteridad en Unamuno y Machado, la reversión del espejos borgianos, lo que unifica experiencias tan dispares, es la búsqueda continua del otro, de lo otro, como expresión de la propia identidad”. (López Castro, p. 99).

Desde entonces y hasta nuestros tiempos la máscara nos plantea el dilema del ser y de la apariencia, de la doblez: verdad y mentira, el bien y el mal, lo espiritual y lo pagano, a través del que se puede estudiar la historia de la literatura y la del ser humano “persona, máscara, papel, actor, bufón, bruja, negro o tizado, antifaz, careta, súper héroe de cómic o avatar”.

## BIBLIOGRAFÍA

ALLARD, Geneviève y LEFORT, Pierre, *La máscara*. FCE, México, 1988; COROMINAS Joan, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 6 vols., 1980-1991; CORTAZAR, Julio, *Rayuela*, editorial Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas Venezuela, 2004; DE LA BARCA, Calderón, *La vida es sueño*; editorial Maxtor, 2007; DE LA FUENTE, Ricardo, *Diccionario del teatro iberoamericano*, ediciones Amezua, 2002; DOTÚ, Javier *Diccionario de términos y anécdotas teatrales. Series: Teoría editorial La Avispa (Madrid) , 2002;* GONZALEZ VÁZQUEZ, Carmen. *Diccionario del teatro latino: léxico, dramaturgia, escenografía*. Ediciones Clásicas, 2004; GRAY, María, *Claves y estrategias metateatrales*, ediciones O`grelo, Madrid, 2011; JUNG, Carl Gustav. *Obra completa. Tipos psicológicos. Volumen 6*. Editorial Trotta, Madrid. 1999; LÓPEZ CASTRO, Armando, *El Rostro En El Espejo: Lecturas de Unamuno*, ediciones Universidad de Salamanca y Armando López Castro, 2010; MURRAY, Stein , *El mapa del alma según Jung*. Barcelona, ediciones Luciérnaga; PALAVECINO, Enrique, *La máscara y la cultura*, Buenos Aires, ediciones de la Municipalidad, 1954; PAVIS, Patrice *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología, edición: 1ª ed., 2ª reimp*, editorial Barcelona: Paidós Ibérica, 1997; SHAKESPEARE, William, *Hamlet, Príncipe de Dinamarca*, editorial Universidad de Antioquia. Traducción de Luis Astrana Marín, 2010;

María García Sánchez

TURSI, Antonio, *De máscara a persona*, en *1a Jornadas Cuerpo y Escena*. 1 de Noviembre 2012. Campus Miguelete, UNSAM; VATTIMO, Gianni *El sujeto y la máscara: Nietzsche y el problema de la liberación*, Península, 2003; WILDE, Oscar *Intenciones. La verdad de las máscaras*. Traducción de José Rafael Hernández Arias. Ediciones Valdemar. Colección: Letras Clásicas 2012.

María GARCÍA SÁNCHEZ

Universidad Internacional de la Rioja (UNIR)

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales