

## LA HUMILLACIÓN DE PHILIP ROTH POR CARMEN VÁSCONES (fragmento)

### I parte

(fragmento de lo que se expondrá de la humillación de Philip Roth)

“Nuestros divertimentos han dado fin. se han disipado en el aire, en el aire leve”  
próspero, la tempestad de Shakespeare  
“Es que nunca he conocido a nadie que haya matado a alguien fuera del escenario.”  
Axler, la humillación de Philip Roth

“Nuestro reclamo, nuestra esperanza, nuestra desesperación están en la mente  
– no en las cosas, no en ‘escenario’”.  
Wilder

#### SINAPSIS DE LA HUMILLACIÓN:

- Un hombre llamado Simón Axler de 66 años se suicida, aparentemente por no soportar el fracaso de su carrera como actor. El hombre que ha perdido la magia, que el impulso de la “persona que actuaba” ya no había, estaba vaciado del actuar, había perdido la capacidad de cautivar y “concentrar la atención del público en el escenario”.
  - Ocurre, que empieza a pensar, a tomar conciencia, a sentir su existencia fuera del escenario. “No podía olvidarse de quién era” ni podía “convertirse en la persona que actuaba”. Pero para llegar al desenlace anunciado del sujeto deprimido se da una presión inusitada como elemento amortiguador de la vida de la historia de un hombre que se entreteje y remonta en la pluma vertebral del escritor.
  - En el espacio del libro los personajes, los actuantes, los hilos que atraen, repugnan y apuntan a revisar lo cotidiano del inframundo. La psique y su destape entre los artificios del escenario, del cine, de las cosas, de los objetos y la crónica de placeres y dolores inusitados de las pasiones, de la convivencia con el ser en las contradicciones, la desesperación y el uno de la “mente” que suscita un espacio para no caer en el propio detonante.
  - Para no caer fuera contra uno... en la lateralización cruzada del deseo entre el impulso de eros y tánatos. Sostener la vida sin tropezarte con el traje vacío del nombre o de la acústica del pulso y el acorde de la angustia...
-

- En el principio fue el verbo sin suicidio ni asesinato. Otra cosa es la inscripción y el cómo nos engranaron en el invento del que fuimos y no en el tiempo de las palabras y los actos que nos sujetan, para no petrificarnos en la apabullante falta de lo que te falta o faltó.
- El arte de ensartar el símbolo en la disyuntiva del pienso y yo no pienso” en un “yo no soy” pero advengo. Sólo queda esculpir y darle forma a la repetición que hace una petición de escuchar diferente.
- Que nos deja a reflexionar e inquietar esta novela más allá del autor y del capricho humano. A propósito que significa esta palabrita: ¿Qué significa el capricho? ¿Una rabieta, un libre albedrío un deseo sin límite, un sentido de omnipotencia?
- “Como acto psíquico es un acto de la voluntad imperfecto. Toda su importancia y estudio se reduce al análisis de una perturbación cualquiera de la potencia estimativa que, por flojedad de carácter, voluntad débil o antojos no contrariados, merma a su vez la potencia volitiva y conduce al ser humano, inteligencia libre, a obrar contra razón y contra toda norma moral o equitativa. Del capricho a la aberración del gusto, a la transgresión legal y a la delincuencia, no media gran distancia. . ”
- ¿Es un deseo y sin sujeción a normas? ¿Darse un capricho?
- Satisfacer el deseo de una cosa, aunque no se necesite. Determinación que se toma arbitrariamente, por un antojo pasajero. Deseo intenso, imprevisto y pasajero de una cosa.
- Hecho que carece de fundamento razonable: caprichos del destino. ¿Desatino?

## II parte

### Personajes:

- *Simón Axler*
- *Victoria*
- *El hijo de victoria*
- *El psiquiatra, doctor Farr*
- *La terapeuta de e terapia artística*
- *Grupito de pacientes*
- *Una paciente, Sybil van Buren*
- *Pequeña Alison*
- *hermanito de Alison*
- *hermana de Sybil*
- *El médico cirujano, el hombre rico y poderoso marido de Sybil*
- *Jerry Oppenheim, su agente*
- *Priscilla*
- *Juez octogenario, su amigo*
- *Pegeen Stapleford, la lesbiana amante*
- *un campesino*
- *louise Renner, la Decana*
- *lanzadora con cola de caballo una*
- *lanzadora con cola de caballo dos*
- *Lara*
- *Tracy*
- *El ayudante de la doctora*
- *La doctora Wan*
- *Y la música “puso un disco de Schubert interpretado por Brendel*
- .....

### OBRAS REFERIDAS POR EL AUTOR

- *Falstaff (Shakespeare), Peer Gynt (Henrik Ibsen), Vania (Antón Chejov)*
- *Macbeth y Próspero (tempestad) de shakespeare*
- *Otelo: el moro de Venecia es una pastaflora de Shakespeare escrita alrededor de 1603*
- *Personaje que no interpreta, James Tyrone, Larga jornada hacia la noche, Eugene O’neill*
- *Interpreté (Harry) Reunión familiar T. S. Eliot 1939...cuando te persiguen las furias*
- *Christy Mahon (Axler), Pegeen Mike flaherty (Carol Stapleford) y Shawn Keogh (Asa Stapleford) en El fanfarrón del mundo occidental de John Millington Synge*

•  
**“TRATABA DE RECORDAR OBRAS EN LAS QUE UN PERSONAJE SE SUICIDA”**

- *Hedda en Hedda Gabler*
- *Julia en la Señorita Julia*
- *Fedra en hopólito*
- *Yocasta en Edipo Rey*
- *Casi todo el mundo en Antígona*
- *Willy Ioman en muerte de un viajante*
- *Joe Keller en Todos eran mis hijos*
- *Don Parrüt en el Repartidor del hielo*
- *Simon Stimson en Nuestra ciudad*
- *Ofelia en Hamlet*
- *Otelo en Otelo*
- *Bruto en Julio César*
- *Goneril en el Rey Lear*
- *Antonio, Cleopatra, Enobarbo y Charmian en Antonio y Cleoptra*
- *El abuelo en Despierta y canta*
- *Ivanov en Ivanov*
- *Kostantin en la Gaviota*  
(y estas listas asombrosa era solo las obras en las que él había actuado)

**Nota: “lo notable era la frecuencia con que el suicidio entra en el drama, como si fuese una fórmula fundamental para el drama, no necesariamente apoyada por la acción tal como lo dicta el funcionamiento del género.”**

- *Deirdre en Deirdre de los dolores*
- *Hedvig en el pato Salvaje*
- *Rebecca West en Rosmersholm*
- *Cristine y Orin en Luto le sienta bien a Electra*
- *Romeo y Julieta*
- *El ayax de Sofocles*

**“El suicidio es un tema que los dramaturgos han contemplado con temor reverencial desde el siglo V a.c., cautivos por los seres humanos que son capaces de generar emociones que pueden inspirar este acto tan extraordinario. Debería imponerse la tarea de releer esas obras...”**

### III parte

*“Nuestros divertimentos han dado fin.*

*Esos actores, como os había prevenido, eran espíritus y  
se han disipado en el aire, en el aire leve”*

*Próspero, la tempestad de Shakespeare*

*“Es que nunca he conocido a nadie que haya matado a alguien fuera del escenario.”*

*Axler, la humillación de Philip Roth*

*"Nuestro reclamo, nuestra esperanza, nuestra desesperación están en la mente*

*- no en las cosas, no en 'escenario'".*

*Wilder*

#### **SINOPSIS DE LA HUMILLACIÓN:**

1

Un hombre llamado Simón Axler de 66 años se suicida, aparentemente por no soportar el fracaso de su carrera como actor. El hombre que ha perdido la magia, que el impulso de la “persona que actuaba” ya no había, estaba vaciado del actuar, había perdido la capacidad de cautivar y “concentrar la atención del público en el escenario”.

Ocurre, que empieza a pensar, a tomar conciencia, a sentir su existencia fuera del escenario. “No podía olvidarse de quién era” ni podía “convertirse en la persona que actuaba”. Pero para llegar al desenlace anunciado del sujeto deprimido se da una presión inusitada como elemento amortiguador de la vida de la historia de un hombre que se entreteje y remonta en la pluma vertebral del escritor.

En el espacio del libro los personajes, los actores, los hilos que atraen, repugnan y apuntan a revisar lo cotidiano del inframundo. La psique y su destape entre los artificios del escenario, del cine, de las cosas, de los objetos y la crónica de placeres y dolores inusitados de las pasiones, de la convivencia con el ser en las contradicciones, la desesperación y el uno de la mente que suscita un espacio para no caer en el propio detonante. Para no caer fuera contra uno.

El reclamo, la queja o la disconformidad cae en el provocador, el autor, Philip Roth, y en la repercusión en el chivo expiatorio, Simón Axler; el sujeto que fue aclamado por el público pasa al lugar del reclamo. La censura le cae encima. No le perdonan el fracaso. Axler no puede reintegrar así mismo al que es y no es. El espectador dejó de creer en el sujetador del actor, del actor de personajes que cobran vida sólo en las escenas perfectas... Y se crea una deuda impagable.

La insuficiencia imperdonable de la culpa o de la impotencia del acto irreplicable: la supuesta "seguridad absoluta". Queda desnudo, sin traje, sin representación, queda despojado del poder de convencer. O como lo enfatiza la voz narrante, "dejar de ser el actor que era de una manera tan precipitada resultaba inexplicable", o esto otro "le hubieran despojado del peso y la sustancia de su existencia profesional". Este personaje de papel incapaz, impotente de cambiar su destino en esta historia donde la sinceridad y el control de una decisión se pone en cuestionamiento por los entretejidos y giros que dejan entrever que no es sólo el tema del suicidio lo que se trata de interpretar, sino el hilo de la pendiente reconocible e irreconocible de Roth y Axler.

Una lucha a muerte en la sustentación del arte de crear y cobrar vida en el disparador de ideas sin arma real. Vamos a descubrir un monstruo grande, incitante, ordinario y débil en los placeres mundanos, deja ver el mundo íntimo de un famoso actor en decadencia, y en su lucha en ese pienso insoportable.

Había ocurrido un divorcio entre el papel y él. Ya no existía el talento, había desaparecido. “o eres libre y es auténtico, es real, está vivo o no es nada. Ya no soy libre. “la gente se reiría de él porque le verían a él, no al personaje...”

Estaba sin poder olvidarse de él por lo que no podía interpretar con el impulso de la vida y del “sentimiento hermoso. (donde) hay días en que estas deseando llegar allí (al teatro), en que tu matrimonio con el papel es perfecto y no hay un solo momento en que no haga feliz salir majestuosamente a escena...

A esa hora estaba profundamente metido en el papel...era como un trance, como un trance útil...

¿Què era lo que había perdido Axler? “El impulso de una vida es el impulso de una vida”. Eso era lo que nuestro protagonista principal había perdido la capacidad de darle vida a quien representa, se decía “ahora soy incapaz de actuar”. Efecto doble, en el resplandor de la luz que se apagará al final de la idea del remate o del intertextual como escena final. ¿Quién no ha vivido una desesperación en el escenario mental? Nadie se mata por capricho.

En el principio fue el verbo sin suicidio ni asesinato. Otra cosa es la inscripción y el cómo nos engranaron en el invento del que fuimos y no en el tiempo de las palabras y los actos que nos sujetan, para no petrificarnos en la apabullante falta de lo que te falta o faltó. El arte de ensartar el símbolo en la disyuntiva del pienso y yo no pienso" en un "yo no soy" pero advengo. Sólo queda esculpir y darle forma a la repetición que hace una petición de escuchar diferente. Que nos deja a reflexionar e inquietar esta novela más allá del autor y del capricho humano. A propósito que significa esta palabrita:

¿Qué significa el capricho? ¿Una rabieta, un libre albedrío un deseo sin límite, un sentido de omnipotencia? “Como acto psíquico es un acto de la [voluntad](#) imperfecto. Toda su importancia y estudio se reduce al análisis de una perturbación cualquiera de la potencia estimativa que, por flojedad de carácter, voluntad débil o antojos no contrariados, merma a su vez la potencia volitiva y conduce al ser humano, inteligencia libre, a obrar contra razón y contra toda norma [moral](#) o equitativa. Del capricho a la aberración del gusto, a la transgresión legal y a la [delincuencia](#), no media gran distancia.

¿Es un deseo y sin sujeción a normas. darse un capricho? Satisfacer el deseo de una cosa, aunque no se necesite. Determinación que se toma arbitrariamente, por un antojo pasajero. Deseo intenso, imprevisto y pasajero de una cosa. Hecho que carece de fundamento razonable: caprichos del destino. ¿Desatino? Obra de arte que rompe con los modelos acostumbrados por medio del ingenio y la fantasía: Idea o propósito que uno forma, comúnmente repentino y sin motivo aparente. Es un deseo vehemente, antojo. Persona, animal o cosa que es objeto de tal antojo o deseo. Inestabilidad, irregularidad. Obra de arte en que el ingenio rompe la observancia de las reglas. EN MÚSICA: composición musical alegre y fantasiosa. Antojo, deseo pasajero, y objeto de ese antojo o deseo: *[no le gusta, solo es un capricho; ese chico es su nuevo capricho.](#)* "un capricho es un deseo intenso, imprevisto y pasajero de una cosa, y hasta no lograr tenerlo no parar; teniendo que hacer hasta lo imposible". “Los caprichos pueden ser perdonados, pero es un crimen despertar una pasión duradera para satisfacer un capricho. ".Un capricho es una [idea](#) o propósito que uno forma arbitrariamente, fuera de las reglas ordinarias y comunes, sin razón”

“Él, “tenía esa capacidad de representación teatral afuera y dentro del escenario”. / Axler, el cautivo y cautivador de la fascinación, y, así fue como “todo empezó, con las palabras que le dirigía la gente” .

A esa temprana infancia, ya “le cautivaba hablar y que le hablasen”.

Queda atrapado en la imagen del enmascaramiento teatral, la asume como la vida o ‘la fuente inicial’, “su actuación radicaba en lo que oía, su reacción a lo que oía formaba el núcleo de esa actuación, y si no podía escuchar, no podía oír, le era imposible continuar’

Para Axler las palabras más famosas de Próspero, en la tempestad de Shakespeare “no le dejaban en paz” cuando le dice a Ariel, “nuestros divertimentos han dado fin. Esos actores, como os había prevenido, eran espíritus y se han disipado en el aire, en el aire leve”.

3

Y en la obra de la humillación, el aire leve de Próspero, es una tempestad del capricho creador prestándole el arte de que todo suceda y nada ocurra, nadie muere, todo es una bella ficción de provocar el puesto de un poder sin crimen, nos ofrece la posibilidad de la extirpación de la ambición sin límites representada por Macbeth, aquel general de los generales, que no le es suficiente ser súbdito guardián obediente, él , tiene que asesinar al rey, y vestirse con el traje del impostor, hasta que tiene que confrontar la muerte en la fantasía sin talismán, sin oráculo sin respuesta lógica-.

Justamente Axler fracasa con la representación de este personaje, su Macbeth es ridículo, a sus 65 años, con la espina dorsal inclinándole la angustia al desierto del acto o de la palabra desvestida de toda convicción. Sin el “arnés” de la sujeción de su seguridad mental”

¿Quién es Axler para él mismo en ese quién habla en su voz del quién soy y no cuando se despoja de todo traje y la impotencia del eco parvulario en ese cuerpo grandulón lo despista en el juego de las relaciones humanas aparentemente confusas?, En el otro sin amo cobra vida, allí es el sujeto donde podrá reconocer su existencia, pero tambalea en el tú singular no despojado la sofocación narcisista,

o del espejo enmascarando el conflicto eterno entre Eros y Thanatos de una amor no resuelto en la escena sin piso y sin sostén verbal. ¿Axler el enajenado de la imagen que no distingue la línea que separa al actor, del personaje y de la actuación, ya que para él, la vida estaba en ese constante “representación teatral” que descubrió entre los 3 y 4 años”, donde “todo empezó con las palabras que le dirigía la gente”. ¿Un sujeto atrapado y sentenciado en el cautiverio del enigma del vacío sin enlace? ¿El desenlace de la descolocación del sin sentido en un sentido en el que el “suicidio anuda la muerte con la libertad” Interruptor del sufrimiento, “perturbación sexual incurable”, guarida íntima del espejo en el juego incontrolable en el ensayo fallido de que no te encuentras, espéculo del capricho del fantasma, de la morada de la fantasía, o de oculto en la estructura de la lateralización cruzada del deseo, el rebote del significante sin nexo, sin continuidad o el eslabón perdido en el cuerpo paralizado en un movimiento a punto de atacar la imaginación y dejarte sin con el recurso del arte de actuar el verbo en el principio de los actos.

El suicidio es un acto en el retorno o la vuelta al uno sin uno o lo que Lacan define “como operación del nombre propio”, o el advenimiento tardío de una inscripción póstuma del nombre propio, cómo se dice cuando nos repercute un hecho así, quién era...y ni eso, siempre las conjeturas o fíjate, que tal cosa. Y las historias que se cuentan. “la doctrina psicoanalítica reconoce con los nombres de acto fallido, acting out, pasaje al acto y acto-- suelen compartir una referencia en la fenomenología de la clínica que adopta una forma dilemática y se acompaña de la devaluación de un sentido: o la vida se ha vuelto incompatible con algún valor (el honor, las convicciones, la dignidad), o la vida se ha vuelto insostenible por algún sufrimiento (la pérdida que engendra una enfermedad o la muerte de un ser querido, la culpabilidad, la vergüenza)”. Darse por perdido en el encuentro infaltable. La pasión por el impulso del puedo...y la constitución a un retorno a la actuación indiferenciada en el reflejo amorfo de la semejanza sin enganche, que está fuera de la escena del límite anulado en la sombra del yo.

“Sybil van Buren se convirtió en el punto de referencia del valor. Se repitió a sí mismo la fórmula que inspiraba a la acción” ...”si ella pudo hacer eso, yo puedo hacer esto, si ella pudo hacer eso...”

En esa apariencia donde el sujeto del acto no se reconoce en ese acto, aunque el “acto sabe” o cae sobre el sujeto o del perverso polimorfo”. ¿Está la relación de la

perversión entre los actos del suicida y del asesino? Y todos los mortales ordinarios que abordamos la línea de la “normativa” y que entramos en el espectáculo de la transgresión o la transformación de una mirada minuciosa a la “la culpa de que fue tus perversos ojos que me miraron”. Acaso los crímenes de la perversión y el desenfreno de la omnisciencia en que “todo” dependen del poder con que te invistas: sea con arma, arnés o...

“Se le ocurre “fingir que suicidaba en una obra de Chejov. ¿Qué podría ser más adecuado? Constituiría su retorno a la actuación y, aunque fuese un pequeño ser ridículo, débil y desacreditado, el error de una lesbiana durante 13 meses necesitaría todas sus capacidades para realizar la tarea. Para lograr por última vez convertir en real el mundo imaginado, tendría que fingir que el desván era un teatro...”

.

4

El Dr. Le dice a Axler cuando está en el hospital psiquiátrico lo siguiente: ‘No hay nada que tenga una buena razón para ocurrir –le dijo el doctor aquel mismo día- Pierdes, ganas...todo es caprichoso. La omnipotencia del capricho. La probabilidad del cambio total. Sí, el impredecible cambio total y el poder que tiene’. Aunque, “La perversión no es menos cómica ni más seria que la perversa estructura humorística”. O como Axler (el suicida), cuando camufla su angustia en el dibujo, cuando el terapeuta les dice a él y a Sybil, (la asesina), que “dibujasen lo que quisieran. “Ella había dibujado una casa y un jardín (en conversación después retoma su tarea y le dice a Axler, “has visto lo que he dibujado “el sol brillando sobre una bonita casa y el jardín florido. Me conoces. Todo el mundo me conoce. Siempre pienso lo mejor de todo. Prefiero que sea de esa manera, y así lo prefieren también quienes me rodean”, y Axler, dibuja “un retrato de sí mismo dibujando”, ‘-el dibujo de un hombre que se ha venido abajo, que ha ingresado en un hospital psiquiátrico, donde recibe terapia artística y la terapeuta le pide que haga un dibujo-’, -‘supongamos que tuvieras que ponerle un título al dibujo, Simón. ¿Cuál sería? - ‘eso es fácil. ¿qué diablos estoy haciendo aquí?

Irónico llamarlos con calificativos de asesinos y suicidas. No, es la mordacidad del concepto, hay algo más, ambos no querían el acto de la muerte, pero es un renegar, un denegar, es un espacio sangrante para dar cabida a lo que irrumpe de una manera

brutal. Despeja la bruma del silencio mortífero que es capaz de habitar un sujeto humano. No todo es. No todo está permitido. Y que pasa con esta tesis que nos pone en el escenario del papel, acaso, la denuncia a la renuncia saltando toda ley. El vórtice de la angustia fuera del laberinto del cuerpo.

Nota: “lo notable era la frecuencia con que el suicidio entra en el drama, como si fuese una fórmula fundamental para el drama, no necesariamente apoyada por la acción tal como lo dicta el funcionamiento del género. “El suicidio es un tema que los dramaturgos han contemplado con temor reverencial desde el siglo V a.c.C., cautivos por los seres humanos que son capaces de generar emociones que pueden inspirar este acto tan extraordinario. Debería imponerse la tarea de releer esas obras...”

5

“El impulso estaba agotado”. “lo terrible: no podía actuar”. “Salir a escena era un sufrimiento”. “Su talento estaba muerto”. “Era consciente...de cada momento que estaba en el escenario” “En el pasado, durante su actuación no pensaba en nada. Lo que hacía bien lo hacía por instinto. Ahora pensaba en todo, y así mataba cuanto era espontáneo y vital, trataba de controlarlo con el pensamiento, y lo que hacía en cambio era destruirlo”.

“Tal vez aquella situación pasaría mientras aún se pudiese reconocer así mismo”. “No fue así”. “Se pasaba entregado a pensamientos de no voy a conseguirlo, no seré capaz de hacerlo, estoy representando papeles erróneos, me estoy extralimitando, estoy engañando, ni siquiera tengo idea de cómo abordar el papel” “Esperaba olvidarse de quién era y convertirse en la persona que actuaba, pero seguía allí, vacío por completo...No podía dar ni retener, carecía de fluidez y reserva”.

“La fuente inicial de su actuación radicaba en lo que oía, su reacción a lo que oía formaba el núcleo de esa actuación, y, si no podía escuchar, no podía oír, le era imposible continuar.”

“También tenía esa capacidad fuera del escenario, sobre todo cuando era más joven, con mujeres que no se percataban de que tenían una historia hasta que él les revelaba

que la tenían, una voz y un estilo que no pertenecían a ninguna otra. Con Axler se convertían en actrices, se convertían en heroínas de sus propias vidas.

“Pocos actores teatrales sabían cómo él hablar y escuchar mientras les hablaban, pero ya no podía hacerlo”.

Interpretar los papeles de Próspero y de Macbeth, fue una pésima actuación en ambos, pero sobre todo en el segundo. “El sufrimiento era atroz y, sin embargo, dudaba que fuese auténtico”. “le aterraba encontrarse a solas”

“Todos los días pensaba en matarse con el arma que tenía en el desván (una Remington 870 de repetición manual, que guardaba para su defensa personal, en su aislada casa de campo”

“Cuando representas el papel de alguien que se desintegra, hay una organización y un orden; cuando te observas a ti mismo desintegrándote, representar el papel de propia desaparición e otra cosa, algo rebosante de temor y miedo”.

“no podía convencerse a sí mismo de que estaba loco...ni convencer a nadie de que era Próspero o Macbeth. Además, se trataba de un loco artificial”.

“El único papel a su alcance era el de una persona que representaba un papel”

“Parecía capaz de soportarlo todo y ejecutar con facilidad todos los papeles masculinos. La encarnación de la invulnerable resistencia que parecía haber absorbido en su ser el egoísmo de un gigante cumplidor que interpretaba a un insecto insignificante”.

“Gritaba al despertarse en plena noche y encontrarse encerrado en el papel del hombre privado de sí mismo...un hombre detestable que no era más que el inventario de sus defectos”.

“En vez de esconderse del papel no hacía más que interpretarlo. Y cuando por fin se levantaba, sólo podía pensar en el suicidio, y no en la simulación. Un hombre que quería vivir interpretando a un hombre que quería morir”.

El escritor Roth, rompe la estampa del solitario acto frente a la vida y la muerte, involucra al espectador a no ser reflejo del efecto en la inmovilidad del actuante: aquel que está paralizado en el desencuentro de pensar, y de no poder escuchar, dado

que “la fuente de su actuación radicaba en lo que oía, su reacción a lo que oía formaba el núcleo de esa actuación, si no podía escuchar, si no podía oír, le era imposible continuar”.

6

“Cuando tenía 25 años, había interpretado el papel de ese personaje de Chejov, a Constantìn, en la época en que era un prodigio teatral, triunfaba y lograba todo lo que quería, actuó al “joven aspirante a escritor que se siente un fracasado en todo y está desesperado por su derrota en el trabajo y en el amor. Fue un montaje de la Gaviota del Actores Studio en Broadway, y señaló su primer gran éxito en Nueva York”

El sujeto que conlleva un nombre. Simón Axler, el actor sin fallas en la representación de sus personajes, el hombre famoso protagonista dentro y fuera del escenario de las páginas. Que “jamás había fracasado en el teatro”. “que tenía la capacidad de concentrar la atención del público en el escenario” Él que todo era certeza y de triunfo.

De primera categoría, famoso, siempre el principal actor entre los actores teatrales de la tarima de EE.UU. “Su reputación como uno de los mejores actores norteamericanos de teatro clásico” todo ha terminado”. “No podía llegar”. Se le cae el personaje y el ánimo al piso. Se precipita lo que entreveía “ese desmoronamiento”.

El lector, el espectador choca o se aturde con la historia de un hombre derrotado en la biografía creada para él. Qué pasa en el libro. Qué repercute en Roth de su obraje en la letra ilustrada que habla de la vida de un famoso y su recorrido de formación actoral, dentro y fuera de las tablas, nos ofrece un escenario íntimo y apabullante.

Vamos a saber del hombre mortal, de las dudas de sus juegos, de lo inconcluso del ser o no en el cuerpo que no puede habitar o deshabitarse, por más desnudo y sólo al confrontar la existencia vaciada de tiempo, lugar y espacio, ¿acaso hasta de nombre propio? El impulso hacia la muerte y convertirse en desecho. De orgánico a inorgánico.

7

Ya sesentón y medio más uno, exactamente 66 años, siente que ha perdido su magia, su talento y la confianza en sí mismo. La fascinación, el encanto que provocaba al público con la actuación exacta, no existe, se acabó, no puede crear al personaje, no puede serlo, no lo es. Resulta falso. El público que lo tenía en la cima se encargará de abuchearlo, “Su Macbeth era ridículo”.

No puede fingir que es otra persona. Su público que lo aclamaba lo ha abandonado, su agente no puede convencerlo ni persuadirle de que vuelva a actuar. Victoria su mujer lo abandona. Queda el rifle como una prolongación de ella, y el suspender la vida en los entretelones que nos abre este novelista en la trama que la reparte en tres momentos: En el aire leve, la transformación, y el último acto.

8

Entre su vida poseída en la actuación y desposeída fuera del tablado, se dará el acontecer del desvelo de un deseo que juega entre la erótica y la muerte que acorrala una decisión en la actuación sin espectador, sin testigo sin culpa. O como lo dice Axler en la inmovilidad de la angustia y la deserción. “Los fracasos eran suyos, así como la apabullante biografía en la que estaba empalado”.

Hay un guion, como un ensayo de lo inconfeso surgido en el receso de un descanso para lo que podría evitar o lo por venir, fundido entre la gaviota de Chejov, la noticia del diario, la carta, y una excusa como intertextual a eso inconcluso en la vida propia que no cabía en el papel, ni atrás del telón, ni en el camerino ni en el pensamiento que no lo dejaba ser ese que creí ser o como lo dice Axler, “porque soy quién soy. Cargo con eso”, eso lo hacía distinto, que “te diferencia con los demás”.

Ese humano a la hora de la hora, en la soledad implacable del hombre que no sabe estar solo, que toda su vida estuvo en los trajes prestados de los personajes que cobraban vida en su actuación impecable.

9

¿Qué ocurre en esta novela, titulada “la humillación” en nuestra lengua?

Rebuscando raíces en esta palabra encuentro que la [“Humillación, del latín humiliatio, es la acción y efecto de humillar o humillarse \(herir el amor propio o la dignidad, abatir el orgullo\). Cuando una persona es humillada, siente vergüenza. La](#)

humillación puede considerarse como una forma de tortura ya que busca menoscabar la dignidad del ser humano. De hecho, cuando un régimen aplica torturas físicas, suele acompañarlas con humillaciones para destruir moralmente a la persona. Cabe destacar que la humillación aparece en ciertas parafilias que asocian esta cuestión al placer sexual, ya sea propiciando la humillación o recibéndola.

El arma es el invento que esconde la chispa sin contacto o apagada en el desarme mental. El control de la defensa del supuesto enemigo, es el representante de la represión y del control a descargar o detonar según el comando del aparato psíquico. ¿El estado de ánimo? ¿Ánima sin cuerpo sin alma el actor, que cuando sólo se sabe Axler, “dice “procuro olvidarme de mí mismo por lo menos un minuto de cada hora...” Aquel que descubre “todo era una chiripa” ...mi talento era una chiripa, como lo fue que me viera privado de él. Esta vida es una chiripa desde el principio hasta el fin”.

“Las ventas de la 870 se han mantenido estables. Para 1973 se llegó a los dos millones de escopetas vendidas (diez veces la cantidad de escopetas Modelo 31 que reemplazó). Para 1996, impulsadas por el modelo "Express" básico, las ventas alcanzaron los siete millones de escopetas. El 13 de abril de 2009 se produjo la escopeta 870 número diez millones, por lo que la Remington 870 posee el record de la escopeta más vendida de la historia.<sup>6</sup>” (Wikipedia, Harold Murtz. *Gun Digest Treasury* (DBI Books, 1994), p.193).

Se necesita licencia para adquirirla, y siempre hay agaches para comprarla. Según revisé en datos, este arma de uso “domestico” de marca remington 870 de repetición manual para defensa personal, o cacería, es una mina de ingresos en el mercado de la oferta. “La Remington 870 es una escopeta [de corredera](#) estadounidense, fabricada por la empresa [Remington Arms](#).

Es ampliamente empleada por civiles, para tiro deportivo, cacería y defensa personal. También es habitualmente empleada por agencias policiales y fuerzas armadas alrededor del mundo.”

¿Y la justificación para tenerla es sólo lo que la licencia permite? El comprador se siente garante de la defensa personal, familiar o porque se adjudica un derecho civil, mortal o divino. Aquí no hay patrón moral, así como ni siquiera para la playboy. O el mercado de los productos para la pornografía. Irónicas visiones y acciones de

censuras y cacerías acometen al escritor que no satisface la complacencia, sino todo lo contrario, deja cabos a reparar. El libro no es el Autor.

10

La palabra humillación la utiliza Philip Roth en dos momentos en la novela, vamos a los puntos focales: “donde el guión ideado...ya no era un relato etéreo...sino que estaba imaginando una nueva posibilidad, una reivindicación de la euforia por la que se proponía luchar y quería poner en práctica y disfrutar. Axler experimentaba la determinación que tuvo al principio cuando, a los 22 años de edad, fue a N.Y. para someterse a una prueba de interpretación.

En la página 76, “Axler nunca había visto a Pegeen tan desarmada como lo parecía sentada en el sillón ante el espejo, después de que le hubieran lavado la cabeza. Nunca la había visto con semejante aspecto de debilidad o sin saber cómo a reaccionar. Verla allí sentada, silenciosa, tímida, al borde de la humillación, incapaz incluso de mirar su imagen reflejada en el espejo, daba al corte de pelo un significado totalmente transformado, que despertaba la desconfianza de Axler en sí mismo y le llevaba a preguntarse, como lo había hecho más de una vez, si no estaría cegado por la ilusión formidable y desesperada. ¿Cuál es el atractivo de una mujer así para un hombre que está perdiendo tanto? ¿No estaba haciéndola fingir que era distinta a la que era? ¿No la estaba vistiendo con un disfraz elegante como si una falda cara pudiera acabar con dos décadas de experiencia vivida? ¿No la estaba distorsionando mientras se decía a sí mismo una mentira?

En la página 135 (cabe aclarar, que empieza a “imaginar lo menos probable que puede suceder” con su amante lesbiana”, “y por tal motivo lo imagina. Se proponía meter a la fuerza su insensatez en un recipiente doméstico”), Vamos a lo que dice en la página referida, “Axler se sentía extasiado por el retorno de su fuerza y su naturalidad, por el abandono de su humillación y el fin de su desaparición del mundo. Esto ya no tenía nada de ensoñación. Simón Axler se estaba revitalizando de veras. Y, entre todos los lugares posibles, sucedía precisamente en aquella habitación llena de mobiliario infantil. La escala de los muebles le recordaban la sesión de terapia artística ...cuando a él y a Sybil Van Buren les dieron lápices de colores y papel y

le pidieron que dibujaran para el terapeuta. Axler recordaba que **se puso obedientemente a colorear con los lápices como el niño que fue en el párvulo...**

En la página 136 “un hombretón sentado torpemente entre aquellas mesas y sillas minúsculas esta conjuntamente con el actor, consciente de los logros a sus espaldas y convencido que la vida podía comenzar de nuevo”

11

**¿Lo acusan a Philip de misógino** por el tratamiento de lo femenino? “Misógino significa que odia o siente rechazo hacia las mujeres, en despreciar a la mujer como sexo y con ello todo lo considerado como femenino. Que el hombre debe liberarse de cualquier tipo de dependencia del género femenino. La mujer, y como consecuencia la concepción y la familia, son consideradas como aberrantes y rechazables, o en todo caso, tal vez buenas o necesarias para otros, pero no para uno mismo”

¿Hay relación entre el arma y la prolongación de la presencia de una mujer? Es el recurso que se clava en la mente en Axler, cuando Victoria lo abandona, porque no puede soportar la depresión del marido y el problema de drogas del hijo, y su propia vulnerabilidad, la bailarina radiante de 1950 que al sufrir una fractura, fue operada y luego reemplazada, “su puesto de preferida” por Balanchine, otra más joven lo ocupaba. Ella ejercitaba en un estudio de danza, se mantenía en forma y un aspecto juvenil, “la abrumaba la aflicción constante de envejecer y el final de su carrera”, a los 66 años, “su patetismo excedía cualquier habilidad que ella hubiera tenido jamás de dominarlo artísticamente”.

“De repente Axler se encontró, solo en la casa de campo y aterrado por la posibilidad de matarse. Ahora no había nada que le detuviera. Ahora podía realizar lo que había sido incapaz de hacer mientras ella aún estaba allí...El arma como la continuación de la esposa...”

Hay algo más escondido, en este peluche mortífero, esta escopeta, elongación de una faltosa compañía que toca la piedra del enigma o del cuadrúpedo animal imperfecto pensante, que no soporta la idea del que si me pienso que pienso, existo sin duda, acaso sea el que dicen o digo, luego qué pasa conmigo si el espejo no acoge la falta

de júbilo o de la falla sino que desenmascara al yo, lo deja sin tú, sin él, sin mí. Sin su monstruo original.

12

**“Él era la parodia de sí mismo”**. Una Imitación burlesca de una obra, de un estilo o un género literario, remedo de una persona o cosa. Una caricatura, una pantomima, una burla, una imitación, un remedo, un simulacro, una copia, un satírico, una alusión irónica, una recreación de un personaje o un hecho, un empleador de recursos irónicos para emitir una opinión generalmente transgresora sobre la persona o el acontecimiento parodiado.

Un tipo parodiador que utiliza algunos elementos de la realidad, para dejar cierto aire o respiradero a la verdad, para dejar indicios de fantasía, para ventilar una sofisticada narración. La parodia expone el objeto parodiado y le rinde homenaje a su manera. La parodia de una obra no es solamente una técnica cómica. Instituye un juego de comparaciones y comentarios con la obra parodiada, en este caso el personaje sin centro, sus coparticipantes y los toques irreverentes al lector con la historia que se desarma en el montaje del texto.

“Estaba en marcha una parodia de sí mismo que antes no existía, una parodia de sí mismo que no tenía ninguna base, él era la parodia de sí mismo, y ¿cómo había sucedido? Constituye, pues, un metadiscurso crítico de la obra original. A veces, en cambio, re-escribe y transforma la dramaturgia y la ideología de la obra parodiada.

O lo que le ponen en la boca su creador, Axler, en sesión de terapia intervino una vez, “se percató de que lo hacía para actuar ante su público más amplio desde que abandonara su profesión de actor”, dice, “El suicidio es el papel que escribes para ti mismo –les dijo-. Lo habitas y lo representas. Todo está cuidadosamente puesto en escena...dónde te encontrarán y de qué manera...pero es una sola representación”

**Detona y desenfoca del tono, la estridente** “voz taimada” entre la “obra real” y el “papel real” sea y no para uno y para el otro el nexa del diálogo actuado en la “omnipotencia plenipotenciaria del actor” y hacer frente al ruidoso pánico sin escena, sin piso, sin espacio dentro de su proyección en un punto. El hueco del arma, el gatillo y la bala precisa para la intemperie del que no sabe amar, no sabe sentir, ni aparentar que es o no es. Roth, denuncia la empresa del mercado bélico, de los fármacos, del papel privado y público de la humanidad, del sufrimiento inaguantable, de lo inconfesable, de la violencia doméstica, del abuso sexual, de lo inimaginable, enfoca a los abatidos y deprimidos, de los que no parecen y son capaces de hacer “cosas”, da la mirada al suicida y su qué quién es en la sin explicación específica ni universal. Replantea la variante de todo hombre es mortal, pero no todo hombre se suicida, no todo hombre asesino, no todo es. Lo cierto, lo incierto y lo no supuestamente, lo que se niega, se afirma y deniega y sin embargo se impacta.

Desengancha los impactos del estado mental, rompe el estándar psiquiátrico, expone lo privado: “el suicidio parecía un enorme objetivo, y vivir, una condición detestable”, los síntomas de la vejez y la pérdida de las destrezas y el descentramiento del poder en todo me lo creía y no era así.

Deja ver al hombre conocido y al irreconocible, el uso de antidepresivos para disminuir el temor al imprevisto incontrolable... Invita a descifrar “el estado mental del suicida, el estado mental que tenía cuando lo hizo”, a repensar el qué fue lo que hizo, el cuándo no lo hizo, y el poder frenar a raya con un nunca más, El delito con uno sin terminar en el panóptico o en el ataúd. Y, la incógnita de todo ser en ese “qué diablos estoy haciendo aquí”. Que seas llevadero en el con y sin sentido del motivo de empoderarte en tu traje corporal y psíquico, que no se convierta en una

cuneta ni en un precipicio para la culpa denigratoria y la condena que gira o salta como dado siniestro enseñando el lado oscuro del deseo.

14

**Nos da a saber la incapacidad de la sinceridad** donde no hay tiempo para conversar, ni escuchar simultáneamente. ¿Acaso la desaparición de la capacidad de existir sin incomodar a ti o al otro? Toca la tragedia contemporánea, el drama entre los que planean vivir y los que planean morir. “Que algunos fuesen capaces de controlar su muerte?”

Destapa los sesos de la humillación o del narcisismo herido ante el fracaso de que nada es cierto. Abre las rejas de la depresión humana, se pone atrás y adelante del telón, descubre el afuera del cine y del teatro. Devela que se está privado de lo íntimo, de la confidencia, de que hay una invasión insoportable.

Que estamos sitiados por el fingimiento y las sentencias del “papel amenazante” o como nuestro personaje Axler lo manifiesta, “si, hay que enfrentarse como es debido a lo horrendo. Nadie debería poder decir que no lo ha pensado detenidamente”

15

**En la novela, este objeto frío, de acero** y perfecto, hecho para no fallar, aparece anunciado en la página 13. En la crisis, “el sufrimiento era atroz”, “dudaba que fuese auténtico”, “tenía la sensación de que la mente se le estaba fundiendo. Le aterraba encontrarse a solas, por la noche no podía dormir”, “todos los días pensaba en matarse con el arma que tenía en el desván” “que guardaba para su defensa personal, en su aislada casa de campo”.

Otro momento, pagina 31, cuando Sybil conversa con Axler en la clínica psiquiátrica y le dice “Y en vez de ir a buscar su escopeta de caza, que estaba en el sótano, y acribillararlo a balazos, encontré mi monedero en la cocina, dije ‘adiós a todos’ y me dirigí al supermercado como si lo que había presenciado fuese un hecho trivial”.

En la página 95-96, (Ya Axler está en una relación con Pegeen, mientras dura la transformación de su estado emocional como un letargo para soñar y volver hacia algún lado) “Vio que algo corría por el campo adyacente al establo, detrás de331 cual desapareció, esta vez era una persona, no una zarigüeya... Rapidamente subió al desván en busca de la escopeta y la cargó con munición...Axler vió que la intrusa era una mujer alta, delgada y pelirroja, vestida con tejanos y una chaqueta de esquís azul marino...Axler permaneció inmóvil de momento, el arma en las manos...Axler la apuntó con la escopeta mientras se dirigía a ella...(La Decana, le dice) –Podría bajar el arma? Me está poniendo muy nerviosa...”

En la página 105 el arma es desplazada a un “artificial consolador” que amortigua el suspenso de Axler y lo entrevera en un episodio de aparente transformación, Pegeen...“Con el arnés... parecía un pistolero que se estuviera vistiendo, un pistolero que se contoneara. Entonces insertó un consolador de caucho verde...sin más indumentaria que aquello”

En la página 112 el diario “leyó en la primera página la noticia de un asesinato”, Sybil, aquella mujer que conoció en el hospital psiquiátrico en la “terapia artística” lo había ejecutado, “un hombre de cuarenta y tantos años, cirujano plástico de éxito, había sido abatido a tiros por su mujer, de la que estaba separado...y en cuanto el abrió la puerta, le disparó dos veces en el pecho...”

Al conversar con Pegeen, Axler le cuenta que Sybil, le preguntó “si estaría dispuesto a asesinar por ella. Me dijo –‘necesito que alguien mate a ese malvado’-. –Qué historia más espantosa- dijo pegeen-. . –Quieres que vaya esta noche? Pareces muy afectado- -No, no –respondió él- Estoy bien. Es que nunca he conocido a nadie que haya matado a alguien fuera del escenario.”

En la página 144 “subió al desván y estuvo allí sentado durante todo un día y hasta bien entrada la noche, preparándose para apretar el gatillo de la escopeta...”

En la página 147 “Dejó el arma sobre la mesa de la cocina, anotó el número que le daba Carol y colgó sin decir nada más. Si le dieran aquel papel para representar en una obra, ¿cómo lo haría? ‘cómo haría la llamada telefónica? ¿No podía ingeniárselas para interpretar el papel de viejo amante abandonado por la querida de veinticinco años menor que él?”

¿Debería haberse volado la tapa de los sesos mientras Carol estaba en el otro extremo de la línea y le escuchaba?... ¿No, a él no le derrotarían aquel par de mediocres...? ¿Dónde está la amenaza para tu hija?... (el padre de Pegeen le dice en el teléfono a Axler, que su hija “hace lo que quiere hacer. Ha sido así durante toda su vida” ...

16

**“Detestaba sus lágrimas, pero estaba llorando de nuevo, llorando a causa de la madeja enmarañada que formaban la vergüenza, la pérdida y la ira, así que colgó el teléfono a Asa...”**

“Le dejaba pegeen para irse con Tracy porque soterradamente eso arrojaba de nuevo a la niña de Asa en brazos de papá” Pero tal vez no le dejaba para irse con Tracy, o no le dejaba por las objeciones de su familia. ¿Qué era entonces lo que le había vuelto repugante para ella? ¿Por qué se había convertido él de repente en un tabú?

En página 152 “fue con el arma al estudio de Pegeen...reprimió el impulso de disparar contra el respaldo de la silla del escritorio y se sentó en ella. Por primera vez vio que todos los libros que ella había traído de casa habían desaparecido de estantería al lado de la mesa. ¿Cuándo había vaciado ella aquellos estantes? ¿cuándo hacía que había tomado la decisión de abandonarle?...

En página 153 “entonces reprimió el impulso de disparar contra la estantería” ...” decidió que no lo encontrarán muerto en la habitación de Pegeen, en la silla de Pegeen” “ella no era la culpable. Los fracasos eran suyos” ...

“...se había retirado al desván, no pudo apretar el gatillo ni siquiera después de haber llegado incluso a meterse el cañón del arma en la boca”

“se obligó a recordar a la menuda Sybil van Buren, aquella ama de casa convencional...que acabó lo que se había propuesto, que adoptó el horripilante papel de asesina y lo interpretó con éxito”

“Sí, pensó, si ella pudo reunir las fuerzas necesarias para hacer una cosa tan terrible al marido que era su demonio, entonces por lo menos puedo hacerme esto”

“Imaginó la férrea determinación de la mujer para llevar a cabo su plan hasta el brutal fin: ¡la implacable locura que había movilizado...alzar la

escopeta...dispararle sin vacilación dos veces a quemarropa...! si ella pudo hacer eso, yo puedo hacer esto!

17

**“Hasta que finalmente se le ocurrió fingir que se suicidaba** en una obra de Chèjov” ...”constituiría su retorno a la actuación y, aunque fuese un pequeño ser ridículo, débil y desacreditado, el error de una lesbiana durante trece meses, necesitaría de todas sus capacidades para realizar la tarea”.

“Para lograr por última vez convertir en real el mundo imaginado, tendría que fingir que el desván era un teatro y que él era Konstantin Gavrilovich en la escena final de la gaviota”

“Si ella pudo hacer eso, yo puedo hacer esto” y la nota del suicida Axler “lo cierto es que Konstantin Gavrilovich se ha suicidado”.

Vayamos a la página 11, veamos el papel, acompañemos al hombre que no pudo resolver el conflicto de “que esperaba olvidarse de quién era y convertirse en la persona que actuaba”, que “seguía allí, vacío por completo”.

Enganchémoslo con el momento de su descubrimiento del espacio o de la línea entre el doblaje, la actuación y la representación de que algo sucedía como una fuerza cautivante, teatral, dramática y fascinante que convocaba al público adulto para verle la magia de hacer aparecer o parecer otro y ser el mismo, todo en uno, o uno en todos.

Su respirar como un actor dentro y fuera del escenario lo inició a temprana edad. Así lo testimonia la voz narrativa, “todo empezó con las palabras que le dirigía la gente.

No tendría más de 3 o 4 años cuando ya le cautivaba hablar y que le hablasen. Desde el comienzo tuvo la sensación de que se hallaba en una representación teatral. Podía servirse de la intensidad de escuchar”.

“Dónde actuar se convirtió en un ejercicio que realizaba una noche tras otra, tratando de salirse con la suyo”.

**En definitiva ¿qué era lo suyo?** El arte de crear nos devuelve y reenvía a la escéptica e incompleta mente. Nos lleva a auscultar entre la lucha del deseo y su prohibición.

A penetrar en el corazón humano sin manosearlo para descubrir en él los móviles secretos de la acción del aparato psíquico y la impotencia ante la piedra neuronal de topes a pulir, tallar o inscribir lo que no debe quedar en la impunidad.

¿Acaso la pasión o los crímenes de la ambición y el usufructo del poder cercado en el cuerpo sin retorno”, allí, la fuente misma de combinaciones de fantasía y de lógica, de sinceridad y ficción?

¿La absolución de la culpa no es posible ni para el asesino ni para el suicida? El pleito entre la vida y la muerte exige un margen de libertad y límite.

El equilibrio de la fragilidad en la tempestad de la angustia y de toda ambición con y sin escrúpulos derribada por el enigma del dolor y la soberbia en el rescoldo del cuerpo y lo inevitable:

La imaginación transformando la vida en últimos actos sin ultimátum.

O como dice Próspero a Ariel: “bien pronto mis trabajos tocarán a su fin, y tu gozarás el aire a plena libertad. Sígueme por un poco tiempo todavía, y préstame tus servicios”.

Próspero le da vuelta en la cabeza a Axler, mejor dicho, lo atosiga con “las palabras que no le dejaban en paz”, sean estas “nuestros divertimentos han dado fin. Esos actores, como os había prevenido, eran espíritus y se han disipado en el aire, en el aire leve”. Obra en la pasa todo y nada.

La tempestad: un hechizo sin muerte en el epílogo del cuerpo.

**Próspero se sabe sin talismán**, Axler, se sabe sin el impulso de la vida, Próspero sin poder, sin truco sin nada de encanto en el poder. Solo le queda la piedad como espejo humano, se lo dice Ariel así, “yo me apiadaría de ellos, señor, si fuese humano”.

Shakespeare acaba la tempestad de Próspero con este fragmento, “Ahora carezco/ de espíritus que me ayuden, de arte para encantar/ y mi fin será la desesperación/ a no ser que la plegaria me favorezca/ la plegaria que conmueve/ que seduce/ a la misma piedad/ que absuelve toda falta. / Así vuestros pecados obtendrán el perdón, / y con vuestra indulgencia vendrá mi absolución”.

Estamos condenados a vivir y que otros nos descubran o cubran el cadáver. Mientras tanto a escarbar en la erótica sin consuelo. Y encontrar un detalle inolvidable en perspectiva que enganche el deseo a uno para no parecer nadie, que produzca un cambio aunque no sea el definitivo, que te provoque no privarte de ti, que puedas convivir sin suspenderte en “la insoportable levedad de ser” como dice Kundera.

O dejar que la vida no te ahogue en el estadio del espejo que te dice que no eres en la imagen de lo cierto e incierto.