

Por VICENTE BATISTA

El satánico Dr. Fu Manchú

Página 2

Por WALTER LEZCANO

El trabajo de los ojos de Mercedes Halfon

Página 3



Por ALAN PAULS

Vamos a tocar el agua de Luis Chaves

Página 4



télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 7 | NÚMERO 321 | JUEVES 25 DE ENERO DE 2018

Meditaciones de un vampiro

Muchas veces, detrás de una apariencia de normalidad se oculta alguna forma de lo monstruoso. El asesino de mujeres que un minuto antes de sus crímenes atendía pacientes en el consultorio odontológico; el ex comandante de las SS nazis devenido en presidente de la cooperadora escolar y dueño de una próspera fiambrería; el secuestrador que todos los días barre afanosamente la vereda de su casa en un barrio residencial. Lo normal siempre debería inquietarnos. En *El conserje y la eternidad*, Ricardo Romero le da voz a un personaje que en las ciudades solemos asociar al tipo común, al más normal de los trabajadores: el encargado de edificio.

El hombre lustra broncea, barre palieres y observa a los vecinos del edificio—todo portero es voyeur de su público cautivo—para luego registrar sus impresiones en un diario íntimo. Allí se pregunta por el significado de sus acciones e indaga en las zonas oscuras de su condición. No la condición de encargado, no; Juan Drodman—así se llama—es vampiro. Su escritura revela en primera persona cómo es vivir en la piel del monstruo.

Lejos del estereotipo más frecuentado por la literatura y sobre todo por el cine, el vampiro creado por Romero no es joven ni alto ni bello y sus ingestas de sangre no son particularmente glamorosas. Es una especie de Nosferatu rioplantense, entregado a la reflexión y la melancolía. “El dolor es el único latido que me habita”, dice. Esto lo vuelve más atractivo y más real. El lector se identifica con las meditaciones del vampiro inseguro. Como a veces les sucede a los mortales, este descendiente porteño de Drácula puede verse desde afuera y preguntarse quién es él en realidad. En su caso, lo que mejor le funciona para determinarlo es el sentido del olfato: “Lo único que tengo es su olor. Es el olor de un hombre joven con ropa vieja, con ropa que no siempre le perteneció a él”.

El diario íntimo de Drodman se nutre de tres fuentes principales. El registro de las vidas de los copropietarios y de sus compañeros de trabajo, con quienes cambia de turno (él, por supuesto, siempre toma el de la noche). La irrupción de acontecimientos claves en la historia argentina reciente: el bombardeo a Plaza de Mayo, la Guerra de Malvinas y el estallido social del 2001. Por último, y aquí tal vez está lo más interesante del libro, el testimonio de su propia doble vida, con todos los avatares de una existencia costosa, mantenida a base de litros de sangre fresca.

El libro *El conserje y la eternidad* tienen una cadencia y un fraseo que van moldeando la voz del protagonista.

Historico de Revistas argentinas | www.argentina.com.ar

SIGUE EN LA
PÁGINA 3



El poeta, físico y matemático chileno Nicanor Parra, creador de la antipoesía y uno de los iconos mayores de la literatura hispanoamericana del siglo XX, falleció en la madrugada del 23 de enero, a los 103 años, en su casa del balneario de Las Cruces, en Chile. Irreverente, singular y elerno candidato al Nobel, Parra construyó una sólida obra poética integrada por "Cancioneros sin nombre"

(1937), "La cueca larga" (1958), "Manifiesto" (1963), "Obra Gruesa" y "Ecopoemas" (1982). Su consagración unánime llegó en 1954 con la publicación de "Poemas y Antipoemas" (1954), texto caracterizado por un enfoque narrativo, mayoritariamente en torno a un antihéroe y con un lenguaje coloquial en el que se destacan el humor y la ironía. Nicanor era el hermano mayor de Violeta Parra.



El satánico Dr. Fu Manchú



→ VICENTE BATTISTA

Pierre Saverin y Marcel Allain crearon en el año 1911 a *Fantomas*, aquel enigmático y perverso asesino. Esa dupla de escritores franceses se había propuesto poner en acción a un misterioso sujeto que fuera capaz de reunir un número infinito de maldades. Lamentablemente, no cumplieron del todo con su propósito: *Fantomas* es un personaje maligno, aunque no lo suficiente. Hubo muchísimos lectores que no disimularon su admiración por el Caballero de la Noche, más allá de las infamias que el hombre cometiera.

Fue preciso poner en escena a un nuevo héroe siniestro, capaz de despertar furia, indignación y temor, pero jamás admiración. Sax Rohmer se hizo cargo de esa tarea: *El misterio del Dr. Fu Manchú* apareció en 1913 y fue la primera del casi medio centenar de novelas que tuvieron como protagonista a este mago chino, impudoso y terrible, capaz de las peores maldades.

El padre de la criatura nació en Birmingham, Inglaterra, en 1883, fue bautizado con el nombre de Arthur Henry Ward, pero a los 18 años, luego de escuchar hasta el hartazgo a su madre, incurrió el apellido Sarsfield; la buena señora era una alcohólica incurable, que insistía en que ellos descendían de Patrick Sarsfield, un famoso general irlandés del siglo XVII. Sin embargo, a la hora de optar por el nombre que la inmortalaría, Arthur

Henry Sarsfield Ward dejó de lado tantos alambiques castrenses y eligió el de Sax Rohmer; más tarde el mismo explicaría que "sax" significa "filo", en sajón, y "rohmer", "vagabundo". Esto, en definitiva, lo acercaba más a la verdad: él pertenecía a una familia de la clase obrera inglesa, desempleado diferentes oficios, sin embargo, la literatura era lo que realmente le importaba. A los 27 años publicó, casi en forma anónima, su primera novela, "Pausa!", pero el verdadero éxito se presentaría tres años después, cuando dio a conocer la aventura inaugural del inescrupuloso Dr. Fu Manchú. Entre 1910 y 1930, Sax

Rohmer fue uno de los escritores ingleses más leídos y mejor pagados. Teniendo en cuenta la irrisueta rivalidad que hay entre galos y británicos, es posible que a los franceses no les

haya caído nada bien que quien le hiciera sombra a *Fantomas* fuese precisamente un personaje concebido en la otra orilla del canal.

El paciente y mesurado doctor Petrie es el narrador habitual de las aventuras de Fu-Manchú y uno de sus más encarnizados perseguidores. El otro perseguidor es Sir Denis Nayland Smith, hombre de Scotland Yard e incansable fumador de pipa. Ambos irán detrás del escurridizo Fu-Manchú en un permanente juego de perseguir/perseguido, en donde los roles se cambiarán sin cesar y donde jamás habrá ni vencedores ni vencidos. El único modo posible, por otra parte, para que la historia siga contándose.

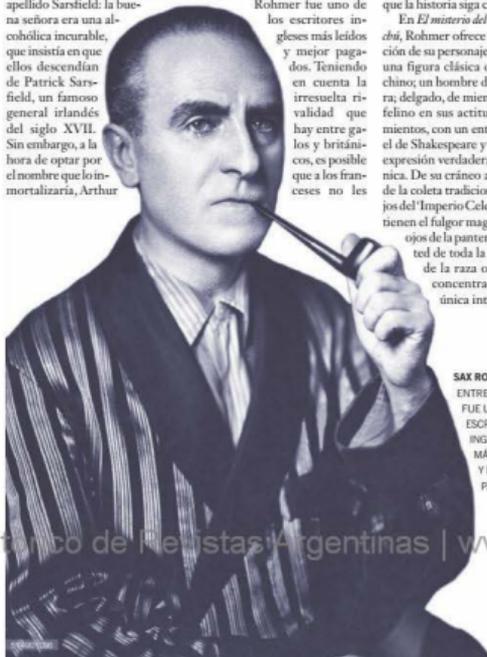
En *El misterio del Dr. Fu Manchú*, Rohmer ofrece una descripción de su personaje: "Imagínese una figura clásica de mandarín chino; un hombre de alta estatura; delgado, de miembros recios, felino en sus actitudes y movimientos, con un entrecejo como el de Shakespeare y un rostro de expresión verdaderamente satánica. De su cráneo afeitado pende de la coleta tradicional de los hijos del Imperio Celeste". Sus ojos tienen el fulgor magnético de los ojos de la pantera. Dótele usted de toda la astucia cruel de la raza oriental pero concentrada en una única inteligencia gi-

ganteca y se hará una idea de qué es el doctor Fu-Manchú, el pequeño amarillo personificado".

Jacques Bergier, en un estudio acerca de este criminal oriental, señaló: "Fu-Manchú debe haber exterminado una población equivalente a la de un país como Bélgica o Suiza". ¿Pero cuál es la razón que lo lleva a cometer tal número de crímenes? A diferencia de lo que suele suceder en casi todas las historias policíacas, no será el dinero el móvil de tanta maldad: Fu-Manchú quiere la fórmula secreta para fabricar oro, podía producir toneladas de antitérico oro toda vez que lo creía conveniente.

En *El doctor diabólico*, Sir Denis Nayland Smith le asegura al doctor Petrie: "Siempre he sabido que Fu-Manchú, por muy genial que sea, trabaja para otros". Esta afirmación abre una pregunta: ¿Quiénes son esos otros? Todo indica que al médico chino lo arrastran ambiciones políticas. Dos propósitos esenciales podrían motivarlo. Uno, recuperar el antiguo poderío de la China imperial, el otro, atacar a todos los que contribuyeron al ocaso de ese poder. No sorprende, entonces, que en *El misterio de Fu-Manchú* sus seguidores (o mejor: sus esclavos, ya que todos están fatalmente atrapados en la inquietante telaraña que teje el médico chino), siembren el terror y la muerte por las calles de Londres. Acción que repetirán por las calles de Birmania en *El doctor diabólico* y por las calles de la India en *La máscara de Fu-Manchú*.

Las novelas de Sax Rohmer comenzaron a circular en 1914, por aquellos años China era un enorme país que padecía una enorme pobreza. A comienzos del siglo XX Fu-Manchú se propuso recuperar el antiguo poderío del gigante oriental. Hoy China es la primera potencia económica del mundo. En el capítulo final de *El misterio de Fu-Manchú* la respuesta queda en manos de su creador, pero es imposible conocerla: Sax Rohmer murió en Nueva York el 1º de junio de 1976, algunos dicen que por un infarto, otros como consecuencia de una neumonía mal tratada.



SAX ROHMER: ENTRE 1910 Y 1930, FUE UNO DE LOS ESCRITORES INGLESES MÁS LEÍDOS Y MEJOR PAGADOS.

La primera edición del volumen "Ficciones: diez cuentos", selección de relatos de Jorge Luis Borges (foto), se acaba de publicar en la India, y se suma a la del "Martín Fierro" traducido recientemente al bengalí, la segunda lengua más hablada en ese país después del hindi, y también el idioma oficial de Bangladesh. La publicación, que incluye algunos de los cuentos más famosos de Borges como "El sur", "La

biblioteca de Babel" o "Funes el memorioso", se realizó a través del Programa Sur, coordinado por la Dirección de Asuntos Culturales de Cancillería. El organismo informó que es la primera vez que se traduce al gran autor argentino del español al hindi, uno de los idiomas oficiales de la República de la India. La presentación de la edición se hizo el 12 de enero en la Feria del Libro de Nueva Delhi.



Meditaciones de un vampiro



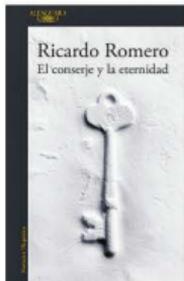
→ JUAN MAISONNAVE

VIENE DE LA TAPA

Oscilan entre la contemplación, la acción y la incertidumbre en un tono seco y directo trabajado en su mayor parte con frases cortas, rítmicas, envolventes. Drodman anota: "Es como si viviera en un sueño vivo, gastado. Vivo en un sueño vivo, gastado". En otra página, escribe: "Fui metuculooso. Estoy siendo metuculooso". El presente eterno del encargado vampiro funde los tiempos—lo que pasó y lo que está pasando—en uno solo, el tiempo de la escritura. Ya sea en una entrada del 17 de junio de 1955 o del 16 de diciembre de 2001, el texto suena urgente, escrito con el ánimo todavía impregnado por la experiencia que se acaba de vivir.

La ciudad es otro personaje del libro. Los edificios, la recova de Paseo Colón, el Obelisco, la 9 de Julio. Su presencia se filtra en las meditaciones del encargado que, como todo buen encargado, la conoce, la transita, le toma el pulso. Las caminatas nocturnas, los intervalos entre los autos y colectivos que pasan por la avenida y los mismos mendigos en las calles fortalecen la idea de rutina. Una rutina escrupulosamente como garantía de normalidad. Juan Drodman, que cuando está hambriento es un tipo siniestro y peligroso, se sirve de ella para volverse invisible a los ojos de los demás: "La buena educación es una de las mejores maneras de pasar desapercibido".

Las narraciones de este portero inmortal nos hablan de una vida de interiores, vivida entre bañeras y bajo la cama, al reparo de la luz. Una vida que cobra velocidad cuando la historia también lo hace. El bombardero a Plaza de Mayo, Malvinas y el 2901 son el telón de fondo que, literalmente, opera como el escenario de un personaje existencialista. El conserje, entonces, entra en acción. Luego recupera su carácter meditativo y su hambre: "Soy, al mismo tiempo, un cadáver fresco y el insecto que lo devora", anota Drodman. En esta contradicción insoluble, bien aprovechada por Ricardo Romero para explorar a su personaje, se juega lo mejor de la novela.



→ WALTER LEZANO

En el primer y maravilloso disco doble de la banda Spinetta y Los socios del desierto hay un tema que se llama *La luz sin freno*. Empieza así:

*Algo que viene de tus ojos,
como un remanente de aguas
tan tibias donde dejarse ir/
y acaso no sabría volver/
Claro reflejo del cielo,
cuando te miro,
alcanzo a comprender/
solo parte del silencio/
y en donde se podría romper/
¿Viste? solo es la luz sin freno!
¿Viste? solo es la luz sin freno.*

¿De qué habla en realidad esta canción? De algo muy presente en la existencia de todos pero que a veces pasa desapercibido como problema: la mirada. Y si bien en algún momento—in necesariamente cursi—se hablaba de los ojos como "la puerta" de entrada hacia el alma de las personas, todavía hay mucho que decir alrededor de los ojos y lo que provocan su puesta en acción: ya sea en forma de falla personal, descubrimiento del espacio y el territorio o, a veces pasa, como condena familiar. *El trabajo de los ojos* (Entropía) de la periodista, crítica y poeta Mercedes Halfon (Buenos Aires, 1980) va en esa dirección: la relación de la propia autora con ese proceso que nos relaciona con el mundo y es la mirada, la vista. Un texto autobiográfico pero que se nutre de diversos géneros (la divulgación científica, la cita literaria, etc.) para construir una pieza muy delicada y sugestiva de lectura.

¿Cuándo te diste cuenta que tenías un libro con este tema?

Desde que me di cuenta de que ese era el título de un libro que iba a publicar. Cuando lo pude formular en palabras entendi que había que escribir sobre eso. Empecé como un texto breve, de 4 o 5 páginas, para una lectura. Después se fue escribiendo a lo largo de varios años, paralelamente a otras cosas, fui investigando sobre

ENTREVISTA A LA POETA MERCEDES HALFON

El trabajo de los ojos



oftalmología, a la vez que entendiendo la forma que iba a tener el libro, que no es algo que yo supiera desde el principio.

¿Por qué decidiste darle la estructura de pequeños textos, como destellos o flashes?

Se fue armando así. Algunos son muy pequeños y otros más largos. Creo que al contar cosas diversas, con distintos sujetos, y también al narrar algo que ocurre a lo largo de bastante tiempo, los espacios se volvían necesarios. Había fragmentos que me pedían un poco de aire alrededor. Te daban una respiración al texto que veía bien.

El texto atraviesa muchos géneros, ¿te interesaba trabajar esa hibridación?

La verdad es que no trabajo con eso, sino más bien que soy así. Tiene que ver con mi formación y también, con cierta dispersión, me interesan muchas cosas distintas, y muchas maneras distintas de mirar las mismas cosas. También el tema—los ojos, la vista—me llevaban a una investigación más teórica. Pero me interesaba que no fuera un ensayo duro sobre la vista—porque además hay muchas personas que han hecho eso infinitamente. Yo quería hacer un libro que fuera un relato mayor que amparara esas reflexiones y las llevara para otro terreno, más ficcional o narrativo.

Para alguien que trabaja con la crítica como vos, ¿qué beneficios o inconvenientes tiene que la vista sea un proble-

ma o esté en cuestión problemática?

No podría decir que haya tenido un problema real por desempeñarme como crítica por tener problemas en la vista. Lo que me dio fue este campo de interés en el que siempre sigo descubriendo cosas, textos, metáforas, que tocan estas cuestiones y me resultan muy atractivas. Soy como una coleccionista de cosas sobre ojos. Ager mismo, leyendo los diarios de Raúl Ruiz, él citaba a un escritor a quien no conocía con la frase: "La mirada es el rostro del rostro". Es inagotable.

Hay una canción de Spinetta que describe a la mirada como la "luz sin freno". ¿Cómo la describirías vos?

¡Qué hermoso! Es difícil definir la mirada. Es algo muy misterioso. En el libro se dice que los ojos son la parte más abstracta del cuerpo. No son interior, ni exterior. Son una transparencia que absorbe al mundo y revela a una persona.

¿Te interesa utilizar, particularmente, tu vida como material de tu literatura?

Es particular esto. Te diría que sí, pero mi vida entendida como todo, lo que leo, lo que sueño, lo que me obsesiona. No necesariamente lo que me pasa en términos de "contar mi vida", hacer de ella un relato. Yo vengo de la poesía, en donde este tráfico es más usual y no hay mucho problema con eso, nadie te va a preguntar si un poema es autorreferencial: se entiende que sí y que al mismo tiempo no, que para hacer un poema, cualquier dato delante viene de la vida, pero que pasa por la maquinaria del lenguaje y el verso, donde todo se trastoca.

Publicás muy cada tanto. ¿A qué se debe? ¿Cómo son tus procesos de escritura y culminación de un libro?

Siempre estoy escribiendo algo. Pero soy de procesos largos. A la vez soy madre de un niño pequeño y laborioso. No es tan fácil encontrar tiempo, a veces se me olvidan los días de escribir... A la vez tampoco creo necesario publicar todo lo que se escribe. Ahora por ejemplo, tengo un libro de poemas pronto, que tiene en gestación por lo menos dos años. Va a salir afuera de que viene, así que quizás agarre un poco de ritmo.

SE PRESENTARON 580 OBRAS PARA EL PREMIO ALFAGUARA

Un total de 580 manuscritos, de España y América, se presentaron para la XXI edición de los premios Alfaguara de novela, dotado con us\$ 1.750.000 y la publicación simultánea en todo el territorio de habla hispanica. De los 580 trabajos, 261 fueron remitidos desde España, 88 desde Argentina, 62 desde México, 69 desde Colombia, 45 desde Estados Unidos, 21 desde Chile, 22 desde Perú y 12

desde Uruguay. En esta edición el jurado está presidido por el escritor y filósofo Fernando Savater (foto, San Sebastián, 1947) y compuesto por los escritores Mathias Enard y Sergio del Molino, la directora de cine Claudia Llosa y el director de Librerías Gandhi (México) Emilio Achar y Pilar Reyes (con voz pero sin voto), directora editorial de Alfaguara. El ganador se conocerá el 31 de enero.



4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 25 DE ENERO DE 2018 ■ SLT.TELAM.COM.AR



EL LIBRO DE LA SEMANA

→ ALAN PAULS

Vamos a tocar el agua de Luis Chaves



Cada noche, antes de acostarse, una niña de cuatro años pregunta a su padre entre sollozos: "¿Por qué estamos aquí?". Suena razonable, como su hermana mayor y su madre, la niña, la menor de la familia Chaves, ha sido extirpada de su paraíso caribeño e implantada en el corazón del invierno berlinés, donde las pocas horas de luz se van en abrigarse y desahogar, fugaz destacamientos municipales monolingües en pos de certificados y rastrear vacantes en algún kindergarten, cualquiera, no importa lo lejos que esté y el surtido de transportes públicos que exija llegar hasta él. El padre—el escritor costarricense Luis Chaves, viejo amigo de Buenos Aires y de la poesía argentina, de donde se trajo las citas de Martín Prieto y Luis Alberto Spinetta que siembra en el libro—no sabe qué contestar. Contestar a un poco más tarde, a solas, obligándose a dormir a fuerza de cohegura o llorando él también abanzado a su mujer.

El primer capítulo de *Vamos a tocar el agua* tiene el clima opresivo, ansioso y sobrecalentado de los relatos de *Ómnibus* de principios del siglo XX, cuando Berlín veía irrupción hordas de aristócratas riosos reducidos a la casta indigna por la revolución que acababa de centrifugarlos. Pero los Chaves no son los Nabokov. No huyen de nada, no han perdido nada. Los peligros que corren no van más allá de una gripe, el incordio de una ley que no conoce la excepción, las clases regulares de alemán y —lo único que saca de quicio a un narrador más bien aplomado— la temperatura invernosimplimental alta a la que toman cerveza los berlineses. Los Chaves están ahí porque el escritor ganó la Dada, una de las becas más codiciadas del mercado internacional de escritores, internándose un año de estancia en Berlín, con un estipendio mensual generoso y sin otro compromiso que el de aprender, hacer lo posible por aprender, el remoto sistema de declinaciones de la lengua alemana. En otras palabras: si el poeta tuviera que con-

testar la pregunta desconsoleda con que su hija menor se despide cada noche del abreviado día berlinés, la respuesta honesta sería: estamos acá por amor al arte.

Por descabelladas o frívolas que sean, las pasiones nunca deben ser subestimadas. Como una familia tipo renuncie por amor al arte (de uno de sus miembros) a la ciudad centroamericana en la que es feliz, la escuela francesa que educa a sus niñas, la lengua donde nada como pez en el agua y la asistencia familiar para vivir un año con ropa prestada, en un clima inhumano, acorralada por una lengua inaccesible, es motivo más que suficiente para tomarse en serio la forma paradójica, eminentemente contemporánea, en que el arte como sacrificio, vieja locura que creamos encerrada en el siglo XIX, vuelve a nosotros. Lejos de atenuarla, Chaves—el narrador-personaje del libro, en todo caso—tensa un poco más los papeles. Como si quisiera no burlarse (enero de 2015/enero de 2016) como un "alfo sabido", negándole incluso la dosis de mesianis-

mo artístico que justificaría el calvario familiar. Pero si las pasiones nunca deben ser subestimadas, la sinceridad siempre debe agradecerse. Que el año sea abanzado, que el poeta que arrastra a su soleada familia a las calles amortiguadas por la nieve de Frieslanden lo haga sin tener un proyecto específico, apenas para redactar prosas despiertas —dos de las cuales, muy distintas entre sí, ambas magníficas, transcribe en el libro— sincera hasta qué punto el "amor al arte" es hoy menos amor a la obra, cualquiera sea, que amor a una forma de vida artística determinada, mezcla de bohemia etnográfica atravesada de turismo.

Esa extraña precariedad elegida, hecha de desarraigo, extrañamiento romántico y poequisas zozobras exclusivas, es la materia central de *Vamos a tocar el agua*. En boca de Chaves (que confiesa haber debutado en el internacionalismo cultural a los 13 años, siendo estudiante de historia en la Universidad de Maryland, donde vino nueve por primera vez), la primera persona de la "experiencia vivida" suena menos como un flarde épico que como la voz natural de una sensibilidad muy precisa, fiel a las minucias significativas, los rastros

menores, los detalles. Es un yo hiperconsciente y emocional, que detecta y evalúa la "diferencia cultural" solo en la medida en que afecta o pone en peligro aquello a lo que —a diferencia de otros escritores en tránsito como Jojo Gilbert Noll, propensos a perderse en el paisaje extraño que han elegido— no deja de aferrarse: su propia identidad. Porque, si bien participa del circuito de nomadismo institucionalizado que caracteriza a buena parte de la literatura contemporánea (empezado en Berlín, *Vamos a tocar el agua* se terminó un año después en otra residencia, esta vez en Nantes), Chaves es un chapado a la antigua, discordancia que es uno de los puntos fuertes del libro: le gustan las rutinas, "todo lo que mantiene la vida cohesionada", siente cualquier alteración como una amenaza y en el verano, cuando lo peor ya pasó y sus niñas andan en bicicleta, van solas a la escuela y hablan el alemán que ni él —aunque es bilingüe— entiende del todo, lo que más parece enorgullecerlo es que "Alemania no me ha hecho cambiar", una

presunción de consistencia que las delicadezas de su voz no necesitan pero que calza bien, sin embargo, con ese imaginario cerveza-fútbol con el que homenajea a una cultura dura, de clase —la cultura de sus padres y abuelos— a la que sabe que el dilante que es no pertenece ni pertenecerá jamás.

"Se termina el año sabático y hay que volver a la realidad", dice Chaves en su último invierno berlinés, a días de emprender el regreso. ¿Qué fueron entonces el frío brutal, y la humedad que cala los huesos, y el aislamiento, y la mirada torva de los vecinos, y la humillación de arrodillarse a los pies de una lengua maciza como un muro?

¿Simulaciones? ¿Escenas de un reality sin cámaras, que la voz del escritor transmite como si fueran reales, sabiendo que el deadline previsto por la beca las disipará en el aire? Es otra de las paradojas de *Vamos a tocar el agua* —bella frase que Chaves pone en boca de una de sus niñas pero bien podría condensar la transparencia, la economía emocional de su prosa— un libro autobiográfico, cien por ciento documental, ensinismado por una experiencia de ficción, registro verdadero de una "realidad irreal", ensayada, actualada. Solo que esta realidad en sabático, al mismo tiempo vivida y entrecomillada, tropieza a su vez fatalmente con su doble desnudo (que no la deja mentir): el desarraigo, la precariedad, la indefensión reales de las migraciones forzadas —más de un millón de refugiados, el 40 por ciento de Siria, llegó a Alemania durante 2015—, que el narrador descubre en "un televisor encendido" y se abstiene de comentar, alegando que "no es este el lugar para sumir ruido al ruido", pero confiesa que están "en el fondo de estas entregas estacionales" que componen su libro. Ese "fondo" es el mundo, el mundo que está ahí, pero es como si el libro no supiera qué hacer con él, o sólo atinara a "traducirlo" a su equivalente *arty*, la forma de vida del escritor en residencia, con sus apremios calibrados, su desamparo sin consecuencias, su intemperie a plazos.