

Por VICENTE BATTISTA

Pintar
la aldea

Por OSVALDO QUIROGA

“El casamiento”,
de Witold
Gombrowicz



Página 3

Por GRACIELA SPERANZA

Magnetizado,
de Carlos
Busqued



Página 4

Página 2

WWW.TELAM.COM.AR

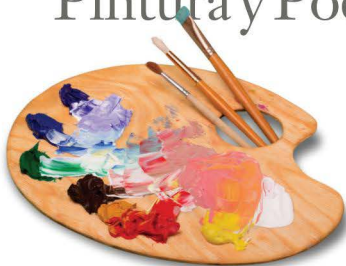
télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 7 | NÚMERO 331 | JUEVES 5 DE ABRIL DE 2018

Una conversación entre Pintura y Poesía



Acaban de aparecer dos textos
que establecen un diálogo
atractivo y potente entre
artes plásticas y poesía:

Tres impresiones (Años Luz,
Editora) de Mario Arteca
y *A Carlos Pernius: el espacio*

(Mansalva) de Fabio Kocer.
¿De qué forma el lenguaje puede
acercarse a cada una de ellas y en
qué zona se juntan y dialogan?

Los caminos que llevan hacia una obra (es decir: una pieza que en determinados contextos puede considerarse como artística) en términos generales son, o deberían ser, infinitos. En ese sentido, la elección de un género determinado para abordar no deja de volverse una convención —un lugar común— que, paradójicamente, puede darle al artista en cuestión una libertad inusitada, determinante. Los cercos autoimpuestos, muchas veces, actúan como certeros empujes continuos y espontáneos en direcciones futuras, fructíferas y sólidas para la concreción de un trabajo. Ahora bien, ¿qué sucede cuando el artista decide llevar adelante un movimiento, un giro concreto, un desplazamiento de su zona habitual de desarrollo hacia otros territorios, quizás, inciertos? Tal vez, y después de todo, se trate, simplemente, de una ampliación del campo de batalla. Es decir, un artista pretende, y lleva adelante, un deseo: el de hacer lo que quiere. Partes iguales de capricho, exploración íntima y búsqueda estética. De esas formas el riesgo se hace presente.

Lo cierto es que el lenguaje lo puede todo y es así como estos libros se vuelven significativos porque no seinden ante la expectativa de lo común y lo hecho en serie. ¿Son de arte? ¿Son de poesía? ¿Importa definirlos? Hay que ver el hecho más de cerca y dejarse llevar por la aventura de la lectura.

Mario Arteca (*La Plata, 1960*) es un poeta platense de larga trayectoria. Y en *Tres impresiones* podemos ver de cerca una de las tantas versiones de su escritura. En este caso, aquella que se acerca al arte plástico a partir de una suerte de trilogía que encuentra su espíritu de unión en una lengua común. Conformado por *Hexágono y diagonal* (2016), *Nuevas impresiones* (2009) y *La impresión de un fallido* (2003), esta es una obra que anticipa un acercamiento de crítica y plástica a través de la acción en base a un modo de mirar y retratar. Por lo tanto, plantea una situación determinada: un posicionamiento.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahra.org.ar

SIGUEN EN LA
PÁGINA 3



La séptima edición del Festival de Literatura Filba Nacional, que tendrá como escenario central la residencia de Manuel Mujica Láinez en la localidad cordobesa de La Cumbre, reunirá desde hoy hasta el domingo a más de 40 escritores y artistas que participarán en charlas, talleres y debates. Con entrada gratuita, se desarrollarán clínicas de escritura, paneles, recitales de poesía y visitas al atelier de

artistas plásticos con el objetivo de "llevar la mejor producción literaria de la Argentina a distintas ciudades del país, buscando incentivar el intercambio de ideas y la circulación de la literatura al nivel más federal posible", explicaron sus organizadores. La inauguración será hoy a las 19 en la Sala Miguel Ocampo y estará a cargo del escritor argentino Juan Forn.



Pintar la aldea



→ VICENTE BATTISTA

Mientras aguarda a que se inicie el proceso, José K deambula por una ciudad inominada. El agrimensur K llega a un castillo "sumido en la nieve", pero se ignora el sitio en que está emplazado ese castillo. Por razones obvias, Gregor Samsa no se encuentra en condiciones de salir de su casa. En la calle Cihelni 2b, de Praga, han construido el Museo Kafka, el folleto de presentación anuncia: "En la segunda sala, 'Topografía Imaginaria', se estudian todos aquellos sitios mencionados en la obra de Kafka que parecen referirse a Praga, pero que el autor nunca identificaba claramente con lugares reales, por lo que aquí la interpretación es libre. La Praga de Kafka es una Praga deformada, subjetiva, fruto de sus percepciones, de su imaginación". Ciertamente, en sus cuentos y en sus novelas, Franz Kafka prescinde de descripciones urbanas, pero basta con recorrer las calles de Praga para reencontrarse con todos sus personajes.

James Joyce escribió un libro de cuentos ambientado en la capital de Irlanda. *Dublínenses*, se llama o *Ciente de Dublín*, según la traducción. Su novela *Ulises* sucede a lo largo de veinticuatro horas, durante ese tiempo Leopold Bloom deambula por las calles de Dublín. Desde hace más de medio siglo, todos los 16 de junio, numerosas personas repiten el mismo itinerario que en aquel 16 de junio de 1904 hiciera Leopold Bloom. Bloomdays se llama esa celebración. Lo curioso o lo paradójico, si se prefiere, es que en ese mismo año 1904, James Joyce se marchó de Irlanda para no regresar jamás, en lo no impidió que Dublín se convirtiera en la ciudad de su obra.

Toda vez que los devotos lectores de Joyce deambulan por Dublín y cada vez que cualquier lector de Kafka camina por Praga, se encuentra con algo más profundo que la mención geográ-



Kafka, que vivió casi siempre en Praga, no se refirió a las calles ni a los rincones de esa ciudad. Por el contrario, Joyce, que abandonó definitivamente Dublín, se ocupó de nombrar tenazmente sus calles y rincones. Lo cierto es que tanto en Kafka como en Joyce, si sea por omisión o por inclusión, esos barrios se han immortalizado, pertenecen a la literatura, que es un modo indudable de ser parte de la historia.

Si únicamente se tratara de la topografía, ese paseo tendría poco valor ya que, como bien se sabe, los barrios fatalmente se transforman: edificios que ayer estaban, hoy no existen; ese mercadito municipal se ha convertido en una plaza, lo que fuera un majestuoso cine hoy es un templo evangelista y aquel atadero bar de la esquina se ha transformado en un colorido McDonald's.

Por consiguiente, hay una Praga que es privativa de Kafka y hay un Dublín que lo es de Joyce, estén o no descritas sus calles. Esta circunstancia se repite en toda la gran literatura: la Mancha, sin la figura de Don Quijote apenas sería una región de España que se extiende por las provincias de Toledo, Cuenca, Ciudad Real y Albacete. Pero basta con llegar a la manchega llanura para inevitablemente "ver la figura de Don Quijote pasar", aunque ya no estén los molinos, las tabernas o las posadas.

Los barrios romanos de Moravia son diferentes a los de Pasolini. Ambos, a su vez, son diferentes a los barrios romanos reales. Sucede lo mismo con los barrios florentinos de Pratolini (*Il quartiere* es el título de una de sus no-

velas) o los palermitanos de Vittorini o de Sciaccia. Esta característica, común a la literatura del mundo entero, también se hace presente en los cuentos y novelas argentinas. En este caso, con un valor agregado. No es casual que haya mencionado a la república Checa, a Irlanda y a Italia. Estos países contienen barrios de larga data, cargados de historia. Nuestros barrios, por el contrario, apenas acusan algo más de dos siglos de vida, una cifra exigua si la comparamos con Europa. Ni siquiera contamos con un honorable pasado precolombino, como del que se enorgullecen México, Colombia y Perú. Los sitios en donde Mendoza primero y Garay después, clavaron sus espadas fundadoras no eran otra cosa que un vasto páramo poblado por tribus muy lejanas, no sólo por razones geográficas, de las civilizaciones incas y aztecas.

Buenos Aires creció de un paño blanco. Juan Manuel de Rosas lo Poco después del triunfo de la Revolución de Mayo, Esteban de Luca y fray Cayetano Rodríguez le brindaron entidad literaria a ese poblado con aspiraciones de ciudad. La barriada lasafles, propuesta por Juan Cruz Varela en

La gloria de Buenos Aires, se confundieron con los arrabales feroces que Esteban Echeverría forjó en *El matadero*. Buenos Aires, a la que Borges juzgara "tan eterna como el agua y el aire", comenzaba a tener historia, es decir: comenzaba a ser literatura, la ciudad fue evocada de diferentes maneras por casi todos los escritores argentinos.

"Pinta tu aldea y serás universal" a Tolstoi que, tal vez, Tolstoi nunca pronunció, puede llevarnos a más de una confusión: ¿Qué significa pintar tu aldea? ¿Realizar una minuciosa descripción, un metódico inventario, de la geografía que rodea a los protagonistas de la historia? La grandeza de Tolstoi no reside en la descripción del lugar en que se desenvuelven sus personajes, sino en los personajes en sí: el moribundo Ivan Illich puede sufrir su agonía en un barrio de Moscú, de Madrid o de Buenos Aires. No importa qué lugar se está muriendo, interesa su muerte, el modo en que Tolstoi narra esa muerte. Si sólo se limitase a "pintar la aldea", dejaríamos de ser escritores para convertirnos en diligentes redactores de coloridas guías de turismo.

El escritor sudafriicano John M. Coetzee y su par estadounidense Paul Auster dialogarán el lunes 30 de abril en el Auditorio del Malba, luego de la proyección del documental "Aquí y ahora", basada en el libro homónimo. A las 18 se realizará la proyección del filme mientras que a las 19 comenzará el diálogo entre los novelistas, que también contará con la presencia de Teresa Costantini,

directora del film, y la escritora Anna Kazumi Stahl. Este documental nació durante la presentación del libro "Aquí y ahora" en la Feria del Libro en Buenos Aires en 2014: Coetzee y Auster se reunieron aquí para realizar una lectura pública de este libro que compiló su experiencia epistolar. Este documental se nutrió de la intercambio latinoamericana de ambos autores.



JUEVES 5 DE ABRIL DE 2018 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3

Una conversación entre Pintura y Poesía



→ WALTER LEZCANO

VIENE DE LA TAPA

Pero que, como lo indica y anticipa en el título, es aproximativo, fugaz, inestable. Hay humildad, pero también ambición. Lo que no hay es respuestas. El poema *Una idea muy fina* dice: "Los problemas de un cuadro no son nada/ con relación a los problemas de la vida/ diaria. Una cosa, separada de la otra / Puede ser que se los llame "los problemas / formas de hacer una pintura". Y en otro texto, *Arte pobre*, asevera: "El mundo de la naturaleza conspira contra nosotros". Y en uno más adelante explica: "Sean cual fueren las características típicas/ del arte, no incluyen la existencia de un lenguaje/ único. No hay consonancia, sino a lo sumo/ concepción mental, oblicua, anulada/ a las apariencias propuestas en el inicio / Jamás confiar en las primeras apariencias". Es que a su modo, Arteca produjo una obra que posibilita acceder a una versión—o *caricó*—de ciertos artistas (Rothko, Lichtenstein, Pollock, entre muchos otros) mientras que encuentra una ruta de acceso a las impresiones que le produce ese mundo. En esta dirección el libro es desafiante y representa una experiencia estética, visual y sugestiva.

Por su parte, el reconocido artista plástico Fabio Kocero (Buenos Aires, 1961) escribió el libro de poemas *A Carlos Perini: de espacioso*. Un conjunto de textos que mediante distintos recursos para moverse en un camino personal y caótico. Es que el lugar—el espacio del título—en el que se mueve Kocero es móvil, radiante e inabso. ¿Qué tanto de juego hay en la producción de estos poemas? No es una pregunta que sea fructífera para la lectura. Lo que sí habría que preguntarse es lo siguiente: ¿qué uso del lenguaje hace Kocero? En principio el artista no se coloca frente a ninguna imposibilidad, lo suyo es el flujo de historias, instantes y momentos que generan un continuo maquiánico (en un sentido de producción constante) donde el artificio está más arrojado hacia el placer y el hedonismo, el verdadero disfrute, que puesto en dirección a otro lado. En el poema *Salud* se lee esto: "En el mundo/ hay o habrá/ aire no respira-



do/ signo no advertido/ sueño no soñado/ agua no bebida/ tesoro no encontrado/ color no visto/ vela no encendida/ piedra no tocada/ palabra no dicha / Donde quiera que estén, / un saludo y un carfón / para todos ellos". Las creaciones lingüísticas de Kocero buscan delimitar un espacio que permita la libertad sea posible, real, efectiva y afectiva. Tal vez, y esto dicho en relación al libro *Tres impresiones* de Mario Arteca también y cómo dialoga con el de Kocero, esa sea (la búsqueda de la libertad) la mayor aspiración de cualquier arte.



→ OSVALDO QUIROGA

"Todos esos hombres no se expresan directamente; siempre son artificiales, siempre representan. Por consiguiente, la pieza es un cortejo de místicas, gestos, gritos, muecas. Hay que representarla artificialmente, pero este artificio no debe perder el contacto con ese acento normal, humano que se deja percibir en el texto". Las palabras pertenecen a Witold Gombrowicz, el autor de "El casamiento", y figuran en el prefacio que incluye la edición del texto publicado por El cuenco de plata. Se trata, sin duda, de una obra extraordinaria, texto que junto con "Ivonne, princesa de Borgoña" lo ubica al autor como uno de los maestros y precursores del teatro del absurdo.

La versión y puesta en escena que ofrece el director polaco Michał Znaniecki en el Teatro San Martín es, por muchos motivos, memorable. Y no sólo porque comprende en profundidad las ideas teatrales de Gombrowicz—la permanente búsqueda de la forma, el artificio como uno de los pliegues donde se esconde algo del orden de la verdad, la teatralidad como esencia del teatro—, sino también por el homenaje que le rinde a Tadeusz Kantor a través de evocar imágenes de "La clase muerta", memorable espectáculo que se presentó en la década del 80, también en el San Martín.

Con lo primero que se encuentra el espectador cuando asiste a la función de "El casamiento" es con bolsos grises en el escenario, bultos que ocupan casi todo el espacio. Enseguida aparece la guerra, como si el espectador se sumara en la literatura de Gombrowicz, recordemos de paso que su estadía de más de dos décadas en la Ar-

gentina tuvo su origen en que quedó varado en el puerto de Buenos Aires cuando Hitler invade Polonia en 1939. De ahí, quizá, que el escenario desfilen soldados y se vean situaciones de violencia. Hay algunos muñecos y figuras virtuales. El clima cómico comienza a creer y el público pierde sus puntos de vista tradicionales. Tendrá el privilegio, en cambio, de disfrutar de las formas. Se verá en el centro del erotismo de las imágenes y de un despliegue de recursos teatrales tan fascinante como poco frecuente.

"Estoy solo, del todo solo, soy hijo de la guerra", dice Enrique—admirable trabajo de Luis Ziemkowski—. A partir de ese momento toda la puesta en escena se orienta hacia la imaginación y los sueños. Lo que se percibirá es que ser rey o no serlo es lo mismo, porque todo es parte de rituales y artificios y si hay alguna verdad hay que buscarla allí, en el corazón de la construcción artificial.

Viejos televisores y la figura de un gigantesco y posible rey virtual iluminan la escena. Los signos teatrales comienzan a calar hondo en el espectador, que ya no puede quedarse afuera de la construcción estética. Incluso Pepe—un trabajo para destacar de Federico Liss—actúa desde la plaza y dialoga con algunos espectadores.

"El hombre está formado de un modo impensable para el mismo", explica Enrique, y esta es otra de las claves para seguir avanzando en el análisis del espectáculo. Enrique, que quiere ser rey sólo para casarse y que intuye que con esta acción podrá recién constituirse como un ser humano, sabe que no es plenamente consciente de por qué lo hace. De esa nebulosa transitada por todos surgen las decisiones, lo que significa para Gombrowicz que descifrar no habra. Aunque el juego y en el juego surge la verdad. En el teatro no existe la verdad que no surja del juego. Cuando Enrique intenta adivinar el sentido del sueño lo que crea es otro sueño. Por eso grita: "Si me cansan demasiado desapareceré.

No hay cosa que no haya podido suceder".

Es importante destacar los monumentales paneles escritos que se exhiben en escena. Ellos dan cuenta de la importancia de la palabra escrita para el autor y ofrecen información sobre la obra y la puesta en escena que imaginó Gombrowicz. Por ejemplo: "Elaborar los diálogos con los padres como un texto musical", o "Enrique está fuera y adentro de la acción".

Otro homenaje, por llamarlo de alguna manera, que rinde el autor polaco, es a Shakespeare. "Si durante años uno cumple funciones de loco, ¿no es loco?", podría ser un parlamento de "Rey Lear". Y el golpe de Estado que se multiplica en los televisores, como el personaje de la princesa—admirable labor de Laura Novoa—, que en realidad nunca fue una princesa, sino más bien todo lo contrario, pero al descubriéndose esos "resplandores y horrores de la forma desatada" que con tanta maestría despliega el genial bardo.

Un golpe de Estado que se replica en las imágenes, la sospecha de Enrique de que la princesa lo engaña con Pepe, y la idea de Gombrowicz de que el hombre es siempre torpe e inmaduro y que por sobre todas las cosas es indefinible campesita a lo largo de toda la representación, como lo hace el padre—notable trabajo de Roberto Carnaghi— y la madre—lograda composición de Emma Rivera—. Hay mucho más, pero lo importante es que lo descubra el espectador. Sepamos, sí, que Enrique se acerca más al artista que al soñador, y que como sostiene Gombrowicz: "Aquí está todo siempre en trance de ser creado. Enrique crea el sueño y el sueño crea a Enrique, es como la acción en la regla. Cuando los personajes se crean mutuamente y todo camina al azar hacia situaciones desconocidas".

PREMIO FORMENTOR

La ocasión cosmopolita del Premio Formentor emprendió en esta 8ª edición un viaje simbólico y al mismo tiempo geográfico hacia la Argentina, donde un jurado internacional debatará y anunciará, el lunes 9 de abril a las 12, en la Biblioteca Nacional, qué obra literaria de excelencia ganará este año. Es la primera vez en toda su historia en que este emblemático premio —compartido en

1961, año de su creación, por Jorge Luis Borges y Samuel Beckett— se debate en la Argentina, y lo hace de la mano de cinco jurados, entre ellos, su presidente, Basilio Baltasar y el director de la Biblioteca Nacional, Alberto Manguel. El jurado se completa con el filólogo Francisco Ferrer Lerín y el escritor Andrés Ibañez, ambos españoles, y con la traductora francoaragonesa Aline Schulman.



4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 5 DE ABRIL DE 2018 ■ SLT.TELAM.COM.AR



EL LIBRO DE LA SEMANA

→ GRACIELA SPERANZA

Magnetizado de Carlos Busqued

Escribir en orgullosa soledad libros que encierran la violencia de un cross a la mandíbula... Eso, se recordará, recomendaba Arlt en su pugnístico prólogo a *Los lanzallamas* de 1931, y es probable que no haya escritor argentino más fiel a su mandato que el chaqueño Carlos Busqued.

Su primera novela, *Bajo este sol tremendo* (2009), una parábola negra sobre la herencia perversa de la dictadura, la decadencia y la anomia del interior derruido dejó a los lectores literalmente noqueados con un despliegue apenas superior de sordidez y violencia bruta, diestramente calibrado por un narrador seco y preciso.

Escrita en la orgullosa soledad del outsider, resultó sin embargo inesperada finalista del premio Heralde de novela, se tradujo a varios idiomas y llegó al cine en versión durísima de Adrián Caetano, el más duro de nuestros directores.

No era fácil superar o igualar la marca de ese comienzo. Busqued (Presidencia Roque Sáenz Peña, 1970) se tomó casi diez años de *padding ball* en caso de reincidir y, como si hubiese buscado asestar un golpe todavía más certero, vuelve ahora sin el velo de la ficción, adelgazando la presencia del narrador y el autor hasta volverse invisibles, en un libro sin modelos reconocibles, sin género y sin anestesia, *Magnetizado*. Una conversación con Ricardo Melgón.

Porque aunque seguramente nadie lo recuerde, el interlocutor del subtítulo no es un personaje de ficción sino un asesino serial que en setiembre de 1982 tuvo en vil a los taxistas de Buenos Aires y saltó a los titulares de las páginas policiales. Lleva más de treinta años encerrado en cárceles y psiquiátricos, desde que un juez sentenció su condena por los Mataderos, con diecinueve años y sin motivos aparentes, mató a cuatro taxistas en circunstancias curiosamente idénticas, a tres en Capital y a uno en provincia. Magnetizado por el misterio del caso, Busqued conversó con el



durante un año y editó las noventa y cuatro horas grabadas en el complejo penitenciario de Ezeiza, donde Melgón sigue detenido por su "peligrósidad potencial", después de haber cumplido la condena y más de veinte años de encierro en la Unidad 20 del Hospital Borda.

El misterio inexplicable del arrebato homicida se resume en una crónica seca y un collage de notas de prensa que recapitulan el caso en el comienzo del libro, se enmaraña en los informes psiquiátricos, las pericias, los diagnósticos y las condenas que se consigán en una cronología sombría ("Treinta y cuatro años de Ricardo según el Estado"), y se ablanda en entrevistas al juez que lo condenó, con el testimonio de la médica psiquiatra que lo trató durante siete años en el Borda. Pero palpita sobre todo en las muchas páginas de conversación en

que Melgón recorre su infancia, el limbo insonable de los asesinatos y el infierno de cárceles y psiquiátricos por los que peregrina desde entonces. ¿Qué lo llevó a matar a cuatro taxistas a sangre fría? ¿Por qué en circunstancias casi idénticas? "Tengo un problema adentro", le dijo a un vecino que lo vio deambulando desesperado por el barrio en esos días, y el libro, se diría, es una dilatada expansión de esa respuesta.

Con el mismo recurso documental con que "Bajo un sol tremendo" incluía una nota sobre un calamar gigante de la revista *May Interesante*, Busqued monta ahora recortes de prensa sobre el caso Melgón, interroga, transcribe, edita y dispone pero no inscribe en el libro. El libro de Busqued, en su carga eléctrica que fluye en el montaje dibuja un campo magnético de posibles causas, motivos, recuerdos y retazos de la historia familiar, piezas sueltas de un rompecabezas psicológico y social que el lector, cuando se recupere

del cross a la mandíbula, tendrá que componer por su cuenta.

Ni siquiera los forenses llegan a un diagnóstico firme con el que resolver el caso (personalidad anómala, síndrome esquizofrénico sobre personalidad psicopática, cuadro delirante crónico compatible con parafrenia o paranoia, psicópata esquizo perverso histérico, autista) y es el propio Melgón el irónico y sorprendentemente cuerdo observador de la inconsistencia de la justicia para resolver el enigma: "En Capital soy imputable, no comprendo mis actos. En Provincia comprendo; en consecuencia, soy responsable de mis actos. Premio Nobel de psiquiatría para la justicia de Provincia, que tiene el remedio para la locura, el investigador".

Todo parece leer al lector "en directo", despachado en bruto en el montaje de las entrevistas y los informes austeros, in-

contaminado a primera vista por los protocolos de la ficción que coloran el nonfiction. Pero aunque Busqued simula desaparecer detrás del "personaje" que domina el relato en primera persona, interviene en banhaminas con puntadas invisibles. La conversación va entramando imperceptiblemente los componentes tóxicos del caso—la madre golpeadora, el espiritismo, la santería, la droga, el arma convertida en objeto transicional, la "situación de calle" antes del limbo homicida, y más tarde la pesadilla interminable de la "cura" psiquiátrica, las cantidades ingentes de Halopidol, los intentos de fuga y la dura supervivencia en la jamba carcelaria. Un sutilísimo hilo metafórico recorta el campo magnético desde la Ley de Ampère que se cita en el epígrafe y la sensación magnética de la sangre pegajosa en las manos que inspira el título, hasta la escena extraordinaria que Busqued recorta, recrea y pone en abismo en "Electricidad y magnetismo", la única pieza "escrita" del libro, tan perfecta en su potencia visual y su economía, que antes que arrancada de la realidad parece concebida hasta el menor detalle por un gran director o un buen novelista.

Como más de un personaje arriano, se deduce hacia el final, Melgón parece haber conseguido "ser a través del crimen" y alienta la fantasía de un vida bucólica en el campo. Después de tantos años de encierro, quiere perder la vista en la larga distancia. "Yo fui una cucaracha. Y después un monstruo. Y después un preso", dice y Busqued le da la última palabra: "Me gustaría ser una persona".

Ni novela negra, ni realismo sucio, ni crónica, ni reportaje, ni nonfiction, Busqued acaba de inventar un género híbrido y sofisticado, crudo como la realidad descarnada que lo inspira, con el que revitalizar los protocolos vencidos del realismo: el identikit literario o, si se quiere una descripción más formalista, el montaje ético y metafísico.