

Estas páginas tratan de fijar el signo y la vectorialidad de un conjunto de obras aparecidas en los últimos ocho años. Tarea incierta y riesgosa en más de un sentido, porque se trata de ver y juzgar sobre la marcha un proceso de palpitante contemporaneidad. Por lo demás, en la aventura que ha emprendido este nutrido y heterogéneo grupo de narradores a que nos referiremos, no todo está decidido todavía. En su mayoría, son muy jóvenes; y aun aquellos cuya fecha de nacimiento los coloca en el vértice ascendente de la madurez son escritores nuevos, en el sentido de que han inaugurado recientemente su condición de éditos.

El tiempo, ya se sabe, es el crítico imparcial y el más seguro. Proyecta con pulcritud las perspectivas, borra los accidentes y dibuja con nitidez y para siempre los trazos de lo que desde el origen estaba destinado a permanecer. Sin su ayuda, el estudioso del hecho literario emprende una labor contingente, sujeta más que ninguna otra a las discrepancias de los actores, coetáneos del proceso.

Corresponde hacer otras aclaraciones previas. La primera se refiere a la delimitación cronológica del período relevado, que toma como jalón inicial el comienzo de la década del 60. Desde entonces hasta acá han aparecido con significativa continuidad las obras narrativas de estos creadores que llamamos *los nuevos*. Esta circunscripción, que es meramente editorial, nos hace excluir las creaciones de valiosos escritores de las generaciones anteriores que por su relevancia, su calidad y su renovado impulso creador son, en un sentido lato, los *siempre nuevos* de la literatura uruguaya.

Tomado de: *Capítulo Oriental*, N° 38. Centro Editor de América Latina. Montevideo, enero de 1969.

La segunda salvedad va en atención de los *novísimos*, los recién salidos al ruedo a través de revistas literarias o de concursos de narrativa (Feria del Libro 1966, Concurso Ciudad de Tacuarembó 1967, Banda Oriental y Arca 1968). La razón por la que no se les incluye en este panorama es la que impone la restrictiva brevedad del trabajo.

Los Nuevos: un grupo

Entre los veintitrés años de Teresa Porsekansky (*El acertijo*) y los sesenta y tantos de L. S. Garini (*Una forma de la desventura, Equilibrio*), media el tiempo de dos vidas. Entre las abstracciones planas de Gley Eyherabide (*El otro equilibrista*) y el realismo transido de Anderssen Banchemo (*Mientras amanece, Un breve verano*) hay tal diferencia en la concepción de la narrativa que queda impedida cualquier remota asociación. Ni la cronología, ni la estética, ni los temas autorizan a utilizar el término “generación” para designar al conjunto de *los nuevos*.

Son clara y simplemente un grupo; en primer lugar, por la densidad de esta promoción, que es seguramente la más nutrida de cuantas se han sucedido en nuestra literatura: además de los recién citados, Fernando Aínsa (*El testigo, En la orilla, Con cierto asombro*); José Pedro Amaro (*El hombre de la tierra*); Alberto Bocage (*Las prisiones*); Hiber Conteris (*Cono Sur, Virginia en flashback, El nadador*); Mario César Fernández (*Nos servían como de muro, Industria Nacional*); Eduardo Galeano

Cristina Peri Rossi



(*Los días siguientes; Los fantasmas del día del león*); Jesús C. Guiral (*Los altos muros, Las abejas y las sombras*); Juan J. Lacoste (*Bosque del mediodía, Los veranos y los inviernos*); Sylvia Lago (*Trajano, Tan solos en el balneario, Detrás del rojo, La última razón*); Jorge Musto (*Un largo silencio, Noches de circo, La decisión*); Jorge Onetti (*Cualquiercosario*); Alberto Paganini (*Confesiones de un adolescente*); Cristina Peri Rossi (*Viviendo*); Mercedes Rein (*Zoologismos*); Jorge Sclavo (*Un lugar para Piñero*); Juan Carlos

Somma (*Clonis, Forma de piel*); Milton Stelardo (*La demorona*); Claudio Trobo (*Sin horizonte, Los amigos, El invitado*).

Estos cuarenta libros aparecidos en menos de ocho años hablan de la fecundidad de este grupo, que en la medida de sus desniveladas posibilidades tiene como segundo rasgo característico una postulación de autoexigencia no desmentida. En efecto, lograda o no, cada una de las obras, que hemos nombrado para dar idea de la intensa laboriosidad de *los nuevos*, supone un esfuerzo emprendido con seriedad y empeño artesanal.

Otro principio de cohesión del grupo radica en el afán competitivo de sus integrantes, que aspiran a permanecer en el mercado literario y aun a ganar en él posiciones cada vez más destacadas. Jorge Onetti ha iniciado la conquista de plazas extranjeras: obtuvo en 1966 el Premio de “Casa de Las Américas” de Cuba y este año el segundo premio de la editorial barcelonesa Seix Barral; no es improbable que próximamente otros narradores de este grupo alcancen, con iguales o mayores merecimientos, un lugar en editoriales europeas.

El afán de competencia que caracteriza a *los nuevos* no obsta a reconocer en ellos un rasgo típicamente grupal. No se han escindido en facciones o capillas; por el contrario, mantienen entre sí relaciones cordiales y aun amistosas. Se sienten unidos por una difusa conciencia de ser los delegados del porvenir y, sin tener aquella arisca combatividad casi parricida de la generación del 45, asumen la postura decidida –sobre la cual ni siquiera hablan o teorizan– de quien está haciendo algo diferente de lo anterior. Ocasionalmente se reúnen, debaten en mesas redondas sobre problemas generacionales, literarios o sociales; y son por lo tanto, en el mejor sentido de la palabra, un grupo; aunque hay, por descontado, entre ellos individualidades que eligen el aislamiento reconcentrado o el camino solitario.

Una moderada cuota de imaginación

Aun cuando con elemental prudencia tengamos presente la complejidad de los materiales literarios que se resisten a ser definidos y clasificados; aunque de antemano estemos pensando en los imprecisos límites que en la invención artística tienen las palabras fantasía y realidad, podemos provisionalmente aceptar este criterio dualista para tratar de definir, en sus líneas generales, las características de la narrativa de este período. Hay en esta literatura un fuerte apego a lo real. Pocos escritores se han aventurado a transitar por la zona libre y fundamentalmente creadora del sueño y la imaginación. Tendríamos que citar, en este pequeño grupo de los arriesgados, el nombre de cinco narradores. Gley Eyherabide crea, en *El otro equilibrista*, un mundo

irreal a fuerza de concebir una realidad puramente objetiva. Sus relatos se caracterizan, en lo estilístico, por las frases cortas y despojadas; en lo sensorial, por una aprehensión de objetos elementales y la recurrencia de formas planas del color (negro, blanco, rojo); en la estructuración literaria, por la administración del absurdo como elemento desconcertante del anti-argumento. Mercedes Rein en *Zoologismos* descubre mecanismos originales para descomponer y transformar el mundo real. Se trata, por ejemplo, de imaginar la cenestesia de una araña (“El vuelo”), o de apresar el mundo mercurial de las asociaciones e incitaciones del mundo interior (“Zoologismos”). O, en “Homolúdrico”, de deformar una situación habitual hasta conseguir la esencia de la insensatez mediante el simple recurso de intercalar diálogos convencionales y snobs con fugaces escenas de absurdo delirante. Es fundamentalmente esta última técnica, la del absurdo llevado hasta sus últimas inconsecuencias, lo que define la temática de Rein en “Nochebuena” y “La mudanza”, relatos en los que se acentúa la importancia de los elementos teatrales a expensas de lo característicamente narrativo. En Cristina Peri, desde *Viviendo* (1963) hasta sus últimos cuentos aparecidos en el diario *El Popular*, se va acentuando una gradual inclinación hacia la línea fantástico-alegórica. El premio con que la editorial Arca acaba de consagrar su libro *Los museos abandonados* parece confirmar el afianzamiento de sus aptitudes narrativas. A nuestro juicio es Alberto Paganini, en mérito a las excelencias de *Confesiones de un adolescente*, quien más poéticamente ha sabido insertar lo imaginario en lo real. Él puede conseguir que después de leer “El Bonzo” nadie sea capaz de ver un enorme edificio de apartamentos (velado y develado, en el cuento, como el “Ran American-Top”) sin sentirlo como una presencia maléfica preñada de insólitas posibilidades de espanto. El horror imprevisto y la poesía subyacente se combinan con imperceptible maestría en “Las ninfas”, “Una lección de teología” y “Confesiones de un adolescente”. Paganini es, sin duda, el más capaz de transitar por la delicada poesía del horror sin desmadejar la realidad, fuente, en último término, del misterio.

Vínculos y Herencia

Está claro que a *los nuevos* no les ha tocado un destino de demoleedores. Han encontrado una obra firme, construida con exigencia y estructurada con rigor, contra la cual sería absurdo volcar los embates de una severidad crítica, en este caso innecesaria. En realidad encontraron un camino ya desbrozado, que sólo ofrece una posibilidad: la de avanzar por él y llevarlo más adelante. Han asimilado con inteligencia la lección

de sus mayores y, sin imitarlos, se han reservado la prerrogativa de una originalidad que en algunos casos es estridente. La veta parricida inherente a toda nueva generación ha quedado cegada en ellos, porque como hijos de padres poderosamente lúcidos hallaron la tarea hecha.

Al referirnos a este punto es inevitable el paralelo entre esta promoción y la generación del 45. Mientras en una gran proporción los integrantes de aquel período ejercieron la dual condición de críticos y narradores –Mario Benedetti, Carlos Martínez Moreno, José Pedro Díaz, Carlos Maggi, Ángel Rama–, entre *los nuevos* ambas actividades sólo convergen excepcionalmente.

Cuando anotamos, antes, la ausencia de una actitud de enjuiciamiento y negación respecto de los antecesores, pensábamos en la crítica joven que se ciñe a la tarea concreta e inmediata de comentar “lo que se edita”, o bien a la valoración de lo ya consagrado, como por ejemplo las páginas de Gabriel Saad sobre Felisberto Hernández o las de Jorge Albistur en *Releyendo El Quijote* y *El rumor de las hojas*. Y pensábamos también en la ausencia de esa actitud en los propios narradores. Por cierto, no es su competencia la de juzgar y calificar el pasado, pero es verdad también que en la historia de una literatura son quienes, con un cambio de rumbo estilístico o temático, pueden censurar y clausurar la vigencia de una etapa precedente. Tal ocurrió con la generación del 45 respecto de sus antecesores; y no ocurrió en cambio con *los nuevos*, quienes por el momento no se han expedido sino en algún debate de grupo, contra los valores de la generación anterior.

Esa dinámica psicológica que se establece entre padre e hijo, entre maestro y discípulo, entre generación vieja y generación nueva, y que exige que el menor adquiera una sensación de superioridad –de base real o falsa– para que se produzca el fecundo desprendimiento del tronco original, se cumple de



Mercedes Rein

una manera imprevista en esta promoción que nos ocupa. Impedidos del necesario ejercicio de previa destrucción, *los nuevos* encontraron, de alguna manera, el resarcimiento de su condición de sucesores en una forma de mérito que excede al que tuvieron los del 45. A ellos les ha tocado el privilegio no buscado ni querido, el difícil privilegio de crear en el tiempo en que se cumple el derrumbe natural de un mundo y el de ser los protagonistas de la historia actual de un país que fue relativamente feliz y que desde hace años a esta parte no hace más que contar el número de sus crecientes desgracias.

Debilitados sus vínculos con el pasado, cortadas las amarras, nuestra generación ha sido confiada casi exclusivamente al juego de los factores ambientes y al ejercicio de su libertad. Es un privilegio doloroso, para algunos insostenible, pero lleno de excelencias. Es preciso que aceptemos, con todos sus riesgos, ese honor que nos proporciona, más que a ninguna otra generación pretérita, la posibilidad de ser creadores. (Roberto Ares Pons: *La Intelligentsia uruguaya y otros ensayos*)

Un camino allanado en lo literario, un entorno amargo y difícil de vivir y, en cambio, las ventajas de un panorama editorial excepcionalmente propicio, constituyen la herencia que usufructúan *los nuevos*.

En el N° 2 de Capítulo Oriental se estudia el origen y los alcances del “boom” editorial. Remitimos al lector a ese análisis, para considerar ahora solamente la interrelación que se ha establecido entre la creación literaria y el proceso económico-cultural del auge del libro uruguayo. Es evidente que las condiciones que afrontó el narrador antes de 1960 fueron especialmente difíciles. Costear una tirada de 500 ejemplares suponía una empresa ardua y ruinosa que pocos se atrevían a emprender, sabiendo de antemano que salvo los volúmenes dedicados y regalados, el resto de la edición dormiría el sueño de los justos en algún anaquel de las librerías que las tomaban en consignación. Mientras las revistas *Asir*, *Número* y *Escritura* –de feliz memoria– aparecieron, cabía la esperanza de poder publicar el cuento gestado con tiempo y paciencia. La página literaria del semanario *Marcha*, orientada con un criterio distinto del actual, satisfizo también esa necesidad –casi condicionante para todo escritor– que es la posibilidad

efectiva de hacerse conocer.

Un largo interregno de silencio se vio súbitamente interrumpido cuando, en una especie de estallido múltiple, la Feria del Libro y las editoriales Alfa, Arca y Banda Oriental abrieron al escritor las más ricas oportunidades de convertirse sin penuria en édito y aun de asumir la imprevista condición de *best-seller*. De postulante de imprentas, el narrador pasó a ser presa codiciada de las editoriales. Si bien sólo Mario Benedetti ha conseguido realizar el sueño, hasta ahora impensable entre nosotros, de “vivir de la pluma”, el escritor de esta década ha recibido compensación económica efectiva por su obra, como una consecuencia normal de su tarea.

Padeciendo y diciendo la realidad

En último término la historia de todo hombre es la de su enfrentamiento con la realidad. En último término la obra de todo escritor es su versión de la realidad. En qué medida lo real se traduce en un ser y en un decir, es la peripecia de la vida y la sustancia de una creación literaria.

Nos hemos referido antes a esta década como a una forma previsible y sin embargo inesperada del derrumbamiento. Los economistas y los sociólogos han evaluado esta realidad uruguaya, denunciando los alarmantes trazos de un contorno que todos padecemos.

Frente a esta imagen potencial del País, surge en forma angustiante la pasividad que parecen denotar las clases dirigentes públicas y privadas para comprometerse en un mínimo de acciones para crecer económicamente y apuntalar el sentido de nacionalidad dentro del progreso social.” (Enrique Iglesias: *Uruguay: una propuesta de cambio*)

Que el Uruguay está en profunda crisis y ésta amenace más y más desde larga data, es sorpresa para todos, incluso y en primer término, para los uruguayos, aferrados a su incredulidad. (...) Sin embargo, año a año, desde hace visiblemente por lo menos una década, la crisis ha avanzado paulatinamente, con algún reposo aparente, pero retomando fuerza para nuevos



Sylvia Lago

enviones. Una crisis no abrupta, sino lenta y pertinaz como la decrepitud. Pareciera que el país asistiera apático a su propio desmenuzamiento, como una vieja familia en desgracia, y que se abandonara inerme al peligro más grande que le acecha desde los tiempos de la Triple Alianza. (Alberto Methol Ferré: *Uruguay como problema*)

¿Cómo han asumido *los nuevos* una realidad semejante, cuya última interpretación es la de ser un episodio más del drama continental? Frente a esta pregunta, cobra sentido la distinción hecha líneas atrás. Por un lado ha corrido la peripecia del hombre y por otra parte la obra del escritor. Como uruguayos lúcidos, se han hecho cargo de los efectos dolorosos pero saludables del desengaño. Han dejado de creer en muchas palabras prestigiosas pero vacías; muchos han abandonado las estanterías apollilladas de viejas tiendas políticas. En general, pertenecen a nuestra conflictiva

y atomizada izquierda que discute, espera y prepara – alumbrada por el ejemplo de la Revolución Cubana– el momento de la acción.

Sin embargo, la narrativa no traduce esa toma de posición y ese compromiso humano. Si Gley Eyherabide, Mercedes Rein y Alberto Paganini – éste en un especial sentido– trabajan en una zona de lo irreal, el resto de *los nuevos* está pendiente de la realidad uruguaya que analizan y describen con pautas exclusivamente psicológicas, sociales o ambientales. No han hecho una literatura de compromiso (para usar el muy debatido rótulo) y, por el contrario, hay dentro del panorama total muy escasas connotaciones concretas de lo nacional visto desde el punto de vista político, por ejemplo. Recordamos como aisladas excepciones la coyuntura electoral de 1962, con la desastrosa experiencia de la Unión Popular, que utiliza Fernando Aínsa para urdir algunos hilos de la trama de su novela *Con cierto asombro*; la génesis e involución de un izquierdista que colateralmente dibuja Jesús Guiral en *Las abejas y las sombras*; los tejemanejes de la dirigencia y la diplomacia que son remoto y excusable telón de fondo de *Virginia en flashback*, de Hiber Conteris; un cuento de Mario C. Fernández (“En homenaje, a beneficio”) que integra el libro *Industria Nacional* y evoca la presencia de los cañeros de Artigas en Montevideo; un cuento de Cristina Peri Rossi aparecido en la Revista de los Viernes de *El Popular*, titulado “El refugio”, que al aludir –si bien en un contexto alegórico– a las barricadas callejeras de 1968 marca el punto de aproximación más comprometido con la realidad política del Uruguay. *Los nuevos*, definidos en lo personal en una línea de oposición al régimen, y si no entregados a la acción transformadora sí propiciadores de un cambio radical en el orden económico y social vigente, han rehuído hasta ahora hacer de la literatura un arma de combate. Se han limitado a observar con parsimonia y delectación de vivisectores ciertos tipos sociales que son, a sus ojos, interesantes. Pero es posible vaticinar que a partir de este año de 1968, tan rico en desengaños, en luchas, en sangre y en heroísmos, una buena parte de los escritores harán una virazón en su rumbo y tendremos una narrativa que dirá nuestra realidad tal como es: una desigual contienda entre víctimas y victimarios.

Otras circunstancias políticas han merecido, en cambio, la atención de tres narradores. Un cuento de Sylvia Lago, digno de olvido, “Festival en Cosquín”, alude a las persecuciones en la Argentina. Otro, brillante, de la misma autora (“Casi el Olimpo”, de *Detrás del rojo*), hace una parodia alucinante y feroz de la conferencia de Presidentes en Punta del Este. *Cono Sur*, de Hiber Conteris, sin mayor fuerza comunicativa aproxima el panorama de la politiquería boliviana; por



Anderssen Banhero y Eduardo Galeano

último, la ceñida y transparente novela de Jesús Guiral, *Los altos muros*, da con desesperanza melancólica el adiós a una España actual, donde toda opción de libertad y aun de amor es imposible.

Viniendo del campo

La consigna generacional de los lúcidos del 45 que hizo dirigir la mirada del narrador al hombre de ciudad, concretamente al montevidiano, ha encontrado en *los nuevos* aceptación casi unánime. Como concepción estimable, Milton Stelardo –que vive y trabaja en Canelones– apresa en una serie de relatos reposados y de noble hechura algunos tipos del hombre de campo y con sencilla naturalidad sabe darles vida y verdad. Son seres y situaciones comunes: el viejo para quien la muerte tarda en llegar (“La demorona”); el paisano hipocondríaco que recobra amor y coraje justamente (“Los 37 grados”); una crónica sobre la generosidad chacarera, hecha con amor y con humor (“La familia oriental”, “Escenas del Censo”); las supersticiones ridículas y siniestras del habitante de tierra adentro (“El daño”, “El cinto”, “La cura”) y una nouvelle original y solitaria en la literatura campesina: “La iglesia de Sosaya”. Alberto C. Bocage distribuye en su libro *Las prisiones* los temas narrativos entre el campo y la ciudad. “Puntas del Maciel” y “La vida natural” están ubicados

en auténticos y vívidos paisajes de campo.

Campo o ciudad, desde Magariños Cervantes a Juan Carlos Onetti, habían solicitado hasta ahora la atención de los narradores uruguayos. Pero ninguno se había detenido en la franja más raída y más entristecida de nuestra realidad, en la zona de los dramones silenciosos, en las calles de barro, perros y basura: en el suburbio. Anderssen Banhero, con un libro de setenta y ocho páginas y siete cuentos, rescata para siempre ese mundo de criaturas resignadas a la miseria y al dolor, que no tienen fuerza ni voz para contar su tragedia de arrabal. *Mientras amanece*, con temas humildes y un procedimiento literario sencillo –la narración lineal, ajena a toda innovación técnica– revela no obstante la mano maestra de un cuentista excepcional, muy atento a los efectos legítimos del arte y la artesanía. No merece tanto entusiasmo en cambio su segundo libro, de 1967, *Un breve verano*, que –separado por cuatro años del primero– no confirma los auspicios del que lo precedió.

¿El cuento o la novela? La ciudad abordada

Decíamos antes que lo uruguayo ciudadano es el gran tema de los narradores nuevos. Habría que señalar, a este respecto, la significativa preeminencia alcanzada por la novela y la paralela retracción del cuento.

No se trata, en absoluto, del cumplimiento de un proceso de madurez. Siendo, como son, dos formas sustancialmente diferentes del género, el creador elige un instrumento u otro –cuento o novela– según la específica calidad del tema que atrae su interés: el suceso o la vida misma. Muchos de *los nuevos* han sido sucesiva o alternativamente cuentistas y novelistas. El caso de Eduardo Galeano ejemplifica cómo el interés por el tema determina la elección del medio técnico de expresión. En 1963 publica una novela precoz, o más bien prematura: *Los días siguientes*. Interesado en desentrañar la vida, concibe un protagonista que, entre nihilista y romántico, arrastra su tedio adolescente por un Montevideo muy real y reconocible. La peripecia padece de cierto desmayo, pero el desenlace remata y redondea con eficiencia la lenta preparación. Cuando el escritor y el hombre maduran en él, Galeano opta en 1967 por el cuento y aparece *Los fantasmas del día del león*, libro que revela al más intenso narrador del grupo. El cuento “Señor gato” transmite con emoción y sobriedad la ternura del vínculo paterno-filial, el vacío de una relación conyugal, la frustración de un hombre, mediante el simple y difícil procedimiento de dejar hablar a los personajes. Nada está allí declarado y todo queda dicho sin embargo. Junto con el cuento siguiente, “Homenaje”, revela a Galeano como el único escritor de este período que se atreve a hacer el rescate de un mundo infantil lleno de gracia y de magia. “La sombra del grano de mostaza que Pablo perdió”, compuesto con *racconti*, dice el dolor que un desencuentro en el presente va exhumando de un encuentro ya irrecuperable que quedó en el pasado. En “Para una noche del fin del verano” el autor no hizo más que utilizar la sorpresa y el macabro sarcasmo que a veces encierra la realidad, para hacer un cuento de efecto. “Los fantasmas del día del león”, en cambio, es un ejemplo de invención lírica, de captación y de sabiduría para urdir juntamente los hilos de dos historias concomitantes. La estructura, el clima trágico, tierno, irónico, realista y poético de este cuento, lo convierten en uno de los puntos más altos de la narrativa de esta década. El periodista que es Galeano arma con la técnica del collage los episodios de una historia que está todavía en el recuerdo de cualquier montevidiano: la masacre de tres pistoleros argentinos llevados por la propia policía a su último “enterradero” en el edificio Liberaij, de la calle Julio Herrera y Obes. Paralelamente, en un paisaje casi ensoñado de azoteas y casas deshabitadas, va creciendo la otra historia, la del Bolita, el Garúa y el propio narrador. Son criaturas vivas, creadas con fidelidad realista a través de un lenguaje popular nutrido con letras de tango y experiencia de vida. Un final vertiginoso ata de un tirón las dos historias, apretando el nudo de la reflexión

cuasi filosófica que encierra el título del relato.

Mario César Fernández es otro narrador que aborda eficazmente la ciudad a través del cuento y que en cambio se desdibuja y pierde don de comunicación cuando elige la novela para atrapar la vida. Los cuentos de *Industria Nacional* dan una versión amarga y corrosiva a la vez de nuestra realidad. Es el padre cobarde que no supo jugarse con la primera dictadura (“31 de marzo”); o el otro de “Agradezco la confianza”, alcahuete de un ejecutivo, a quien su hijo –postulante de un empleo– enjuicia pero tolera por conveniencia; es la canallería soez de una patota de barrio (“Barrio querido”); es toda la pequeña ruindad que puede acumularse en una sola jornada de oficina pública (“Despachando con el viejo”); es la niñez no tan luminosa de un jugador de baby-fútbol (“La infancia de un crack”); o los manejos de compra-venta de un politicastro de profesión (“El reparto”); la irrisoria e ilusoria acción de los pseudo-intelectuales de izquierda (“En homenaje, a beneficio”). “Leontina, la pobre”, un poco fuera de esta serie de aguafuertes montevidianos, confirma la línea más característica de Mario C. Fernández: la de una particularizada visión de todo lo que de sórdido y destruido tiene la vida. Su novela *Nos servían como de muro* es el fruto de una versión, no ya del clásico triángulo sino de un cuadrilátero amoroso, con múltiples posesiones eróticas, antifaz u oscuridad mediante. Una historia compleja e inverosímil en el único sentido en que es posible aplicar este adjetivo a la literatura; vale decir, como sinónimo de inconvincente.

(...)