

## Un Infierno sin Virgilio: Ricardo Prieto y su novela *Amados y perversos*

María del Carmen González  
Instituto de Profesores “Artigas”

El estado contemporáneo no se adapta al devenir, al movimiento vivo de la cultura, sino que lo paraliza constantemente.

*Gilles Deleuze*

Ricardo Prieto (1943-2008), dramaturgo, narrador y poeta uruguayo es creador de un universo ficcional oscuro, enigmático, a veces sórdido y destructivo. En varios de sus textos –tanto narrativos como dramáticos- se expresa el pesimismo y desencanto por el ser humano y la sociedad, especialmente montevideana, donde habitan seres doblemente abrumados por las pasiones y la represión.

La crítica al control moral de las pasiones en el Uruguay ya estaba presente en el 900. Como lo afirma Foucault, es en el siglo XVII donde la arremetida cristiana contra los atisbos de liberación sientan las bases de un control que asumirá el estado moderno –aun en su proceso de laicización- atravesado de pensamiento cristiano, pues el liberalismo burgués requirió de esos controles para fundar las bases de una sociedad, cada vez más negadora de los valores humanitarios que proclamó en el origen de su hegemonía.

La agenda del proceso de modernización en el Uruguay incluirá esta tensión que ya en la literatura se había advertido. No poca producción se ha inspirado o construido a partir de esa grieta, esa falla en el edificio moderno. Pensemos en Julio Herrera y Reissig, Roberto de las Carreras, José Pedro Bellan, y en la nuevas tendencias narrativas de Felisberto Hernández, Armonía Somers y Juan Carlos Onetti.

La falla en el edificio nación no es más ni menos que la inconsistencia de un discurso tranquilizador y autocomplaciente con respecto a la realidad, esa que se manifiesta en la sociedad, en su cotidiano micro existir, cara invisible de una interioridad, una energía que fluye, realizándose, no en los espacios vacíos, sino creando otros; forzando, tensionando la realidad.

Ese fluir azaroso es discordante con la manifestación externa, las instituciones atravesadas especularmente, que mienten, ocultan, frenan la *intensio*,<sup>1</sup> a través de una burocracia que impone sus frenos. En virtud de la ambigüedad del lenguaje literario, una novela es siempre un espacio

---

<sup>1</sup> Término deleuziano.

lingüístico polisémico, manifestación de una realidad molecular,<sup>2</sup> escindente (separada de cierto orden) y liberadora, en la medida que el acto mismo de la escritura pone en juego fuerzas que no operan en la rigidez de las instituciones. La obra de Prieto parece representar a esas fuerzas invisibles por los únicos medios que el arte puede hacerlos más evidentes: la metáfora, el símbolo, la ambigüedad, la ironía.

La novela *Amados y perversos* (1999) puede servirnos de ejemplo para ensayar una reflexión sobre la complejidad intersubjetiva de fuerzas invisibles, pero efectivas, que afectan al individuo y a la sociedad. Esta, como un mar agitado por vientos contrarios, muestra su movimiento a través de la literatura. A la vez, el discurso ficcional está tensionado por otros discursos, como el histórico, el psicoanalítico, el social, el político y aquellos -dominantes o en conflicto- sobre el sexo, el erotismo y el amor. En el caso de la novela que nos ocupa el entrecruzamiento es explícito a través de las continuas intervenciones de un autor que habla por detrás del personaje; sobre el telón de fondo del escepticismo se proyectan deseos, impulsos, trasgresiones.

A través de treinta y ocho capítulos un narrador testigo y personaje cuenta, desde la perspectiva de sus sesenta y nueve años (fines del siglo XX), los avatares de un particular amor imposible e idealizado, radicado en el Uruguay de los años 50. La perspectiva es oscilante, seria o irónica, humorística o paródica, sarcástica, y a veces, cruel. Los protagonistas de la historia de amor frustrado son anti-modelos de la literatura de género masculino: un hombre sin mayor atractivo, delgado y abúlico, el narrador, y una joven excedida de peso, un poco torpe y sin gracia: Ana o la Rusa, como se la nombra preferentemente en la novela.<sup>3</sup> Esta joven y su hermano Alberto son los hijos de un matrimonio formado por Atilio, de ascendencia hispana, jefe de familia severo y prejuicioso y Sensata, cuyo nombre es suficiente para construirla en la novela. La familia vive de espaldas al barrio, actitud que deriva de un sentimiento de superioridad, fundado en una distancia de orden económico y social, con marcadores típicos, como son el empleo en la banca, el auto, la casa en la playa y las vacaciones.

El narrador dice escribir sus memorias a partir de sus treinta y tres años, época en la que conocerá a La Rusa, a quien su padre había obligado a casarse con Mario, también descendiente de gallegos, pequeño comerciante, de la zona de La Blanqueada. El matrimonio se frustra porque la

---

<sup>2</sup> Término de deleuziano que se opone a molar. Lo molecular es el devenir, el movimiento vivo de una sociedad, es subyacente, es fuerza, energía que fluye y que es afectable. Lo molar son las grandes aglutinaciones en que lo molecular queda materializado.

<sup>3</sup> El tema de la semantización del cuerpo en esta novela ha sido tratada por Silvia Lago en “Criollos e inmigrantes en una novela de fin de siglo y comienzos del milenio: *Amados y perversos* de Ricardo Prieto”. [Letras-Uruguay.Espaciolatino.com/prieto\\_criollos\\_inmigrantes.htm](http://Letras-Uruguay.Espaciolatino.com/prieto_criollos_inmigrantes.htm).

joven abandona a su marido la mismísima noche de bodas. El motivo del misterioso regreso se irá indagando en el correr de la novela de forma fragmentaria y desde distintas voces, de primera, segunda o enésima fuente, garantía para que la VERDAD siempre quede oculta. Tal misterio es el motor de la novela, pero como no se trata de una novela policial, no se resuelve, y es este un gran acierto del relato, pues la interrogante acerca de qué pasó esa noche saca a luz, o mejor a tinieblas, otro “no dicho” anterior que parece ser el verdadero origen de todo: el amor incestuoso en el seno mismo del hogar ejemplar, entre la Rusa y su hermano Alberto. La relación, nunca del todo aclarada en sus alcances de consumación, se explica por la endogamia, el para sí, el desprecio al otro, en el que fueron criados y educados los hermanos. A raíz del impacto que el hecho provoca en el barrio es que el narrador se interesa por esta joven, de la cual se enamora perdida, enfermizamente. El intento de romper un férreo y prohibido cerco formado principalmente por los dos ejemplares masculinos de la familia destruirá las ilusiones del otro masculino, el narrador.

Las estrategias narrativas y el acontecimiento central nos recuerdan a *Crónica de una muerte anunciada*, pues una noche de bodas es determinante de una serie de hechos que dan lugar a la indagación para reconstruir desde dentro la realidad. Como en la obra de García Márquez, la realidad última es insondable. Sin embargo lo que llama la atención en Prieto es que ese incomprensible no dicho, ese interdicto, que habita en el individuo, en la familia y en la sociedad, establece lazos perversos donde el placer y el dolor, la idealización y la sordidez, la búsqueda de la salvación por el camino de la perdición, son un mal equiparable al Infierno como confiesa el narrador: “y yo que estaba descendiendo sin ningún Virgilio al mismo Infierno, empecé a odiarme a mí mismo” (154).

La novela, entonces, describe un viaje exterior e interior que también comienza *nell mezzo del camin*, con apelación directa a la edad simbólica del nuevo nacimiento: “[...] Yo acababa de cumplir treinta tres años, la edad de Cristo al morir, y vivía perturbado después de haber leído en un libro esotérico llegado por casualidad a mis manos, que esa edad era la del hundimiento definitivo o la salvación. [...] (18)

La referencia es irónica pues lo que comienza no es un viaje de redención sino de perdición. Se trata de un hombre adulto, ya no tan joven, que libera su libido contenida por una educación ambigua, entre la contención (madre cristiana) y la libertad machista (padre escéptico). De esa dualidad surge un hijo hipócrita, cínico a veces, que oscila entre el deseo de salvación a través del amor y la felicidad, y la inclinación a perderse en los vericuetos del placer sexual.

Antes de interesarse por la Rusa, este hombre soltero y de trabajo independiente (se gana malamente la vida arreglando heladeras), se entrega a una vida bohemia transitando bares y tertulias de café, periplo no exento de la búsqueda de un sentido a la vida. La doble moral masculina habilita al personaje a utilizar como mediadora, para acceder al amor, a la mujer con la cual tiene una vida sexual desenfundada desde hace tiempo, ocupando el papel de “vividor” que acepta los beneficios sexuales y económicos de la relación. Esta es Amanda; personaje que en la novela encarna un lugar camaleónico y a la vez desfachatado. Como su nombre lo indica ella representa el amor universal: compleja unión entre Caritas y Voluptas, pero que no se reduce a estas representaciones, sino que las trasciende como se dice en la novela:

“Pero Amanda tenía, como muchos otros seres que cumplen con la misión inconsciente de instaurar una especie de equilibrio en cualquier sociedad convencional y amodorrada, un psiquismo complejo y tortuoso capaz de erosionar tanta beatífica prolijidad. En el fondo, se mató siempre de risa de las mujeres y los hombres que representaban con compungida seriedad la triste comedia de enredos, hipocresías y vacuidades a las que se entregaban los doctorcillos y los escribanejos de moda y, más en el fondo aun, sintió casi siempre el llamado de una voz más honda y angustiada que la de aquellos taimados montevideanos, hijos esplendorosos de padres a quienes treinta años atrás odiara Roberto de las Carreras” (cap. 4, p.30).

Amanda es una viuda *non sancta* para la época; su matrimonio con un viejo escribano consistió en una estrategia para sobrellevar una maternidad soltera a la vez que heredar un buen estatus de vida que le permitiera vivir libre y hedonísticamente. Es una especie de prostituta de lujo que posee la virtud de relacionarse con personas de diferente nivel social, una actitud filantrópica y caritativa, a la vez que una libido exultante que la conduce a practicar una sexualidad sin prejuicios. Como tantas veces en la literatura masculina se apela a la figura de la prostituta pues “Al prostituirse la mujer era consagrada a la transgresión. En ella el aspecto sagrado, el aspecto prohibido de la actividad sexual, aparecía constantemente; su vida entera estaba dedicada a violar la prohibición” (Bataille, 1997, 139)

Desde ese lugar no solo se relacionará con el narrador sino con Alberto, el hermano de la Rusa, al que ayuda a salir de la opresión en la que vivía. Sin tener contacto carnal con él pero influyendo a través de su abierta sensualidad y su compleja constitución psíquica le otorga el marco

exterior que necesitaba para sustraerse a la mirada familiar, condenatoria de su falta de virilidad. El vínculo con prostitutas primero y el establecimiento de una relación estable con una de ellas es una forma de enmascaramiento de una homosexualidad no admitida. La sexualidad se reorienta exteriormente mientras el objeto amado sigue estando en el núcleo familiar, la Rusa. Lo mismo sucede con esta, cuyo matrimonio frustrado se debió a la imposibilidad de deslizar su deseo hacia el mundo exterior.

La temática del incesto en la literatura latinoamericana ha sido utilizada por algunos narradores como forma de metaforizar el estancamiento, la circularidad de una historia que vuelve a pasar por los mismos lugares como forma de destrucción, necesidad de purificación y oportunidad para la regeneración (*Cien años...*, *Pedro Páramo*). El narrador siente que la oportunidad de regeneración está en el amor a la Rusa, quien fuera desde los dieciséis hasta los veintiuno, edad en la que se casó, “una especie de marmota antipática e incalcanzable”,<sup>4</sup> pero que se transformó en un ser más sociable, con una sensualidad fuera de lo común, ligada a un cuerpo “excedido de peso”, y de una piel “excesivamente blanca”, cuya mirada de “torpe embeleso” provocaba la siguiente reacción: “Aquello era lo mismo que nacer en una mirada, perder los límites, renunciar a la consistencia, asomar la cabeza en un aire tenebroso y húmedo” (cap. 5, p. 34)

El personaje logra unir a través de la figura de la Rusa, sexo y amor, descubriendo a través de ella una esencia universal que tiene a los cuerpos como intermediarios pero que *es* espíritu.<sup>5</sup> Emprende una lucha por el amor que tiene a Amanda como mediadora y a la vez impedimento, ella le proporciona la primera cita. En su apartamento, en la cama de Amanda se encuentran los amantes. Pero esta mujer ha sido tocada por un amor posesivo que la lleva a urdir un plan destructor de toda posible relación, haciendo que padre, hermano y marido se vuelvan contra el amante. La Rusa vuelve con su marido, el personaje cae en desgracia, sobrevienen la depresión y la locura, pues también ha sido víctima de un juego ambiguo y perverso por parte de quién todos llamaban “la marmota”.

Una estadía en el manicomio le permite descubrir la verdadera naturaleza humana, la contemplación de su miseria lo devuelve a un centro, a un equilibrio que le hace pensar lo

<sup>4</sup> La animalización de los personajes y las situaciones es una nota común en la novela. También el tema ha sido abordado por la profesora Silvia Lago en Op. Cit.

<sup>5</sup> Dice Foucault que bajo la serie de oposiciones binarias (cuerpo-alma, carne-espíritu, instinto-razón, pulsiones-conciencia) que parecían reducir y remitir el sexo a una pura mecánica sin razón, Occidente ha logrado no sólo –no tanto– anexar el sexo a un campo de racionalidad [...], (Foucault, 1995, 96).

siguiente:

“Sin embargo, y a pesar mío, empecé a pensar en el amor. Tiempo después pude recordar que lo había sentido. Más tarde comprendí que solo el amor por los demás era capaz de justificar la existencia. Experimentada con amor la vida es hermosa y no existe sufrimiento capaz de opacar esa belleza” (cap. 37, 219).

Esta es la voz del narrador que coincide con el tiempo ficticio de la escritura de la novela y aproximadamente con el tiempo real de su publicación. La reflexión precedente parece venir de la nostalgia de una época pasada y perdida. ¿Cuál es el Infierno del que se habla en esta novela? Dice el narrador: “Y aquello sí era el infierno: planear eternamente sobre el mundo de los hombres, anhelar la materia siendo incorpóreo, querer apoderarse de los cuerpos.” (212), esa necesidad del amor que trasciende los cuerpos pero que no puede existir sin ellos. En el fondo parece latir el conflicto expresado prematuramente por Bellan en el cuento “La Realidad”, donde el amor etéreo, espiritual, puro y virtuoso, solo puede ser sostenido en la medida que un erotismo desenfrenado se desarrolla. En el cuento de Bellan dos mujeres totalmente diferentes encarnan por separado materia y espíritu de manera que son esferas que aparecen disociadas en el individuo. En la novela que nos ocupa se complejiza la dualidad occidental y estamos ante el erotismo según lo entiende Bataille: “un desequilibrio en el cual el ser se cuestiona a sí mismo, conscientemente. En cierto sentido, el ser se pierde objetivamente, pero entonces el sujeto se identifica con el objeto que se pierde.” (Bataille, 1997, 35). El erotismo es un territorio en el cual el narrador personaje goza, pero también naufraga, sin asideros porque no encuentra la salvación buscada, ni en las ideas, ni en los afectos.<sup>6</sup>

Prieto insiste en esta novela, publicada al terminar el siglo XX, sobre un tema que ya es un leitmotiv en la literatura uruguaya, la existencia de una energía, que se canaliza a través de un erotismo mal encauzado, que lleva a la frustración, al sacrificio y el castigo. Sobre todo el castigo, porque si en la novela *Amanda* es un personaje que representa esos seres que por su complejidad psíquica y su actuar en consecuencia vienen a erosionar la “prolijidad”, las buenas costumbres, pero con la condición de atender a las reglas de juego de esa sociedad: la hipocresía, la garantía de supervivencia era estar en el borde, en el abismo de lo incomprensible: “Amanda marchó siempre al borde del abismo de la indefinición. Y sin perder los buenos modales. Excepto conmigo, que

<sup>6</sup> Hay un episodio en el que el personaje asiste a la Facultad de Humanidades y no le conforman las respuestas de orden racionalista, herederas del Positivismo en el Uruguay. Por eso sus búsquedas son esotéricas, religiosas, místicas.

logré sin querer que se mostrara al descubierto. Pero frente a los demás fue casi perfecta, convenció a todo el mundo. [...]"

Pero pierde esa capacidad al enamorarse por lo cual aquí se unen los dos temas: trasgresión y búsqueda del amor: "solo la pasión amorosa tiene el poder de arrancar todas las máscaras y pulverizar cualquier forma de cautela para que surja desde ella, alimentado por ella, el flujo más turbio del psiquismo humano." (Cap. 4, 32).

La idea de Infierno es una formación mítica y como tal puede tener diferentes representaciones a lo largo y a lo ancho de la historia de la humanidad, la versión dantesca implica un periplo de conocimiento necesario para encontrar la salida, la salvación. En ese viaje Dante se vale de la razón representada en Virgilio para sortear dificultades, conociendo la más penosa realidad humana. Más que esencias, Dante muestra circunstancias y elecciones, por lo tanto su mensaje es esperanzador para su tiempo.

Por el contrario, el narrador de *Amados y perversos* como personaje y héroe moderno, en la búsqueda de un sentido a la vida, amparado en un paradigma que libera al cuerpo en las posibilidades semióticas de su libre y a la vez contenido juego, apostando a ello, cae en la desesperación y en la locura, a las que superará "para resucitar en los signos".<sup>7</sup>

### **Bibliografía citada**

Bataille, George. *El erotismo*. Barcelona, Tusquets, 1997.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Rizoma*. Valencia, Ed. Pretextos, 1976.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*. Madrid, Siglo XXI editores, 1995.

Lago, Silvia. "Criollos e inmigrantes en una novela de fin de siglo y comienzos del milenio: *Amados y perversos* de Ricardo Prieto"

Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1989.

Prieto, Ricardo. *Amados y perversos*. Montevideo, Alfaguara, 1999.

---

<sup>7</sup> En *Poderes de la perversión* Julia Kristeva dice: "El escritor: un fóbico que logra metaforizar no para no morir de miedo sino para resucitar en los signos. (Kristeva, 1989, 55)