

***Después de todo* el encanto de la interioridad no alcanzó a tener un lugar.**

Nelsy Cristina López Plazas

Resumen

La novela colombiana *Después de todo*, escrita por Piedad Bonnett en el año 2001, es una respuesta estética y literaria a los conflictos del *ser* en la modernidad líquida (Bauman, 2000). La novela cuestiona los valores heredados por la sociedad. Ana, la protagonista, reflexiona sobre su deber-ser porque su vida ha caído en el desespero de la rutina, en la inmovilidad del tiempo. Esto forja la búsqueda de Ana del *encantamiento de la interioridad* (Pavel, 2005), en el que podría interiorizar un ideal que quebrante la axiología moral externa para lograr la plena conciencia de una ética capaz de alcanzar la plenitud, sin necesidad de sacrificar su propio deseo. La postura ética que se plantea en la novela es la búsqueda continua de un nuevo ser, mediante el cual Ana pueda superar la relación conflictiva que siempre ha existido en relación con su cuerpo, sobrepasando los tabúes que se han erigido en relación a este a través de la educación familiar. Así, el lector presencia el recorrido de Ana en el proceso de interiorización del ideal: la legitimación del deseo libidinal.

Palabras clave: Encantamiento de la interioridad, moral, ética, cuerpo, familia, deseo.

Abstract

The Colombian novel *Después de todo*, written by Piedad Bonnett in 2001, is an aesthetic and literary response to the conflicts of *being* in liquid modernity (Bauman, 2000). The novel questions the values inherited by society. Ana, the main character, thinks about her “ought to be” because her life has fallen into routine’s despair, into time’s immobility. This finding builds Ana’s *Enchantment of interiority* (Pavel, 2005); though this, she could internalize an ideal that disrupts the external moral axiology to achieve full awareness of a new ethic able to achieve her own self-fulfilment, without sacrificing her own desire. The ethical position that is arisen in the novel is the continuing search for a new being, in which Ana can overcome the conflictive relationship that has always existed in relation to her body, transcending cultural boundaries or taboos built through her family education. As a result, the reader witnesses Ana’s journey, witnesses her internalization of the ideal: the legitimization of libidinal desire.

Key words: Enchantment of the interiority, moral, ethics, body, family, desire.

Artículo de reflexión proveniente de la investigación realizada a la obra *Después de todo* de Piedad Bonnett, en el marco del seminario *Estéticas Literarias del Siglo XX* en la Pontificia Universidad Javeriana.

Licenciada en Humanidades con énfasis en Humanidades: Español e Inglés de la Universidad Pedagógica Nacional y Máster en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana. Docente de la Secretaría de Educación Distrital y Evaluadora de primer nivel en el Concurso Nacional de Cuento RCN y Ministerio de Educación Nacional. E-mail de contacto nelsy.lopez@javeriana.edu.co

Después de Todo es una novela publicada en el año 2001 por la poeta antioqueña Piedad Bonnett. La voz narrativa de este texto literario se encuentra en tercera persona y es una voz anónima que conduce al lector al interior de la mente de Ana, la protagonista, hacia sus percepciones sobre la ciudad (Bogotá y sus alrededores), sobre los personajes y sobre su mundo íntimo. Ana es una mujer de 47 años que vive una vida junto a un marido enfermo que no ama, tiene una relación difícil con su hija, el hombre del que está realmente enamorada ha decidido dejarla y, a pesar de pertenecer a una élite profesional, intelectual y artística, es una mujer frustrada, no sólo porque a pesar de querer ser pintora terminó siendo galerista, sino también porque su vida se ha sumergido profundamente en el insostenible hastío de la rutina; Ana se ha convertido en una “mujer que pedalea sin ir a ninguna parte, contemplando eternamente el mismo paisaje, los mismos cuadros, el mismo orden estricto”. (Bonnett, 2001, p. 97). De esta manera, Ana ha visto que su vida se ha vuelto estática a causa de seguir el orden

estricto impuesto por los imperativos categóricos de la sociedad: el deber ser mujer-esposa, mujer-madre, mujer-profesional.

A pesar de que Ana materializó *el ideal del yo*¹ que le fue infundado por la sociedad, a pesar de tenerlo *todo* -esposo, hija, galería, estatus, casa, trabajo-, ella se ubica en el umbral lleno de incertidumbre y confusión en el pleno corazón de la modernidad líquida², ya que la novela cuestiona los valores de una vida que ha caído en la monotonía y el desamor, ideando la búsqueda del *encantamiento de interioridad*

¹ El ideal del yo se encuentra relacionado con la declinación del complejo de Edipo; es producto de la identificación con el padre y, por tanto, es una introyección simbólica según Lacan. El ideal del yo ejerce una presión consciente en favor de la sublimación (utilizar la libido para ponerla en equilibrio con una situación socialmente aceptada, y así el sujeto ejercerá tolerancia frente a las pulsiones de carácter sexual), y proporciona las coordenadas que le permiten al sujeto asumir una posición sexual como hombre o mujer. (Evans, 2010 p. 107)

² Término usado por Zygmunt Bauman(2000). La modernidad líquida o Posmodernidad, como la llaman otros teóricos, cuestiona la certeza de los presupuestos morales, políticos, culturales y sociales; de este cuestionamiento surge en el hombre de mediados del siglo XX una transformación que pasó de la seguridad y la estabilidad (quietud) a un estado de inestabilidad y fragilidad (velocidad).

(Pavel, 2005) en la que Ana intenta liberarse de la actividad moral, fraguando una postulación ética en la que prevalezca la fidelidad al goce propio, al disfrute de sí misma. En el *encantamiento de la interioridad*, el ser humano interioriza un ideal que rompe con la axiología moral externa, es decir, con los valores que son impuestos desde afuera para que el individuo sea plenamente consciente de producir una ética sin sacrificar su propio deseo y el alcance de la plenitud.

Frente a esta vida en la que el amor fue muriendo poco a poco, Ana plantea una especie de rebeldía: forjar intentos para liberarse de los valores procedentes de la herencia del orden de lo simbólico, enraizados desde la familia con respecto a la prohibición del goce de la existencia a partir de las sensaciones del cuerpo. Para Piedad Bonnett la familia encierra una paradoja: *la familia es necesaria pero oculta algo opresivo* (En entrevista con Alonso, 2007, p. 331); la postura ética que se plantea en la novela es la continua búsqueda de un nuevo *ser*, mediante el cual Ana sea capaz de

conquistar una liberación de la familia para salirse de sus normas opresivas y, así, superar la relación conflictiva que siempre ha existido en relación con su cuerpo, sobrepasando los tabúes que se han erigido en relación a este a través de la educación familiar.

Liberarse de estos valores opresivos en lo que respecta a la experiencia del goce a través del cuerpo no es una tarea sencilla, puesto que la familia se ha encargado de transmitir cierta rigidez con respecto a roles sexuales; debido a ello, Piedad Bonnett afirma que liberar el cuerpo es más complicado para las mujeres que para los hombres, porque ellas están sometidas a una educación que impone más prohibiciones. Los hombres están autorizados, por una cultura ancestral, a explorar la sexualidad más temprano (2007, p. 325). Es necesario tener en cuenta que en las sociedades democráticas, paradójicamente, basadas en la idea de la igualdad civil, la moral sexual se fundamenta en una lógica no igualitaria: el hombre puede ser infiel y experimentar su sexualidad sin severidad y de manera

tolerante en comparación a la mujer que se condena, convergiendo sobre ella la aplicación de todo el rigor social (cfr. Lipovetsky, 1994).

De acuerdo con Julie Kristeva (1998), la estructura organizativa genital proviene del complejo de Edipo, el cual organiza la vida psíquica del adulto y supone la primacía del falo (monismo fálico) que emerge del desconocimiento por parte de ambos sexos de la existencia de un órgano sexual distinto del pene y que la ausencia del mismo o castración es considerada como castigo tanto en el hombre como en la mujer. De esta manera, la supremacía del falo surge debido a que, por un lado se encuentra eróticamente investido, y por otro, se ha configurado como signifiante de la falta, puesto que la mujer desde su nacimiento no está provista de dicho órgano: “La imposición del ideal del yo no es más que una etapa del posicionamiento del futuro sujeto frente a esta referencia fálica” (Kristeva, 1998, p, 167). Por ello, Kristeva afirma que aquellas mujeres, como es el caso de Ana, que han caído en el monismo fálico por la exigencia

del ideal del yo, es decir, que hacen todo “bien”, construyen una familia, cuidan los hijos, retienen al marido junto a ellas, tienen un trabajo, son profesionales exitosas, pero se sienten vacías, deben erigir el escepticismo frente al valor del falo retomando la fase del *Edipo prima*, fase pre-édipica en la que el niño aún no está inscripto en la *ley del padre*, de manera que le permite experimentar el deseo aún no censurado, la culminación de sus anhelos que confluirán en la sensación de plenitud.

Para retornar eventualmente al encanto del *Edipo prima*, es necesaria la rebeldía ó revuelta como “desplazamiento del pasado, a través del cual el sujeto logra autonomía y renueva su vínculo con la otredad” (Kristeva, 2001, p, 16). Para Kristeva, la felicidad no existe sino al precio de una revuelta: “Ninguno de nosotros goza sin arrostrar un obstáculo, una prohibición, una autoridad, una ley que nos permite evaluarnos, autónomos y libres” (1998, p. 24). Ana evoca su rebeldía de adolescente en la que se cuestiona el orden estricto sobre quién debe hacer manifestación expresa y

concreta del deseo del otro, pues este hecho siempre se ha considerado un deber masculino: “esa misma rebeldía la asaltaba ahora y se decía que aborrecía la dignidad, el orgullo, todo lo que la sometiera a ir por el mundo como una nave en llamas. O que la humillación es también una alternativa” (Bonnett, 2001, p. 128).

No obstante, embarcarse en la revuelta no es tan sencillo, pues se necesita equilibrar el peso de la culpa al desafiar la *ley del padre*, culpa que surge al cuestionar las pulsiones que han sido reprimidas de acuerdo con las posturas de las instituciones sociales como en este caso la familia. Dicha culpa creció con Ana por una impostura familiar, pues convivía con una madre que nunca la escuchó y a la que siempre le temía el castigo, aún sin haber cometido ninguna falta: “Ana solía sentirse culpable de las faltas de los demás. Cuando era niña, si su hermana derramaba sobre el mantel el vaso de leche, ella era la que pedía disculpas (...) Tal vez esto tuviera que ver con que en su hogar, la madre nunca les había concedido la razón [a Ana y a su hermana]” (2001, p.

290). Es por ello que en el proceso de la *revuelta*, Ana no evitará sentirse culpable al cuestionar la representación sistémica social íntima, que obedece a un código moral intersubjetivo que funciona como un mecanismo de control, pues “la culpa es esa bilis verde que nos estraga y nos quita el reposo” (p. 215) y “Ana solía fustigarse a sí misma” (p. 290)

Como se ha podido evidenciar, en el interior de este núcleo familiar, Ana creció construyendo una relación conflictiva con la sexualidad de su cuerpo, puesto que recibió una educación rígida con respecto al disfrute proveniente de las sensaciones corpóreas por parte de la madre. Ana ve este hecho como una suerte de herencia que viene de otra parte, construyendo su sensibilidad desde un punto de vista exógeno, viendo que el cuerpo de la madre es el reflejo de su propio cuerpo. Esta dependencia inconsciente se expresa en el siguiente fragmento:

La madre de Ana murió de pleuresía. Esta mujer cuya belleza sin duda disminuía la de sus hijas, jamás había permitido que ellas vieran su desnudez, que consideraba *impúdica*, y aun el día

en que sufrió quemaduras en la cocina cuando la jarra de chocolate hirviendo le cayó encima, lo único que se le ocurrió cuando fueron a auxiliarla fue taparse con su bata de seda, a pesar del dolor. Ya una anciana, mientras agonizaba atormentada por la asfixia, no tuvo más remedio que permitir que sus hijas intervinieran en los cuidados de su limpieza. Ana se horrorizó cuando en el cuerpo empequeñecido por la enfermedad, (...) reconoció las líneas secretas de *su propio cuerpo*, la cifra aterradora de *su propio futuro* (2001, p. 62-63. Las itálicas son mías)

Para comprender el carácter *impúdico* con el que se mira el cuerpo, Gilles Lipovetsky afirma que “la moral sexual ha seguido bajo la férula de la moral cristiana” (1994, p. 38) y es porque la sexualidad ha sido un tema tabú al interior de la familia y de la escuela. A su vez, las relaciones entre padres e hijos se encuentran ligadas a la preponderancia de la *forma-deber*, que al igual que la sexualidad, la familia se encuentra sometida a las acciones de moralización disciplinaria.

Según Lipovetsky, la sociedad se encuentra ávida de orden y moderación, basada en un ideal cívico que profesa las obligaciones morales del hombre y del ciudadano

forjando el ideal de desinterés y olvido de sí mismo, y aunque el pensamiento moderno buscó dirigir los deberes hacia uno mismo, paradójicamente magnificó la obediencia incondicional al deber, al imperativo de inducir al individuo a fines que superan los intereses individuales y “el ámbito de la vida sexual ilustra la preeminencia de la cultura del deber” (1994, p. 36). La modernidad, en vez de invertir la hostilidad hacia la sexualidad que prevalece en Occidente desde el siglo XVI, la ha complementado con el discurso científico, convirtiendo lo que era pecado en enfermedad, de manera que no se ha legitimado el deseo libidinal puesto que las sexualidades marginales han sido perseguidas y las relaciones conyugales se han asociado más a la noción del deber que al placer valorizado (1994, p. 37).

De esta manera, el lector presencia la evolución de Ana en el proceso de interiorización del ideal: la legitimación del deseo libidinal. Por ello, el *encantamiento de la interioridad* en el personaje toma forma gracias a la búsqueda de la perfección de la norma en el secreto de su interioridad (cfr.

Pavel, 2005, p. 131), cuyos valores ya no son impuestos desde afuera de su conciencia individual; dicho ideal consiste en experimentar el goce desde la intimidad por medio de la experimentación de su cuerpo liberándose de la herencia familiar que desde niña la reprimió; esta *nueva* valoración que legitima el deseo libidinal íntimo puede organizar un mundo dentro del mundo exterior en donde se puedan encontrar sentimientos que justifican la vida en determinados y fugaces momentos. Ahora bien, sobre la base del *encantamiento de la interioridad* surge una axiología nueva denominada el *encanto de la interioridad*³ como una forma posible para asumir el goce propio, experimentando un sentimiento de plenitud mediante un acuerdo con el mundo, dando lugar a la culminación de la ética del psicoanálisis según Lacan, denominado el *sinthome*, el cual designa un núcleo de goce inmune a la eficacia de lo simbólico, es decir, a un goce dirigido al otro; por el contrario, en el *sinthome*

prevalece la fidelidad al goce propio, a disfrutar de sí mismo, sin dañarse ni dañar al otro.

El objetivo de la cura psicoanalítica es llevar al sujeto a reconocer la verdad sobre su deseo; según Lacan, el deseo es al mismo tiempo el corazón de la existencia humana, “es la esencia del hombre” (Evans, 2001, p.67). Desde la perspectiva sociológica de Foucault, el deseo es un hecho político, es el motor del ser humano y una de sus características es construirse como un ser moral y ético. Mediante la historia de una “sexualidad”, Foucault relaciona el uso de esta palabra con el establecimiento de las reglas y normas erigidas por instituciones como la religión, la escuela, la familia y los cambios que en los individuos construyen una *experiencia* en la que se reconocen como sujetos de deseo, como sujetos de una *sexualidad*, brindando sentido y valor a su conducta, a sus sentimientos, placeres, a sus deberes.

En un principio Ana no se reconoce como sujeto de deseo desde su interioridad; por el

³ Término utilizado por la maestra Helèn Pouliquen, en el marco del Seminario *Estéticas Literarias del Siglo XX* en la Pontificia Universidad Javeriana, en el año 2012.

contrario, se construye así misma desde la mirada de otros, como la de su esposo y la de la figura materna: “Ana se enamoró de su virilidad [la de Emilio], pero sobre todo de sentirse admirada y deseada por un hombre considerablemente mayor y además atractivo (...) Su madre, que había sido una mujer de gran belleza, la había convencido [a Ana], de que era mas bien feíta, como sus tías paternas” (Bonnett, 2001, p. 33). El hecho de que Emilio se hubiese fijado en ella, en una muchacha “ni fu ni fa”, la llenó de desconfianza y de agradecimiento. Cuando Ana contempla su cuerpo desnudo frente al espejo, lo hace “como si viera a una desconocida”(p. 61), recorre la experiencia de su cuerpo en torno a su relación con la sexualidad y recordó a su madre quien no dejaba ver a sus hijas su desnudez, y le heredó a Ana el hecho de no mirarse así misma; también que ni el padre ni la madre generaron algún tipo contacto físico con sus hijas y, por tanto, Ana creció pensando que su cuerpo era el vehículo del pecado. Repasó los hechos que rodearon su primer beso a los 13 años con un primo menor que ella, y cuando él introdujo su lengua en aquella

boca, Ana apretó los dientes haciéndole sangrar de forma imparable. También recordó que “la virginidad la perdió a los diecisiete, borracha en un campamento de scouts” (2001, p. 65), con un muchacho a quien había conocido seis horas antes, y que luego de su encuentro furtivo detrás de una carpa, le generó la necesidad de vomitar en un árbol lejano. Estos recuerdos sobre la relación de Ana sobre su cuerpo fundamentan el hecho de que ella necesita de la mirada del otro para existir pues “Ana sufría de tal modo que había acrecentado la conciencia de un cuerpo hecho de lágrimas, latidos, deseos, tenía a menudo una sensación de inexistencia. Era como si su yo más profundo se hubiera disuelto al no contar con la mirada de Martín” (2001, p. 130). A medida que se avanza sobre la lectura de la novela, se expulsa el diálogo que Ana realiza consigo misma para reconocerse como sujeto de deseo.

Foucault establece las modalidades de la relación y el diálogo con uno mismo y no la mirada del sujeto en relación a otro y, para ello, realiza una genealogía del deseo con el

fin de “analizar las prácticas por las que los individuos se vieron llevados prestarse atención a ellos mismos, a descubrirse, a reconocerse y a declararse como sujetos de deseo, haciendo jugar entre unos y otros una determinada relación que les permita descubrir en el deseo la verdad de su ser” (1999, p. 9). Es por ello que el intento de Foucault por retomar el sujeto de deseo conlleva a recuperar la dimensión autónoma del mismo y el eje problemático para lograrlo es el uso de los placeres⁴, establecido como punto de partida de reflexión para los griegos y los romanos, quienes presentaron un tipo de preocupación muy distinta de la cristiana, pues no problematizaron el deseo en sí, sino los comportamientos.

La preocupación por las *aphrodisia*⁵ remite a las *artes de la existencia* (1999, p. 13), entendidas como las acciones que el hombre hace sobre sí mismo de manera que su vida se convierta en una obra de arte, en una

⁴ *chrêsis tôn aphrodision*

⁵ Los griegos utilizaban con toda naturalidad un adjetivo sustantivado: *tà aphrodisia* (...) “Cosas o placeres el amor”, “relaciones sexuales”, “actos de la carne”, “voluptuosidades”, serían algunos términos equivalentes que podríamos dar (1999, p. 35)

autoconstrucción adecuada, viable y saludable para finalmente edificarse como un ser bello éticamente, ejerciendo autoridad sobre sí mismo. Las *artes de existencia* de Ana han perdido importancia y autonomía porque se han integrado a las prácticas morales familiares que devienen del cristianismo, fomentando una práctica que problematiza la relación de sí con el cuerpo. Dicho de otro modo, estas artes o “técnicas de sí” son las prácticas *sensatas* y *voluntarias* que Ana debe buscar para transformarse a sí misma, construyendo una vida que no se fija ni se deja determinar por las reglas de conducta establecidas por el código moral.

Foucault define el *código moral* como el conjunto de valores y de reglas de acción que se proponen a los individuos y a los grupos por medio de aparatos prescriptivos diversos (cfr. 1999, p. 26), como la familia en el caso de Ana que, mediante una enseñanza explícita, fundamenta cuál debe ser su comportamiento con respecto al uso de los placeres corporales. Asimismo, *moral* también es el comportamiento real de los

individuos, en relación con las reglas y valores que le proponen (cfr. 1999, p. 26); por tanto, moral es la forma en que Ana se somete a un principio de conducta obedeciendo a una prohibición y respetando la manera en que debe “conducirse”.

No obstante, Foucault nos dice que una cosa es la regla de conducta y otra, la conducta de acuerdo con la regla. Por ejemplo, según el código de prescripciones sexuales se ordena a los dos esposos una fidelidad conyugal estricta, al igual que *la subsistencia de una voluntad procreadora* (1999, p. 27); a pesar de dicho código, Ana se entregó a una relación extraconyugal con Martín durante cinco meses, quien también se encontraba unido a otra persona en matrimonio. De la misma manera, en Ana no subsistió la voluntad de procreación pues su hija, María José, vino al mundo sin que este hecho hubiese sido planeado. Igualmente, para Ana era poco grato ver que su cuerpo se iba hinchando y deformando a medida que transcurría su embarazo y cuando dio a luz, “el médico le pronosticó depresión postparto. Ana, en realidad, buscaba afanosamente en sí misma el instinto de la

maternidad y no lo encontraba por ninguna parte.” (Bonnet, 2001, p. 228).

Lo anterior explica que aún dentro del marco tan riguroso del código moral, hay muchas maneras de poner en práctica ese rigor; por esa razón, la manera en que el individuo da forma a sí mismo como materia principal de su conducta moral, en la relación que tiene consigo mismo, en sus acciones, pensamientos o sentimientos, es lo que Foucault denomina la *determinación de la sustancia ética*, en la que el hombre se reconoce y lleva a cabo ciertas prácticas que permiten transformar su propio modo de ser; aún cuando existe una profunda necesidad de respetar la ley y las costumbres forjadas por las instituciones sociales (la ley del padre), lo verdaderamente importante no se encuentra en el contenido de la ley y la forma como esta se debe aplicar para respetarla; lo importante está en la relación que se establece con uno mismo, permitiendo ejercer dominio sobre los placeres para mantener los sentidos en un estado de tranquilidad, alcanzando un modo de ser “que puede definirse por el pleno

disfrute de sí mismo o la perfecta soberanía de sí sobre sí mismo” (Foucault, 1999, p. 31).

Los elementos de este dominio de los placeres que conforman la "sustancia ética" son los *aphrodisia*, es decir, “actos deseados” relacionados por naturaleza a un placer intenso y los que pueden conducir al exceso y a la sublevación. Este dominio sobre los placeres de los que habla Foucault podría relacionarse con lo que Lacan denomina el *principio de placer*; teniendo en cuenta la oposición entre goce y placer, el goce es la cantidad excesiva de excitación y la manera de mantener los niveles de excitación controlados se hace mediante el principio de placer, definido como la ley que regula y mantiene la distancia del sujeto y *das Ding*⁶. Cuando el sujeto trasgrede esa prohibición y se acerca demasiado a *das Ding* es cuando sufre, pues “no puede soportar el bien extremo que este puede brindarle”. (Evans, 2001, p. 151).

⁶ *La cosa*: es el objeto de deseo. Es el objeto perdido que debe volver continuamente a reencontrarse. *Es la causa de las pasiones humanas fundamentales* (Evans, 2001, p. 59)

Ana quiso tratar de mitigar su soledad con Gabriela, una joven estudiante universitaria quien se convierte en su asistente y que también le ayudaba a cuidar a Emilio, su marido, mientras Ana atendía la galería. Poco a poco, fue creciendo en el interior de Ana una extraña atracción por aquella muchacha de aspecto andrógino; no solo admiraba su belleza física, sino también su simplicidad y dominio de la libertad lograda a partir de un distanciamiento de las acciones propias de la moral civil: “Odio el matrimonio, la casa de los tres cerditos, las camisas planchadas y los niños rozagantes”. (Bonnett, 2001, p.166). Dicha libertad fue añorada muchas veces por Ana pues “se ve así misma como a un ser que ha sido recluida en una burbuja de cristal y se alimenta de suero, mientras los demás afuera ríen, comen y beben”. (2001, p. 196-197). El continuo llamado a experimentar el goce desde la intimidad, el intento de liberación de esa herencia familiar que le impedían gozar de la existencia a partir de las sensaciones del cuerpo, la imposibilidad de hacer de su vida lo que ella realmente quiso

hasta el punto de sentirse viviendo en una cárcel, fue lo que desencadenó que Gabriela se convirtiera en su objeto de deseo. Quiso acercarse tanto a esta muchacha, que el solo hecho de reconocer que se había enamorado de ella le causó un gran sufrimiento. Sólo cuando Ana siente el amor verdadero, y este amor no puede llevarse a cabo es cuando decide encontrar una forma de expresión a través del arte, y en su caso, la pintura. Al respecto la autora, Piedad Bonnett afirma: “Estoy hablando de esa necesidad que tiene el amor de expresar algún gesto de pasión, sobre todo cuando es un amor impotente; por eso la pongo a pintar [a Ana], en un proceso entre maravilloso y doloroso”. (2007, p. 328)

Ana decide entonces acercarse a su objeto de deseo, a Gabriela, para experimentar la sensación de plenitud, ya que ha sentido una *fascinación paralizante* que la condenaba a contemplar a Gabriela sin tregua, a seguir los movimientos rítmicos de su cuerpo: “Ana no tardó mucho en sumergirse en sus propias aguas, fascinada y aterrada y dispuesta a ahogarse, pues sino la asfixiaba el esfuerzo, lo haría la marea de sus

preguntas, el sobresalto sin tregua que había devuelto su insomnio a sus últimas noches”. (2001, p.243)

La posición de Foucault permite plantear que en la lectura de *Después de todo* se percibe un sistema de valores que permiten comprender un grupo social y sus dinámicas culturales; mediante la determinación de la sustancia ética del personaje principal, entendida como la posibilidad que tiene Ana de transformarse mediante la libertad práctica de escoger una manera de ser, se deben tener en cuenta cuatro aspectos fundamentales de la relación de sí que dan coherencia al texto a nivel estético: *el objeto de la problemática ética, el nivel de sujeción, los medios y la meta*. Los cuatro aspectos en *Después de todo* se expresan de la siguiente manera: *el primero, el objeto de la problemática ética* es la prohibición a contemplar el cuerpo como el vehículo de goce de la existencia según las pautas de crianza brindadas por la familia y la sociedad: “su madre le enseñó pues a no mirar su cuerpo. Ni ella, ni el padre acariciaron casi nunca a sus hijas, inhibidos

por todo aquello que significara intimidad”. (Bonnett, 2001, p. 64). De esta forma, se condenó por parte de los padres el acercamiento corporal familiar anulando cualquier acercamiento y conocimiento de la intimidad.

El segundo aspecto es el nivel de sujeción, es decir, la forma como el individuo establece su relación con la ley y se reconoce como vinculado con la obligación pero que prescribe las modalidades de uso en función de las necesidades, el momento o la situación. A pesar de que Ana reconoce la ley del padre, en varios momentos no se ha querido sujetar a ella y estos instantes se constituyen en los intentos de Ana por cuestionar el código legado por la autoridad familiar, planteando a su manera su rebeldía:

Pero Ana siempre fue rebelde. Cuando empezaba a crecerle los senos se observaba desnuda con una fascinación espantada. Sentía que debajo de su piel había un misterio, y entre sus piernas la posibilidad de un horrible pecado. Varias veces debió confesarse de tener malos pensamientos y lo que eran pecados veniales se convirtieron en falta mortal la tarde en que, con una prima de su misma edad, se dedicaron a explorar una

a otra sus cuerpos como un par de entomólogos. (2001, p. 64).

El tercer aspecto está conformado por los medios, a través de los cuales se propone alcanzar el objetivo o *meta* (cuarto aspecto). En un primer momento Ana decide que puede alcanzar el disfrute de su cuerpo mediante su relación con Martín, el amante:

Fue el principio de una relación vertiginosa y revuelta como una avalancha de río. Ana se lanzó a ella con la inconsciencia de alguien que cree que no tiene nada que perder. Martín tampoco intentó defenderse del aluvión que lo arrastraba. Pero como jugaba siempre el juego de la verdad, apenas supo que se había enamorado de Ana se lo dijo a su mujer, con la que tenía una relación difícil (...) (Ana) se había enamora de Martín con esa obcecada de los seres sin demasiadas experiencias amorosas, de modo que encontró en su honestidad una razón más para amarlo. (2001, p. 71-72).

Posteriormente, el medio se transmuta pues Martín es reemplazado por Gabriela, quien se convierte en el medio fundamental de Ana para llegar a la meta.” [Ana] Abandonada a la caricia, hundió con docilidad su cabeza en el pecho de la muchacha [Gabriela] (...) El mundo era ahora por una vez no una

máquina caminadora que ahogaba todas sus fuerzas, sino un lugar para quedarse por toda una eternidad”. (2001, p. 238)

El cuarto y último aspecto es la meta que consiste en conquistar la liberación de la familia saliendo de sus normas opresivas y, así, experimentar la fidelidad al propio goce mediante la experimentación de las sensaciones del cuerpo. Entonces, la meta es la realización del ideal, lo que permitiría experimentar la plenitud: la meta es el momento cumbre del encanto de la interioridad. Sin embargo, el desenlace de la novela se convierte en catástrofe y anula la posibilidad de alcanzar la meta y por tanto del encanto de la interioridad.

Revisando los hechos que conducen al final de la historia, recordando que la atracción que Ana sentía por Gabriela se convirtió en amor y a pesar de haber intentado acercarse a ella, su encuentro nunca se pudo facilitar debido a circunstancias azarosas. Al final de la novela, cuando ya ha ocurrido la muerte de Emilio, el desencuentro con Martín, el no-encuentro con Gabriela, Ana decidió

asumir su soledad, pero lo que realmente quería era...

(...) algo más infinitamente real: *poseer un cuerpo* (...) ese cuerpo elegido, único, tibio, húmedo que responde a un nombre y está animado por una mirada. Una mirada que debe reconocerla, desearla, aceptarla, *hacer que su cuerpo vuelva a existir* más allá de los humores, los excrementos, los ruidos secretos, la paciente floración de las enfermedades. Lo que Ana desea es ese cuerpo que hace salir su alma dormida hasta la superficie de la piel. Al arte, como al cuerpo, lo mueve también el instinto, el deseo, la necesidad. (2001, p. 344)

La novela termina con la misma escena de primer capítulo: Ana decide tomar un baño tibio en una noche de domingo. Regresó a casa después de dejar a su hija en el aeropuerto y entró en la habitación que había acondicionado para su nuevo estudio, contempló sus cuadros y más allá de la plenitud de su arte, “mientras los miraba y remiraba, sintió que dejaban de interesarle”. (2001, p. 12). Se dio cuenta que el mundo ya no era un lugar ordenado y que su realidad se había fragmentado en múltiples piezas que ya no se podían unir para formar un todo; aceptó de manera amarga e irónica que

“lo que había buscado en aquellos trazos no era el arte. Lo que Ana quería era algo infinitamente más real: poseer un cuerpo”. (2001, p. 344). Decide tomar un baño caliente, bebió un vaso de whisky y, recordando los hechos del que había sido un largo y tenso día, vio “como se mezclaban una tristeza sin efusiones y la serenidad sin méritos que suele seguir a la constatación de un hecho irremediable” (2001, p. 14); bebió dos tragos más y se durmió un tanto borracha. A las diez de la noche despertó al oír aquellos ruidos (los mencionados en el primer capítulo): “el de un objeto con el que alguien tropieza y rueda” y, posteriormente, “el sonido de unos pies que caen al suelo con un golpe seco (2001, p. 19), que preguntó en voz alta quién está ahí, que entró en la sala en la penumbra, que descubrió que una mujer semidesnuda [el reflejo de ella misma] y con el pelo aún húmedo la observaba detrás del cristal que daba al jardín”. (2001, p. 345). “Lo que vio hizo que una especie de descarga, de estremecimiento helado, la sacudiera, sumiera su cerebro en un momentáneo limbo

de desconcierto, antes de comprender, por fin y para siempre”. (2001, p. 20).

Fue entonces cuando al acercar su frente al vidrio vio un destello metálico, instantáneo, fugaz, cálido como un resplandor, y detrás del destello una mano girando, unos rizos desordenados, unos pómulos altos, unos ojos amarillos, salpicados de puntitos negros, y tal vez, pero esto ya era borroso, otros ojos, tan dulces y serenos como su enorme dolor, que desplazaba el miedo. (p. 345).

Narrada esta manera, la vida de Ana cabe en el lapso de un segundo, entre el momento que acerca su rostro a la ventana y el instante en el que ve un *destello metálico* y dos pares de ojos: el destello metálico ejecutado a manos de un sujeto con *ojos amarillos, salpicados de puntitos negros* corresponde a la descripción de Javier, el primo de Gabriela; y esos *otros ojos* corresponden a los de Gabriela. Una posible interpretación de este final es que el destello metálico es un disparo y Ana ha sido alcanzada por este; al darse cuenta que esos *otros ojos serenos* corresponden a la persona por quien se jugó su última carta, sintió un enorme dolor “que desplazaba el miedo”. Unas semanas antes Ana había recibido una llamada de Larry,

pretendiente de la madre de Gabriela, en la que le manifestaba que la muchacha y Javier habían robado mucho dinero, “violaron la chapa de la caja, se llevaron hasta los papeles. Y desaparecieron”. (2001, p. 340). Ana pensó que era Javier quien había fraguado el hurto aprovechándose de la ausencia de Gabriela, pensó que ella era incapaz de robar y que todo era una calumnia. Sin embargo, al reconocer esos otros ojos dulces y serenos que habían venido a robar junto con los de su primo, surge el dolor al darse cuenta que confió y se enamoró de quien la había traicionado. De esta manera, la catástrofe del final no permite que en la novela se materialice el *encanto de la interioridad*, ya que esa madurez feminil de Ana al asumir el goce propio de la legitimación del deseo libidinal en la posesión de otro cuerpo no se puede realizar en concreto. De esta forma, la muerte de Ana se anticipa a la realización concreta de su ideal interiorizado.

Así, el texto literario plantea el objeto del debate esbozado en el primer epígrafe de la novela: *Fuera del cuerpo solo hay*

desesperanza y desilusión de Henry Miller, y que da forma a la visión del mundo de la autora: la única vía para experimentar esperanza e ilusión es mediante la relación de experimentación del goce a partir de las sensaciones del cuerpo, sin olvidar que dicha relación ha sido conflictiva en el ser humano, pues ella ha enmarcado el cuerpo dentro de tabúes y tradiciones del orden familiar y cristiano. Es necesario mencionar que la novela realiza una reflexión ética, y no por ello quiere decir que se vaya a resolver el objeto del debate, ya que la ambigüedad del final de la novela *Después de todo* a nivel estético cumple estrictamente la función de plantear el objeto de la problemática ética del ser y le resta importancia a que esta se solucione, pues lo importante es determinar la *sustancia ética*, entendida como aquello que en el sujeto está abierto a una transformación histórica en la que Ana se reconoce como sujeto de deseo e intenta llevar a cabo ciertas prácticas que permiten transformar su propio modo de ser, experimentando el pleno disfrute de sí misma, en la que el *encanto de la interioridad* forja un lugar en su vida,

aunque este no llegue a concretarse. Recordando a Bajtin, cuando se habla de dimensión estética no se refiere únicamente a la forma, sino también a cómo el sujeto-lector construye una ética distanciada mediante una acción contemplativa hacia la serie de acciones desarrolladas y pretendidas por los personajes en la novela. Sin embargo, el lector puede no desarrollar interés por poner en acción esa ética distanciada.

Asimismo, la escritora intenta hallar una forma de representación para confrontar la ley del padre, para confrontarse así misma y pudiendo acceder al goce porque le permite asumir una postura ideológica que siempre busca obedecer menos a los códigos exteriores tradicionales vigentes en su momento y se focaliza en crear un código totalmente diferente, es decir, lleva consigo un principio estético de creatividad.

Referencias Bibliográficas

- Alfonso, Óscar Enrique. (2007), *Naturaleza poética del lenguaje en la novela Después De todo: entrevista con Piedad Bonnett*. En: Literatura: teoría, historia, crítica • nº 10, 2008, UNAL sede Bogotá, páginas 319-333.
- Bauman, Zygmunt. (2000), *Modernidad líquida*, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Bonnett, Piedad. (2001), *Después de todo*, Bogotá: Alfaguara.
- Evans, Dylan. (2010), *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Buenos Aires: Paidós.
- Foucault, Michel. (2003), *Historia de la sexualidad, el uso de los placeres*; traducción de Ulises Guñazú, Martí Soler, Tomás Segovia. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

- Kristeva, Julia. (1998), *Sentido y sin sentido de la revuelta*. Buenos Aires: Eudeba (Editorial Universitaria de Buenos Aires).
- _____. (2001), *La revuelta íntima: literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires: Eudeba (Editorial Universitaria de Buenos Aires).
- Lipovetsky, Gilles. (1998), *El crepúsculo del deber: la ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*; traducción de Juana Bigozzi. Barcelona: Anagrama.
- Pavel, Thomas. (2005). *Representar la existencia: el pensamiento de la novela*. Barcelona: Crítica.