

## BEL AMI, GUY DE MAUPASSANT

Jacques Lacan, en *Radiofonía y Televisión* (Ed. Anagrama, 1977), escribe: “He mostrado en su momento que la ostra a tragar evocada por la oreja que *Bel Ami* trata de seducir, libera el secreto de su goce de rufián. Sin la metonimia que hace mucosa de esta concha, no hay nadie a su lado (coté) para pagar la cuota (l'écot) que exige el histérico, a saber que sea la causa del deseo de ella, por este goce mismo” (pág. 34).

La traducción de O. Masotta y O. Gimeno-Grendi se atreve a cualquier anfibología, se vale del agramatismo y algunas invenciones diversas, para dar al texto aquella polifonía de lo hablado en que Lacan sabe situarse. En una nota al pie de página los traductores nos aclaran: “Ostra a tragar traduce textualmente el fr. *huître a gober*. Pero la expresión francesa significa: imbécil, *huître*, persona estúpida, y *gober*, tragarse un cuento. Es el tonto que se traga un cuento” (pág. 34).

*Bel Ami* es la novela de Maupassant que alguna vez el orgullo lingüístico de los españoles tradujo por *El buen mozo* y con acierto la versión de Bruguera deja en su idioma original (dado que el título es el nombre con que una niña bautiza al personaje y que —dentro de la historia— no deja de tener ciertas resonancias “orientales” que enmarcan las aventuras del rufián antes de acceder al mundo del periodismo de París). Por otra parte, *Bel Ami* no sólo refiere a la belleza del hombre (que el personaje descubre, con agradable asombro, cuando le vuelve su imagen en cierto espejo que le permitirá seguir adelante en su camino hacia la “conquista” de algo que se esfuma) sino que alude al *amante* que será para aquellas mujeres embarcadas en la política del *penisneid* por la frustración que la parada

masculina les descubre detrás del velo de un ardor imposible de sostener.

Pero la relación entre la ostra, la oreja y el goce de rufián marcado por Lacan permanece en otro lugar, marca un enigma que nos permitirá entrever una forma de la lectura que conduce al sentido incalculable —al goce— de la interpretación.

Antes de transcribir la escena precisa a la que parece referirse Lacan iremos puntuando la aparición de esa oreja en el texto de Maupassant: “Duroy (nuestro héroe, el rufián) no se atrevía a pronunciar una palabra. Se limitaba a mirar en ocasiones a su vecina, cuyo cuello redondo le seducía. Un diamante, engarzado en un hilo de oro, pendía del lóbulo de su oreja como una gota de agua que se deslizase por la carne” (pág. 41).

La cena, donde Duroy fue invitado por su amigo para introducirse en el mundo del periodismo y donde debe hacer buena letra para agradar a las señoras de los *maître* de ese mundo, prosigue. La mirada vuelve sobre aquella oreja: “La señora Forestier envolvió a Duroy con una mirada protectora y sonriente, con una mirada de experta que parece decir: Tú llegarás. La señora de Marelle se había vuelto varias veces hacia él y el diamante de su oreja temblaba continuamente, como si la fina gota de agua fuera a desprenderse y a caer” (pág. 45). Esa mujer estaba destinada a ser el *medio* de su realización. La mirada de Duroy insiste y aquello debe ser nombrado: “—Señora —dice Duroy—, lleva usted los pendientes más bonitos que he visto en mi vida.

Ella se volvió hacia él, sonriendo:

—Fue idea mía la de prender los diamantes de un simple hilo de oro. Cualquiera diría que son gotas de rocío, ¿verdad?

Duroy murmuró, confuso por su audacia y temiendo decir una tontería:

—Son encantadores... pero la oreja *también* realza la joya” (pág. 46).

La escena, en el texto de Maupassant, tiene poco relieve. La señora de Marelle se convierte en amante de Duroy. Las aventuras prosiguen y la carrera del rufián también. Forestier —el amigo que sabe del mundo del periodismo— y su esposa. Duroy y la señora Marelle. Una noche deciden una cena en un lugar reservado para ciertas parejas, jugando una escena ambigua de amantes y casados. Aparece, entonces, la referencia aludida por Lacan: “Les sirvieron ostras de Ostende, menudas y carnosas, semejantes a orejitas encerradas en conchas, que se deshacían entre el paladar y la lengua como si fueran bombones salados. Después, tras la sopa, sirvieron una trucha rosada

como la carne de una jovencita. Y los comensales empezaron a charlar” (pág. 101-102).

La vacilación metonímica está constituida por el deslizamiento de las comparaciones donde la *orejita*, los *bombones salados* y las *truchas de carne rosada como jovencitas*, desatan la palabra de los comensales. Un momento después, el tembloroso diamante de la oreja de la Marselle será sustituido por el dinero que ella le pasa, junto con la cuenta, para que Duroy pueda pagar la cena. La señora de Marelle exagera su borrachera, la señora de Forestier habla del amor mientras su esposo se desgarró en un acceso de tos, hasta terminar furioso gritando: “Estas reuniones no me van bien. Son estúpidas”.

Duroy se traga el cuento de la borrachera de la señora Marelle que aprovecha la furia de Forestier para definir la situación: “La señora de Marelle llamó al camarero y pidió la cuenta. Se la presentaron inmediatamente y ella intentó leerla, pero las cifras bailaban ante sus ojos y pasó el papel a Duroy mientras le decía:

—Tenga, pague por mí. Estoy muy mareada.

Y al mismo tiempo le entregó su bolso” (pág. 106).

(El texto tiene, en su traducción, un deslizamiento interesante por su repetición. En la página 40 el criado anuncia *La señora está servida* y el mismo anuncio, otro criado, hace en la página 161. En ambos casos se refiere, por supuesto, a una cena. Juego del autor o error de imprenta, su efecto no deja de ser sorprendente en el régimen del texto.)

El rumor clandestino de esa ostra crece hasta convertirse en la marea del pueblo de París que se amontona para verlo salir de la iglesia donde se casa con la hija del señor Walter (dueño de un importante diario) después de haber sido amante de su mujer (así como antes se había casado con la mujer de Forestier, después de que éste lo introdujera en el mundo del periodismo).

La historia que comienza con una prostituta del *Folies-Bergère* que le descubre su propio encanto, que continúa con la señora de Marelle, concluye cuando su nombre se convierte en otro de la nobleza y el poder lo eleva como transportado por los rayos divinos: “Y le parecía que una fuerza inmensa lo empujaba, lo elevaba. Se convertía en uno de los dueños de la tierra” (pág. 441).

La trama que anuda a esas mujeres con el ascenso al poder de un rufián articula la economía con una dimensión libidinal que suele ser acallada en nombre de una “ciencia” que cuantifica la producción y sus condiciones llegando hasta el plus de valor y retrocediendo ante el plus de goce. La femineidad introduce una

dimensión arbitraria en el lenguaje y en la circulación del dinero y hasta el momento sólo se registra este hecho como un escándalo o se lo niega en un silencio cómplice. *Bel Ami* cuenta el destino de un cuerpo masculino que funciona, a la mirada femenina, como portador de ciertos atributos que se relacionan con el ensueño de la satisfacción y la insistente frustración de unas mujeres. Para ese cuerpo sujeto al aprecio de las mujeres el precio de los objetos cambia: todo le viene de arriba. Bel Ami es el primero en sorprenderse: “Como no tenía en su casa más que un pequeño espejo para afeitarse, no había podido contemplarse totalmente, y las pequeñas e incompletas visiones de diversas partes de su indumento le habían hecho exagerar la idea de su incorrección al punto de creerse grotesco. Sin embargo, descubriéndose ahora repentinamente en el espejo, ni se había reconocido. *Se había tomado por otro*, por un hombre más elegante y mundano que aparecía muy favorecido *al primer golpe de vista*” (pág. 36).

Ese primer golpe de vista constituye al histérico como si fuese otro, que lo descubre como objeto de una *seducción* y sujeto de una pasividad que se sostiene por ser amado, es el enigma de su poder y el límite de su satisfacción. El cuento que *al* histérico se traga dice que su goce es la causa del deseo del Otro.