



GUY DE MAUPASSANT

Bel Ami

Introducción de JEAN-LOUIS BORY

El mayor logro de Maupassant como novelista: un formidable retrato sobre una sociedad en declive.

Un joven apuesto llega a París procedente de Argelia, donde ha pasado dos años movilizado con el ejército. Su buena fortuna le proporciona un encuentro casual con un amigo de la infancia que trabaja como periodista y le introduce en su círculo. El encanto personal de Duroy, el protagonista, comienza a abrirle puertas... Pronto verá que la lealtad no es el camino más rápido para ingresar en la aristocracia; la maquinación y la seducción lo elevarán hasta las más altas esferas de París.

La presente edición, en traducción de Carlos de Arce, incluye un artículo escrito por el ganador del prestigioso Premio Goncourt Jean-Louis Bory y recoge escritos, tanto del autor como ajenos, sobre la recepción en su época del mayor logro literario de Guy de Maupassant.

«Y si acaso enviuda, acuérdesese de mi candidatura».

Jean-Paul Sartre dijo...

«En el ascenso de Duroy entendemos el declive de toda una sociedad».

INTRODUCCIÓN

En la última página de esta novela, Jorge Duroy, el protagonista, ha «llegado», pero ¿en qué estado? Lo que nos presenta *Bel Ami* es la descripción de dicho estado y el panorama de la carrera recorrida. *Bel Ami* es el relato de un logro. De un ascenso, puesto que en el éxito de Duroy hay algo de proeza deportiva. ¡Oh! Lo que *Bel Ami* escala no es un monte abrupto, centelleante de vertiginosos glaciares, acorazado por soberbias rocas; es una montaña asquerosa, un pico hediondo, un colosal muladar, pero la ascensión exige energía, empeño, perseverancia, un olfato poco susceptible y mucho estómago. En pocas palabras, técnica. Como cualquier escalada. Y la escalada requiere que el escalador encuentre su «vía», y luego sus «presas». De presa en presa, la vía conduce entonces a la cima.

La «vía» de Duroy es el periodismo; las presas son las mujeres. Presas que forman auténticos travesaños de escalera. Y, seamos justos, *Bel Ami* posee todas las aptitudes necesarias para subir por una escalera semejante. No sabe escribir tres palabras seguidas, lo que podría ponerlo en un aprieto en caso de que, entonces como ahora, a un periodista se le exigiera que supiera escribir. Pero él gusta. Sabe gustar. Y a quien conviene: en esta sociedad parisina, acomodada en el poder y la fortuna, que pretende aprovecharse de uno y otro para mayor placer propio, la mujer reina, desde la cortesana de mayor o menor rango hasta la musa de los salones donde se hacen y se deshacen los ministerios. Saber traficar con mujeres es poder traficar con influencias.

Por supuesto, hay tráfico y tráfico. El tráfico de mujeres al que se dedica Duroy tiene el rostro del amor; el amor que se hace. Al final de *Papá Goriot*, cuando Rastignac lanza su desafío a París, piensa en desayunar; al final de *Bel Ami*, cuando Duroy lanza el suyo, piensa en dormir. La última palabra de la novela es «cama». Duroy no es sólo un presumido, es el macho, más aún, el supermacho. Lleva el sexo como Musset lleva el corazón, en bandolera. ¡Qué digo! Lo lleva en la cara, en la nariz: es su bigote. A su innegable belleza viril, Duroy añade el prestigio del uniforme, patente en los lomos del militar aun regresado al estado civil, y la muchacha que dormita en el fondo de toda mujer lo huele como un perfume, no se resiste a ello. Encanto que Duroy refuerza con juegos de manos y técnicas de alcoba recogidos a su paso por las guarniciones y que en la noche de las sábanas prosiguen la seducción del militar, despojado del uniforme. Por no hablar del brío del fanfarrón a quien las victorias amorosas han dado seguridad y al que la costumbre de asaltar sin miramientos le ha llevado a habituarse a utilizar un vocabulario a base de murmullos, muy eficaz en el cosquilleo con bigote. Cómo no comprender a las queridas.

Pero no basta con esto. El juego de *Bel Ami* es más sutil que el de un simple «castigador» de cuartel. El bello macho es asimismo un cruce de hembra más bien astuta. Crueldad sorda, capaz de estallidos sádicos (véase la conducta de *Bel Ami* con la señora Walter), y que transige sin esfuerzo ni contradicción con una pasividad próxima a la cobardía, con la picardía instintiva, esa invencible inclinación por la mentira, esa propensión a la injusticia que a los mujeriegos, por misoginia innata, les gusta desprestigiar en sus parejas, y que a las mujeres, por su lado, les encanta descubrir en sus cómplices: ahí los tenemos en igualdad de condiciones. Más puta que macarra (véase cómo acepta *Bel Ami* los liseses de la señora de Marelle), el hombre, sin dejar de ser se-

xualmente supermacho, se convierte en hombre-chica. Una mezcla desquiciante.

Ahí está el secreto del erotismo de Bel Ami. Pues Bel Ami tiene un erotismo propio. Erotismo del bigote, por supuesto, al que responde el erotismo de la cabellera sobre el que Baudelaire lo ha dicho todo. Y no bigote al estilo Flaubert, una escoba vikinga para remojar en la cerveza de las jarras metálicas y cuyas puntas la boca ávida chupa en el acto. Sino escobilla espumosa sobre unos labios de los que resalta su carnosidad roja y húmeda, pilosidad muy elegante o traviesa de un hombre tierno y pillo que armoniza con el París de los pisos de soltero, de los simones y de los velos que el aliento ya frío humedece en el punto del beso. Es también la sal y la pimienta desconcertante del Jules con debilidades encantadoras (y cautivadoras), del toro con eclipses íntimos. Willi Forst, cineasta austríaco muy mediocre, en su película *Bel Ami* (1939) supo percibir la trastienda del personaje y cubrió a su don Juan con una capa de sensibilidad vienesa.

Bel Ami llega, pues, por medio de las mujeres. Cinco mujeres, cinco peldaños. La señora Forestier es la educadora: además de prestar su propio talento, un gran talento, a Duroy, enseña a Bel Ami los arcanos del periodismo, de la política, del mundo financiero; pule al zafio. La señora de Marelle es la cómplice: de ella aprende el periodista los mil y un modos de empleo de la sociedad parisina, las recetas de los convencionalismos, a medias o por completo. La señora Walter es la víctima, puro escalón: gracias a ella, Duroy obtiene su primer ascenso importante, jefe de la sección de Ecos. Susana Walter es la esposa, la pavita ingenua, el dinero, la posición ventajosa que aporta el enchufe definitivo: consagra a Bel Ami como redactor jefe y capitalista. En cuanto a Laurina de Marelle, la chiquilla, promesa de mujer, es la oportunidad de Bel Ami, la que interpreta a su manera infantil el papel de hada madrina de los cuentos: «madrina», pues es ella quien bautiza como Bel Ami a Duroy. Ca-

be mencionar, de paso, a Raquel, la chica del Folies Bergère: es funcional, dinamómetro y al mismo tiempo *staring-partner*; permite a Duroy medir su fuerza, probar su forma física; es su pista de entrenamiento.

Bel Ami ya está en la cima. Posee poder y billetes, sinónimos tanto para Maupassant como para Balzac. Pero Duroy no es un corsario romántico, un filibustero de guantes amarillos. No posee la gracia, la elegancia, la aristocracia de un Rastignac. El dandismo ha cedido el lugar al «zafismo» (el término, *muflisme*, es de Flaubert). Vulgaridad (esos ¡diantre!, ¡demonios!, ¡rayos!, ¡pardiez! que puntúan su conversación), crasa ignorancia (aunque con una malicia que puede parecer ingenio), avidez feroz: el ambicioso estilo Luis Felipe convertido en el arribista transformado de la Tercera República, con el agravante de la inmovilidad que nos hace pasar de Balzac a Zola. Rastignac merecía la lección de un condenado a trabajos forzados como Vautrin; Duroy sólo tiene derecho a la lección de un fracasado charlatán como Saint Potin. Nada que hacer: Bel Ami no es más que un suboficial que se ha dado más de un garbeo por los barrios con ambiente. Y un suboficial de la peor ralea: la colonial. Basta con ver la «sonrisa cruel y satisfecha» que se dibujó en sus labios «ante el recuerdo de una escapada que costó la vida a tres hombres de la tribu de los Ouled-Alane, y que les había valido, a él y a sus camaradas, veinte gallinas, dos corderos y oro suficiente para juerguearse durante seis meses». Esa sonrisa aflora de nuevo bajo el bigote en cada esfuerzo logrado en la escalada.

¿Cínico, el alpinista en el estercolero? Ni hablar. El cinismo es el precio de la candidez engañada: Rastignac. Para que haya «ilusiones perdidas» tiene que haber ilusiones. Bel Ami no alberga ninguna. Bel Ami es inocente y entusiasta. Posee una «ingenuidad innoble» desbordante (François Mauriac *dixit*) en la que se combinan cierta desidia provinciana (Balzac la denomina «la inocencia departamental»), un estado de infancia que prolonga la feminidad

latente y una brutalidad ingenua. En la elección de la vía ascensional, el peso del azar es inmenso: el encuentro, totalmente fortuito, con Forestier cuando Bel Ami iba a hacerse escudero. No hay que confundir al militar sin destino, por tanto un cero a la izquierda pero dispuesto a todo, con el hombre depredador.

Aun así, Bel Ami lleva a cabo esta proeza paradójica: a fuerza de volar bajo, llega muy alto.

El 26 de octubre de 1884, Maupassant escribe a su criado y confidente: «¡He terminado *Bel Ami*, François! Espero que satisfaga a los que me piden algo largo. En cuanto a los periodistas, se quedarán con lo que buenamente les parezca; ahí los aguardo». Maupassant debería haber añadido: a pecho descubierto. Hubo gran indignación en la prensa francesa. Un clamor que alcanzó a Maupassant hasta Sicilia. El autor se defendió como un jabato. Su intención no era en absoluto poner al periodista en la picota. Ni siquiera a un periodista. Duroy es un arribista que utiliza un periódico como utiliza a las mujeres. Un periódico, no el periódico. Y un periódico de ínfima calidad..., lo que convierte a Duroy en un periodista turbio. Eso es todo.

Y qué más. Todos los lectores contemporáneos han visto en *Bel Ami* una virulenta sátira de su época y de su sociedad, prensa incluida. El naturalismo de Maupassant, menos arrebatado, menos sistemático, menos épico que el de Zola, subraya la realidad sin deformarla. Donde Zola mitifica, Maupassant desmitifica. Basta con comparar, en *Bel Ami* y en *El dinero*, las páginas inspiradas por la quiebra de la Union Générale: alusión fría y detallada en Maupassant; en Zola, gigantomaquia apocalíptica. No hay duda: exceptuando algunas escapadas al campo, en las que el protagonista y el lector, como buceadores que ascienden a la superficie de un estanque cenagoso, aspiran una bocanada

de aire, *Bel Ami* es un retrato crítico del París de los años ochenta, Grévy (Jules) presidente de la República.

Y en primer lugar, de la prensa, lo reconozca o no Maupassant. En alegato pro domo, Maupassant escribió, en el *Gil Blas* del 7 de junio de 1885, como respuesta a las críticas sobre *Bel Ami*, que había decidido lanzar su Duroy a la prensa porque: 1.º cualquiera puede convertirse en periodista, ni conocimientos especiales ni un talento específico, la prueba: *Bel Ami*; 2.º) el periódico lleva a todas partes a condición de no querer abandonarlo. Lo que considero dos espléndidos capirotazos contra el «cuarto poder». El periódico, prosigue Maupassant, al manipular la calle, es un «excelente observatorio»: a poco bien situados que nos encontremos, nada se nos escapa de las mil y una muecas a las que se ha bautizado como costumbres de una época, de los caprichos más o menos secretos de este monstruo susceptible, feroz, al que llamamos dinero, ni de las maniobras en los entresijos del poder. Como confesaba él mismo en *Le Gaulois* (21 de mayo de 1880) con una franqueza que rayaba la candidez: «Estar ahí con buenos ojos para ver, una buena pluma para contar y mucho dinero para llegar rápidamente». Maupassant no dice nada malo. Se contenta con insistir en la «cocina» de un periódico. En concreto, en el papel que ejercen los Ecos o, según la terminología de la época, las *nouvelles à la main*. En principio se trata de comentarios breves «acreditados, juiciosos, agradables o emocionados» (cito a Miguel Zamacoïs al evocar sus recuerdos de gacetillero en *Le Gaulois*) de un suceso político, artístico, mundano, deportivo. En realidad, estos articulillos firmados, cuando no son anónimos, con seudónimos del estilo de Criticus, Querubín, Sirius o Asmodeo, ligan los últimos chismes para hacer la salsa del día, reconducen o ahogan los escándalos, juegan a los bolos con las reputaciones, a la gallinita ciega con los nombres, alimentan el gran guirigay febril que es la conversación parisina, la que, inapelablemente, corona o destrona a éste o al otro. Ecos

cocinados a partir de informaciones «aguadas» por indicadores más o menos dudosos, por negros que trabajan a destajo, de las que lo mínimo que puede decirse es que muy a menudo revelan una autenticidad realmente dudosa.

A un nivel inferior se despliega la «campaña de prensa». Se trata de otra música: la tonadilla se convierte en una sinfonía interpretada por una gran orquesta. Entonces triunfa el leitmotiv, como en Wagner: meteos esto en la cabeza. El director de orquesta no pone pegajos en cuanto a la selección de instrumentos, todo lo que contribuye al guirigay vale. Farol, chantaje, indiscreción, difamación, «adaptaciones de sucesos, frases subidas de color o insultos a las víctimas elegidas para la campaña, se exageran las noticias cuando son ciertas, se insinúan cuando son falsas». Ése es el trabajo. Debo reconocer que Maupassant no es un sentimental.

Desde luego, lo que nos muestra ahí sólo puede aplicarse al periodismo de temas recurrentes, no nos cabe la menor duda. Pero cuando Maupassant cava a más profundidad y revela las relaciones entre el cuarto poder y los demás, y con el poder de los poderes, que es el dinero, recupera lo que tanto inquietaba ya a Balzac: la prensa, «monstruo moderno», se convierte en un Estado dentro del Estado, pues se levanta en la encrucijada, vital en democracia, donde se encuentran la política, las finanzas y la opinión pública. Se adaptan unos acontecimientos para una «campaña», en la salsa electoral, lo picante, los insultos, apuntan a los políticos que hay que derribar; si se trata de diputados de la oposición, entran en juego los «fondos secretos». Los periódicos nacionales dependen estrechamente de los poderes económicos; están sometidos a la política; mejor dicho: a la política que se situará al servicio de los poderes económicos. Maupassant no puede ser más claro. Y sus planteamientos, en la materia, superan en mucho el marco del París de los años ochenta.

Lo más normal es, pues, que siguiendo a Duroy nos ocupemos de las finanzas y de la política. En cuanto circu-

lan los escudos, Maupassant, más heredero (en este punto) de Balzac que de Flaubert e incluso de Zola, cultiva la precisión más calculada. Los economistas y los sociólogos pueden encontrar en *Bel Ami* la lista completa de los precios existentes tanto en el detalle de la vida cotidiana como en los movimientos de la Bolsa y en las combinaciones del gobierno. Salarios, fortunas, valor de la moneda: en *Bel Ami* está todo; sabemos cuánto valía una jarra de cerveza, una chica del Folies Bergère, una obra maestra, un diputado, y cuántos millones podía esperar razonablemente un ministro de una jugarreta colonial.

La Tercera República francesa, de acuerdo y en rivalidad con las demás potencias de una Europa en vías de industrialización capitalista y, por tanto, en busca de nuevas fuentes de materias primas y de nuevos clientes, se hallaba, en su historia, en ese período en que atravesaba una crisis de bulimia colonialista. En su menú figuraban Indochina y el norte de África. Maupassant conoce muy bien la cuestión del Magreb: ha viajado a Argelia, ha publicado en la prensa numerosos artículos sobre su viaje. Ha seguido con pasión la cuestión tunecina de 1881 (tres años antes de que escribiera *Bel Ami*). La prueba: la «crónica» que publicó en *Le Gaulois* desvela con brutalidad lo que oculta la aventura colonialista. El agio y las maniobras comerciales fraudulentas son las dos ubres del patriotismo civilizador. El mecanismo es simple, no cesa de demostrarlo. La especulación financiera en Túnez había empezado durante el Segundo Imperio: el bey había pedido prestadas al banco Erlanger elevadas sumas a un tipo de interés tan abrumador que se derrumbó bajo el peso de la deuda. Entonces Francia impuso al bey una comisión encargada de percibir los ingresos tunecinos y de repartir lo mejor posible los intereses de las partes presentes: un caballo, una alondra, nos imaginamos adónde va el caballo. La comisión, por supuesto, no arregló en nada las finanzas del bey, no era ése su cometido. La desafortunada Túnez se vio así librada al saqueo. Buitres a

la rapiña: unos comerciantes marseleses compran miles de hectáreas a precios que desafían (¡claro!) cualquier competencia; implantación de capitales europeos; italianos y franceses se reparten las explotaciones ferroviarias y portuarias. Y todo ello sin que Túnez, por supuesto, pueda librarse de la deuda. Las acciones del préstamo emitido, bajo el pretexto de la comisión, para «enjuagar» la deuda (es decir, para permitir especular sobre ella), habían perdido más del cincuenta por ciento de su valor. Fue entonces cuando estallaron en los confines argelotunecinos las «exacciones krumiras». ¿Más o menos provocadas? En todo caso, muy bien acogidas. La prensa, gracias a una campaña muy «malditasea», con magníficos movimientos de mentón, cultivó en la opinión pública francesa el terror a la Krumiria, y el odio de los moros, evidentemente. Sólo había una solución: la intervención militar. Lo que Maupassant denomina «el columpio guerrero». El bey capituló. Francia ocupó. Garantizó (ahí está la astucia) la deuda tunecina. Y ésta, de repente, dio un salto espectacular en la Bolsa. ¿Hace falta precisar que las obligaciones de la deuda unificada fueron compradas a la baja y bajo mano por los políticos, financieros, periodistas, que estaban totalmente al corriente de la operación porque la habían montado a la perfección? Y *flo-tte, petit drapeau!* (¡Ondea, banderita!). ¡Oh!, la buena gente: los Erlanger del Crédit Mobilier, los Lévy-Crémieu de la Banque Franco-Égyptienne, los Christophe del Crédit Foncier, los Reinach (sí, el del futuro escándalo de Panamá). ¡Qué patriótico es el ruido de los millones que caen en cascada en la caja registradora!

Es exactamente esta historia la que cuenta Maupassant en *Bel Ami*, trasladándola a Marruecos como por un efecto de simetría y por adelantado. La misma exactitud en lo que se refiere a la quiebra de la Union Générale (1882); el fragor sigue rugiendo entre bastidores en el ámbito político-financiero de *Bel Ami*. En aquella época, los bancos guerreaban por la conquista de la República. Una auténtica guerra de

religión. Frente al banco judeoprotestino, y republicano, de los Rothschild, se había alzado el banco católico, y monárquico, la Union Générale, que absorbía la plata de las cuestaciones parroquiales, vaciaba calcetines de lana chuanes y huchas reaccionarias con la bendición del Vaticano y el apoyo de los adversarios de la Gueuse. Hasta el día — una bella noche, dicen, la Nochevieja de 1881— en que el gobierno (presidente del consejo: el republicano francmasón Gambetta) se cargó la Union Générale: los Rothschild habían comprado títulos de la Union, los habían acumulado en secreto, y de golpe, ¡zas!, los lanzaron al mercado.

En *Bel Ami*, Maupassant ilustra la queja del periódico *Le Triboulet* (30 de diciembre de 1880): «Nos gobiernan los negociantes». En efecto, el vértigo de la especulación se apoderó de la Tercera República de los años ochenta. A decir verdad, perpetúa un rasgo constante de los regímenes burgueses, el «enriqueceos» de Guizot, válido aún después de la Monarquía de Julio hasta la Quinta República, inclusive (¡cómo no!). *Bel Ami* es una novela política, una sátira de la democracia capitalista. Recuerdo los problemas que el cineasta Louis Daquin tuvo con la censura cuando pretendió destacar este aspecto de la novela de Maupassant (1955), lo que le obligó a mutilar la película; una verdadera lástima.

¡Nombres y más nombres! Las alusiones de Maupassant a la realidad política y periodística de su época son tan detalladas y precisas que el lector de hoy, así como el contemporáneo de Maupassant, no resiste a la curiosidad de reclamar las claves. Yo les brindo un puñado, al tiempo que señalo que el interés que presentaban estas revelaciones ha perdido algo de mordacidad, y que la imaginación de Maupassant, por más escrupulosamente observadora que pudiera ser, procedía, como toda imaginación de novelista, de la transposición y la mezcla de fuentes.

El periódico en el que Duroy hizo carrera, *La Vie Française*, no existe, es una síntesis de distintas publicaciones del París de entonces, empezando por aquellas en las que Maupassant había colaborado: *Le Gaulois*, *Gil Blas*. Sobre todo *Gil Blas*, sin duda, con sus *Nouvelles à la main*, sus *Bruits de coulisses*, sus *Échos* de toda ley. No obstante, era más propio de *Le Gaulois* halagar el ego de los bien posicionados, cubrir de elogios a aquellos cuyos títulos, situación, fortuna podían servir de reclamo, y reunir bajo una serie de seudónimos, Domino Rose o Patte Blanche, a las damas mundanas caídas en la miseria, los restos de una aristocracia muy castigada por los avatares de la historia. Walter, el director de *La Vie Française*, el rey de la mordida, el líder, creador de opiniones, es Arthur Meyer, el director de *Le Gaulois*. Judíos ambos; obsesionados ambos por la competencia: Walter por el éxito de *La Plume*; Meyer, por el de *Le Figaro*. Con algunos detalles tomados de Dumont, director de *Gil Blas*, excolaborador de *Le Figaro*: la tacañería y el gusto exhibicionista por las colecciones personales de pinturas modernas, consideradas una baza material y social.

Mediante cotejo, podemos identificar tal o cual colaborador de *La Vie Française*: Santiago Rival, cronista y duelista, es el barón de Vaux, gacetillero «de moda», especialista en equitación, tiro, monterías. Las figuras como Garin, Montel, Fervacques, corresponden a Wolff, célebre cronista de *Le Figaro*, y a Aurélien Scholl, no menos célebre cronista de *L'Écho de Paris*. Saint Potin, Norberto de Varenne son papeles más que personajes: mil nombres para un rostro. Es auténtica también la manía de solucionar mediante el duelo las discrepancias profesionales. Lo que demuestra no tanto una quisquillosa concepción del honor como un claro sentido de la publicidad. «Cuando empieza a bajar la tirada de un periódico», escribe Maupassant en *Gil Blas*, «uno de los redactores se pone manos a la obra y, en un artículo virulento, insulta a cualquier colega. Se celebra un duelo del

que se habla en los salones. Un procedimiento genial, que hará que cada vez sea más inútil la contratación de redactores que escriban en francés. Bastará con que dominen las armas».

En *Bel Ami* sólo hay un político con un papel importante: Laroche Mathieu, diputado y posteriormente ministro, accionista de *La Vie Française*, uno de los que se aprovecharon, «fabricaron», del asunto marroquí. Vamos a traducirlo: el asunto tunecino. Él también podría ser mil: manada de ex Maquiavelos de aldea, abogados de provincias, hombres importantes de la capital, «hábil equilibrista entre los partidos extremos, especie de jesuita republicano y de champiñón liberal de dudoso origen, era uno de tantos como brotan en el estercolero popular del sufragio universal». Tuerto en el país de los ciegos, pasa por fuerte «entre los desclasados y los fracasados que se convierten en diputados». Está claro: Laroche Mathieu, pelele a quien manipulan los especuladores, especialista en conclusiones de todo tipo, es multitud, aún en nuestros días (1973).

La connivencia de la prensa, de las finanzas y de la política ha creado una fauna hormigueante entre la que se trafica y se especula en Bolsa de la misma forma que se trafica y se especula en política. Un mundo de directores de prensa con noticias recurrentes, de banqueros podridos, de corresponsales sobornables, a los que se juntan los nobles corruptos o falsos, así como los extranjeros, que, cuanto más sospechosos son, más títulos y condecoraciones reciben. «La aristocracia de galeras», dice Maupassant a vuela pluma. En primera fila, las grandes fieras, los tiburones: los capitalistas-políticos estilo Walter. Ellos son los que imperan en esta feria de los apetitos, los que canalizan la cada vez mayor influencia de los salones israelitas, los primeros que sacan partido del «cosmopolitismo del *Almanaque de Gotha*, de los barrios de Saint-Germain y Saint-Honoré, de la clave de las finanzas» (Jacques-Émile Blanche): una Rothschild se ha casado con un duque de Gramont; una Énard,

con un marqués de Rochechouart; una Éphrussi, con un Faucigny-Lucinge; Arthur Meyer se casará con una tal señorita de Turenne; en *Bel Ami*, Rosa Walter acaba siendo condesa de Latour Yvelin, y Susana no consigue ser marquesa de Cazolles.

Sin *Bel Ami*. Susana es el último peldaño de la escalera que asciende Duroy. La señora Forestier nos despierta más curiosidad que la señora de Marelle y que la señora Walter. Es una de esas mujeres independientes, cultivadas, fuertes, a las que la época no permite mostrar de lo que son capaces: funcionan a través de tercero(s), varón(es). Educadoras, consejeras, colaboradoras, estas musas obran a la sombra de su «señor y maestro»: Léonie Léon al lado de Gambetta; Juliette Adam, a la que interesaban más las cenas que las comidas oficiales en el Elíseo; la señora Renaud de l'Ariège, inspiradora de un círculo republicano; Mathilde Stevens, alias Jeanne Thilda, musa política de distintos diputados y ministros. Por no hablar de las mujeres que pudieron haber ayudado al mismo Maupassant en su trabajo de periodista y de novelista: la condesa Potocka, Hermine Lecomte du Noüy, Clémence Brun.

Queda el propio *Bel Ami*. ¿Quién es? Sus contemporáneos han multiplicado las hipótesis. Fanfarrón, farolero, descarado, frecuentador de lugares chic, castigador de señoras, exsuboficial reenganchado, barón por la gracia de un título «ful», *Bel Ami* es el barón Ludovic de Vaux, primer despacho a la izquierda entrando en *Gil Blas*, calle Glück, un despacho con diván, en cuya puerta el barón de Vaux echaba ostensiblemente el cerrojo en cuanto entraba una visitante atractiva. Exsuboficial muy admirado entre las lectoras de *Gil Blas*, perdonavidas, prestatario, *Bel Ami*, que hacía escribir sus textos a «sus» mujeres, es René Maizeroy (barón René-Jean Toussaint), a quien Maupassant acababa de escribir la introducción de su última novela, *Celles qui osent* (1883). No, se trata de Hervé de Maupassant, el hermano de Guy, gran deportista, experto esgrimidor, exhúsar,