

## «Bel-Ami» o la rabia de ser mujer

por Barbara Krajewska

En su carta del 1 de junio de 1885, enviada al redactor jefe del *Gil Blas*, Maupassant aclara, respecto de su novela *Bel-Ami*, que simplemente quiso « *contar la vida de un aventurero* » semejante a todos aquellos que uno frecuenta cada día en París, y « *que pueden encontrarse en todas las profesiones existentes*<sup>1</sup>». El aventurero en cuestión se trata de Georges Duroy que, ávido de gloria y fortuna, va medrando a lo largo de la novela dentro del periodismo, un medio que de entrada le resulta desconocido<sup>2</sup>. En el momento en el que nos encontramos con él por primera vez, está prácticamente seguro de hacerse mozo de cuadra. A continuación, el lector asistirá a su deslumbrante éxito social.

Es a las mujeres a quienes ese recién llegado debe su fulgurante ascenso. Ellas son numerosas en la novela y merecen que se las mire de cerca. En este fin del siglo XIX, la mujer lleva consigo siempre los estigmas de su posición social cuyos límites han sido estrictamente definidos por la propia sociedad: ella es ante todo madre y esposa, sumisa al hombre y dependiente de él. Sin embargo en la novela de Maupassant, es difícil de localizar allí donde la sociedad trata de encerrarla, incluso en la sombra de su vida doméstica, rodeada de niños y unguida a sus ganchillos y a sus bobinas. El ambiente de la novela está fuertemente erotizado, el amor se convierte allí en un largo folletín en varios episodios durante los cuales se habla de él, se padece, se da o se hace. Es en este clima en el que Georges Duroy seduce, miente, manipula y explota a sus conquistas sucesivas, sacando provecho de sus relaciones amorosas simultáneas. Enseguida se advierte que le resulta imposible vivir de otro modo.

Con sus bochornosas noches, París se erotiza sobre todo en verano, y se convierte entonces en una ciudad caliente y sensual donde pululan las mujeres de todas clases. La calle y los cabarets exhiben sus muchachas de dudosa virtud con los ojos pintados de rimel, carnes blanqueadas por las pomadas, con labios pintados de rojo sangre y mirada ardiente. Se mezclan entre la muchedumbre de hombres que se estremecen de codicia a la vista de las caderas que ellas balancean para hacerse desear. Ese decorado se presta a las aspiraciones sociales de Duroy y a sus apetitos eróticos. El torso abombado, la mirada rápida y hábilmente selectiva, el bigote rizado en las puntas y la sangre en ebullición. Duroy – « *un malvado sujeto de novelas populares* » – golpea con los tacones el pavimento parisino, empuja a la gente en los bulevares, avanza brutalmente hacia la avenida del Bosque de Bolonia, merodea por los alrededores del Folies-Bergère o incluso en torno a la Madeleine, determinado a no cejar en su empeño de obtener encuentros amorosos.

El plural se impone pues Duroy se enciende enseguida y con frecuencia. A la vista de las prostitutas, el deseo lo invade de inmediato, disfrutando con su compañía,

<sup>1</sup> *Bel-Ami*. Paris. Classiques Garnier, 1988. Todas las citas siguientes están extraídas de esta obra.

<sup>2</sup> Este aventurero es llamado « *crápula* » un poco más adelante en la misma carta.

hablándoles, sintiendo sus perfumes violentos y desearía pasar a la acción si pudiese pagarles. Con los bolsillos vacíos, llega a veces a robar algún acoplamiento rápido que paga con sus ojos azules, pero sus aspiraciones eróticas no le permiten detenerse en las esquinas de las calles. Ambiciona más.

No analizaremos aquí el refinamiento con el que maniobra, esquivo la dificultad y sorteando el obstáculo para llegar a alcanzar su brillante éxito social. Queremos detener nuestra mirada sobre aquellas que han sucumbido al deseo de arrojarle en sus brazos y que han salido de este abrazo con diferentes heridas. Las mujeres desempeñan un gran papel en la vida de Duroy, ellas tienen el tiempo, la energía y el talento.

La primera es Rachel. Una explosiva rubia que conoce en el Folies-Bergère que, seducida por la llama de la mirada de ese macho visiblemente de caza esa noche, se ofrece a él en condiciones de absoluto anonimato. Duroy se paga – y no caro – esta escapada fuera de los límites fijados por la moral tradicional, pero su relación con Rachel tiene más valor que un sarcasmo, no por lo que hay en él, sino por lo que hay en ella. Esta corta escapada erótica, llevada a cabo a merced de sus caprichos, no es más que un paréntesis en la vida de Duroy que no reprime ninguna pulsión en su vagabundo amoroso. Prostituta, Rachel no tiene igual suerte que las demás víctimas amorosas de Duroy, y esta relación perturbará por un tiempo su vida. Conquistada a primera vista por él, socialmente marginada, no tiene por cebo más que una mirada sombría en el fondo de sus ojos y un cuerpo que se contonea para atraer el deseo. Cerrará los ojos a las mentiras de su amante, a sus regateos y a sus infidelidades, y el desinterés de Rachel, nacido de un vértigo brutal de sus sentidos al contacto de la virilidad de Duroy, puede ser considerado como la prueba de su humanidad. En esta luz, la cortesana que desafía la ley de su medio está determinada a vivir su deseo en su verdad, y las certitudes iniciales definidas por la sociedad sobre sus nalgas y su alma, de pronto comienzan a vacilar, al igual que los clichés sobre la moral de esta sociedad de burgueses en levita de finales de este siglo XIX, cuyos miembros copulan en nombre de la Iglesia y de las buenas costumbres. Lejos de querer hacer de ese sarcasmo una especie de eslogan de situación, se busca en sugerir la complejidad de las relaciones amorosas de la novela sin poder no obstante encontrar allí la marca de una pasmosa novedad.

### **Un nuevo código amoroso**

La segunda de la serie es Madeleine Forestier, una mujer casada con un viejo compañero de Duroy, convertido en colega, lo que no impide a nuestro fogoso semental inflamarse desde el primer encuentro. Envuelta en la blanda tela de su bata, bañada en los perfumes de su tocador, Madeleine evoca de inmediato una alegría sensual y Duroy es de nuevo presa de la fiebre de Eros. Él, que se guarda hasta entonces de toda relación duradera, al encuentro de esta mujer enigmática y fuerte, se abandona a un brusco deseo *« de agacharse a sus pies o de besar el bordado de su blusa y aspirar lentamente la cálida y perfumada fragancia que debía salir de ella, deslizándose entre los senos.»* Libre de sus actos, brillante escribiendo, precisa, inteligente, dulce bajo sus afables apariencias, Madeleine provoca en él el inesperado sentimiento del deslumbramiento. Desde sus primeras entrevistas, él la ve segura de sí misma, segura de sus instintos, de sus premoniciones, de sus impresiones. Ella fuma, tiene una consciencia aguda de los seres, de la bondad, de la fuerza, de la independencia. La personalidad de Madeleine trastorna a Duroy. Esta mujer brillante y exigente lo desborda. Ella es hombre en sus

gestos pero mujer en sus miradas. Ansioso, apurado e intimidado, él le sonríe ingenuamente. El afecto de Madeleine impondrá a Duroy un nuevo código amoroso. Durante mucho tiempo platónica, esta relación será consumada en una alianza intelectual, a la muerte de Charles Forestier, después del matrimonio de la pareja. Seguirá para Duroy un corto periodo de sexualidad estable, normal, regular y sin excesos. Solapado e invisible. Un acto de rutina con una « camarada », una « socia » que no lo « perturba ». Duroy no habiendo podido nunca llegar a dominar a Madeleine, su ternura acabará convirtiéndose en odio y su divorcio no tendrá nada de civilizado: el flagrante delito de adulterio en el fondo de un cuarto dudoso caerá como una sombría fatalidad sobre esa pareja unida sin embargo en el deseo auténtico de formar un lazo anudado por un amor perdurable, una tierna amistad, un auténtica confianza. Tal vez se haya hecho mal creyendo en él pero ahí están los pensamientos sobre el amor que habían asediado a Duroy durante una cena en la que él había imaginado a Madeleine por primera vez como su esposa legítima, « respetuosamente », pero el gozará únicamente con su amante. El amor con la esposa será un acto de higiene, con su amante, una tormenta de los sentidos. Acariciará a las esposas de otros hombres en alcobas débilmente iluminadas, pero apenas estrechará la mano de la suya, « *le besa[rá] la oreja* » o los puños. Cuando hay respeto, el amor se hace difícil.

En efecto, si sus nupcias con Madeleine están regladas, son ordenadas y poco perturbadoras, las relaciones con Clotilde de Marelle son por lo contrario tumultuosas. Una « ternura flotante » con la primera, un amor « bestial » con la segunda. Desprendiendo una conmovedora energía sin precaución, esta morenita « picante » ha penetrado en la vida de Duroy dentro de una nube espesa de sus fragancias, apuradamente, sin ceremonia, sin cumplidos, sin pose. Ella tenía una rosa roja pinchada en sus cabellos y unos diamantes engarzados en un hilo de oro, que colgaban « *en el lóbulo de la oreja, como una gota de agua que se había deslizado sobre la carne* ». El atractivo sexual es inmediato y es la oreja, lo primero que libera las pulsiones de Duroy y lo sume en una turbación sensual. No es hasta más tarde cuando él advertirá el pecho generoso y ofrecido de Clotilde. Ésta es, desde su primera aparición, una mujer que se siente cómoda en la búsqueda del placer sin complicación. En esta búsqueda, su uso del cuerpo alcanza una intensidad y una gratuidad inmensas. Es una mujer que se expone fácilmente a las sensaciones de un acto prohibido, que vive plenamente la aventura y se sabe enseguida que goza sin trabas y que ya ha degustado el placer de varios cuerpos. Con esta « *experimentada pilluela* » y amante de todos sus caprichos, Duroy vive a manos llenas una libido liberada, pues Clotilde disfruta en la alegría del conocimiento de las cosas y sin prejuicios. Las ventajas de su cuerpo liberado llevan a Duroy a explosiones alejadas de las sendas propias del sexo bien pensante. Con ella el coito es perfecto. Completamente desafectada de las vacilaciones femeninas, Clotilde es una mujer libre que busca su placer fuera de las convenciones del programa burgués, libera el amor físico de la jaula en la que la sociedad lo había encerrado. Desafía lo prohibido sin vergüenza, y haciendo eso se impone como igual ante el hombre. También tiene actitudes de hombre a pesar del perfil redondeado de sus muslos, y sin duda le habría gustado llevar un pantalón si las costumbres de entonces se lo hubiesen permitido.

Continúa un laborioso lío de seis semanas con la Sra. Walter. « *Laborioso* », pues si Clotilde excita a Duroy por la facilidad para gozar, la Sra. Walter atrae sus deseos por la dificultad de la conquista. Este amor que de pronto se abate sobre ella es una sorpresa violenta y desgarradora que ella no se esperaba. Vivirá su pasión por Duroy – su « *pajarillo azul* » – de todo corazón. No estando preparada para ello, deberá aprender a no tener ni vergüenza ni miedo. Esta pasión será el único periodo de su vida en el que vivirá a fondo, un efímero periodo de euforia en el que obtendrá un nuevo conocimiento

de sí misma. Para Duroy, esta escapada no será más que una especie de experimentación sexual, un intermedio banal entre tantos otros; para ella, un encuentro radiante y nuevo que desencadenará un mundo erótico inesperado, a través del cual buscará el gran amor. Metódica y embebida de sus principios, la Sra. Walter descubre tarde su cuerpo. En vano intenta aferrarse a alguna cuestión con sentido común, toda vez que la revelación es completa. De mujer en la sombra que, pudibunda, hacía callar escrupulosamente la llamada de sus sentidos, se convierte en una aventurera del erotismo, agobia a Duroy con su insistencia, se enfrenta hasta el último de los tabús, olvida la prudencia, exhibe sus tentaciones inconfesables, afronta las condenas morales. Ante su relación, la continencia, la represión y la castidad pesan sobre su equilibrio y son generadoras de bloqueos. « *Es una mujer honrada* », dirá de ella Madeleine, lo que quiere decir que encuentra abyectas las llamadas de la libido. Su despertar a Eros será por tanto más conmovedor. La Sra. Walter se conforma con la moral pública sometándose a ella sin placer; no goza plenamente más que rompiendo con ese conformismo. El acto se hace, de algún modo a su pesar y es necesario ver en ello un gesto de emancipación, desde luego, pero involuntario. Ella será castigada en su carne y en su dignidad. Pues la sombría fatalidad que parece gobernar el destino de sus deseos organiza su discurso amoroso y sus desahogos se convierten pronto en torpezas. Su repertorio gestual y verbal se banaliza, experimenta en ello una necesidad pero no tiene talento. Humillada, debatiéndose entre sus remordimientos y su deseo, completamente sometida a una hipnosis pasional, tropieza a menudo, cede a sus ganas furiosas de posesión, se extravía en la espontaneidad de su naturaleza. No es refinada más que una sola vez, cuando se entrega a Duroy desnuda, pero con los botines puestos. Un falso olor de rechazo se instala pronto. Lo inexorable llega. La ruptura pone fin a esta corta escapada erótica. La mujer destrozada se encierra y se aísla. Se pierde en la soledad y en el silencio. El sueño se desploma.

La fresca Suzanne aparece en la historia como tentativa de rehabilitación del romanticismo, de lo sentimental. El lector pronto se decepciona porque se sabe que ella será utilizada por Duroy, al igual que las demás, para su ascensión social. Pues Duroy no es un adicto al sexo, usa las mujeres. También no hay duda de que sus relaciones no serán duraderas y que la joven muchacha se verá pronto enfrentada a las angustias que no podrá evitar. El contenido de su identidad de mujer es modesto. Es una muñeca rubia, « *una figurita de porcelana* » con « *ojos de esmalte* », « *una pequeña marioneta de carne* », « *una radiante e intacta adolescente* ». « *Un tesoro para un hombre que quiere conseguir algo* ». Suzanne va a amar a Duroy desde la primera mirada y arrojarse por él a todas las aventuras. Fraternal y libre, su intimidad permanece casta incluso en la habitación aislada que ellos comparten cuando él la rapta. Esta camaradería amorosa es para Suzanne un juego exaltado. Ella no se plantea todavía demasiadas preguntas, ni sobre la vida ni sobre el amor. Se conforma con la función decorativa que ejerce en medio de los demás, apenas se abre a los éxtasis de los que ha leído las descripciones en las novelas. Maupassant ahorra al lector el dolor de verla golpearse con la realidad y descubrir el abismo en el que se ha dejado arrastrar. En el momento en el que la abandonamos, acaba de entrar en un sueño. Uno prefiere no imaginarla cuando se despierte.

## El amor es sobre todo cuestión de las mujeres

El amor es en la novela un gran asunto. Es sobre todo cuestión de las mujeres. Maupassant entra con habilidad en su intimidad y evoluciona magistralmente en los laberintos del universo erótico. El inventario de las audacias gestuales de las protagonistas no tiene nada de indiscreto. Duroy que se estremece a menudo de codicia es, a excepción de Laroche-Mathieu, el único que se sorprende al arte de la caricia. Los ojos, la boca, el bigote y las manos prestan allí su concurso. Al principio, al contacto de un cuerpo femenino no estará más que distante, Duroy « *enrojece hasta las orejas* » y no sabe que hacer. Comienza entonces el juego de las miradas donde los ojos dicen más de lo que está permitido, emitiendo llamadas. Duroy se convierte pronto en un hábil artista de los embates sensuales, pero Maupassant, que roza a menudo precipicios de impudor, nunca cae en ellos y no hace jamás de nosotros unos *voyeurs*. Su relato, que cambia a menudo de humor, no deriva nunca por debajo de la cintura, incluso cuando hay abrazos precipitados y entusiasmos con Clotilde, o expertos abandonos con Rachel. « *Durmió hasta tarde con esa muchacha* », escribe Maupassant sin desvelar el menor detalle técnico sobre las fatigas de su noche de amor. Aborda esos detalles con subentendidos, con estrategias del lenguaje, atrevimientos disfrazados, expresiones encubiertas que velan la visión de los gestos crudos. Es en el coche, durante la noche, con Clotilde, cuando Duroy es más explícito. De entrada el eterno « *él la tomó en sus brazos* ». Los besos caen pronto como lluvia y la carne está desnuda pero, en su perseverancia a no decir nada, Maupassant no se permite ninguna indecencia anatómica. El lector se pierde en conjeturas y sale agotado de esta prueba, cuando Maupassant le permite por último, ver a Clotilde salir del carruaje « *dando traspiés y sin pronunciar una palabra* » La decepción del lector alcanza sus límites.

Helo aquí sometido a la misma tortura durante la noche de bodas de Duroy y Madeleine. Maupassant quiere concedernos una plaza en el tren al lado de los novios. Nos permite también asistir a algunos tocamientos preliminares de Duroy y a algunos gritos de resistencia, para guardar las formas, de Madeleine. Hay, desde luego, risas, besos de manos, ganas. Pero el carácter legítimo de la unión arruga al amante y le « *corta el apetito* »- Entramos en la psicología del acto pero los detalles físicos nos escapan. Duroy abraza por fin a la joven esposa: su mejillas como la de una hermana, los cabellos de su nuca – le hacen cosquillas –, su boca. A este avance, Madeleine « *se debate, le responde, trata de desprenderse* ». La fatiga del abrazo es agotadora. Se sofocan y jadean. Se advertirá que esos gestos y efectos sonoros son universales, pero se convierten en cómicos solamente en los otros. Presa de un agudo deseo, Duroy llega a pesar de todo a derribarla sobre los cojines del vagón. Pero en ese momento, Madeleine prefiere esperar a llegar a Ruan. Maupassant cosuela entonces al lector con la descripción de un « *beso muy largo, mudo y profundo* », seguido de « *un sobresalto, una brusco y loco abrazo, de una corta lucha sin aliento, un acoplamiento violento y torpe* ». Uno se sorprende que después de todas estas llaves de judo todavía tengan energías. Maupassant hila su serenata y nos prepara para fuertes emociones: entramos con los amantes en una habitación de hotel. La luz se apaga y Maupassant hace su última pirueta: los mete en la cama y baja las cortinas. Allí, perdemos el sentido del humor.

La discreción de Maupassant se vuelve menos estricta cuando nos da testimonio de la intimidad amorosa de las mujeres. Siempre tiene lugar fuera del matrimonio, como si el amor libre, entonces un una época socialmente prohibido, fuese el único en garantizar el placer verdadero. Este placer tiene un perfume a escándalo y la felicidad

dura el tiempo de un abrazo clandestino. Para la sociedad, ese placer y esa felicidad supondrán una caída. Nunca la del hombre, pero siempre la de la mujer.

Solidario, Maupassant trata con consideración al hombre al que muestra una sola vez « sin calzoncillos » pero silencia los detalles. Tiene también la delicadeza de bromear con las partes inconfesables del cuerpo del ministro Laroche-Mathieu. Disimula esas picardías bajo una manta. Su pluma se hace en cambio más ligera cuando es la mujer sorprendida en sus abandonos prohibidos. Maupassant la desviste sin molestarle ninguna de sus prendas. Pone al desnudo su conciencia, sin heridas interiores, los delirios de sus estados anímicos. El escritor se apodera de la infeliz como de una presa, la toca, la desnuda, la somete a las caricias del hombre, despliega todo el desarrollo de sus sensaciones. Le arranca confesiones, lamentaciones, remordimientos, le inflige todo tipo de humillaciones. La golpea por mediación de Duroy. Es Clotilde quien recibe los golpes, pero eso no es más que una casualidad debida a las circunstancias. La violencia es completa. Hace incluso parodia de la vergüenza de la Sra. Walter, sorprendida en un momento de descuido, expuesta a pesar de los dedos cruzados sobre su rostro « *en medio de sus vestidos caídos a sus pies* » en el picadero de Duroy. Ridiculiza sus gracias pueriles y sus actitudes infantiles a semejanza de una « *colegiala depravada* », su ingenuidad en amor, la torpeza sexual de sus mordeduras apasionadas. La provee de una cierta obesidad para intensificar la incomodidad de Duroy abrumado bajo ese peso, en el calor insoportable de un abrazo obligado. El drama deriva en lo grotesco. El realismo de la imagen es sobrecogedora y uno desea casi besar los ojos a encontrarse con la mirada « *de perra a menudo maltratada* » de la adúltera. La brutalidad de los ojos que la espían a través de la narración de Maupassant degrada a la infiel y la condena por haberse atrevido a amar.

El escritor despliega la misma crudeza con motivo del flagrante delito de adulterio de Madeleine. Se burla de ella abiertamente, mientras que el cómplice de la traición, Larouche-Mathieu, permanece oculto bajo las sábanas, con la mirada vuelta hacia otro lado. Ni la menor indiscreción sobre la vergüenza de él, sino una generosa explosión acerca de la vergüenza de ella.

Uno se atreve a asegurar que la mirada de Maupassant sobre la mujer es misógina. A lo largo de toda la narración, se filtran aquí y allá pensamientos en ese sentido. Desde luego son discretos y parecen haber caído de su pluma casi involuntariamente, en un momento de descuido. Pero el mensaje permanece transparente a pesar de esa negligencia. Maupassant extiende su juicio sobre el conjunto del segundo sexo pues el plural persevera. Algunas citas: « *Las ideas supersticiosas [son a menudo] toda la razón de las mujeres* »; « *¡Qué más severas que las mujeres!* » Walter a su esposa: « *Eres estúpida como todas las mujeres. No actuáis nunca más que por pasión. No sabéis adaptaros a las circunstancias... sois estúpidas* »; la Sra. Walter es « *cabezota como todas las mujeres* ». « *Todas las mujeres son putas, hay que servirse de ellas y no darles nada de uno* » « *Las mujeres esperan siempre otra cosa que lo que es.* » La moral de las parisinas es « *flexible* ». Parisina o no, la mujer es ligera y fácil. Dotada de una gran riqueza interior, abierta de espíritu, sensible, Madeleine es la única en la novela en haber rozado la posibilidad de salir intelectualmente indemne de esta despreciable condena. Pero Maupassant lo impedirá y hará de ella « *una intrigante* », « *una pequeña neófita bastante hábil, pero sin grandes medios* », « *un grillete* » a los pies de Duroy. El colmo, es cuando hace decir a Madeleine: « *... soy como todas las mujeres, tengo mis debilidades, mis carencias* ». Con toda evidencia, el hombre no.

### **La asombrosa energía de la mujer**

A continuación vienen unos epítetos para completar el cuadro, y ahí no hay mucho donde escoger. « *Una gran pava* », « *sucia putilla* », « *esa zorra* », « *una atolondrada* », « *una vieja chocha* », una « *mordaz* », un « *mal bicho* ». Se pasa. Ahora bien, nada equivalente para el hombre del que Maupassant da la imagen exaltada de una virilidad delirante. El narcisismo del macho es raramente violado. Es a menudo calvo en la novela, desde luego, y a veces torpe jugando al bilboquet, pero esta imperfección es generosamente compensada por la ingeniosidad política, el genio filosófico, la habilidad en los negocios. Esos nos son más que algunos atributos del auténtico hombre, en *Bel-Ami* de Maupassant.

Es conveniente disipar este malentendido, pues la mujer, en la misma novela, merece más respeto. Aunque ella no comparte con el hombre la igualdad de las suertes y de las dignidades, despliega a lo largo de toda la narración una sorprendente energía y una innegable iniciativa. Eficaz, llega a conciliar la peluquería, las responsabilidades domésticas, las compras, las intrigas sociales, el marido, los hijos y el amante. Para este último, no escatima esfuerzos. Ella lanza la primera llamada y hace piecitos. Se espía esta caricia bajo todas las mesas en las que nos sienta Maupassant. Una vez el macho atrapado en su red, se dedica a la labor: lo caza a través de todo París, lo arrastra a un picadero haciéndole creer que es ella la que es empujada. Una vez las cortinas bajadas, mezcla sus miradas a las suyas antes de esforzarse en diversificar las audacias carnales de su peligrosa relación.

Maupassant persevera en su determinación de ocultarnos las fatigas de los embates amorosos de sus protagonistas. Sin embargo se adivina que son grandes. La mujer sale de allí imperturbable. Su energía no la abandona. Se atarea, se activa, piensa en todo: en encontrar un apartamento, en alquilarlo, en llevar jabón, perfume, toallas, incluso un sacacorchos. Accesorios esenciales de los placeres extramatrimoniales. Durante todo ese tiempo, el macho se pudre en la cama hasta las 11, pone caras de irritación y se preocupa con la idea de todo lo que eso va a costar. Pues él todavía no sabe que es ella quien va a pagar. Él no la divierte con sus declamaciones sobre la decadencia de las costumbres, pues lo hace habitualmente solo en las columnas de su periódico. A pleno galope en su nube de amor, sin reposo, entre dos abrazos, la mujer continúa su curso: dicta artículos densos y estratificados a Duroy, le revela confidencias político-financieras, vela por su carrera, se aplica a sus negocios, afronta para él las salpicaduras sociales más temibles. Y ese no es el trabajo de la escena, pero sí el de entre bastidores. Ella se levanta al amanecer, él duerme todavía. Despertado por ella, él le honrará sus favores. Ese será su primer esfuerzo de la jornada antes de que levante el vuelo hacia su mariposeo amoroso. La mujer se agotará siguiéndolo e incluso guiándolo en la elección de sus víctimas eróticas. Para él, ella se deja también llevar, sin molestar a su secuestrador, pues Duroy la espera al fondo de un carruaje mientras ella se expone a todos los peligros y corre en París a plena noche para ofrecerle su deshonor que será garantía del honor de él. Ella le fabricará de ese modo su alegría hasta la última pieza pues se sabe que, fresca y siempre en forma, lo llevara en sus propias brazos hasta el último rellano de la escalera del Palais-Bourbon, hasta la puerta misma de la Cámara de los diputados<sup>3</sup>.

La novela incita a la sonrisa. No porque la mujer (se dice la mujer, pero se piensa en plural) esté allí vulgarmente explotada e, ingenua, se deje hacer. Maupassant busca en emocionar al lector contándole la vida de un estafador que alcanza la cima del éxito y de la admiración social. Ahora bien, esta emoción es difícil obtenerla en el lector

---

<sup>3</sup> Es cierto que, en *Politticienne* (Paris, Albin Michel, 1956), Maupassant reconoció « *el ligero espíritu de las mujeres* », útil en política, pero enseguida añade que esta última es una « *ciencia de segundo orden* ».

viviendo en la jungla del mundo real donde, en un periódico, competitivo, se afrontan unas ambiciones, grupos de presión, *lobbies* encarnizados en la conquista del poder económico, político, ideológico u otro. Lo real es mil veces más delirante que todas las ficciones. Duroy no es un caso aparte, es sencillamente más apto en luchar pues la ambición social es el *primun movens* de sus actos y ello constituye lo esencial de su felicidad. Sus acciones de crápula quedan coronadas al final de la novela. Uno no se sorprende, pues esta consagración no tiene la audacia de la excepción, y la temática, ya poco novedosa para un escritor del siglo XIX, no ha sido olvidada después.

Queda la pluma hábil de Maupassant, las proezas de sus sintaxis, de su léxico, de sus metáforas. Lo sublime de los colores y de los sonidos de sus paisajes, la intensidad de los estados del alma de sus personajes femeninos en los que se desliza con delicia, tal que un Racine, cuando deshilvana la madeja de sus sensaciones, de sus alegrías o de sus desgracias. La historia misma eclipsa un poco a ese sabio ingenio de pluma. Maupassant siempre permanecerá siendo el maestro del relato.

Barbara Krajewska  
Publicado en *La Revue des Deux Mondes*. Junio de 1993.

Traducción de José M. Ramos González para  
<http://www.iesxunqueira1.com/maupassant>