

MAUPASSANT Y BRUNETIÈRE

Francis LACOSTE

Es uno de los encuentros entre críticos y escritores que pueden legítimamente asombrar. ¿Cómo explicar que Maupassant, escritor escandaloso, vigilado por la justicia, haya publicado al final de su vida en la prestigiosa y conservadora *Revue des Deux Mondes* y se haya convertido en amigo de Brunetière, gran detractor del naturalismo bajo todas sus formas?

André Vial, tras una minuciosa investigación, ha establecido la historia de este encuentro. Pero ese importante artículo, erudito, un poco antiguo, no permite explicar esta extraña relación, que Marianne Bury ha tratado hace algunos años de dilucidar. Ha propuesto una interpretación que tiene el merito de la sencillez: la publicación de *Notre Coeur* en la *Revue* es “la recompensa de una crítica literaria perspicaz e imparcial, tal como el mismo Maupassant deseaba”, pues esa novela es “la quintaesencia del arte de Maupassant”; y el reconocimiento del genio del escritor por Brunetière constituye la “prueba de una amplitud de miras que algunos han reprochado demasiado pronto a los críticos de la *Revue*”. Sin embargo, algunos maliciosos podrían objetar que esta apología de la *Revue des Deux Mondes* sería más convincente si no fuese publicada, precisamente, en la susodicha *Revue*... Y otros podrían añadir que Brunetière no es el único en reconocer, con mucho retraso, el talento de Maupassant: por ejemplo Jules Lemaître, que, en 1884 y en 1889, publica dos artículos importantes en la *Revue Bleue*.

No sería pues inútil situar ese problema en su contexto, en la ocurrencia del ámbito literario de su época. Para eso se necesitará de entrada analizar globalmente las divergencias y las convergencias entre Maupassant y Brunetière, para estudiar a continuación la evolución del juicio emitido por el eminente crítico sobre su “colega” y extraer conclusiones sobre la significación de este acercamiento.

Aunque Brunetière y Maupassant parecen pertenecer a unos mundos muy diferentes, sus personalidades no están tan alejadas como podría creerse a primera vista. Sin embargo las divergencias ideológicas son evidentes. Maupassant experimenta muy poca simpatía por la República y denuncia vigorosamente en *Bel-Ami* la corrupción de los políticos oportunistas. Por el contrario, Brunetière, si no es más demócrata que Maupassant, es sin embargo un buen republicano conservador, como lo prueba su nominación a la Escuela normal superior en 1886 por el director de las enseñanzas

superiores, Louis Liard. El autor de *Boule de suif* es firmemente antimilitarista: su participación en las *Soirées de Médan* determinará su entrada en la literatura y lo vinculará a los escritores que denuncian la propaganda nacionalista y revanchista. Por el contrario, Brunetière será uno de los fundadores de la Liga de la Patria Francesa y, como muchos académicos, denunciará a los dreyfusistas a fin de rehabilitar nuestro gran ejército. Maupassant es un agnóstico o un hombre rebelado ante un Dios cruel que goza con el mal que inflinge a los hombres y su anticlericalismo no disminuye. Pero Brunetière es un acérrimo católico que se aferrará cada vez más a la Iglesia en el momento en el que los franceses parecen alejarse de la religión, y será recibido por el Papa en 1894.

Los desacuerdos en el plano estético parecen también muy importantes. Heredero del siglo XVIII, Maupassant admira a Prévost, (considera *Manon Lescaut* como “la novela naturalista de todos los tiempos”), pero sobre todo a Sade, aunque su obra se encuentre “marcada con el estigma de la crueldad” como lo ha mostrado Louis Forestier. Experimenta sobre todo nostalgia por la época libertina y distinguida que señala la decadencia del Antiguo Régimen, y *Bel-Ami* puede ser leído como una reescritura de las *Relaciones Peligrosas* trasladadas al corrupto mundo donde triunfan el arrivismo y la mediocridad. Brunetière se sentirá más atraído por el siglo XVII, el de los moralistas, de los teólogos y predicadores como Bossuet. Pero sobre todo, al menos desde 1880 a 1886, Maupassant es considerado por la crítica como un naturalista, y participa en las manifestaciones sociales del grupo: cenas en Trapp de 1877 o comida del *Bouef Nature* a partir de 1879. Aunque no se le pueda considerar verdaderamente como su amigo, admira al autor de los *Rougon-Macquart*, al que dedica en 1883 un gran artículo en *La Revue Bleue*, donde escribe que “Zola es un revolucionario en literatura, es decir un enemigo feroz de lo que existe hasta el momento”. Es particularmente sensible a *Germinal*, considerada como “la más poderosa y la más sorprendente” de las obras del maestro, y defiende *La Terre* mientras “el público, o al menos una parte del público, continúa indignándose contra eso que llama porquerías, porque no ha comprendido”. Se sabe que, al contrario, Brunetière fue el irreducible enemigo de Zola del que denuncia *Le Roman Experimental*, y proclama “la bancarrota del naturalismo” después de la aparición de *La Terre*. Además Maupassant, rechazando a priori toda condecoración y toda distinción, resiste a las presiones de sus amigos y se niega a que se presente su candidatura para formar parte de una Academia de la que además se ha burlado a menudo. Tal no es el caso de Brunetière, elegido en 1893, y en perfecta

comunidad con una institución conservadora, apasionadamente aferrada a mantener la unión entre la literatura y la moral.

A pesar de esas divergencias políticas, religiosas y estéticas, los dos hombres pueden comprenderse muy bien. Aislados ambos de un medio social favorecido, no tuvieron un expediente escolar muy notable. “Bac plus zero”: es así como Antoine Compagnon definió el nivel de Brunetière, fracasando en la Escuela Normal superior – lo que no le impedirá enseñar más tarde en esa institución – y demasiado débil en latín y en griego para obtener el título de licenciado. Los estudios de Maupassant no son más brillantes: por otra parte debe abandonarlos como Brunetière después de la experiencia dolorosa de la guerra, y ganará su vida como empleado en los ministerios. Podemos preguntarnos si este fracaso inicial no explica el carácter ambicioso, la voluntad de ganar mucho dinero o de adquirir una posición dominante en el mundo intelectual, en esos dos hombres seducidos por el darwinismo. Brunetière tratará de aplicar esta teoría a la literatura, y los personajes de Maupassant muestran que, según la frase de *Bel-Ami*, “el mundo es de los fuertes. Hay que ser fuerte. Estar por encima de todo”. Tales principios no conducen a militar en el bando por la alteración de la sociedad, pero concilian muy bien con una ideología conservadora cultivando el resentimiento contra los ricos, en particular los judíos. Aunque la posición de Maupassant sobre esta cuestión crucial en la época sea bastante ambigua, mezclando fascinación y denuncia, parece bien que haya en *Bel-Ami*, a través del personaje del rico banquero Walter, un eco de la judeofobia ambiental. Brunetière confiesa francamente que no le “gustan del todo los judíos”, siempre matizando que se trata de un sentimiento personal y no de una ideología, lo que le permite condenar la tesis de Drumont. Pero Antoine Compagnon se pregunta lo mismo, a la vista del compromiso antidreyfusiano y del clericalismo de Brunetière, si no será un asunto de “un antisemitismo que no se atreve a manifestarlo por su nombre”.

Si el crítico y el escritor han podido dialogar fácilmente, fue también porque, a pesar de las apariencias, compartían el gusto por una literatura de tipo psicológico. El autor de *Pierre et Jean*, que rechaza el arsenal científico de Zola, se sitúa “justo ante Freud” y explora el inconsciente, incluso si es más sensible a los problemas de la identidad que a los de la sexualidad. Brunetière defiende aparentemente una concepción más tradicional de la novela: según él, la literatura psicológica “es tal vez la más conforme a la definición misma del género”. Pero evocando a Paul Bourget, muestra la necesidad de la investigación de la vida interior, de la exploración de las “profundidades

del inconsciente”, lo que revela completamente una sensibilidad en la evolución de la literatura más contemporánea. Parece pues que, por encima de las contradicciones ideológicas, existen afinidades reales entre Brunetière y Maupassant, basadas en una relación ambigua en su época y un profundo deseo de reconocimiento, incluso de revancha.

Pero esta mutua simpatía es consecuencia de un largo proceso del que se pueden rastrear las diferentes etapas. En 1880, Brunetière, como muchos críticos “formales”, ignora por completo la provocación que constituyen *Les Soirées de Médan*, y en particular *Boule de suif*. Pero en 1884, dedica un artículo a los “pequeños naturalistas”. Céard, Hennique y sobre todo Maupassant. Le reprocha a éste último ser un férreo discípulo de Flaubert, de carecer como él “del gusto y la medida”, y considera que si el alumno hubiese sabido encontrar su originalidad, “*Une vie* sería casi una obra notable”. Piensa igualmente que, como su maestro, Maupassant no muestra bastante compasión, revelándose demasiado duro hacia los humildes y los pobres, pero sin embargo descubre en él “algunos rasgos de sensibilidad, de simpatía, de emoción”. Aconseja paternalmente a los “pequeños naturalistas” que sigan “su auténtico camino” que es la vena cómica, pues “toda novela naturalista puede definirse correctamente: el error de un vaudevillista que se ignora”; en efecto, el arte de la caricatura, el recurso a lo equívoco y a la obscenidad, el pesimismo enlazado con la evocación de la estupidez humana aproximan según él las dos estéticas. Esto no le impedirá, cuatro años más tarde, felicitar a Maupassant por haber sabido crear tipos humanos y no seres grotescos salidos “del repertorio de fuego Labiche...”

En esta primera fase, 1885 marca un giro, pues es cuando Brunetière hace de Maupassant el verdadero representante del naturalismo y ve en *Bel-Ami* la obra maestra de esta escuela. Para hacer eso, olvida *Le Roman expérimental* que ha denunciado vigorosamente, y juzga – como Zola – que *L'Éducation Sentimentale* puede ser considerada como la referencia fundamental de la literatura naturalista. Cree pues encontrar en Maupassant las características de un arte que no le gusta, pero cuya existencia acepta: fidelidad a lo real, ausencia de composición, pintura de una “colección de imbéciles o bribones, todos viciosos y tarados”, ausencia de análisis psicológico o moral. Pero no es menos sensible a la originalidad del escritor, en particular a la obsesión por la muerte que caracteriza su universo y explica su pesimismo. Muy halagado, Maupassant agradece a su colega (es la primera

manifestación de esta correspondencia que proseguirá hasta 1893) y escribe: “aunque he quedado un poco sorprendido, he sido sobre todo feliz, resultándome su opinión tanto o más preciosa al saberla libre de toda influencia”.

La segunda fase (1887-1893) marca el reconocimiento completo de Maupassant, al que Brunetière intenta anexar al marco de su campaña antinaturalista. El 1 de marzo de 1887, estudia tres novelas (*André Cornélis* de Bourget, *Jeanne Avril* de Robert de Bonnières y *Mont-Oriol* de Maupassant) en las cuales ve un signo del retorno hacia el idealismo. Espera pues que se asista al “final del naturalismo, o al menos como algunos novelistas lo han comprendido desde hace demasiado tiempo, estrechamente limitado, en la elección de sus temas como en sus medios de expresión, rayando en lo cómico y en lo grosero”. *Mont-Oriol* es juzgado “más apropiado” que *Une Vie* o *Bel-Ami*, y el crítico se regocija especialmente de que el novelista haya elegido “su tema y sus personajes en un mundo donde podemos seguirlos no solamente sin repugnancia, sino aun con placer”. De nuevo Maupassant agradece la crítica, esperando que sus relaciones adquirirán “un carácter más íntimo”. Luego le propone un relato del viaje que ha efectuado a Tunicia a finales de 1888, *Vers Kairouan*, que será publicado el 1 de febrero de 1889. Pero en 1888, un artículo muy elogioso presenta los relatos del escritor, que es felicitado por no haber puesto en su obra “mas que sus cualidades de artista, y no su persona, su carácter y su vida”. André Vial observa siempre que Brunetière no dice palabra de *Pierre et Jean*, cuyo tema debía desconcertarlo un poco, y que fue publicado por la *Nouvelle Revue* y luego por Ollendorf en 1887. Pero en 1889, Brunetière, convertido en director, propone a Maupassant, que duda, entregar la totalidad de su producción a la *Revue*, y en 1890 publica *Notre Coeur*. Eso permite al escritor llegar a un público distinguido, bien pensante, y responder a los deseos de Brunetière, para quién el arte es de esencia aristocrática” y no debe interesar más que a personas acomodadas que, no estando sometidas “a la dura necesidad del trabajo cotidiano” pueden dedicar una gran parte de su existencia a la pasión”. Finalmente, Maupassant, cada vez más enfermo, renunciará a “vender su firma” a la *Revue*, pero su última carta a su colega comienza por “Mi querido amigo”. En definitiva, esa relación con la *Revue* es debida en parte al hecho que, por razones literarias y económicas, Maupassant reúne los medios que se sitúan en el centro del campo literario: desaparece en el momento en el que es tentado a “academizar su pensamiento y su vida”.

La simpatía cada vez más intensa que Brunetière experimenta por Maupassant no es explicable fuera del contexto institucional de la época. En un momento en el que surge una crisis, caracterizada por la sobreproducción de las obras y el triunfo comercial del naturalismo, las instancias oficiales de legitimación están desamparadas. Parece ante todo que “la literatura de buen tono” (o literatura “honestá”) ha tenido su tiempo y suscita muchos sarcasmos. Sin embargo, en 1891, a la muerte de Octave Feuillet, Brunetière se esfuerza en defender al amigo desaparecido, pero está obligado a reconocer que haciendo eso se sitúa a contracorriente, pues “el Musset de las familias” ha sido a menudo juzgado de modo “malevolente” y “hostil” por sus adversarios naturalistas pero también por la mayoría de los críticos influyentes como Sainte-Beuve, Edmond Schéerer, Jules Lemaître y Anatole France. Brunetière reconocía que “una parte de su obra está ya caduca” y que, en razón del éxito conseguido por el naturalismo, sus novelas “podrán durante algún tiempo todavía no ser puestos en su verdadero lugar, y juzgadas en su verdadero valor”, pero piensa que será rehabilitado más tarde, gracias al renacimiento del idealismo. ¿Cómo renovar la novela de tesis, dando por hecho que, según el eminente crítico, “el idealismo – en la novela como en cualquier lado – podría consistir en tener unas ideas, y – recíprocamente- el naturalismo en no tenerlas”?

Precisamente, Brunetière pronto advertirá que los relatos de Maupassant no son solamente divertidos, sino que “dan que pensar”: “Están como cargados de sentido, y se les podría definir de “síntesis” o “resúmenes” de toda una larga serie de reflexiones e ideas. Dicho de otro modo, la obra de Maupassant, incluso aun no siendo de buen tono, presenta una filosofía de manera concisa y no didáctica. Es tanto o más útil que la novela rusa, en la cual De Vogue había puesto las más grandes esperanzas, revelando rápido sus límites, al menos para Brunetière, muy aferrado a la “claridad”, la “nitidez”, la “rapidez” que se manifiestan en los relatos de Maupassant: “Vuestros rusos me cansan: abusan del derecho que tienen a ser extensos” escribe en 1888. Además, los sutiles análisis psicológicos de un Bourget parecen fastidiosos y dan una impresión de irrealidad. Brunetière descubre pues las virtudes del naturalismo (a condición que se elimine la “morbosidad cínica”, la “bajeza”, la “vulgaridad”) pues esta escuela se caracteriza por la probidad de la observación, la impersonalidad del autor, y la puesta en evidencia de las relaciones entre el individuo y su medio. Y apoyándose en La Bruyère, toma consciencia de la necesidad de arrojarse “en el pueblo o en la provincia para conocer toda la humanidad” y dar cuenta de las cuestiones sociales.

Brunetière vindica, según sus deseos, un naturalismo edulcorado, una literatura bastante moderna para hacer fracasar a Zola, pero bastante conformista para no asustar a las lectoras de *la Revue*. Va a esforzarse por desvincular a Maupassant de sus maestros. Desde luego, el joven ha comenzado por imitar al eremita de Croisset, pero ha sabido desprenderse de esa influencia, pues su estilo es “más innato, más instintivo” que el de Flaubert; he aquí una buena ocasión de atrapar de paso a ese trabajador forzoso de las letras (Maupassant “no se torturaba, como el laborioso y concienzudo retórico, para evitar una repetición cuando era necesario, y todavía menos para hacer, a expensas del sentido y de la claridad, efectos de sonoridad) y de asociarlo a Goncourt atribuyéndole una escritura artística de la que el autor de *Germinie Lacerteux* “ha usado tanto que se ha vuelto ilegible”. Pero sobre todo, Maupassant es finalmente aceptado con esa simpatía que De Vogue asociaba a la novela rusa. Según Brunetière, “en sus últimos relatos y en sus últimas novelas, si el Sr. de Maupassant no ha renunciado a ese derecho de decir todo y de mostrar todo, que es en suma el derecho o la razón de ser pintor de la vida contemporánea, ha singularmente atenuado eso que su primera obra tenía de duro y casi de inhumano. Es aun una manera más de separar al discípulo de su maestro Flaubert, acusado de manifestar un “desprecio poco filosófico, o incluso estrecho de la humanidad” y de poner a los “verdaderos” naturalistas (representados por el modelo ruso o inglés) como unos escritores considerados como incapaces de comprender a los humildes: “nuestros naturalistas, auténticos mandarines de las letras, engreídos como Flaubert y como Zola, convencidos de la superioridad social del arte de escribir sobre como se fabrica la tela o de cultivar la tierra, únicamente atentos en “cuidar”, como se dice, su reputación y su venta, no han visto, en todo lo que no había escrito en *L'Assommoir* o *La tentation de Saint-Antoine*, más que materia de caricatura”.

Desde 1885, ya lo hemos dicho, Brunetière considera que *Bel-Ami* constituye el apogeo del naturalismo, movimiento destinado a partir de ahora a “reunir en el país de las viejas lunas el realismo y el romanticismo”, y dos años más tarde, espera que *Mont-Oriol* señale “el fin del naturalismo”. La publicación de *La Terre* resulta al respecto una ganga, pues permite al crítico considerar que Zola ha acabado de descalificar esa escuela por su “impudicia” y su “grosería”. Presentándose entonces como un verdadero defensor del naturalismo, que “tenía su razón de ser”, Brunetière quiere hacer de Maupassant el liquidador de un movimiento descarriado por Zola, aun permaneciendo demasiado fiel a Flaubert. La crítica tradicional se esfuerza en efecto en dirigir a Maupassant contra los dos maestros a los que ha rendido homenaje y que han marcado

su obra profundamente. Es de este modo como en 1893, René Doumic, en su artículo necrológico, recupera el análisis de Brunetière de 1884 y pretende mostrar que los defectos de Maupassant son los de Flaubert (“hipocondría” que lleva a despreciar a los hombres de forma notable) pero que el alumno ha sabido desvincularse de esta influencia, en particular del culto a la literatura y de la “superstición del estilo”. Paralelamente afirma que el joven Guy, al principio, estuvo marcado por la estética zoliana que lo ha llevado a cometer muchos errores, “como la preocupación de no describir más que una humanidad restringida, estudiada en unos tipos de excepción, elegidos entre los más bajos, como en ciertas pinturas la exageración del rasgo llevado hasta la caricatura, y como la grosería de la expresión realzando la de los temas”, pero que ha acabado por “volver a poner las cosas en su sitio”. Es así como se encuentra justificado el cambio de actitud de la *Revue* en relación a Maupassant: es ese último el que ha cambiado y que ha sabido escapar a la detestable influencia de Flaubert y de Zola.

Pero los planteamientos de esta reevaluación no son únicamente estéticos y conducen a preguntarse sobre la dimensión filosófica e ideológica del pesimismo. En 1885, Brunetière constata la pujanza de esta tendencia, y, no disgustando a los espíritus temerosos como Sarcey, felicitándose de ello. En efecto, el optimismo le parece más peligroso pues induce a creer en el progreso: “profesar que la vida es buena, y consecuentemente que tiene su objetivo y su límite en ella misma, conlleva a profesar que todos los medios de disfrute son igualmente buenos, o, si se quiere mejor, que todos nuestros apetitos, siendo naturales, tienen derecho a ser satisfechos: eso es la fórmula a la vez, en el orden material, del más grosero materialismo, y en el orden social, del más peligroso socialismo”. Este análisis ideológico, que no le falta relación con las tesis de Barbey, nos recuerda que en el campo opuesto, Zola, en el fondo optimista, declara: “Creo en el día que transcurre, y creo en el día de mañana, habiendo puesto mi pasión en las fuerzas de la vida”. Se comprende entonces que la *Revue* se haya dedicado a dar a conocer o a rehabilitar a Schopenhauer. En 1884, J. Bourdeau publica un gran artículo sobre la correspondencia del maestro. “La alegría en el pesimismo” y en 1890, es del propio Brunetière quien analiza una doctrina que permitirá salvar el espiritualismo y evitar al hombre el retorno a la animalidad:

“El pesimismo en general y la filosofía de Schopenhauer en particular nos ofrece los medios. Creemos firmemente como él que la vida es mala: y así la mejoraremos,

puesto que, llevando su sentido y su límite fuera de ella misma, no tendremos más ese apego que provocan la mitad de nuestros sufrimientos y de nuestras miserias. Creemos que el hombre es malo: y, en consecuencia, proponemos, por principal objeto de nuestra actividad, trabajar en destruir en nosotros, si podemos, o en cualquier caso mortificar esta "voluntad de vivir" cuyas egoístas manifestaciones constituyen otra mitad de los males que hacen la vida tan difícil de vivir".

La glorificación de Schopenhauer y el regreso a la metafísica son una máquina de guerra contra el optimismo democrático y conducen a rehabilitar, al lado de la literatura de buen tono que venera Brunetière, una literatura más romántica: "Recordemos que, si hay sin duda un arte claro, luminoso y sereno, hay también uno menos reposado, más turbador y atormentado, pero que no deja de ser arte".

El pesimismo maupassantiano es pues interesante, pues puede confortar a una ideología conservadora que no es por otro lado ejemplo de reivindicaciones nacionalistas, aunque Maupassant es presentado como un escritor "de raza", un "auténtico narrador francés" heredero de Voltaire y de Lesage: "Seamos nosotros mismos en primer lugar; y tratemos de prestar atención que, en la historia de todas las literaturas, la perfección del arte de escribir se mide en nuestra independencia, por no decir en nuestro desconocimiento, de las literaturas extranjeras". En un mundo donde la literatura tiende a volverse cosmopolita, Maupassant aparece como uno de los mejores representantes de la identidad nacional: en efecto, respeta la lengua francesa, a diferencia de los simbolistas que buscan en revelar "correspondencias" secretas y son responsables de una "creciente anarquía" en la lengua". Brunetière es pues un notable estratega que se esfuerza en divisar el campo naturalista a fin de recuperar un valiente soldado que él cree susceptible de defender la lengua francesa, la literatura nacional y los valores tradicionales.

El acercamiento de Maupassant y de Brunetière, que derivó en una verdadera amistad, se explica sin duda por el carácter de ambos hombres que, deseando ser reconocidos por sus contemporáneos, se sienten incómodos en su época (a diferencia de un Zola por ejemplo), lo que los conduce a borrar sus divergencias ideológicas y estéticas.

Pero es también debido a la voluntad de los protagonistas y a su posición en el campo literario. Si Maupassant participa en el combate naturalista y aprovecha unas

condiciones que permiten la emergencia de nuevas formas artísticas (legitimación de la novela, desarrollo de la prensa y la instrucción), no acepta la tutela de Zola y, preocupado por preservar su libertad, no se considera inmerso en el movimiento naturalista. Deseando obtener una legitimación institucional, aceptará suavizar los rasgos de su obra para agradar a un público bastante diverso sin renegar de su anticlericalismo, su amoralismo y su fascinación por el siglo XVIII. Esta tentación habría de serle reprochada al propio Zola que, habiendo tratado de obtener un reconocimiento institucional, pero con menos éxito, se había convertido en el “eterno candidato” a la Academia Francesa.

Por parte de Brunetière, representando a la institución a través de la *Revue des Deux Mondes*, se trata de colmar un vacío provocado por la muerte de Octave Feuillet y el descrédito de la “literatura de buen tono”. El análisis psicológico, habiendo mostrado sus límites, y la novela rusa siendo un producto difícilmente importable en el momento en el que el nacionalismo se exagera, crea la conveniencia de encontrar un escritor muy francés que tenga en cuenta la realidad de la época pero que no choque demasiado a un público acostumbrado a una literatura aséptica. La elección de Maupassant, considerado finalmente como el “verdadero” naturalista, es hábil, tanto como él permite al mismo tiempo acentuar las fracturas en el campo enemigo; a través del diálogo entre el autor de *Mont-Oriol* y el eminente crítico de la *Revue* se asiste al encuentro efímero de un naturalista banalizado y de un tradicionalista un poco iluminado.

Desgraciadamente, Maupassant muere en 1893, y hay que encontrarle un sustituto susceptible de hacer de barrera a la obra de Zola. Pero precisamente, dos años antes, Pierre Lotí había sido elegido como miembro de la Academia Francesa en detrimento de Zola, y colabora en la *Revue*. ¿Es una casualidad?