

**Estrategias de corporización:
a propósito de *La Verdad en marcha* de Émile Zola**

Ursula Bähler
Universidad de Zurich

Traducción de Verónica Estay Stange

Nosotros, los poetas, somos los que otorgamos la gloria...

Émile Zola

“Toda verdad es el olvido del cuerpo”. George Steiner, en una entrevista concedida al *Express* el 28 de diciembre de 2000, enfatizaba, citando esta frase del filósofo francés Alain, los peligros de la abstracción:

Cuando yo estaba en el liceo en Janson-de-Sailly, un profesor nos leyó esta frase de Alain: “Toda verdad es el olvido del cuerpo”. ¡Se les enseña eso a los niños! Pero, si toda verdad es el olvido del cuerpo, ¡entonces eso implica la masacre! Yo sé muy bien que Alain utilizaba esta frase como una ocurrencia ultraplatónica, pero esta doctrina se insinuó a mí, y así comencé, desde la infancia, a dejarme llevar por el vértigo de la abstracción. Tengo que decirlo: cuando he pasado el día estudiando *El Rey Lear* o *Las flores del mal* y regreso en la tarde aún bajo el dominio de esta trascendencia, pues bien, no escucho el grito en la calle.¹

¹ La traducción es nuestra [N. del T.].

A lo largo del caso Dreyfus, Émile Zola luchó por la verdad, entendida como valor universal, de esencia necesariamente abstracta. ¿Olvidó, sin embargo, el cuerpo? No. Y no, de varias maneras. Primeramente, escuchó el grito del deportado de la isla del Diablo; en los artículos que redactó a lo largo del Caso, hizo todo lo posible para que el cuerpo “torturado”, el cuerpo “martirizado”, el cuerpo “crucificado”² de Alfred Dreyfus permaneciera en la conciencia pública y no se transformara, justamente, en una abstracción que favoreciera la pérdida gradual del compromiso, patémico y luego cognitivo, de los franceses. Ya el 25 de noviembre de 1897, había escrito: “[Dreyfus] se transformó en el traidor, ya no un hombre, sino una *abstracción* que encarnaba la idea de la patria degollada, entregada al enemigo vencedor”.³ Para conjurar los peligros de la abstracción, Zola hizo y mantuvo presente el cuerpo del capitán judío, obligando a la gente a ocuparse de éste y, así, a ocuparse del Caso. No es fácil tomar distancia frente a un cuerpo que sufre, y ello resulta aún más difícil si este sufrimiento es descrito por un novelista de la talla de Zola.

Pero Zola no sólo mantuvo presente a los ojos y a la conciencia de los lectores el cuerpo de Alfred Dreyfus. También le dio un cuerpo a la verdad, como lo indica por sí sola la famosa frase “la verdad está en marcha”, que proporcionará tanto el título como el exergo del volumen en el cual el escritor reunirá, en 1901, sus diferentes contribuciones a los debates.

El presente estudio se propone reflexionar sobre el sentido y el impacto de los procedimientos de *corporización* o, en términos más tradicionales, de los diferentes relatos metafóricos de la

² Para todas estas expresiones, ver Émile Zola, *La Vérité en marche. L’Affaire Dreyfus*, Paris, GF-Flammarion, 1969 [1901], pp. 101, 113, 169, 172, 173, 189 [Versión en español: Émile Zola, *Yo acuso. La verdad en marcha*, trad. José Elías, Barcelona, Fábula, Tusquets, 1969. La traducción de los textos de Zola ha sido tomada de este libro. N. del T.].

³ *La Vérité en marche, op. cit.*, p. 75. La traducción y las cursivas son nuestras (N. del T.).

verdad desarrollados por Émile Zola en los textos que componen *La Verdad en marcha*.

Una observación, muy breve, respecto al estado de la investigación. Uno constata, no sin cierta sorpresa, que los textos de este compendio, con excepción de la “Carta a Félix Faure” —el famoso “Yo acuso”—, nunca han sido objeto de un análisis estilístico y retórico, aunque sea poco desarrollado.⁴ En efecto, es muy curioso que, desde el punto de vista literario, nunca se hayan tomado en serio estas contribuciones de Zola, aun cuando parece cierto que su eficacia discursiva, que era real,⁵ provenía no solamente de los hechos ahí expuestos, sino también, y quizá incluso esencialmente, de sus cualidades retóricas y, más en general, estéticas. Esto es lo que quisiera mostrar aquí con el ejemplo de los relatos metafóricos de la verdad.

*

Si dejamos de lado el exergo que, desde el punto de vista cronológico, apareció al último, la metáfora de la “verdad en marcha” se encuentra por primera vez como conclusión del pri-

⁴ Entre los análisis de “J’accuse”, cabe mencionar, en orden alfabético: Pierre Cogny, “La rhétorique de la vérité dans ‘J’accuse’”, *Les Cahiers naturalistes*, 46, 1973, pp. 130-138; Henri Mitterand, “La parole et l’histoire. Analyse spectrale de ‘J’accuse’”, en *Pour Jean Malaurie. 102 témoignages en hommage à quarante ans d’études arctiques*, textos y documentos reunidos por el comité de edición *Pour Jean Malaurie*, Sylvie Devers, (coord.), Paris, Plon, 1990, pp. 703-709; *id.*, “La parole et l’histoire: J’Accuse”, en *id.*, *Zola. L’histoire et la fiction*, Paris, PUF, (col. Écrivains), 1990, pp. 239-249; *id.*, “Histoire, mythe et littérature: La mesure de ‘J’accuse’”, *Historical Reflections / Réflexions historiques*, 24/1, 1998, pp. 7-23; Alain Pagès, “Lire ‘J’accuse’”, *Les Cahiers naturalistes*, 72, 1998, pp. 55-64; *id.*, “Le discours argumentatif de ‘J’accuse’”, *Jean Jaurès. Cahiers trimestriels*, 151, 2000, pp. 23-30; *id.*, “La rhétorique de ‘J’accuse’”, en *Spectacles de la parole*, bajo la dirección de Hélène Millot y Corinne Saminadayar-Perrin, Saint-Etienne, Editions des Cahiers intempéstifs, (Col. Lieux littéraires / 5), 2003, pp. 135-146. Ver también, a propósito de *La Vérité en marche*, Béatrice Laville, “‘Contre eux avec la lyre et l’épée’. *La Vérité en marche*”, *Les Cahiers naturalistes*, 72, 1998, pp. 113-118.

⁵ Ver, igualmente, la nota a pie núm. 10.

mer texto de *La verdad en marcha*, publicado en la revista *Figaro* el 25 de noviembre de 1897. Este artículo lleva por título “M. Scheurer-Kestner” y constituye un panegírico —en el sentido positivo del término— del vicepresidente del Senado. Después de una carta abierta a Arthur Ranc, publicada por *Temps* el 15 de noviembre, en la cual había certificado la inocencia de Dreyfus y afirmado, aunque sin nombrarlo, que el culpable (es decir, Esterhazy) era conocido, Auguste Scheurer-Kestner fue víctima de una terrible campaña de calumnias por parte de la prensa nacionalista.⁶ Y le correspondió a Zola correr a salvarlo y terminar su texto con las frases siguientes:

si las razones políticas provocaran un retraso de la justicia, sería un nuevo error que no haría más que entorpecer el inevitable desenlace, agravándolo aún más. / La verdad está en marcha y nada la detendrá (pp. 24-25).⁷

Ciertamente, en el momento de la redacción de este texto, Zola —como tantos otros— se encuentra muy preocupado por las dimensiones que ha adquirido un caso *a priori* tan “simple” y tan “claro”;⁸ pero, al mismo tiempo, se resiste a creer que la verdad podría, por poco, no triunfar. El sintagma metafórico que cierra el artículo y cuya simplicidad, como veremos, no es sino aparente, debe entenderse, a la vez, como la expresión de esta confianza y como un conjuro contra las fuerzas actuantes del mal. He dicho: la simplicidad de la imagen no es más que aparente. ¿De dónde proviene, pues, su poder, su eficacia discursiva,

⁶ No se trata de ofrecer aquí un panorama cronológico y ordenado, así sea incompleto, del Caso. Remito a los lectores que deseen completar las informaciones a Mitterrand, *Zola*, vol. III, *L'honneur* (1893-1902), *op. cit.*

⁷ Las indicaciones de página entre paréntesis, a lo largo de este artículo, se refieren a la versión española de la obra citada en la nota 2. Cuando la traducción es nuestra, esto es, en el caso en que no disponemos de una versión en español, la referencia se indica en nota a pie con: *La Vérité...* [N. del T.]

⁸ *La Vérité...* p. 70 [La traducción es nuestra].

que hará de ella el grito de llamada de los *dreyfusardos*? Del hecho de que, por medio de la metaforización —que, en este caso, le otorga el estatuto de figura alegórica—, la verdad entra en escena como un actor autónomo, dotado de cuerpo y de voluntad, un actor que realizará solo y contra todos los obstáculos su propia victoria, inscrita, desde ahora, en el registro de la fatalidad. Así pues, la verdad no es solamente un actor entre otros, sino que, de entrada, es presentada como el actor más poderoso en el Caso, aquel que, una vez más, obtendrá la victoria final, pase lo que pase. Vayamos más lejos. Ella no es sólo el actor principal, la heroína de la historia (en los dos sentidos, específico y general, del término). La infalibilidad misma de su victoria le confiere, además, una estatura propiamente mitológica, que la eleva sobre el común de los mortales implicados en los hechos. Ahora bien, evidentemente, esta estatura mitológica no tiene nada de contingente o de gratuito. Sabemos que el gran giro en el debate que sostuvo Zola consistió en el desplazamiento de la discusión de la verdad jurídica específica, hacia la verdad entendida como valor universal, como lo subraya Alain Pagès: “ya no se trata de luchar por la búsqueda de una verdad judicial, sino por *la verdad y la justicia*. Pasamos de lo particular a lo general, del peritaje a la reflexión intelectual”.⁹ Ahora bien, ¿existe algo más apropiado para expresar la universalidad de la verdad que hacer de ella una figura mitológica que escapa a las contingencias humanas? Es evidente: de aspecto anodino, la sentencia final es temiblemente eficaz, como probablemente no pueden serlo sino los enunciados de tipo metafórico, que reúnen en una concentración máxima e irreductible, complejidad semántica y efectos patémicos. En el texto que nos ocupa, estos últimos son de dos tipos: si, en este momento del Caso, la imagen de la “verdad en marcha” apoya a los *dreyfusardos* —aún poco numerosos, es preciso subrayarlo— en su confianza en el

⁹ Alain Pagès, “Émile Zola dans l’Affaire Dreyfus : intellectuel ou expert ?”, *Les Cahiers naturalistes*, 67, 1993, p. 32 [La traducción es nuestra].

triumfo de la verdad,¹⁰ al mismo tiempo amenaza a los adversarios de la revisión del proceso: ¡Tengan cuidado, enemigos de la verdad! ¡No podrán contra ella! ¡Quedarán aplastados bajo sus pasos!¹¹ El conjunto de estos efectos de sentido y de emociones, evidentemente, está reforzado por el lugar terminal que ocupa el enunciado en cuestión, a partir de ese instante listo para figurar como verdadero *logo* del movimiento *dreyfusardo*. En este contexto, no olvidemos que, primeramente, Zola es solicitado por el propio Scheurer-Kestner como especialista de la comunicación de masas: “Yo deseaba tener un consejo de hombres acostumbrados a hablar a las masas”, escribe éste en sus *Memorias*, antes de proceder a la descripción del famoso almuerzo del 13 de noviembre de 1897, fecha en que se vio a Madame Leblois, Émile Zola y Marcel Prévost reunirse en su casa.¹²

Sin embargo, en “M. Scheurer-Kestner” encontramos, igualmente, otra imagen de la verdad, que está en plena contradicción con la primera. Explicando el largo silencio del senador, Zola exclama:

¡Ah! ¡Cómo ha sido grande y sabio [Scheurer-Kestner]! Si se callaba, incluso rompiendo la promesa que había hecho, era justamente porque tenía cargo de verdad. Esta pobre verdad, desnuda y temblorosa, abucheada por todos, a la que todos parecían estar interesados en estrangular, él no pensaba sino en protegerla contra tantas

¹⁰ Véase esta apreciación retrospectiva de Joseph Reinach: “[La] palabra de Zola era tan alta y tan clara, sonaba, después de un silencio tan prolongado, con tal brillo, que todos aquellos que estaban convencidos de la inocencia de Dreyfus o que la sospechaban apenas, se vieron reconfortados y ciñeron con más fuerza sus riñones para la lucha” (*Histoire de l'affaire Dreyfus*, citada en Mitterand, Zola, vol. III, *L'honneur* (1893-1902), *op. cit.*, p. 342 [La traducción es nuestra]).

¹¹ Ver, igualmente, “Le discours argumentatif de ‘J’accuse’”, *art. cit.*, pp. 26-27.

¹² Pagès, “Émile Zola dans l’Affaire Dreyfus : intellectuel ou expert ?”, *art. cit.*, pp. 30-31.

pasiones y cóleras. Se había jurado a sí mismo que no la escamotearían, y trataba de escoger su hora y sus medios para asegurarle el triunfo.¹³

Si la primera imagen nos presenta a la verdad como un actor de estatura mitológica que, tarde o temprano, obtendrá necesariamente la victoria final, la imagen que aparece aquí es radicalmente diferente: la verdad, pobre personaje, “desnudo”, “tembloroso” y “abucheado por todos” —*solus, pauper, nudus*, “como el enfermo del Evangelio”—¹⁴ no podrá vencer a menos que reciba la ayuda de hombres como Scheurer-Kestner o, desde luego, como el propio Zola. El triunfo de la verdad ya no está inscrito en el registro de la necesidad, sino que constituye una simple posibilidad. Si los *dreyfusardos* se ven enormemente reconfortados por la imagen de la “verdad en marcha”, los efectos patémicos desencadenados por la imagen del “personaje desnudo, tembloroso y abucheado” obviamente son muy diferentes: es cierto que ésta hace un llamado a los sentimientos de caridad y al coraje (cívico) de los lectores, pero, al mismo tiempo, estos últimos son dejados en una posición emocional precaria, estando la victoria muy lejos de ser segura.

Las dos representaciones de la verdad, que acabamos de ver, coexisten en “M. Scheurer-Kestner”, no obstante la primera —aquella de la “verdad en marcha”— es percibida, de entrada, como mucho más fuerte. Y, lo sabemos, será ella la que se impondrá posteriormente. Sin embargo, la segunda permanecerá igualmente presente a lo largo de los textos de Zola sobre el Caso, aunque de modo mucho más discreto, a la manera, podría decirse, de una angustia reprimida. Ahora bien, resulta muy interesante constatar que la tensión entre las dos actitudes enunciativas que se manifiestan a través de las dos imágenes de la verdad —una,

¹³ *La Vérité...* p. 69 [La traducción es nuestra].

¹⁴ Victor Hugo, Prefacio de *Cromwell*, 3ª. ed., México, Editores Mexicanos Unidos, S. A., (Col. Literaria Universal), 1981, p. 3.

extremadamente confiada y orgullosa; la otra, dubitativa e incluso ansiosa—, muy rara vez aparece de manera tan clara en los enunciados no figurativos del autor. Desde luego, este hecho obedece también a razones puramente pragmáticas: después de todo, se trataba de infundir coraje a la gente dispuesta a luchar por la buena causa, y no de inculcarle dudas y angustias.¹⁵ No obstante, el caso es iluminador justamente en la medida en que las metáforas parecen instalar un discurso por diversas justificaciones autónomo en varios aspectos, que no coincide en todos los puntos con el discurso no figurativo y conceptual, igualmente presente en los textos de *La Verdad en marcha*. Esto proporciona una prueba brillante, si se la necesitara, del hecho de que nunca las metáforas constituyen una “indumentaria figurativa” cualquiera de un contenido conceptual previamente existente, sino que deben considerarse como productoras de significaciones que no tienen existencia fuera de ellas. Hemos visto que, no obstante, este fenómeno de “doble discurso” concierne no sólo a la relación entre el discurso metafórico y el discurso conceptual, sino también al propio discurso metafórico, en tanto éste construye dos imágenes muy distintas de la verdad y, por consiguiente, de la solución predicha para el Caso.

La “verdad en marcha” reaparece el 5 de diciembre de 1897 en el artículo “El juicio”, último texto publicado en *Figaro*.¹⁶ Para el 3 de diciembre, el general Saussier, gobernador militar de París, había firmado una orden de instrucción judicial para

¹⁵ Hay una segunda metáfora en *La Verdad en marcha* que presenta a la verdad bajo su aspecto frágil y débil. Se encuentra en “Justice”, publicado el 5 de junio de 1899: “Si quisimos ganar tiempo, si opusimos procedimiento a procedimiento, fue porque teníamos cargo de verdad, como se tiene cargo de conciencia, y es que no queríamos dejar que se apagara en nuestras manos el débil resplandor, que aumentaba día con día. Era como la lamparita sagrada que uno lleva en medio de un gran viento, y que es preciso defender contra la cólera de la muchedumbre, enloquecida de mentiras” (*La Vérité...* p. 148) La traducción es nuestra [N. del T.].

¹⁶ El título francés es: “Procès-verbal”, [N. del T.] Ver el comentario de Zola, p. 82.

una comparecencia de Esterhazy frente al Consejo de guerra. Para Zola, no cabe la más mínima duda de que al final de este proceso la culpa del oficial saldrá a la luz. Él ignoraba (o fingía ignorar) que, en realidad, se trataba de un proceso manipulado de antemano, al final del cual Esterhazy debía ser absuelto y declarado inocente de una vez por todas. Su artículo establece una especie de balance provisional en aquel momento del Caso —que él considera crucial— y presenta las diferentes etapas que, a pesar de todos los reveses, obedecen a una lógica implacable que conducirá a la revisión del proceso. El texto termina con estas frases:

Dije que la verdad estaba en marcha y que nada la detendría. Se ha dado un primer paso, se dará otro, y otro, y luego el paso decisivo. Es matemático. / De momento, en espera de la decisión del consejo de guerra, mi papel ha terminado; y deseo ardientemente que, proclamada la verdad, hecha la justicia, no me vea ya obligado a luchar por ellas (p. 41).

De nuevo, en el lugar estratégico que constituye el final del texto, Zola se refiere explícitamente a su primer artículo, que terminaba con la misma metáfora de la “verdad en marcha”. Sin embargo, agrega dos elementos nuevos. En primer lugar, desarrolla la metáfora en el enunciado: “Se ha dado un primer paso, se dará otro, y otro, y luego el paso decisivo”. Este enunciado desempeña varias funciones: Primero, otorga amplitud y consistencia a la imagen en cuestión que, por su misma extensión verbal, se vuelve más familiar y, de ahí, más “real” (en el sentido de Barthes) para los lectores; segundo, en el nivel de lo enunciado, constituye una afirmación acerca del desarrollo positivo de los acontecimientos (“todo va bien”); tercero, finalmente, en el nivel de la enunciación, realiza una auto-sanción positiva de Zola sobre su propio decir (“lo que he dicho es verdad”). El segundo añadido consiste en la afirmación: “Es matemático”, que enfatiza la evolución necesaria del Caso hacia la victoria final, al mismo tiempo que se refuerza

la estatura mitológica de la verdad, cuya marcha sistemática escapa definitivamente a las coacciones humanas.

El Consejo de guerra encargado del caso Esterhazy había confiado la investigación al comandante Ravary quien, el 31 de diciembre de 1897, concluye en su informe que “no ha sido establecida prueba convincente, jurídica, alguna, de la culpa” de Esterhazy, y que conviene, pues, ordenar el *no ha lugar*.¹⁷ Pero, seguro del desenlace del proceso, este último insiste, y el 2 de enero de 1898, el general Saussier ordena la puesta en juicio. El 6 de enero, Zola publica su “Carta a Francia”, esta vez en forma de folleto. Siente que el momento es decisivo y que es preciso hablarle de nuevo al pueblo: “En los horribles días de confusión moral que estamos viviendo, en un momento en que la conciencia pública parece ofuscarse, a ti, Francia, me dirijo, a la nación, a la patria” (p. 57). Un exordio de cinco párrafos es seguido de un espacio en blanco que señala el comienzo de la demostración, cuyo segundo párrafo es el siguiente:

Examinemos cómo están las cosas. Se ha dado un nuevo paso, han citado al comandante Esterhazy para que se presente ante un consejo de guerra. Como dije desde el primer día, la verdad está en marcha y nada la detendrá. A pesar de tanta mala voluntad, cada paso hacia la verdad se realizará, matemáticamente, a su hora. La verdad lleva consigo un poder que vence cualquier obstáculo. Cuando le cierran el paso, cuando consiguen mantenerla bajo tierra durante más o menos tiempo, se concentra, adquiere tal violencia explosiva que el día en que estalla, salta todo a la vez. Probad a tapiarla esta vez con las mismas mentiras durante meses, o a encajonarla, y presenciareis, como no toméis precauciones para después, qué estrepitoso desastre (pp. 60-61).

Reconocemos aquí el mismo procedimiento de amplificación que el que acabamos de analizar a propósito del extracto prece-

¹⁷ Mitterand, Zola, vol. III, *L'honneur* (1893-1902), *op. cit.*, p. 367 [La traducción es nuestra].

dente: a la recuperación de elementos conocidos que se han vuelto familiares para el lector —en este caso, las imágenes de “la verdad en marcha” y de las “matemáticas”—, se agregan ahora elementos nuevos cuya finalidad es doble: por medio de la extensión verbal, que otorga consistencia, peso y, por consiguiente, *cuerpo* a las imágenes desarrolladas, se trata, primero, de confirmar que la evolución general del Caso obedece, a pesar de todas las dificultades, a la lógica optimista presentada por Zola, y segundo, reforzar, asimismo, el contrato de veridicción que une al autor con su público, y hacer que se sumen nuevos lectores a las palabras de aquel que, de modo cada vez más consecuente, se pone en escena como profeta y “vidente”.¹⁸

El elemento nuevo es introducido por la frase: “La verdad lleva consigo un poder que vence cualquier obstáculo”. Esta afirmación, relacionada con la idea de “la explosión final”, hace de la verdad un principio propiamente energético —y, por ende, actuante—, un principio físico —y, por lo tanto, corporal—, que inscribe nuevamente la victoria de la buena causa en el registro de la necesidad absoluta, haciendo de la verdad, esta vez, una ley natural de valor universal. Notemos, además, que la “explosión final” corresponde a un escenario dominante en el imaginario de Zola, aquel que estructura, igualmente, el final de *Germinal*, y que aspira a la renovación de un mundo moralmente pútrido a partir de una *tabula rasa* absoluta, propiamente apocalíptica.

En el pasaje que estamos analizando, las acciones de los *antidreyfusardos* se encuentran expresadas de dos maneras diferentes: por una parte, Zola explota la metáfora de la “verdad en marcha” a quien se le “cierra el paso”; por otra, parece reactualizar y desplegar las potencialidades semánticas del núcleo figurativo que se encuentra en la base del término de verdad

¹⁸ La expresión se encontrará en la “Carta a Monsieur Brisson”, publicada el 16 de enero de 1898: “Créame, los poetas tienen algo de videntes” (p. 120).

en griego, “aletheia”, cuya raíz indogermánica “leth” significa “estar escondido”, “estar oculto” (sabemos que, justamente por eso, Heidegger hablará, a propósito de la verdad, de “Unverborgenheit”).¹⁹ Las expresiones “ocultar la verdad bajo tierra” y “amurallarla entre mentiras o a puerta cerrada” pueden, entonces, ser comprendidas como metaforizaciones de lo que, ya etimológicamente y, por consiguiente, desde tiempos inmemoriales, es lo más contrario a la idea misma de la verdad.²⁰

Siete días después de la “Carta a Francia” vino el famoso “Yo acuso” (“Carta a Félix Faure”), publicado en *Aurora*, en la mañana del 13 de enero de 1898.²¹ El 11 de enero, lo inconcebible —pero, en realidad, Zola había previsto muy bien el asunto desde el 5 ó 6 de enero—²² había ocurrido: el Consejo de guerra había absuelto a Esterhazy y tomado la decisión de arrestar al lugarteniente-coronel Picquart, ¡uno de los defensores más encarnizados de la verdad! En esta ocasión, la medida es, definitivamente, el colmo y, para desbloquear la situación y permitir nuevos procedimientos oficiales, Zola se expone voluntariamente a la persecución judicial, publicando una carta abierta al presidente de la República en la que acusa, entre otros, al Consejo de guerra de haber actuado “a la comanda”, y arriesgándose así conscientemente “a que se me apliquen los artículos 30 y 31 de la Ley de Prensa del 29 de julio de 1881, que castiga los delitos de difamación” (p. 97).

¹⁹ Quisiera expresar aquí mi agradecimiento a Jörg Büchli, excelente conocedor del griego y del latín, por sus valiosas precisiones.

²⁰ En la “Carta a Monsieur Émile Loubet” encontramos las expresiones “enterrar” y “poner [la verdad] bajo tierra”, (*La Vérité...* p. 200). [La traducción es nuestra]. Lo que resulta interesante en este contexto, es que la etimología latina de la palabra *veritas*, que enuncia la idea de “guardarse de”, parece estar presente en las metáforas que constituyen a la verdad como un “personaje débil” o una “lámpara sagrada” que debe ser protegida... *Cfr.* nota a pie núm. 15.

²¹ En cuanto a la historia de esta publicación, ver Pagès, “Lire ‘J’accuse’...”, *art. cit.*, pp. 60-63.

²² *Cfr.* Mitterand, *Zola*, vol. III, *L'honneur* (1893-1902), *op. cit.*, pp. 374-375.

En este texto, las imágenes que nos interesan aparecen de nuevo hacia el final, en el último párrafo que precede a la conclusión propiamente dicha, la cual está ritmada por la fórmula performativa “Yo acuso”:

Ésta es pues la verdad pura y simple, señor presidente. Es espantosa, y quedará siempre como una mancha de su presidencia. Sospecho que carece usted de poder alguno en este caso, que es usted esclavo de la Constitución y de aquellos que le rodean. No por eso deja usted de tener, en tanto que hombre, un deber que no podrá olvidar y que tendrá que cumplir. Eso no significa que yo, por mi parte, desconfíe del triunfo. Lo repito con una certeza aún más vehemente: la verdad está en marcha y nada la detendrá. El caso no ha comenzado hasta hoy, pues sólo hoy las posiciones están claras: de un lado, los culpables que no quieren que se haga la luz; del otro, los justicieros que darán su vida por que se haga. Lo dije en otro lugar y lo repito aquí: cuando se oculta la verdad bajo tierra, ésta se concentra, adquiere tal fuerza explosiva que, el día que estalla, salta todo con ella. Ya veremos si no acaba de fraguarse más adelante el más estrepitoso desastre (pp. 94-95).

Lo que llama la atención en este pasaje es el hecho de que, salvo algunas ligeras diferencias, termine con las mismas frases que el texto precedente, lo cual tiene como efecto inmediato el de intensificar, de resaltar la amenaza apocalíptica proferida en conclusión.²³ Zola se limita a remitir a su lector —y a sí mismo— a su propio discurso y al referente interno que ha construido a través de sus textos. La obstinación con la cual lo hace, la “certeza aún más vehemente” con la cual repite lo que ya ha dicho y redicho, no puede interpretarse más que como una manera de conjurar el poder de sus propias palabras para no dejar que el espacio discursivo sea invadido por la otra imagen,

²³ *Cfr.* también el final del artículo, que subraya el escenario de la explosión relacionada con la idea de la verdad como principio físico: “el acto que ahora ejecuto no es más que un medio revolucionario para acelerar la explosión de la verdad y la justicia” (p. 97).

también constantemente presente y de modo cada vez más masivo al propio ritmo de la evolución nefasta del Caso, de “esta pobre verdad, desnuda y temblorosa, abucheada por todos, a la que todos parecían estar interesados en estrangular”.²⁴ “Nuestros asuntos van muy mal” escribe Zola a Scheurer-Kestner el 6 de enero. Y enseguida: “Pero yo sigo inquebrantable”.²⁵

Habrá que esperar hasta el 12 de septiembre de 1899 para que regrese “la verdad en marcha” con toda su fuerza,²⁶ en el artículo “El quinto acto”, escrito como reacción al proceso de Rennes, proceso al final del cual Dreyfus había sido condenado una segunda vez, ahora con “circunstancias atenuantes”, y cuyo absurdo había impactado a toda la gente de buena voluntad. Zola está de regreso en Francia apenas desde el mes de junio. En efecto, acaba de pasar once meses en Londres, donde se había exiliado para escapar a la pena de un año de prisión y de 3000 francos de multa, a lo cual la corte de Seine-et-Oise lo había condenado en julio de 1898 como consecuencia de “Yo acuso”. El título “El quinto acto” remite a la estructura de la tragedia clásica, cuyo quinto acto revela, conforme a la figura de la *anagnórisis*, la verdad sobre la acción dramática. El texto termina así:

Frente al Tribunal de jurados del Sena, juré la inocencia de Dreyfus. La juro frente al mundo entero, que ahora la grita conmigo. Y repito, la verdad está en marcha, nada la detendrá. En Rennes, acaba de dar un paso gigante. Ya no tengo más que el espanto de verla llegar, en un rayo de la Némesis vengadora, asolando la patria, si no

²⁴ *La Vérité...* p. 69 [La traducción es nuestra].

²⁵ Mitterand, Zola, vol. III, *L'honneur* (1893-1902), *op. cit.*, p. 367 [La traducción es nuestra].

²⁶ Encontramos antes algunas ocurrencias menores, por ejemplo, en la “Declaración ante el jurado” (22 de febrero de 1898): “no es cierto que yo esté aquí, ante ustedes, por voluntad de M. Méline. Éste ha cedido a la necesidad de perseguirme llevado básicamente por una gran preocupación, el terror a que se dé un nuevo paso hacia la verdad” (p. 100).

nos apuramos a hacerla resplandecer nosotros mismos, bajo nuestro claro sol de Francia.²⁷

Esta vez, la estatura mitológica de la verdad, que hasta entonces estaba apenas sugerida a través de las metáforas que hemos visto, es explicitada por la aparición de Némesis,²⁸ diosa de la venganza y de la justicia distributiva, que a partir de entonces se asociará con la obra de la verdad. Todo parece indicar que, de heroína mitológica, esta última accede también al estatuto de diosa. Aletheia, entonces. Hemos aquí, definitivamente, frente a un drama de dimensiones cósmicas: de un escándalo judicial que interesa sólo a Francia, Zola hace una lucha que concierne al universo en su conjunto, y esta nueva dimensión está nuevamente en perfecta armonía con el carácter universal de la verdad que el escritor no deja de defender. En este punto de nuestro trayecto, constatamos que los textos de Zola sobre el Caso actualizan un movimiento en *crescendo* que construye y concretiza cada vez más el carácter mitológico de la verdad, a partir de la “metáfora original” o “embrionaria” de la “verdad en marcha”. La genialidad de Zola consiste, así, en haber escogido, a fines del año 1897, una metáfora en apariencia muy simple, de efecto contundente, y que llevaba en sí misma todas las potencialidades semánticas y figurativas que el escritor explorará y desarrollará a medida que el Caso rueda cuesta abajo.

El “paso gigante” que, según Zola, la verdad acababa de dar en Rennes, se refiere, desde luego, a las “circunstancias atenuantes” que el Consejo de guerra había concedido a Dreyfus. Ello muestra, una vez más, la lógica confiada construida por el discurso de Zola contra la lógica desalentadora de los acontecimientos, y que transforma sistemáticamente todos los giros del Caso en triunfos de la verdad. Es así como el autor se opone de manera

²⁷ *La Vérité...* p. 166 [La traducción es nuestra].

²⁸ En realidad, su primera aparición es en “Justice” (5 de junio de 1899, p. 154), esto es, dos meses antes.

radical a aquellos que piensan “que el Caso Dreyfus ha hecho mucho daño a Francia”.²⁹ No, dirá Zola en el último artículo que le consagra, la “Carta a Monsieur Émile Loubet”, éste ha sido un motor formidable para la depuración del país, el cual, sin ella, “hoy estaría sin duda en las manos de los reaccionarios”. ¡Que se la considere, pues, “como el más grande bien que podía acontecerle a Francia”!³⁰

La “Lettre à M. Émile Loubet” aparece en la *Aurora* el 22 de diciembre de 1900. Se trata de una reacción inmediata ante la ley de amnistía “para todos los hechos relativos al Caso”, votada por la cámara de diputados el 18 de diciembre. No hace falta decir que, para Zola, como para muchos *dreyfusardos* convencidos, esta ley es una ley infame, que confunde deliberadamente a los culpables y a los inocentes. El texto hace aún referencia al escenario final de *Germinal* y, más precisamente, a la nueva “vegetación” presentida por Etienne Lantier después de la explosión de la mina.³¹

Y es entonces que su gobierno tomó [...] la decisión de ahogar la verdad una vez más, de enterrarla, pensando que bastaba ocultarla bajo tierra para que ella dejara de ser. [...] Aunque usted entierre la verdad, ella camina bajo la tierra, algún día brotará por todas partes, estallará en vegetaciones vengadoras (pp. 200-202).³²

También aquí, la verdad tiene un cuerpo, esta vez un cuerpo vegetal cuya acción se inscribe en el registro de las leyes naturales, como era ya el caso del principio energético en la “Carta a Francia”.

²⁹ *La Vérité...* p. 148 [La traducción es nuestra].

³⁰ *La Vérité...* pp. 205 y 206 [La traducción es nuestra].

³¹ Son las últimas frases de la novela : “pero allí abajo también crecían los hombres, un ejército oscuro y vengador, que germinaba lentamente para quién sabe qué futuras cosechas, y cuyos gérmenes no tardarían en hacer estallar la tierra”, en Emilio Zola, *Germinal*, trad. Héctor Saucedo, W. M. Jackson. Inc., Buenos Aires, 1942, p. 518.

³² *La Vérité...* pp. 200-202 [La traducción es nuestra].

Pero la “Carta a Monsieur Émile Loubet” desarrolla igualmente el escenario cósmico y propiamente apocalíptico que Zola fue construyendo, poco a poco, alrededor de la verdad:

Es posible que el gobierno disfrute de cierto descanso, y concedo incluso que lo empleará de modo útil. Pero la verdad se despertará, clamará, desencadenará tormentas. ¿De dónde vendrán? Lo ignoro; pero vendrán.³³

¡Ah, qué grato es ser un solitario, no pertenecer a ninguna secta, no depender más que de la propia conciencia, y qué fácil es seguir nuestro propio camino, no amando más que la verdad, deseándola, aunque tiemble la tierra y haga caer el cielo! (p. 147).

*

Quisiera detenerme también un momento en otro texto de *La Verdad en marcha*: la “Carta a Madame Alfred Dreyfus”. Este texto fue publicado por Zola el 29 de septiembre de 1899, en apoyo a la decisión que habían tomado Dreyfus y su familia de aceptar la gracia presidencial, a pesar del escándalo jurídico que este gesto ratificaba a los ojos de los *dreyfusardos* “radicales”, para quienes la única salida aceptable seguía siendo, evidentemente, la rehabilitación plena y entera del capitán. Defendiendo, en principio, esta última posición, Zola se muestra, sin embargo, comprensivo frente a la decisión pragmática de los Dreyfus, siendo la gracia el único medio de devolver finalmente y enseguida la libertad al capitán. En su carta a la Señora Dreyfus, Zola escribe:

A medida que la batalla se desarrollaba, se extendía, yo sentía que la liberación del inocente exigiría esfuerzos sobrehumanos. Todas las potencias sociales se coaligaban contra nosotros, que no poseíamos más que la fuerza de la verdad. Tendríamos que realizar un milagro para resucitar al sepultado. ¡Cuántas veces, durante esos dos años,

³³ *Ibid.*, p. 202.

ansí tenerlo, entregarlo vivo a su familia! Estaba siempre ahí, en su tumba, y aunque nos reuniéramos cien, mil, veinte mil, la piedra era tan pesada por las iniquidades amontonadas, que yo temía que nuestros brazos se usaran, antes del esfuerzo supremo. ¡Nunca, nunca más! Tal vez un día, dentro de mucho tiempo, construiríamos la verdad, obtendríamos la justicia. Pero él, el desdichado, estaría muerto. Nunca su esposa, nunca sus hijos le habrían dado el beso triunfante del retorno.³⁴

Este párrafo me parece interesante en dos sentidos: en primer lugar, es uno de los raros lugares donde Zola habla explícitamente de las dudas y angustias que ha tenido durante todo su compromiso: “¡Cuántas veces, durante esos dos años, ansí tenerlo, entregarlo vivo a su familia!”. Ello nos indica claramente que la imagen de la verdad como cuerpo “débil” y “desnudo” debe haber estado constantemente presente en Zola, y que sus apariciones relativamente raras en el nivel discursivo son el resultado de una voluntad tenaz de imponer a los lectores y a sí mismo una visión triunfante de las cosas, una realidad que inspire optimismo y confianza.

Sin embargo, el párrafo es muy iluminador aún respecto a otro tema. Nos ayuda a comprender que en el *imaginario dreyfusardo* de Zola hay un escenario estable, un escenario de base con dos roles actanciales: por un lado, hay un “inocente oculto” que es ora Dreyfus, como en este extracto, ora la verdad, como lo hemos visto; por otro lado, encontramos un “héroe liberador” de estatura sobrehumana, rol desempeñado alternadamente por la verdad y por el propio Zola ayudado por sus aliados, como en este caso. Este escenario explota, he dicho, el potencial figurativo que contiene la etimología griega del término *verdad*, pero, como muchos otros elementos en *La Verdad en marcha*, remite igualmente al universo cristiano, en esta ocasión, al milagro de la resurrección de Lázaro. El dialogismo de los valores es evidente, pues en el universo inmanente del escri-

³⁴ *Ibid.*, p. 170.

tor, veinte mil manos humanas reemplazan la fuerza de Jesús y, por consiguiente, el poder de Dios.³⁵

Así, cuando Zola toma el papel del “liberador”, a veces aparece como un héroe mitológico y, otras, como Jesucristo ¡y aun como Dios mismo! Pero, sobre todo, el esquema de base que acabamos de describir pone en evidencia que Zola y la verdad, ocupando indistintamente el mismo rol, se transforman en dos actores intercambiables a través de esta equivalencia estructural. Zola y la verdad no son sino uno mismo. Zola *hace cuerpo* con la verdad. Esto es lo que habían comprendido instintivamente sus enemigos cuando parafraseaban, durante su exilio en Inglaterra: “la verdad en fuga”. En cambio, lo que no habían comprendido bien —no más de lo que habían comprendido al introducir el término de “intelectual” dándole un sentido peyorativo— es que esta frase constituía, en el fondo, ¡el más grande homenaje que podían rendir a aquel que tanto detestaban!

*

No es sólo a la verdad que Zola dio cuerpo, sino también a Francia, obedeciendo con ello a una tradición milenaria de alegorizaciones de cuerpos sociales. Esto es evidente para el conjunto de la “Carta a Francia”, como lo indica ya su título, pero corporizaciones de la patria se encuentran igualmente en otros textos, y esto desde el principio del Caso. Se trata de un cuerpo enfermo, de un cuerpo afectado sea por un cáncer, sea por un envenenamiento, sea por la peste, sea, aun, por la sífilis (y reconocemos aquí claramente el escenario de base de *Nana*). Estas enfermedades obedecen a diferentes razones: el antisemitismo, la propaganda nacionalista o, de manera más general, el no res-

³⁵ Ver igualmente, por ejemplo, Mitterand, *Zola*, vol. III, *L'honneur* (1893-1902), *op. cit.*, p. 650. Notemos que toda la “Carta a Madame Dreyfus” parece consistir en transformar la figura de Dreyfus en una figura crística en un mundo sin Dios o, mejor, en un mundo donde los valientes y los justos toman el lugar vacío de Dios.

peto de la verdad, que son postuladas como causas del estado moribundo de la nación. He aquí algunos ejemplos, entre otros:

Y se lo decimos a Francia, y esperamos que termine por escucharnos, puesto que está siempre inflamada de las causas justas y bellas. Le decimos que queremos el honor de la armada, la grandeza de la nación. Un error judicial ha sido cometido y en tanto éste no sea reparado, Francia sufrirá, enferma como de un cáncer secreto que poco a poco carcome las carnes. Y si, para hacerle recobrar la salud, es preciso cortar algunos miembros, ¡que se les corte!³⁶

Pero hay hechos aún más graves, todo un conjunto de síntomas que convierten la crisis por la que atraviesas, Francia, en una lección aterradora para quienes saben ver y juzgar. El caso Dreyfus no es más que un deplorable incidente. Lo que asusta reconocer es el modo en que te comportas. Se tiene buen aspecto y de golpe salen manchitas en la piel: la muerte está en ti. Todo el veneno político y social te ha asomado a la cara (“Carta a Francia”, 6 de enero de 1898, pp. 65-66).

Los pensamientos cobardes nacen de las mentes más firmes, hay demasiados cadáveres, se excava un agujero para enterrarlos apri- sa creyendo que, como nadie los verá, ya no se hablará de ello, y a riesgo de que su descomposición atravesase la delgada capa de tierra que les cubre y no tarde en hacer que reviente de peste el país entero. / Buena idea, ¿no? Todos estamos de acuerdo en que el mal, cuando sube de las ocultas profundidades del cuerpo social y sale a plena luz del día, es espantoso. Sólo discrepamos acerca de cómo debe curarse. Ustedes, hombres que llevan el timón, ustedes entie- rran, dan la impresión de creer que lo que no se ve, ya no existe;³⁷ en cambio, nosotros, simples ciudadanos, querríamos limpiar en- seguida, quemar los elementos podridos, acabar de una vez con los fermentos de destrucción para que todo el cuerpo recobre la salud y la fuerza (“Carta al Senado”, 29 de mayo de 1900, pp. 137-138).

³⁶ “Le syndicat”, 1 de diciembre de 1897, p. 80 [La traducción es nuestra].

³⁷ Se habrá reconocido, aquí también, el escenario “etimológico” del ocul- tamiento.

El bien inmenso que le ha hecho a Francia el caso Dreyfus, ¿no radica precisamente en haber sido una cosa pútrida, el grano que brota en la piel y revela la porquería interna? “Carta a Monsieur Loubet, presidente de la República” (“Carta a Monsieur Émile Loubet”, 22 de diciembre de 1900, p. 148).

El principal remedio que propone Zola es, desde luego, la verdad, único antídoto realmente eficaz a sus ojos. Es en este sentido que hay que entender, en la “Declaración ante el jurado”, el enunciado “la verdad está en ustedes ahora: ella actuará”.³⁸

*

Concluamos provisionalmente, como se debe.

A través de los relatos metafóricos que hemos analizado, Zola dio cuerpo, incluso varios cuerpos, a la verdad. Al hacerlo, le dio cuerpo a ese valor universal de carácter necesariamente abstracto que, como verdadero intelectual, había puesto al centro de su combate. Dar cuerpo —cuerpos— a la verdad es escapar a los peligros de la abstracción puestos en evidencia por George Steiner, pero es también dar identidad y, por consiguiente, dignidad a ese valor, identidad y dignidad que Zola niega, precisamente, a los actores históricos que juzga culpables: “En cuanto a la gente que yo acuso —escribe en la ‘Carta a Monsieur Félix Faure’—, no la conozco, nunca la he visto, no tengo contra ella ni rencor ni odio. No es para mí sino una *entidad*, un espíritu de maleficencia social”.³⁹

Es preciso distinguir dos series de cuerpos de la verdad; una, de naturaleza débil y ella misma representada sólo discretamente; otra, de naturaleza fuerte y dominante en los textos de *La Verdad en marcha*. Si las imágenes triunfantes de la verdad, en la superficie discursiva, lograron reprimir los temores de Zola

³⁸ *La Vérité...* p. 129 [La traducción es nuestra].

³⁹ *La Vérité...* p. 124. Las cursivas son nuestras.

igualmente presentes a lo largo del Caso, son también ellas las que dan cuenta de la universalidad del concepto en cuestión: en efecto, la dimensión cósmica actualizada tanto por la estatura heroico-mitológica e incluso divina, de la verdad, como por la representación de esta última bajo la forma de un principio energético, corresponde perfectamente a la universalidad proclamada de este valor.

El gran asunto de Zola en el Caso, lo repito, consistió en desplazar la discusión de la verdad jurídica particularista hacia la verdad entendida como valor universal. A la grandeza de esta idea, Zola opone la “pequeña verdad” de los “pequeños espíritus” a través de una serie de metáforas que banalizan la verdad, representándola bajo la forma de un objeto cotidiano, un guijarro, una manzana o un pañuelo:

¡La verdad! ¿En qué concepto la tenéis, en todo este episodio que sacude por entero a una vieja organización, para creer que es un objeto sencillo y manejable, que se pasea por la palma de la mano y que se pone a voluntad en la mano de los demás como un guijarro o una manzana? (“El juicio”, 5 de diciembre de 1897, pp. 39-40).

Eso quería decir que, si yo no tenía la verdad en mi bolsillo, como tengo mi pañuelo, no podía más que dejarme amnistiar sin tantas protestas. Este asunto me sorprendió de la parte del presidente del Consejo, que sabe muy bien que uno no lleva consigo la verdad así, y que los procesos están hechos, precisamente, para hacerla estallar de los interrogatorios, de los testimonios y de los alegatos.⁴⁰

Aparte de todos los demás elementos retóricos que hemos podido identificar, especialmente en “Yo acuso”, único texto realmente estudiado hasta aquí,⁴¹ es también gracias a las estrategias de corporización implementadas por Zola que los textos de *La Verdad en marcha* —estoy convencida de ello— tuvieron la resonancia que tuvieron. El cuerpo de Dreyfus, el cuerpo de

⁴⁰ “Lettre au Sénat”, 29 de mayo de 1900, p. 192 [La traducción es nuestra].

⁴¹ Ver nota a pie núm. 4.

Francia y, sobre todo, los cuerpos de la verdad, descritos y puestos en escena por Zola, apelaron directamente a los cuerpos de los lectores, sus temores, ciertamente, pero también su entusiasmo, su coraje, su capacidad de indignación.

Cuando Zola exclamaba, en su “Declaración ante el jurado” el 21 de febrero de 1898: “Todo parece confabularse contra mí: [...]. Sólo me queda la idea, un ideal de verdad y justicia. Y me siento muy tranquilo; venceré” (p. 113), no lo decía todo. Además de su ideal, tenía su genio poético, que le permitía llegar hasta la conciencia de la gente por vías vedadas a otros, y afirmar así la superioridad del verbo poético sobre la palabra política, como bien lo evidenció Henri Mitterrand en su análisis de “Yo acuso”:

La verdad habría de triunfar [después de “Yo acuso”], porque la firma del genio había sabido darle [a la intuición] la fuerza de la ficción. Zola había comprendido que, para movilizar a la opinión —o, simplemente, *interesarla*— y constreñir a los poderes —o, simplemente, desestabilizarlos—, debía hacer que el asunto escapara a la política y a la policía de lo cotidiano, y darle una dimensión *quasi* poética. Y es que él conocía, desde hacía tiempo, la superioridad de lo poético sobre lo político, o sabía que, en todo caso, el control de la ciudad no puede obtenerse sin una maestría absoluta del verbo y que, a la inversa, el poder de lo político encuentra siempre en la palabra de un gran escritor el contra-poder que lo equilibra, y que lo contiene.⁴²

Al principio del Caso, Zola, lo sabemos puesto que él mismo lo dijo varias veces, estuvo atraído ante todo por el potencial novelesco de los acontecimientos. Como preámbulo a la reedición, en 1901, de su artículo consagrado a Monsieur Scheurer-Kestner, escribe: “Sin embargo, se hará notar en estas páginas que el profesional, el novelista, estaba sobre todo seducido, exaltado por tal drama. Y la piedad, la fe, la pasión de la verdad y de la justi-

⁴² Mitterrand, “La parole et l’histoire : *J’Accuse*”, *art. cit.*, p. 249 [La traducción es nuestra].

cia, llegaron después”.⁴³ En efecto, el artículo en cuestión comienza así:

¡Qué drama más punzante, y qué personajes más soberbios! Frente a estos documentos, de una belleza tan trágica, que la vida nos trae, mi corazón de novelista palpita de una admiración apasionada. Nada conozco de una psicología más alta.⁴⁴

Sin embargo, acabamos de verlo, muy pronto el escritor se interesó por el fondo del Caso y tomó posición en textos que pertenecen, en su conjunto, al género llamado argumentativo. No obstante, el primer impulso, de orden novelesco, persistió en él. Éste no sólo tomó forma, algunos años más tarde, en la novela *Verdad*, redactada en 1901-1902, y cuya publicación en folleto no se terminó sino después de la muerte del autor;⁴⁵ no sólo estuvo presente a lo largo de *La Verdad en marcha* a través de varias evocaciones directas que la crítica no dejó de subrayar,⁴⁶ sino que revela ser en un nivel más profundo, un principio creador subyacente a los textos de Zola sobre el Caso, como nos ayuda a comprender el ejemplo de los relatos metafóricos de la verdad, que hemos analizado aquí.

La verdad —ésta es la conclusión a la que todo parece conducirnos— no tiene existencia más que singularizada, individualizada en la narración. No se alcanza lo universal sino a través de lo particular. Ahora bien, esta epopeya de la verdad, que se esboza en *La Verdad en marcha*, Zola la había comenzado mucho antes del caso Dreyfus. En efecto, *Los Rougon-Macquart*, ¿son

⁴³ *La Vérité...* p. 66 [La traducción es nuestra]. Ver igualmente las “Impressions d’audience”, redactadas en 1898 (p. 241) y una carta de Zola a Alexandrine del 16 de noviembre de 1897, citada en Henri Mitterand, *Zola*, vol. III, *L’honneur* (1893-1902), Paris, Fayard, 2002, p. 336.

⁴⁴ *La Vérité...* p. 67 [La traducción es nuestra].

⁴⁵ Ver, por ejemplo: Béatrice Laville, “‘J’accuse... !’ et *Vérité*”, *Jean Jaurès. Cahiers trimestriels*, 151, 2000, pp. 87-95.

⁴⁶ Ver, entre otros, “‘Contre eux avec la lyre et l’épée’. *La vérité en marche*”, *art. cit.* et Pagès, “La rhétorique de ‘J’accuse’”, *art. cit.*

otra cosa que un fresco gigantesco donde se detalla una multitud irreductible de historias y de individuos esperanzados de aprehender así la verdad del hombre y de la sociedad? El naturalismo, la novela experimental, ¿son, a fin de cuentas, otra cosa que un desmentido brillante de toda tentativa de disociar la búsqueda de la verdad de un universo novelesco, propiamente mitológico, construido precisamente con esta finalidad? Es de esta manera, pues, que los textos de *La Verdad en marcha*, a través de las corporizaciones y las individualizaciones de la verdad, que hemos visto, podrían ofrecer un modelo para la comprensión de la obra de Zola en su totalidad, una obra completamente situada bajo el signo de la verdad científica, política, moral y literaria. Leamos el pasaje siguiente, retomado de la *Novela experimental*:

Nuestra moral es aquella que Claude Bernard [el médico] definió tan nítidamente: La moral moderna investiga las causas, quiere explicarlas y actuar sobre ellas; quiere, en una palabra, dominar el bien y el mal, hacer nacer el primero y desarrollarlo, y luchar contra el segundo para extirparlo y reducirlo. Toda la alta y severa filosofía de nuestras obras naturalistas se encuentra admirablemente resumida en estas breves líneas. Buscamos las causas del mal social; [...] contribuimos con los documentos necesarios para que, conociéndolos, se pueda dominar el bien y el mal. He aquí lo que hemos visto, observado y explicado con toda sinceridad; ahora les corresponde a los legisladores hacer nacer el bien y desarrollarlo, luchar contra el mal, para extirparlo y destruirlo. Ninguna faena podría, pues, ser más moralizante que la nuestra, puesto que es en ella que la ley debe basarse.⁴⁷

La descripción de estos principios científico-morales formulados en 1880 ¿no se aplica, quizá perfectamente a los textos que Zola publicó a lo largo del Caso? Bien podría ser que, de

⁴⁷ Émile Zola, *Le Roman expérimental*, en *Œuvres complètes*, edición establecida bajo la dirección de Henri Mitterand, t. X, Paris, Cercle du Livre précieux, 1968 [1880], pp. 1228-1229 [La traducción es nuestra].

aquí en adelante, *La Verdad en marcha* se revelara como la novela naturalista más lograda de Zola o, de cualquier modo, como aquella cuya verdad contribuyó de manera más evidente a cambiar el rostro del mundo.