

1

ITALO SVEVO

Un hombre —un hombre muy grande al lado del cual uno se siente muy pequeño— te invita a conocer a sus hijas con la idea de que escojas a una de ellas para desposarla. Son cuatro y todos sus nombres empiezan con A; tu nombre empieza con Z. Vas a verlas a su casa y tratas de iniciar una conversación amable, pero de tu boca no dejan de salir insultos. Te das cuenta de que estás haciendo chistes subidos de tono; esos chistes solo reciben como respuesta un silencio helado. En la oscuridad, susurras palabras seductoras a la A más bonita; cuando se prende la luz descubres que estabas cortejando a la A bizca. Te apoyas en tu paraguas con actitud despreocupada; el paraguas se parte en dos; todos se ríen.

Suena a pesadilla, o si no a uno de esos sueños que, en manos de un talentoso intérprete de sueños vienés, Sigmund Freud, por ejemplo, revelarían toda clase de cosas embarazosas sobre ti. Pero no es un sueño. Es un día en la vida de Zeno Cosini, protagonista de *La coscienza di Zeno*, una novela de Italo Svevo (1861-1928). Si Svevo es un novelista freudiano, ¿lo es en el sentido de que enseña cómo la vida de la gente común y corriente está llena de lapsus y parapraxias y símbolos, o en el sentido de que, usando *La interpretación de los sueños* y *El chiste y su relación con el inconsciente* y *Psicopatología de la vida cotidiana*, se inventa un personaje cuya vida interior parece salida de un manual freudiano? ¿O es posible que tanto Freud como Svevo pertenecieran a una época en que las pipas y los cigarros y los monederos y los para-

guas parecían cargados de significados secretos, mientras que en la era presente una pipa es solo una pipa?

«Italo Svevo» (Italo el Suabio) es, desde luego, un seudónimo. Svevo nació con el nombre de Aron Ettore Schmitz. Su abuelo paterno era un judío de Hungría que se había establecido en Trieste. Su padre empezó como vendedor callejero y terminó como un exitoso comerciante de artículos de cristalería; su madre pertenecía a una familia judía de Trieste. Los Schmitz eran judíos observantes, pero no muy estrictos. Aron Ettore se casó con una católica conversa y, debido a presiones de ella, él también se convirtió (aunque con poco entusiasmo, hay que decirlo). El boceto autobiográfico redactado bajo su propio nombre en los últimos años de su vida, cuando Trieste había pasado a ser parte de Italia e Italia se había vuelto fascista, es evasivo respecto de sus antecedentes judíos y no italianos. Las memorias de su esposa Livia sobre él —que tienen una tendencia un poco hagiográfica, aunque son completamente amenas— revelan una discreción similar.¹ En sus propios escritos no aparecen personajes ni temas abiertamente judíos.

El padre de Svevo —una influencia dominante en su vida— mandó a sus hijos a una escuela de comercio en régimen de internado de Alemania, donde en sus horas libres Svevo se sumergía en los románticos alemanes. Su educación alemana pudo haberlo ayudado para desempeñar su papel de hombre de negocios en el Imperio austrohúngaro, pero no lo preparó para el italiano literario.

Cuando regresó a Trieste, a los diecisiete años, Svevo se matriculó en el Instituto Superiore Commerciale. Sus sueños de convertirse en un actor llegaron a su fin cuando fue rechazado en una audición por su defectuosa dicción en italiano.

En 1880, Schmitz padre sufrió reveses financieros y su hijo debió interrumpir los estudios. Encontró un puesto en la sucursal de Trieste del Unionbank de Viena y durante los diecinueve años siguientes trabajó allí como empleado administrativo. Fuera de las horas de oficina leía los clásicos italianos y la más amplia

vanguardia europea. Zola se convirtió en su ídolo. Frecuentaba salones artísticos y colaboraba en un periódico de tendencia nacionalista italiana.

Cuando tenía unos treinta y cinco años, después de haber probado cómo era publicar una novela (*Una vita*, 1892) de su bolsillo y que los críticos no le prestaran la más mínima atención, y justo antes de repetir la experiencia con *Senilità* (1898), Svevo se casó con una mujer perteneciente a la prominente familia Veneziani, dueña de una planta donde se pintaban cascos de embarcaciones con un compuesto patentado que retardaba la corrosión y evitaba el crecimiento de percebes. Svevo se incorporó a la empresa, donde controlaba la mezcla de la pintura a partir de una fórmula secreta y dirigía al personal.

Los Veneziani ya tenían contratos con numerosas armadas de todo el mundo. Cuando el Almirantazgo británico manifestó su interés, la empresa abrió una sucursal en Londres, bajo la supervisión de Svevo. Para mejorar su inglés, tomó clases con un irlandés llamado James Joyce, quien enseñaba en la escuela Berlitz de Trieste. Después del fracaso de *Senilità*, Svevo ya no se dedicaba seriamente a la escritura. Pero en su nuevo profesor encontró a una persona que apreciaba sus libros y entendía lo que quería hacer. Sintiendo alentado, retomó lo que él llamaba sus garabatos, aunque no volvió a publicar hasta la década de 1920.

A pesar de la abrumadora presencia de la cultura italiana, la Trieste de la época de Svevo formaba parte del Imperio de los Habsburgo. Era una ciudad próspera, el principal puerto marino de Viena, con una clase media educada y una economía basada en los transportes, los seguros y las finanzas. La inmigración había traído a griegos, alemanes y judíos; los trabajos de baja categoría estaban a cargo de eslovenos y croatas. Con su heterogeneidad, Trieste era un microcosmos de un imperio étnicamente diverso al que le costaba cada vez más mantener a raya los resentimientos entre las distintas etnias. Cuando estos por fin estallaron en 1914, el imperio se precipitó a la guerra, y Europa también.

Aunque seguían el camino de Florencia en cuestiones culturales, los intelectuales de Trieste tendían a mostrarse más abiertos a las corrientes provenientes del norte que a sus equivalentes italianos. En el caso de Svevo, primero Schopenhauer y Darwin, y más tarde Freud, destacan como sus influencias filosóficas.

Como todo buen burgués de la época, Svevo se preocupaba por su salud: ¿qué constituía una buena salud, cómo se adquiría, cómo se mantenía? En sus escritos, la salud adquiere todo un rango de significados, desde lo físico y lo psíquico hasta lo social y lo ético. ¿De dónde sale ese sentimiento insatisfecho, exclusivo de la humanidad, de que no estamos bien? ¿Y de qué deseamos curarnos? ¿Es posible la cura? Si la cura implica aceptar cómo son las cosas, ¿curarse es algo necesariamente bueno?

A ojos de Svevo, Schopenhauer fue el primer filósofo en tratar a los que padecían el impedimento del pensamiento reflexivo como una especie separada, que coexistía con recelo con la clase de personas saludables que no reflexionan, aquellos que, en la jerga darwiniana, podrían ser llamados aptos. Con Darwin —leído a través de la lente de Schopenhauer—, Svevo mantuvo una pelea que duró toda su vida. Su primera novela iba a tener una alusión darwiniana en su título: *Un inetto*, es decir, el inepto o inadaptado. Pero su editor se opuso, y Svevo aceptó el bastante descolorido *Una vita*. De una manera que es un ejemplo de naturalismo, el libro sigue la historia del joven empleado de un banco que, cuando por fin debe enfrentarse al hecho de que está vacío de todo impulso, deseo o ambición, hace lo que es correcto desde un punto de vista evolutivo y se suicida.

En un ensayo posterior titulado «El hombre y la teoría darwiniana», Svevo le da a Darwin un enfoque más optimista, que se extiende a *Zeno*. Nuestra percepción de que no estamos cómodos en el mundo, sugiere, es el resultado de cierta inconclusión en la evolución humana. Para escaparse de ese estado melancólico, algunos tratan de adaptarse al entorno. Otros prefieren no hacerlo. Los no adaptados, vistos desde fuera, pueden parecer marginados de la naturaleza, sin embargo, y paradójicamente, tal vez terminen siendo más adecuados que sus equilibrados veci-

nos para enfrentarse a todo lo que el imprevisible futuro pudiera depararles.

El idioma materno de Svevo era el triestino, una variante del dialecto veneciano. Para ser escritor necesitaba dominar el italiano literario, que se basa en el toscano. Jamás alcanzó ese dominio que tanto deseaba. A ese problema se sumaba el hecho de que tenía una escasa sensibilidad para las cualidades estéticas del lenguaje y, en particular, carecía de oído para la poesía. A su amigo, el joven poeta Eugenio Montale, le decía en broma que parecía una lástima usar solo una parte de la página en blanco cuando uno había pagado por la totalidad. P.N. Furbank, uno de los mejores traductores de Svevo, califica su prosa de «una especie de italiano “comercial”, casi un esperanto [...]. Un lenguaje bastardo y sin gracia, totalmente carente de poesía o resonancia».² En el momento de su primera publicación, *Una vita* fue criticada por sus errores gramaticales, por sus involuntarias utilizaciones de palabras en dialecto y por la pobreza general de su prosa. *Senilità* recibió comentarios muy similares. Cuando él ya se había vuelto famoso y *Senilità* se iba a reeditar, Svevo accedió a revisar el texto y corregir el italiano, pero lo hizo sin entusiasmo. Al parecer, en privado albergaba dudas de que una mera edición sirviera para algo.

Hasta cierto punto, la polémica sobre el dominio del italiano de Svevo podría considerarse un asunto de importancia solo para los italianos e irrelevante para los extranjeros que lo leen en una traducción. Pero para el traductor, el italiano de Svevo plantea una fundamental cuestión de principios. Sus defectos, que cubren todo el espectro desde preposiciones incorrectas, pasando por giros arcaicos o librescos, hasta un estilo general demasiado alambicado y artificial, ¿deberían reproducirse, o corregirse calladamente? O, formulando la pregunta de manera opuesta, ¿de qué manera que no fuera escribir en una prosa deliberadamente espesa, puede el traductor transmitir lo que Montale llama la esclerosis del mundo de Svevo, que emerge precisamente de su lenguaje?

Svevo era consciente de ese problema. Su consejo al traductor alemán de *Zeno* fue que tradujera su italiano a un alemán gramaticalmente correcto pero sin embellecerlo ni mejorarlo.

Svevo menospreciaba el triestino y lo consideraba un *dialettaccio*, un dialectillo, o una *linguetta*, un sublenguaje, pero no era sincero. Mucho más sentido es el lamento de Zeno de que los forasteros «no saben lo que significa para los que hablamos dialecto [*il dialetto*] escribir en italiano [...]. ¡Con cada palabra nuestra en toscano, mentimos!».³ Aquí Svevo trata el pasaje de un dialecto al otro, del triestino en el que pensaba al italiano en el que escribía, como inherentemente traicionero (*traditore traduttore*). Solo en triestino podía decir la verdad. La cuestión tanto para no italianos como para italianos es ponderar si podría haber habido verdades triestinas que Svevo sentía que jamás podría trasladar a la página en italiano.

Senilità surgió de un romance que Svevo tuvo en 1891-1892 con una joven de, como señala delicadamente uno de los estudiosos del autor, profesión indeterminada, que más tarde se convertiría en amazona de circo. En el libro, la chica se llama Angiolina. Emilio Brentani ve a Angiolina como una inocente a quien él instruiría en los aspectos más elevados de la vida, a cambio de lo cual ella se dedicará al bienestar de Brentani. Pero en la práctica es Angiolina la que da las lecciones; y la iniciación que le proporciona a Emilio en las evasiones y las miserias de la vida erótica bien valdrían el dinero que él desembolsa, si él no estuviera demasiado envuelto en la fantasía y el autoengaño como para apreciarlo. Años después de que Angiolina se haya fugado con un empleado bancario, Emilio recordará el tiempo que pasó con ella a través de una bruma rosada (Joyce se aprendió de memoria esas maravillosas páginas finales del libro, repletas de clichés románticos y una ironía despiadada, y se las recitó a Svevo). La verdad es que el romance ha sido senil en todo momento, en el sentido único del término para Svevo: para nada juvenil y vital, sino, por el contrario, experimentado desde el principio a través de la mentira y el engreimiento.

En *Senilità*, el autoengaño es un estado voluntario y al mismo tiempo no reconocido del ser. La ficción que Emilio construye para sí mismo sobre quién es él y quién es Angiolina y qué están haciendo juntos se ve amenazada por el hecho de que Angiolina se acuesta promiscuamente con otros hombres y es demasiado incompetente o demasiado indiferente o tal vez demasiado maliciosa para ocultarlo. Junto con la *Sonata a Kreutzer* y *Por el camino de Swann*, *Senilità* es una de las grandes novelas sobre los celos sexuales masculinos, que se vale del repertorio técnico legado por Flaubert a sus sucesores consistente en entrar y salir de la conciencia de un personaje con un mínimo de molestia y formular juicios que no parecen tales. La exploración que hace Svevo de las relaciones de Emilio con sus rivales es particularmente perspicaz. Emilio quiere y a la vez no quiere que sus amigos traten de conquistar a su amante; cuanto mayor es la claridad con que puede imaginarse a Angiolina con otro hombre, más intenso es su deseo por ella, a tal punto que la desea *porque* ha estado con otro hombre. (Desde luego, Freud señaló las corrientes homosexuales subyacentes al triángulo de los celos, pero solo años después de que lo hicieran Tolstói y Svevo.)

Las traducciones clásicas al inglés de *Senilità* y *Zeno* hasta la fecha son obra de Beryl de Zoete, una inglesa descendiente de holandeses con contactos en Bloomsbury cuya notoriedad se debe principalmente a que fue una de las primeras estudiantes de danza balinesa. En la introducción a su nueva traducción de *Zeno*, William Weaver analiza las versiones de De Zoete y sugiere, de la manera más delicada posible, que tal vez ya sea hora de jubilarlas.

La traducción que hizo De Zoete en 1932 de *Senilità*, con el título de *As a Man Grows Older* [«A medida que un hombre envejece»], es especialmente anticuada. *Senilità* trata, en gran medida, del sexo: el sexo como arma en la batalla entre los sexos, el sexo como una mercancía para negociar. Aunque su lenguaje nunca es impropio, Svevo no se anda con rodeos sobre este asunto. La versión de De Zoete es demasiado decorosa. Por ejemplo, Emilio se obsesiona con las andanzas sexuales de Angiolina, y la imagina dejando la cama del rico pero repulsivo Volpini y, para

librarse a sí misma de la *infamia** (vergüenza, pero también horror) de sus caricias, lanzándose directamente a la cama de otro. Las frases de Svevo apenas son metafóricas: mediante un segundo acto sexual, Angiolina intenta lavar (*nettarsi*) las huellas de Volpini en su cuerpo. De Zoete pasa delicadamente por encima de esta autolimpieza: Angiolina va *in search of a refuge from such an infamous embrace* [«en busca de un refugio de tan infame abrazo»].⁴

En otros momentos, De Zoete simplemente omite o resume pasajes que —correcta o incorrectamente— decide que no contribuyen al sentido, o que son demasiado coloquiales como para transmitirlos en inglés. También sobreinterpreta, rellenando con lo que ella *piensa* que ocurre entre los personajes, en partes en que el propio texto guarda silencio. Las metáforas comerciales que caracterizan las relaciones de Emilio con las mujeres en algunos casos se pierden. En una ocasión, De Zoete se equivoca respecto del sentido de una manera calamitosa, atribuyendo a Emilio la decisión de forzar sexualmente a Angiolina (*possess her*) [«poseerla»], cuando en realidad su intención es aclarar la cuestión de quién es el dueño de ella (*possesses her*) [«la posee»].

La nueva traducción de *Senilità* a cargo de Beth Archer Brombert es claramente superior. De manera precisa, la traductora encuentra las metáforas sumergidas que De Zoete omite. Su inglés, aunque firmemente anclado en los últimos años del siglo xx, posee una formalidad que refleja una época anterior. La única crítica que podría hacerse es que en un intento de mantenerse actual utiliza expresiones que probablemente envejezcan muy rápido: *the bottom line, to be there for someone, to be all excited*.^{5**}

Los títulos de Svevo siempre han sido un dolor de cabeza para sus traductores y editores. Como título, *Una vida* (*Una vita*) es, sencillamente, obtuso. Siguiendo la recomendación de Joyce,

* En italiano en el original. (*N. del T.*)

** *The bottom line* puede traducirse como «en fin» o «en resumidas cuentas». *To be there for someone* significa «estar al lado de alguien» o «acompañar a alguien» cuando está pasando un mal momento. *All excited* significa «todo (o totalmente) excitado» o «emocionado», y suena muy coloquial. (*N. del T.*)

la primera publicación en inglés de *Senilità* llevaba el título de *As a Man Grows Older*, aunque no tiene nada que ver con envejecer.* Brombert recurre a un título provisorio más antiguo, *Emilio's Carnival* [«El carnaval de Emilio»], a pesar de que para la edición revisada en italiano Svevo se negó a abandonar *Senilità*: «Sentiría que estoy mutilando el libro [...]. Ese título fue mi guía y lo he seguido toda mi vida».⁶

La carrera de Svevo como escritor se extiende a través de cuatro turbulentas décadas en la historia de Trieste; sin embargo, es sorprendente lo poco que esa historia se refleja, directa o indirectamente, en su ficción. En los primeros dos libros, ambientados en la Trieste de la década de 1890, uno jamás imaginaría que la clase media italiana de esa ciudad se encontraba asolada por un fervoroso sentimiento, similar al Risorgimento, de unión con la madre patria. Y aunque la confesión de Zeno sostiene ser un documento escrito durante la guerra de 1914-1918, el conflicto bélico no asoma hasta las últimas páginas.

Gracias a los contratos que tenía con el gobierno de Viena, la familia Veneziani ganó mucho dinero con la guerra. Al mismo tiempo, en su hogar se presentaban como fervientes irredentistas italianos. John Gatt-Rutter, biógrafo de Svevo, califica esto de «farsa hipócrita» y sostiene que el mismo Svevo como mínimo participaba de esa parodia. Gatt-Rutter tiene una posición muy crítica sobre la actuación política de Svevo durante la guerra y después del ascenso al poder de los fascistas en 1922. Como muchos triestinos de clase alta, los Veneziani apoyaron a Mussolini. El mismo Svevo parece haberse adaptado al nuevo régimen con lo que Gatt-Rutter denomina una «perfecta mala fe», basándose en el argumento de que el fascismo era un mal menor respecto del bolchevismo. En 1925, con el nombre de Ettore Schmitz, aceptó un premio menor del estado por sus servicios a la industria. Si bien nunca se convirtió en un fascista de carnet, como

* En español se publicó con el título de *Senilidad* y también con el de *Se-nectud*. (N. del T.)

industrial sí perteneció a la Confederación Fascista de Industriales. Su mujer era miembro activo de la Fascio femenina.⁷

Si su relación con los Veneziani puso en peligro moral a Svevo/Schmitz, al menos él, a juzgar por sus escritos, no se llamó a engaño sobre este hecho. Pensemos en el anciano del relato *El viejo y la jovencita*, escrito en 1926 pero ambientado durante la guerra: «Cada una de las señales de la guerra que veía le recordaban, con una punzada de dolor, que, gracias a ella, él ganaba tanto dinero. La guerra le traía riqueza y humillación [...]. Desde hacía mucho tiempo se había acostumbrado al remordimiento que le causaba el éxito de sus negocios, y seguía ganando dinero a pesar de ese remordimiento».⁸

La atmósfera moral de esta última obra puede ser más oscura, y la autocrítica más cáustica, que la que podemos percibir en *Zeno*, un libro esencialmente cómico, pero es solo una cuestión de grado de oscuridad o de causticidad. Desde Sócrates hasta Freud, la filosofía ética occidental ha suscrito la máxima délfica «Conócete a ti mismo». Pero ¿de qué sirve conocerse a uno mismo si, siguiendo el ejemplo de Schopenhauer, uno cree que la personalidad se funda en un sustrato de voluntad, y duda que esa voluntad quiera cambiar?

Zeno Cosini, el protagonista de la tercera novela de Svevo y la obra maestra de su madurez, es un hombre de mediana edad, cómodamente casado, próspero, holgazán, que obtiene ingresos de la empresa fundada por su padre. Siguiendo un capricho, para ver si puede curarse de lo que sea que padece, inicia un tratamiento psicoanalítico. Como preámbulo, su terapeuta, el doctor S., le pide que apunte sus recuerdos a medida que se le ocurren. Zeno obedece y redacta cinco capítulos de la extensión de un cuento cuyos temas son: fumar, la muerte de su padre, su noviazgo, uno de sus romances, una de sus sociedades comerciales.

Desilusionado del doctor S., a quien encuentra obtuso y dogmático, Zeno deja de asistir a la consulta. Como compensación por los honorarios no percibidos, el doctor S. publica el manuscrito de Zeno. Y ese es el libro que tenemos ante noso-

tros: las memorias de Zeno más la historia de cómo se produjeron, «una autobiografía, pero no la mía», según las palabras de Svevo en una carta a Montale. Más tarde, Svevo explica cómo soñó las aventuras de Zeno, las plantó en su propio pasado y luego, elidiendo deliberadamente la línea entre fantasía y memoria, las «recordó».⁹

Zeno es un fumador empedernido que quiere dejar de fumar, aunque no posee la fuerza de voluntad suficiente para llegar a hacerlo. No duda de que fumar le hace mal, anhela sentir aire fresco en los pulmones —las tres grandes escenas de muerte de Svevo, una en cada novela, están protagonizadas por personas que jadean y luchan desesperadamente por respirar en el momento en que mueren—, pero se rebela contra la cura. Sabe, en un nivel instintivo, que abandonar los cigarrillos es concederles la victoria a personas como su esposa y el doctor S., quienes, con la mejor de las intenciones, quieren convertirlo en un ciudadano corriente y saludable, y por lo tanto, despojarlo de sus preciados poderes: el poder de pensar, el poder de escribir. Con un simbolismo tan tosco que hasta Zeno se ríe de él, el cigarrillo, la pluma y el falo se representan mutuamente. El relato *El viejo y la jovencita* termina con el anciano muerto a su mesa de trabajo, con una pluma apretada entre los dientes.

Decir que Zeno tiene una posición ambivalente sobre el acto de fumar y por lo tanto sobre la posibilidad de curarse de su indefinida enfermedad equivale apenas a raspar la superficie del escepticismo corrosivo y al mismo tiempo curiosamente alegre de Svevo sobre la posibilidad de mejorarnos a nosotros mismos. Zeno duda de las pretensiones terapéuticas del psicoanálisis así como duda del concepto mismo de curación; sin embargo, ¿quién se atrevería a decir que la paradoja que termina adoptando al final de su relato —que lo que llamamos enfermedad es parte de la condición humana, que la verdadera salud consiste en aceptar lo que uno es («A diferencia de otras enfermedades, la vida [...] no admite curación») — no invita en sí misma a una interrogación escéptica y zenoniana?¹⁰

El psicoanálisis estaba bastante de moda en Trieste en la época en que Svevo escribió *Zeno*. Gatt-Rutter cita a un maestro

triestino: «Los seguidores fanáticos del psicoanálisis [...] se intercambiaban constantemente historias e interpretaciones de sueños y reveladores lapsus, realizando sus propios diagnósticos de aficionados» (p. 306). El mismo Svevo colaboró en una traducción de *La interpretación de los sueños* de Freud. A pesar de las apariencias, él no consideraba que *Zeno* fuera un ataque contra el psicoanálisis en sí, sino solo contra sus pretensiones curativas. No se veía como un discípulo de Freud sino como un par, investigador él también del inconsciente y del control de lo inconsciente sobre la vida consciente; consideraba que su libro era fiel al espíritu escéptico del psicoanálisis como lo practicaba Freud, aunque no sus seguidores, e incluso le mandó una copia a Freud (quien no acusó recibo). Y, por cierto, desde un punto de vista más amplio, *Zeno* no es solo una aplicación del psicoanálisis a una vida ficcional, o solo un cuestionamiento del psicoanálisis en forma de comedia, sino una exploración de las pasiones, incluyendo algunas más bajas como la codicia, la envidia y los celos, siguiendo la tradición de la novela europea, pasiones a las que el psicoanálisis aporta una guía muy parcial. La enfermedad de la que *Zeno* quiere y no quiere curarse es, finalmente, no menos que el *mal du siècle* de la propia Europa, una crisis de civilización para la que tanto la teoría freudiana y *La coscienza di Zeno* son respuestas.

La coscienza di Zeno es otro de los títulos difíciles de Svevo. *Coscienza* puede significar *conscience* en inglés moderno; también puede significar *self-consciousness*, como en «La conciencia nos convierte a todos en cobardes».* En su libro, Svevo se desliza continuamente de un sentido al otro de una manera que el inglés moderno no puede imitar. Evadiendo el problema, De Zoe te tituló su traducción de 1930 *Confessions of Zeno* [«Confesiones de Zeno»]. Para su nueva traducción, William Weaver deja

* En inglés, *conscience* tiene el significado de «conciencia». *Self-consciousness*, literalmente «conciencia de uno mismo», suele entenderse como «inhibición», «timidez», «afectación» y también «conciencia de la propia identidad». (*N. del T.*)

de lado la ambigüedad y se decide por *Zeno's Conscience* [«La conciencia de Zeno»].

Weaver ha traducido, entre otros escritores italianos, a Luigi Pirandello, Carlo Emilio Gadda, Elsa Morante, Italo Calvino y Umberto Eco. Su traducción de *Zeno* a una prosa inglesa adecuadamente discreta y mesurada es de primer nivel. Sin embargo, en un detalle, el idioma inglés lo defrauda. Zeno juega mucho con la contraposición *malato immaginario* y *sano immaginario*, que Weaver traduce como *imaginary sick man* [«enfermo imaginario»] e *imaginary healthy man* [«sano imaginario»] (pp. 171, 176; capítulo 6 del original italiano). Pero en este contexto *immaginario* no es, estrictamente, «imaginario» sino «autoimaginado», y un *malato immaginario* no es, estrictamente, un enfermo imaginario sino un hombre que se imagina enfermo.

El *malato immaginario* de Zeno pertenece al mismo corral del *malade imaginaire* de Molière, y está claro que la esposa de Zeno tiene a Molière en mente cuando, después de haber oído a su marido quejarse una y otra vez de sus achaques, se echa a reír a carcajadas y le dice que él no es más que un *malato immaginario*. Al invocar a Molière en lugar de a teóricos de la psique más actualizados, de hecho está atribuyendo las dolencias de su marido a una predisposición de su personalidad. Su intervención provoca en Zeno y en sus amigos una discusión, que transcurre durante varias páginas, del fenómeno del *malato immaginario* en contraposición al *malato reale* o *malato vero*: ¿no es posible que una enfermedad nacida de la imaginación fuera más seria que una «real» o «verdadera», aunque no sea genuina? Zeno da un paso más en su indagación cuando pregunta si, en nuestra era, el más enfermo de todos no podría ser el *sano immaginario*, el hombre que se imagina sano.

La totalidad de esta disquisición es mucho más precisa e ingeniosa en el italiano de Svevo que lo que sería posible en los circunloquios del inglés. En este punto, De Zoete va un paso por delante de Weaver al abandonar el inglés y recurrir al francés: traduce *malato immaginario* como *malade imaginaire*.

Publicado por cuenta del propio Svevo en 1923, cuando él tenía sesenta y dos años, *Zeno* recibió alguna que otra reseña, pero nunca a cargo de un líder de la opinión crítica. Un comentarista triestino declaró que lo presionaron para que obviara el libro, puesto que, más allá de lo que pudiera o no ser, era claramente un insulto a la ciudad.

En honor a los viejos tiempos, Svevo le mandó una copia a Joyce a París. Este se la enseñó a Valéry Larbaud y a otras figuras influyentes de la escena francesa. Su reacción fue entusiasta. Gallimard encargó una traducción, aunque con la condición de que se le efectuaran cortes; una publicación literaria lanzó un número especial sobre Svevo; el PEN le organizó un banquete en París.

En Milán apareció una elogiosa retrospectiva de la obra de Svevo, firmada por Montale. *Senilità* se reeditó en su versión revisada. Muchos italianos comenzaron a leer a Svevo; una nueva generación de novelistas lo adoptó como su padrino. La derecha reaccionó con hostilidad. «En su vida real, Italo Svevo tiene un nombre semita: Ettore Schmitz», escribió *La Sera*, y sugirió que la popularidad de Svevo era parte de un omnímodo complot judío.¹¹

Alentado por el éxito inesperado de *Zeno* y encantado con su nueva fama, Svevo se puso a trabajar en un número de piezas cuya temática común es el ser que envejece sin haber satisfecho sus apetitos. Es posible que tuviera la intención de unirlos bajo la forma de una cuarta novela, una secuela de *Zeno*. Se las puede encontrar, en traducciones de P.N. Furbank y otros, en los volúmenes 4 y 5 de la edición uniforme de cinco volúmenes de los textos de Svevo, publicada en la década de 1960 por la University of California Press en Estados Unidos y por Secker & Warburg en Reino Unido, pero que en la actualidad se encuentra agotada. Es hora de hacer una reimpresión.

El volumen 5 contiene también una traducción de su última comedia, *La regeneración*. Svevo nunca perdió interés en el teatro y escribió numerosas obras durante su vida, incluso en la época en que trabajaba para los Veneziani. Solo una de ellas, *The Broken Triangle*, se estrenó en vida del autor.

Svevo murió en 1928 debido a complicaciones después de un accidente automovilístico leve. Fue enterrado en el cementerio católico de Trieste con el nombre de Aron Hector Schmitz. Livia Veneziani Svevo, reclasificada como judía, pasó los años de la guerra, junto a la hija de los Svevo y el tercer hijo de esta, escondiéndose de las brigadas de purificación. Los alemanes mataron a este tercer hijo durante las revueltas triestinas de 1945. Para entonces, los otros dos hijos habían perecido en el frente ruso, combatiendo para Italia y el Eje.

(2002)