

# Una lectura de “La conciencia de Zeno” de Italo Svevo

M. J. Gil Bonmatí

“A mí, que creo entender de libros y que creo en mi criterio, las primeras páginas de *La conciencia de Zeno* me parecieron insoportables. Me irritaba que el protagonista, para dejar el cigarrillo, se hiciera encerrar en un sanatorio y después pensara que todo era un plan de la mujer para tener amores con el médico... Pero como en las librerías de aquella ciudad solo encontraba libros pornográficos o guías de turismo gastronómico, retomé la novela, retomé la novela y pronto llegó el día en que descubrí su fascinación”.

La cita con la que he elegido comenzar esta lectura narrativa de la novela de Italo Svevo, autor triestino a caballo entre dos siglos, que publicó esta, su tercera novela, *La conciencia de Zeno*, en 1923 –un año después de la aparición del *Ulises* de Joyce, y gracias precisamente a este

autor, que lo conoció en su etapa de Trieste y consiguió con su apoyo que viera la luz una de las obras más representativas del siglo XX–, es de Bioy Casares.

Según cuenta Bioy, fue Italo Calvino quien le aconsejó, a finales de los setenta, cuando el éxito del autor y la obra había ya traspasado las fronteras del país y de la élite intelectual, que leyera la novela de Svevo. Pero, al parecer, esa conjunción de circunstancias favorables para su lectura no pudieron evitar la irritación de Bioy ante las primeras páginas.

La verdad es que entiendo a la perfección la sensación a la que se refiere Bioy Casares; puede incluso que, si no hubieran pasado treinta años más, con el peso de gloria que conllevan para el autor y su obra, pero también para los inevitables prejuicios de autoridad con que uno se enfrenta a la lectura, hasta me atreviera a compartirla. Porque, aunque no veo lejanos los tiempos en que la adicción al tabaco sea un motivo de ingreso hospitalario, lo que supongo que convertiría para algunos pre-

cipitadamente mi irritación literaria en devoción por su extraño profetismo, lo cierto es que, en mi opinión, y a día de hoy, el comienzo del discurso de Zeno, el narrador de la novela, puede resultar irritante precisamente por lo que tiene de peripecia grandilocuente, de posible auto-complacencia narrativa, de, como si dijéramos, querer ganarnos para su causa de antemano y sin esfuerzo, sin la necesidad –obligada desde mi idea de la lectura y de la literatura–

de convencernos de que esa causa es también la nuestra.

Dicho de otro modo: lo que hace que Zeno nos irrite de entrada es la posición en que sentimos que nos coloca, una posición que parece ser la de meros espectadores de la vida de alguien convencido de su propia importancia, oyentes de un relato que nos hace sospechar que busque más *contarse que contar*, que tenga en suma la pretensión de contar sin contar verdaderamente con nosotros, los lectores. Lo que quiere decir también sin contar algo *de nosotros, sobre nosotros*.



Pascal Hoening, *Red Smoke*, Oil on Canvas

Desde luego, no hubiera comenzado diciendo que *La conciencia de Zeno* es uno de los textos representativos del siglo XX si realmente pensara que, una vez leída, la historia que nos cuenta es simplemente la historia personal de Zeno Cosini, si no creyera que la historia que Italo Svevo nos relata a través de él, que es en sí la novela, traspasa al mero individuo para llevarnos al terreno de una experiencia común. Esa es para mí, conviene que lo diga ya, la función de la literatura, al menos de la que yo entiendo por buena literatura, la de ser capaz de ir más allá de las peripecias de sus protagonistas para contar-nos otra cosa, otra cosa que tiene que ver con el mundo del que surge y al que va dirigida; o, lo que es lo mismo, la función de tratar de mostrarnos en cada época o momento las fibras de las que está hecho el tejido de quiénes y cómo somos cuando somos entre los otros. En suma, la de proporcionarnos algún tipo de comprensión del mundo, la de dar *sentido*.

He de confesar, pues, que antes, al comenzar, escamoteé una frase de la cita de Bioy, y que lo hice conscientemente, pues me interesaba llegar hasta aquí. La frase, que antecede a lo transcrito, dice: "Este libro espléndido me enseñó a no ser pretencioso". Obviamente, de haberla puesto en su lugar, hubiera deshecho de inmediato esa impresión de irritación –como de hecho ocurre en la novela– que, sin embargo, es la que me ha permitido tratar de dibujar un territorio común necesario para que, al hablar, podamos entendernos. Porque, en realidad, mi gesto no deja de ser un gesto narrativo propio de la idiosincrasia de los llamados, como Zeno o yo misma ahora, narradores en primera persona, de los que, una vez sabido que el que cuenta tiene interés en contar y en hacerlo de un modo que le permita llevarnos a donde quiere, no está de más que desconfiemos. Y no porque no sea narrativamente lícito que trate de escamotearnos momentáneamente, de dilatar, la información que nos da, puesto que eso forma parte inherente de lo que denominamos mecanismos narrativos, siempre, claro está, que esas estrategias tengan la intención de conducirnos hacia lo que hemos llamado *sentido*. A lo que me refería y quería llegar es a que creo que es en esa tensión entre nuestra sospecha y nuestros intentos de descubrir al narrador, y sus estrategias para deshacer nuestras expectativas y volver a rehacerlas, donde la lectura adquiere su mejores, más placenteras y más significativas, dimensiones.

Sabido es que psicoanálisis y literatura se encuentran en la novela de Svevo. Pero, ¿de qué modo? Si comenzamos por

una de las primeras preguntas que un lector le hace a todo narrador, la de por qué nos cuenta lo que nos cuenta, hay que decir que, al menos en apariencia, en la novela de Svevo el asunto está claro: Zeno debe escribir su vida por orden de su psicoanalista. Nada que objetar, pues, desde el punto de vista de su justificación narrativa, salvo que, para los profanos en el psicoanálisis, resulta extraña esa técnica, la de la escritura, para dicho tratamiento, en tanto que la escritura –la escritura literaria, como es la de Zeno– ya es en sí misma, como supongo es el psicoanálisis, un sistema para ordenar el mundo.

Cuando comienza a escribir, Zeno Cosini es ya un hombre mayor, del que cabe decir que ha llevado y lleva una apacible vida burguesa. Y ambas condiciones van a construir su discurso y van a verse reflejadas en el relato.

Por un lado, está la edad, que le permite hablar desde lo ya vivido y construir, digamos, un relato *sabio*, que utiliza la ironía y el humor –es desde ahí desde donde hay que leer el episodio ridículamente grandioso al que nos referíamos al principio– como forma de lucidez, de poner las cosas en su justo, pequeño y efímero sitio humano. En definitiva, uno de esos relatos en los que, como dice Magris, "la literatura nos enseña a reírnos de lo que se respeta y a respetar aquello de lo que nos reímos".

Por otra parte, importa su apacible estatus de vida, o, lo que es lo mismo, dándole la vuelta, la ausencia en él de una imperiosa necesidad, de un auténtico conflicto, digamos, de obligado tratamiento, lo que le hace contar desde una razonable satisfacción, posición que le permite construir una narración interesada, antes que en relatar acontecimientos o en tratar de explicárselos, en dejar constancia de su mirada sobre ellos.

Antes de seguir con las memorias de Zeno, quizá conven-ga recordar, para no llamarse a engaño narrativo, que, ni todo su relato está escrito a instancias del psicoanalista –la última parte es un añadido a voluntad propia–, ni toda la novela está escrita por él. En realidad, *La conciencia de Zeno* comienza con uno de esos artificios de la tradición literaria en el que el editor del texto justifica la publicación del manuscrito. Ese editor, aquí, como no podía ser de otro modo, es el psicoanalista, ese Doctor S. bajo el que muchos han querido ver una directa alusión a Freud y que, curiosamente, se presenta así: "Soy el doctor de quien se habla en esta novela". Es inevitable preguntarse, de entrada, qué extraño lapsus ha llevado al doctor a utilizar exactamente el término *novela*. Pero más allá,

en las breves líneas de su exposición, también sorprende que no haga uso de las convenciones del género, que obligan a ensalzar de algún modo el manuscrito que presentan. En su caso, sin embargo, según nos dice, la justificación para su publicación es ni más ni menos que la venganza, y lo cierto es que, en este punto, por muy moderna que sea la idea de verosimilitud que queramos manejar, cualquier lector se verá obligado a exclamar *¿pero es que es propio de los psicoanalistas vengarse de sus pacientes?* Bien es verdad que enseguida cabe corregir que, en todo caso, sería algo propio, no de todos, sino de este psicoanalista, pero en cualquier caso, eso no nos exime, que es a lo que vamos, de tratar de darle sentido en la novela. Y, por de pronto, lo que parece es que el autor, o de modo más exacto, lo que llamamos el autor implícito, ha querido incluirnos a todos, psicoanálisis y público, en esa misma autoironía burlona que practica su personaje, ha querido en suma desconcertarnos y, sin duda, lo ha conseguido.

He hablado de lapsus sin decir que, por lo que a la literatura se refiere, no creo en los lapsus narrativos. De modo que no me queda otra que asumir que la aparición de la palabra novela en el prefacio no deja de ser un aviso sobre el hecho de que *La conciencia de Zeno* es, entre otras cosas, la conciencia de un escritor. De hecho, a mi modo de ver, la forma en que estructura su relato, la organización de los materiales narrativos y las estrategias que utiliza son buena prueba de ello.

Aunque de forma peculiar, el relato de Zeno tiene todavía la pretensión, ajena a la literatura contemporánea, de recorrer toda la vida del personaje y de hacerlo, además, en etapas o capítulos que vienen a corresponder con las etapas cronológicas, es decir, con la secuencia narrativa lógica de la vida humana, sin que se rompa del todo su linealidad. Quiero decir con

esto que Zeno es un narrador con reminiscencias decimonónicas, aunque se nos vaya revelando poco a poco su pretensión de dar cuenta de la crisis de ese modelo narrativo que ya no sirve para contar el mundo. De ahí que sobre las viejas estructuras y motivos se superponga en la novela de Svevo un subversivo y desmitificador sentido del humor y, sobre todo, un tipo de mirada que da carta de única realidad posible a la propia percepción de un mundo que se nos escapa; una mirada inevitablemente miope, titubeante, inmediata, cotidiana y sentimental que, siendo todo eso, ha resultado ser enormemente reveladora de la fragilidad humana.

De este modo, y aunque una suerte de nostalgia narrativa le haga consignar al principio —como si fuera uno más de esos “buenos propósitos” que veremos es incapaz de cumplir— la idea de que en su relato “debería haber un poco de orden”, lo cierto es que los gestos de sabotaje narrativo se dejan ver enseguida. Por de pronto, el Preámbulo, capítulo que debería narrar su —o al menos algo de su— infancia, queda reducido a una página y a la irónica pregunta “¿Ver la infancia?”, como si quisiera decirnos que el intento de volver la mirada atrás buscando algún tipo de verdad es un intento inútil, puesto que las únicas verdades son las que se construyen azarosamente en el momento. A continuación,



George Grosz, *Crepúsculo*, 1922

siguen dos capítulos que marcarían la etapa hacia la madurez, y en los que se entrecruzan dos temas que, objetivamente, habría que medir con muy distinto rasero, y a los que, sin embargo, el narrador dedica el mismo espacio narrativo: el tabaco y la muerte de su padre; sobre esta, además, la mirada de Zeno hace hincapié en el episodio más grotesco e inverosímil, la bofetada que le da el moribundo justo antes de morir. En un nuevo giro, los siguientes capítulos vuelven a recuperar un esquema tradicional, y corresponden a dos momentos cla-

ves de la novela decimonónica y burguesa como son el matrimonio y el adulterio, aunque aquí sean vistos como obligaciones de la vida cotidiana más que como hechos claves de la biografía. En cuanto al último capítulo –si consideramos que la parte llamada Psicoanálisis es un añadido–, dado que el espacio que un narrador dedica a algo es, desde el punto de vista de la lectura, enormemente significativo, sorprende no solo por su longitud, bastante mayor a los anteriores, sino por estar dedicado al trabajo –en concreto, a la asociación comercial de Zeno y su cuñado–, un tema acorde con el espíritu burgués pero bastante curioso en una personaje tan ocioso e incapaz para los negocios como es el propio Zeno.

Así, vista en su arbitrariedad, creo que la estructura de *La conciencia de Zeno* viene a ser una especie de molde que ha perdido su función y que solo está ahí para mostrarnos sus grietas, es decir, para dejar constancia de esa pérdida.

Algo similar ocurre con la organización del tiempo en la novela. El *tempo* narrativo en la conciencia de Zeno viene a ser de duración elástica y de ritmo despreocupado y fluido. Es un *tempo* caprichoso, ágil e impresionable, pero siempre levemente distraído; se trata de la vivencia de un tiempo atomizado, reducido a intensos pero efímeros momentos. De esa percepción del tiempo y de lo que conlleva, es decir, de cómo funciona y de lo que significa no solo en términos narrativos sino en la propia vida del personaje, da buena cuenta una repetida actitud de Zeno que resumo en la siguiente frase de su diario final: “Cuando no pensaba en mi mujer, pensaba en ella también para hacerme perdonar haber pensado en las otras”. Lo curioso es que esa frase, que raya en el cinismo para cualquiera de nosotros, es, sin embargo, para Zeno, la única forma de conducta posible desde su propia percepción del mundo, desde esa mirada temporalmente suspendida entre la sorpresa y la cotidianidad.

De este modo, la mirada del personaje unida a su percepción del tiempo irá construyendo en el relato de Zeno las justificaciones –no solo narrativas– que le permiten ir esquivando cualquier tipo de responsabilidad sobre los pequeños fingimientos, las pequeñas traiciones y mezquindades, en suma, sobre los propios actos. Y si gracias a ellos, a su eficaz funcionamiento, se van creando las condiciones que le permiten hablar desde la satisfacción, otro tanto ocurre con ese poderoso elemento narrativo presente en toda la novela que es, a todas luces, la enfermedad.

La enfermedad de Zeno parece ser también, tanto en sus síntomas como en el modo en que se manifiestan, una enfermedad caprichosa. Desde el punto de vista literario, sin embargo, no nos interesa tanto preguntarnos por su diagnóstico como por su necesidad narrativa. La pregunta sería: *¿Para qué está enfermo Zeno?* De entrada parece claro que la enfermedad está ahí para que Zeno pueda contar, es decir, como pretexto narrativo. Pero, más allá, a lo largo del relato, la enfermedad se irá revelando como una convincente disculpa dispuesta a ser esgrimida ante cualquier contratiempo, una eficaz herramienta vital para congeniar las diferencias entre ser y aparentar, y, en suma, una garantía para el mantenimiento de la vida segura y apacible.

Llegados a este punto de la lectura, estaríamos de nuevo ante la obligación de decidir si el juego de engaños y autoengaños de Zeno no es sino eso, un brillante ejercicio literario, lúdico y autocomplaciente, para disfrute y consumo de espíritus sensibles y satisfechos como el suyo. Si solo es, en definitiva, el relato de la mala conciencia de Zeno.

Sin embargo, nos queda todavía ese capítulo final llamado Psicoanálisis en el que, a mi modo de ver, se esclarecen algunas claves sobre la intención del autor y el sentido de la novela. ¿Qué lógica narrativa que no fuera la de llevar el sabotaje hasta sus últimas consecuencias, hasta el propio narrador, justificaría si no ese artificioso añadido de un nuevo texto de Zeno escrito un año después, esta vez en forma de diario? En realidad, creo que marcar esa distancia temporal y de género –distinción que aquí apela a la diferencia, en términos de impostura, entre un texto privado, el diario, y un texto público como son sus memorias– es el único modo que el autor ha encontrado para corregir al personaje sin traicionar la novela.

Tal argumento vale también para lo que se refiere al psicoanálisis, puesto que, de no haberlo abandonado, como nos dice, no podría haberse dado ese cambio en la novela. Y es que, a pesar de dar título a este último capítulo, por un esfuerzo de coherencia narrativa, el psicoanálisis en *La conciencia de Zeno* funciona más como motivo que como tema. De ser un tema, la novela tendría que decir algo –y algo claro– sobre él, pero ¿qué se puede decir desde una contradicción tan transparente como la que resulta, por un lado, de la convencida crítica de Zeno y, por otro, del reconocimiento que inevitablemente implica que le haya impulsado a escribir más de cuatrocientas páginas?

En realidad, Svevo que, a diferencia de su personaje, tiene una mirada de largo alcance sobre su mundo y sobre las corrientes y tensiones que lo recorren y examinan, toma prestado el psicoanálisis para llevarlo a su terreno.

A través de la historia de Zeno, Ettore Schimtz-Italo Svevo, un autor fronterizo en todos los sentidos –cronológico, geográfico, cultural y literario–, quiere dar cuenta de la crisis de un mundo, el suyo y el del nuevo siglo, que, irremediablemente fragmentado, tiene que empezar a contar y vivir desde los fragmentos. Un mundo en el que la vida se ha convertido en una sucesión de azares con los que uno se tropieza, y en el que los deseos y su inmediata satisfacción han sustituido la sensación de ir a alguna parte.

De ahí que, más allá del relato, la historia de Zeno, su intento por convertir la enfermedad en justificación de la pequeñez de una vida que en algún momento se soñó grande, logre conmovernos, sobre todo por lo que tiene de aceptación resignada y razonablemente satisfecha de la mediocridad.

Desde esa concepción de una vida que parece vencida de

antemano, no es casual en la intención de Svevo que sea la guerra –la primera guerra mundial– el único tratamiento capaz de curar a Zeno, y no de forma inmediata, lo que sería también de forma falsamente trascendente o metafórica, sino encarándose en la muy concreta realidad de verse separado de su familia; de ver desestabilizado el orden de su pequeño mundo y, cabría añadir, de verse obligado, al fin, a hacer algo para tratar de mantenerlo.

A partir de ese momento, Zeno emprende una sorprendente recuperación que, sin embargo, no resulta nada azarosa ni dudosa en su formulación: “Empecé entonces a *comprar*. Subrayo este verbo porque tiene un significado más elevado que antes de la guerra”. Más adelante, añadirá, que compra no para vender, sino para tener, y es que, como burgués a las puertas de un nuevo orden del mundo, sabe que poseer es sinónimo de posibilidad de hacer, y, en definitiva, de lograr lo que sus hermanos decimonónicos llamaban una vida con sentido. Y en esto, no cabe duda, la mirada de Svevo sí ha resultado profética.