

## Italo Svevo y *La conciencia de Zeno*

Annunziata Rossi

En el último decenio del siglo XIX, Italo Svevo publica dos novelas que al pasar inadvertidas por la crítica llevaron al silencio al autor. Este trabajo inicia hablando de Trieste, su ciudad natal, y de los conflictos que como empresario y como artista coadyuvan a su renuncia a la escritura sin abandonar su correspondencia y sobre todo su diario que le sirve “para conocerse mejor”. Con *La conciencia de Zeno*, de 1923, Svevo logra el éxito y el reconocimiento como gran escritor en Italia y en el extranjero. La novela narra la vida de Zeno, su matrimonio y su conciencia infeliz. En su búsqueda de la salud física y mental, Zeno recurre al psicoanálisis, por lo que se analiza aquí la semejanza entre este personaje y el judío teorizado por Weininger en *Sexo y carácter*. Se toca también el tema de la Primera Guerra Mundial y la aceptación final de Zeno: la vida como enfermedad.

PALABRAS CLAVE: Svevo, *La conciencia de Zeno*.

During the last decades of the nineteenth century, Italo Svevo publishes two novels which go unnoticed by critics. This, and the conflicting roles as both a businessman and an artist, led the author to renounce writing, though he never relinquished his correspondence nor his diary, which served him to “know himself better”. *The confessions of Zeno* (1923) gave him at last a place in Italian and European literary history. This paper examines the main trends of Svevo’s last work, intimately related to his own biography: his hero’s fight against illness, his psychoanalysis—which makes Zeno analogue to the archetypical Jew studied by Weininger in *Sex and Character*—, the First World War and his final acknowledgment of “life as illness”.



Annunziata Rossi

*Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM*

### **Italo Svevo y *La conciencia de Zeno***

En el último decenio del siglo XIX, el narrador Italo Svevo, seudónimo artístico del industrial judío Ettore Schmitz, publicó dos importantes novelas: *Una vida* (1892) y *Senilidad* (1898), que pasaron inadvertidas para el público y la crítica. En su *Perfil autobiográfico*, escrito en tercera persona y lleno de delicioso humorismo, Svevo dice que el seudónimo escogido —*svevo* en español significa sueco— no se debió a su antepasado alemán sino a su autor preferido, Schopenhauer. Son los años en que la corriente literaria dominante era el verismo, y al mismo tiempo se imponía, y no sólo en Italia, Gabriele D'Annunzio con su refinado esteticismo y sus poco probables superhombres, que están en las antípodas del antihéroe o héroe negativo que se asoma en la narrativa europea. Por otro lado, como observa Giacomo Debenedetti, existía en Italia una cierta resistencia hacia la novela de análisis. Pero, ¿Manzoni no era analista?, pregunta el mismo Debenedetti (aunque hay que reconocer que los italianos sí leían las novelas analíticas venidas del extranjero). El silencio sobre la obra de Svevo fue debido más bien a su italiano moldeado en el dialecto triestino y a algunas imperfecciones, lo que no obstaculizó un estilo firme, esencial, comunicativo, sin ornamentos y antiliterario, en el que el estilo

indirecto se alterna con el directo y se vuelve perfecto en la reflexión y en el análisis.

Después de su frustración, Italo Svevo se encierra en un largo silencio que duraría más de 20 años, durante los cuales se prohíbe a sí mismo la literatura y se dedica a los negocios y al violín, consolándose con la convicción, entonces generalizada, de la incompatibilidad entre arte y negocios, entre arte y burguesía. Como dice el germanista Giorgio Zampa: “La desconfianza del hombre burgués de negocios frente a la categoría ‘artistas’ está siempre despierta ya sea de manera discreta, ya sea de manera socarrona o burlesca”. *La conciencia de Zeno* de Svevo, publicada en 1925, se impuso a la atención del mundo cultural gracias a un estupendo ensayo de Montale en Italia y gracias también a las reseñas de los franceses Benjamin Cre-mieux, que comparó *Una vida* con *L’education sentimentale* de Flaubert, y de Valery Larbaud en el *Navire d’argent*. El éxito llegó para la conciencia enferma de los personajes svevianos, no obstante la retórica fascista del tiempo que exigía un arte sano, “constructivo”, palabra ésta muy de moda entonces: todo tenía que ser constructivo, todo tenía que construir, como añade con amarga ironía Debenedetti, “quizás para dar más abundante materia a la destrucción”. El arte, por otro lado, ha sido siempre algo sospechoso y peligroso para la supervivencia burguesa, y más aún si está ligado con la idea de enfermedad, que es un tópico central en gran parte de la narrativa europea, por ejemplo, la de Thomas Mann.

Trieste, la activa ciudad burguesa en la que nació Italo Svevo en 1861, era un crisol que reflejaba entonces la múltiple composición del imperio austrohúngaro al que pertenecía. Centro importante ligado a la cultura de Europa central con su brillante capital Viena, y también a Florencia, en aquel tiempo efervescente centro cultural del mundo intelectual italiano, Trieste contaba con una literatura muy rica y con el mérito de introducir el psicoanálisis en Italia. Además, única desembocadura al

mar del heterogéneo imperio de los Habsburgo, la ciudad era un puerto estratégico floreciente de astilleros y de tráfico, y en ella su laboriosa población se dedicaba a la industria, al comercio, a la bolsa o trabajaba en las numerosas compañías de seguros, bancos, etc. Su gente, tan activa e industriosa, tenía una fuerte propensión al suicidio y contaba —no sé si todavía— con uno de los más altos índices de suicidas, debido probablemente al bóreas, viento violento y helado proveniente del noreste que hace de Trieste una ciudad de neurasténicos.

En uno de los grandes bancos triestinos trabajó durante 18 largos años Ettore Schmitz, alias Italo Svevo, hasta dejar ese empleo para dirigir la empresa Veneziani. La permanencia en el Banco Unión le sirvió al autor para ambientar su primera novela autobiográfica, *Una vida* (1892). Si es verdad que la biografía de un autor muy raras veces aclara su obra, en el caso de Svevo el elemento autobiográfico sí es importante. Su narrativa tiene raíz en su vida, nace de su excepcional capacidad de observarla desde adentro, por sufrimiento directo y no filtrada a través de la literatura.

Después del silencio que siguió a sus dos primeras novelas, Svevo se prohíbe la literatura y se dedica al violín, una especie de sustituto de sus ambiciones literarias frustradas, sin dejar de decirse, con demasiada frecuencia para ser una convicción auténtica, que la literatura lo alejaba de su oficio y arruinaba sus negocios. Empieza así el conflicto entre el industrial Ettore Schmitz y el artista Italo Svevo. El hombre de negocios, Schmitz, relega a la sombra al artista Svevo que continúa la propia existencia de modo clandestino. En realidad Svevo no deja sus lecturas. Sobre todo de los franceses (Flaubert, Stendhal...) y de los rusos (Turguéniev, Dostoievski...) y de los alemanes a los que lee en la lengua original, sin abandonar la escritura que frecuenta asiduamente a través de las cartas a sus amigos, a su novia Livia Veneziani, y a través de su diario. En éste puntualiza: “No es necesario publicar, pero sí se debe escribir”, y

escribe con una lúcida y despiadada facultad de análisis de sí mismo. En 1902 precisa:

He eliminado de mi vida ahora y definitivamente esa ridícula y peligrosa cosa que se llama literatura. Quiero sólo a través de estas páginas llegar a conocerme mejor [...]. Entonces, una vez más la pluma, este bruto y rígido instrumento, me ayudará a llegar hasta el fondo tan complejo de mi alma. Después la tiraré para siempre, porque quiero saber acostumbrarme a pensar en el mismo momento de la acción...

La escritura, sin programas ni intenciones literarias, no es para Svevo más que escritura de sí, un medio de autoconocimiento que, sin embargo, obedecía a una necesidad que iba más allá de sus declaraciones, es decir, obedecía a su vocación literaria. En suma, si Ettore Schmitz arrincona al artista Italo Svevo lo deja, no obstante, libre de cultivar clandestinamente su vicio prohibido, aquella forma híbrida que es el diario, “un medio ambiguo para eludir la literatura”, como lo llama Maurice Blanchot. La asidua labor de excavación, de autoanálisis, prepara al escritor triestino para *La conciencia de Zeno*. En 1919, llegado a un estado de saturación que exigía salida y rompía todas sus resistencias, Svevo inicia *La conciencia de Zeno*. Como dice Nietzsche, cuando la fuerza creativa ha quedado largo tiempo estancada, termina por desbordar, como si ocurriera una inspiración inmediata (*Humano, demasiado humano*); en suma, el capital sólo se ha acumulado, no cae de repente del cielo.

*La conciencia de Zeno* se dio a conocer en Italia gracias a Eugenio Montale, y en el ambiente literario europeo a través de James Joyce, que en Trieste había sido maestro de inglés y amigo de Svevo y dio a conocer la obra en Francia. El reconocimiento de *La conciencia* rescató del olvido las anteriores novelas del escritor. Así, muy al final de su vida, tres años antes de su muerte, Svevo entra con pleno derecho en la historia de

la literatura. Las tres novelas nacen de la misma matriz. En *La conciencia de Zeno*, el protagonista repite la trayectoria de los anteriores personajes de Svevo, del Alfonso Nitti de *Una vida* de 1892 (título que Maupassant había ya dado a una novela suya en 1883 que Svevo no conocía), y del Emilio Brentani de *Senilidad* (1898). La misma historia de frustraciones y fracasos, la misma inercia de los protagonistas. En la primera novela, que inicialmente Svevo quería intitular *Un inepto*, hay un episodio significativo que ilumina a todos sus personajes. Alfonso Nitti se encuentra con Macario, el primo de Annette que será amante de Alfonso. En una gira en barca, miran a las gaviotas que sobrevuelan para precipitarse de repente a pique sobre los peces y devorarlos. Macario subraya lo gigantesco de sus alas en un cuerpo y un cerebro tan menudos, y observa: “Quien no tiene las alas necesarias cuando nace, no le crecen más, quien no sabe por naturaleza caer en el instante justo sobre su presa, nunca lo aprenderá e inútilmente mirará a los demás, no los sabrá imitar”. Impresionado, Alfonso le pregunta: “¿Y yo, tengo las alas?”; “Para hacer vuelos poéticos sí”, le contesta Macario. Sin embargo, Alfonso dejará escapar la presa y terminará suicidándose.

*La conciencia de Zeno* es una novela cuya trama es en sí ordinaria, opaca, hecha de episodios irrelevantes: la vida aparentemente tranquila y monótona de un burgués. Svevo nos ofrece, como dice Eugenio Montale, “la épica de la gris causalidad de nuestra vida cotidiana”. El protagonista Zeno es un ocioso burgués que vive de la rica renta que su desconfiado padre le hereda, imponiéndole en el testamento un tutor, el honrado administrador Olivì, que lo ampara contra su ineptitud y le asegura la estabilidad económica. En términos legales, se puede hablar de interdicción para actuar y ejercer sus propios derechos que el juez, en nuestro caso el padre de Zeno, aplica a los enfermos y débiles mentales; confiándolo a un tutor, quita a Zeno toda seria responsabilidad respecto a la vida.

Después de la muerte del padre, Zeno Cosini se introduce en casa de Giovanni Malfenti con la intención de elegir como esposa a una de sus hijas cuya belleza ha oído celebrar. Es aquí donde Zeno manifiesta su vena tragicómica y teatral, subrayada por Benjamin Cremieux, quien lo compara con Charlot. La sala de los Malfenti se vuelve el escenario donde lo vemos moverse de un lado a otro cojeando, como le sucede en los momentos difíciles. El comportamiento de Zeno parece un muestrario de las perturbaciones psíquicas que Freud analiza en su *Psicopatología de la vida cotidiana*: entre torpezas, *gaffes*, lapsus, tics y autoninguneos de efecto cómico irresistible, el personaje se convierte en el hazmerreír de la pequeña Ana, la última de las Malfenti, y sólo logra alejar a la bella y adusta Ada de la cual está enamorado y que lo rechaza por preferir al brillante y apuesto Guido Speier, hombre supuestamente normal. Se casa, pues, con la fea Augusta, decidiéndose por ella después de haber sido rechazado por sus dos hermosas hermanas; matrimonio del que no se arrepiente porque Augusta es la imagen de aquella salud que le falta y que puede salvarlo. La traiciona con la joven Carla que, aun sin costarle mucho, lo mantiene en continuo estado de alarma, ante el miedo de que manifieste exigencias que pudieran poner en peligro la estabilidad económica de su familia. La aventura con Carla lo acerca más a su mujer que de nada se entera y a la que, lleno de remordimiento, recompensa con concesiones y regalos. Abandonado por Carla, Zeno concluye que necesita una aventura, ¿y qué es la aventura sino lo opuesto al *tran tran* de la vida burguesa, que obedece mecánicamente a una rutina impuesta desde afuera?

Resumidos así los hechos, que Zeno narra con sobriedad y sin sobresaltos, nos encontramos con una típica y banal biografía del hombre burgués. Pero bajo esos acontecimientos insignificantes, bajo la superficie de *perbenismo*, de conformismo, rebulle la conciencia infeliz de Zeno, en búsqueda desesperada de salud, una búsqueda velada de finísima ironía. La “enferme-



dad” de Zeno es un estado de sordo y constante descontento, de malestar y disgusto consigo mismo, de incomodidad ante los demás y con quienes se relaciona, no obstante una aparente conformidad, ambigua y conflictiva; en suma, un estado de disociación, escisión entre la conciencia íntima y el ser social, que Bronzino unos siglos antes había definido como “malestar del espíritu bajo la coraza del comportamiento”. La “vitalidad resquebrajada” de Zeno, su ineptitud e inadecuación a la vida, de las que tiene conciencia, repercuten en su vida interior en forma de reflexión constante. Como dice Pirandello, bajo el yugo de la reflexión la voluntad palidece. Pavese, en su diario, llamará a la reflexión *tarlo dell’analisi* (“la carcoma del análisis”), que impide la “divina espontaneidad del vivir”.

*La conciencia de Zeno* es la historia de una lucha obsesiva de la salud contra la enfermedad que, no por ser imaginaria, es menos grave. El tópico de la enfermedad no es exclusivo de la novela de Svevo, es un tema común a la narrativa de los escritores nacidos en la segunda mitad del siglo xx. Enfermedad, sanatorios, médicos son una presencia generalizada en la narrativa de Mann, Proust, Broch... Sin embargo, la actitud de Zeno es ambivalente, quiere sanar y al mismo tiempo ama su enfermedad. ¿Por qué curar la enfermedad, se pregunta, si con ello privaríamos a la humanidad de lo más valioso que tiene? Por otro lado, se dice, la curación no sólo podría mudar su yo, sino, sobre todo, lo privaría del pretexto del que se sirve para hacer lo que quiere, para hacer sin culpabilidad lo que le gusta, para legitimar sus propias infracciones del código moral sancionado. Aquí encontramos una diferencia con los autores europeos aludidos; por ejemplo, para Mann la enfermedad es superior a la salud, porque lleva al afinamiento del espíritu y puede conducir a la creación personal, al arte.

En su narración Zeno entretiene los hechos de su vida con el sondeo en la oscura zona de su “subsuelo” enfermo, que nos revela al hombre bajo su máscara, tras la fachada de normalidad

que lo oculta. Y cuando hablo de subsuelo me refiero a uno de los autores preferidos por Svevo, a Dostoievski, quien empieza así sus *Memorias del subsuelo*: “Soy un hombre enfermo. Soy un hombre desagradable. Soy un hombre malvado. Creo tener una enfermedad incurable en el hígado”. *La conciencia de Zeno* no tiene los acentos dramáticos, luciferinos de las confesiones del narrador ruso, más bien es un monólogo-confesión impregnado de gran ironía.

El vicio del cigarro es la manifestación más ostensible de la enfermedad que acosa al hipocondríaco Zeno Cosini y en contra de la cual lucha, a su manera, con los buenos propósitos que quedan siempre iguales. De estos propósitos dan testimonio las paredes de su recámara y su diario, repletos ambos de fechas y de las siglas U.S., que no significan, como dice irónicamente Zeno, *United States*, sino *Ultima Sigaretta* (“último cigarro”). Después de recurrir a médicos y medicinas, Zeno, ya entrado en años, se dirige al psicoanálisis del cual espera no sólo la salud, sino saber qué es una verdadera salud física y mental y, sobre todo, volver a hallar a través de los sueños y los recuerdos “las rosas de mayo en pleno invierno”. El analista le ordena escribir su autobiografía, y Zeno obedece de mala gana, mezclando verdades y mentiras para burlarse de él, a quien termina por llamar “bestia”, “gran histérico”, que por haber deseado en balde a su madre se venga con él, que no tiene nada que ver con eso. El Dr. S., a su vez, se vengará publicando la autobiografía.

En *La conciencia de Zeno*, Italo Svevo demuestra no conocer a Freud de quien había traducido un libro en colaboración con un sobrino médico. No toma en cuenta la técnica del procedimiento psicoanalítico; para él, el psicoanálisis, más que una adquisición científica, es un pretexto literario estupendo para escribir su novela. Escribe a un amigo: “Gran hombre aquel Freud, pero más bien para los narradores que para los pacientes”. Niega la función terapéutica del psicoanálisis, cree más en el autoanálisis sin médico, que excluye un elemento esencial

del tratamiento psicoanalítico, la transferencia. En una ocasión confiesa divertido que un médico freudiano, al que había manifestado su desconfianza hacia el psicoanálisis, lo había interpretado como el “mordisco del animal primitivo presente en él para proteger su propia enfermedad”.

Más que de Freud, hay en Svevo influencia del judío antisemita y misógino Otto Weininger, que en *Sexo y carácter* considera el judaísmo como una tendencia universal del espíritu, una constitución presente en todos, concluyendo que el espíritu moderno desde cualquier punto de vista es judío. Giacomo Debenedetti, él también judío, en sus estupendos ensayos sobre Svevo, subraya una semejanza, un aire de familia entre los protagonistas de Svevo y el abstracto arquetipo psicológico delineado por Weininger, quien “del tipo histórico y étnico del judío extrae la quintaesencia de un tipo difundido entre otro tipo frecuente de personas que no son judías”, ni en su comportamiento de individuos aislados ni como moléculas sociales. Que el judaísmo haya dado una enorme contribución a la cultura es un hecho incuestionable. Cabe recordar que una gran parte de los escritores reconocidos entre los dos siglos son judíos. Proust, uno de los más grandes, lo es por parte de su madre. Ahora bien, hay que preguntarse si no es el judío quien recibe esos rasgos comunes de los no judíos —los arios, como los llama Weininger—, o más bien, si ambos, judíos y no judíos, como moléculas sociales que conviven en el mismo tiempo histórico, no han terminado marcados recíprocamente.

Regresando a la conciencia enferma, infeliz de Zeno, aquel *male di vivere* (mal de vivir) que canta en esos años Eugenio Montale en sus *Huesos de sepia*, hay que preguntarse si se trata de una condición individual, sin relación con la contingencia histórica, fuera del mundo, o más bien de un estado de ánimo general, de los tiempos. La conclusión de la novela de Svevo, que termina con la Primera Guerra Mundial, es clara: Zeno descubre que no sólo él está enfermo, sino su tiempo, la histo-

ría. Es una conclusión común a la narrativa contemporánea de Svevo, que ve en el estallido de la Primera Guerra Mundial el derrumbe definitivo del mito del positivismo, que había asegurado el progreso y la reforma espiritual de la humanidad reunida en un *Gran Être*, así como la paz entre las naciones y la justicia social. La mayoría de esta narrativa cuyo código común es la ironía subraya el estado psicológico de sus personajes, su conciencia infeliz, característica de la época, como sostiene Philippe Chardin en su *Roman de la conscience malhereuse*. En 1932, Alfred Döblin, para desmentir la influencia de Joyce, que él todavía no conocía, en su novela *Berlin Alexanderplatz*, sostiene que una misma época puede producir, independiente y en puntos diversos, frutos parecidos. Muchas más son las conexiones entre las novelas de esos mismos años: el escepticismo con respecto a los problemas de la época; la enfermedad presente en todas ellas (Proust, Mann, Musil, Roth, Broch...); la voluntad menguada en sus protagonistas y el prevalecer de la reflexión sobre la acción, siempre postergada; la crisis de la religiosidad, la separación del hombre de lo divino, cuando no el ateísmo “sonriente y desesperado del nuevo Ulises”, del hombre europeo del que habla Montale a propósito de *La conciencia de Zeno*, y que determina su desolación metafísica; la “libido de vida” negada por una fundamental incapacidad de vivir; el cuestionamiento de los valores tradicionales sin la aptitud de sustituirlos por unos nuevos; el apoliticismo implícito, cuando no declarado, o bien la ceguera política como en el caso del primer Thomas Mann; la cristalización de las narraciones alrededor de la Primera Guerra Mundial, sentida como catástrofe, que de hecho marcará la caída de la Europa liberal y el triunfo de los estados totalitarios. De hecho, *La montaña mágica*, que Mann define como *Zeitroman* (novela del tiempo), termina con el estallido de la guerra y su autor precisa que ésta estaba en el aire ya al inicio de la narración. Por su parte, *El hombre sin atributos* de Robert Musil inicia en las vísperas de la guerra

(“era una bella jornada del agosto de 1913...”), y en la novela el escritor habla reiteradamente del espíritu del tiempo y de la ambivalencia que caracterizaría no sólo a Ulrich, sino a todos sus contemporáneos. *La marcha de Radetzki* de Roth empieza con la batalla de Solferino en el siglo XIX y termina en el inicio de la guerra de 1914; *En busca del tiempo perdido* de Proust, que es una búsqueda individual pero también el fresco de una sociedad, termina al final de la guerra, con la larga *matinée* en la nueva casa de Guermantes: largo réquiem a la época, a la descomposición de la sociedad aristocrática que Proust había frecuentado antes de encerrarse a escribir su gran novela. En fin, la narrativa de esos decenios, marcados por la crisis de la guerra, presenta rasgos comunes: la disolución de la vieja Europa, la Europa liberal, la Europa monárquica, la Europa aristocrática y burguesa.

Regresando a Zeno, mientras estalla la guerra para él del todo inesperada, el personaje se encuentra aislado de su familia y solo, sin su administrador Olivi ni el Dr. S., que se han refugiado en Suiza. La guerra le permite llegar al descubrimiento de que entre la salud y la enfermedad no hay separación y que la salud en los humanos no existe. La salud pertenece sólo al reino de los animales que conocen un único progreso, el de su organismo, que desarrollan para adaptarlo a sus necesidades. Pero el hombre “occhialuto” (“anteojudo”), dice Zeno, inventa ahora los artefactos fuera de su cuerpo y, si hubo nobleza en quien los inventó, casi siempre esta nobleza falta en quien los usa. Ahora los artefactos, creados al principio para auxiliar la debilidad del hombre y su imperfección, ya no tienen relación con el organismo humano y terminan inevitablemente por reforzar su debilidad: con tantos artilugios el ser humano se ha vuelto débil y crece sólo en astucia.

Cuando llega a la certeza de que salud y enfermedad son sólo fruto de la convicción personal, Zeno se siente liberado y fuma, fuma como turco y tampoco se preocupa por los dolores

lancinantes en las piernas que lo hacen cojear. La vida, se dice a sí mismo, es como la enfermedad, pero mientras ésta se puede curar, la vida es siempre mortal. Zeno llega a una conclusión liberadora y catártica, a la aceptación de la vida tal como es, o sea enfermedad mortal que, como dice en varias ocasiones, no es ni bella ni fea, sino original, absurda, imprevisible. Sin la tutela de su administrador Olivi se abandona a los negocios con la euforia de un niño que juega con gusto. Durante la guerra, acapara el incienso disponible en el mercado, que suplía la falta de resina, y hace una fortuna. Zeno termina así su larga búsqueda, su itinerario espiritual, si espiritual se le puede llamar, y en esto diverge de los personajes de las novelas antes citadas, como por ejemplo del Ulrich de Musil —este hermano menor de Zeno, como se le ha llamado frecuentemente—, quien, después de varias tentativas fallidas para dar un contenido a su vida, no renuncia a la búsqueda y emprende otro camino, el del utópico reino milenario, el de la vía mística.

El final de la novela de Svevo, que podría parecer un feliz desenlace, es un final nihilista, pero sin acentos dramáticos, una constatación hecha con la intrépida calma de quien, después de una larga búsqueda, ha encontrado la verdad y con ella, si bien es amarga, se conforma. No hay esperanza de liberación, de salud para la humanidad, la única posibilidad de salvación estaría en la destrucción del tiempo enfermo, en la desaparición del hombre. Svevo concluye leopordianamente que la naturaleza no da la felicidad y que hay que aceptar el dolor y el destino del hombre que es la nada.

Termino citando el último y premonitorio párrafo de esta extraordinaria novela, recordando una vez más la fecha en que la escribió, 1923:

Puede que a través de una catástrofe, provocada por máquinas infernales, regresemos a la salud. Cuando los gases venenosos no sean ya suficientes, un hombre hecho como los demás, inventará, en un lugar escondido de este mundo, un explosi-

vo incomparable, ante el cual los explosivos existentes serán considerados como juguetes inofensivos. Y otro hombre, hecho también como los demás, pero un poco más enfermo que ellos, robará tal explosivo y se trepará al centro de la tierra para ponerlo en el punto en donde su efecto sea mayor. Habrá una explosión enorme que nadie escuchará, y la tierra regresará a la forma de nebulosa, libre de parásitos y de enfermedades.

## REFERENCIAS

- BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.  
CHARDIN, Philippe, *Le roman de la conscience malheureuse*, Genève, Droz, 1983.  
DEBENEDETTI, Giacomo, *Saggi critici*, Roma, Edizioni del Secolo, 1945.  
SVEVO, Italo, *Opere*, Milano, Dall'Oglio editore, 1968.  
WEININGER, Otto, *Sexo y carácter*, Madrid, Losada, 2004.

