

Clasicismo frente a modernidad, el arte frente a la técnica: estructura y significado de los viajes en *Homo faber* de Max Frisch

Isabel HERNÁNDEZ

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Dentro de la novela de Max Frisch *Homo faber* (1957) el viaje como motivo literario ocupa un lugar fundamental del que prácticamente no se han hecho eco los estudios literarios, más interesados en analizar en ella temas o motivos como el incesto, el hombre moderno o el complejo de Edipo. La estructura que da forma a la novela es, precisamente, la del viaje: un viaje al nuevo mundo (Centroamérica), en primer lugar, seguido de un viaje a la vieja Europa, descritos ambos desde el punto de vista del europeo americanizado con residencia en el país de la técnica y las posibilidades: los Estados Unidos de América. La visión de ambos continentes que el lector obtiene a través de los ojos de este infatigable viajero es una versión particular, subjetiva, que enfrenta los dos mundos con dos formas diferentes de pensamiento y que tiene como consecuencia una situación final completamente inesperada para el protagonista: el enfrentamiento con su propio yo. El viaje tiene en este caso, por tanto, una finalidad que va mucho más allá de la mera descripción de situaciones, paisajes y gentes, y que no es otra que la búsqueda de la propia identidad.

Palabras clave: literatura suiza, Max Frisch, literatura de viajes.

ABSTRACT

The journey as a literary motive occupies a central position in Max Frisch's novel *Homo Faber* (1957) which has barely been granted attention by the field of literary studies, which has been more interested in analyzing other themes or motives present in the novel, such as incest, the modern man or the Oedipus' complex. However the journey is precisely the structure which gives shape to Frisch's novel. A first journey to the new world (Central America) which is followed by another to Old Europe, both described from the perspective of the Americanized European living in the land of technology and possibilities: the United States of America. The images of the two continents conveyed to the reader through the eyes of this infatigable traveler is a personal, subjective version, which confronts both worlds with two different mentalities. This conflict culminates in a final situation completely unexpected by the main character: the confrontation with himself. The objective of the literary journey goes in this case beyond the mere description of situations, landscapes or people to portray the search for one's own identity.

Key words: Swiss literature, Max Frisch, Travel literature.

Max Frisch inició la composición de *Homo faber* justo un año después de la publicación de su primera novela, *Stiller*, en 1954. La redacción se extendió durante un periodo de dos años, entre 1955 y 1957, y vio la luz justamente en el año de su conclusión, en ese mismo 1957, en la editorial Suhrkamp, en la que el autor había publicado ya sus obras anteriores. Lo que desde entonces se ha escrito sobre este hoy ya clásico de la literatura contemporánea ha sido tanto que tal vez resulte extraño que se pueda decir sobre él algo más de lo que ya se ha dicho. Sin embargo, los muchos análisis y estudios que se han llevado a cabo acerca de la novela se han centrado fundamentalmente en el proceso de transformación del protagonista, en la búsqueda de su identidad, en las constantes referencias a la mitología, en los

personajes que conforman la historia de Faber y, principalmente, en el incesto, tema que para muchos estudiosos resulta fundamental. También se ha estudiado la novela en el marco del conjunto de la producción de Frisch y de la literatura suiza de la época, y se ha puesto de relieve el personaje de Faber como prototipo del hombre moderno, pero lo que aún no se ha llevado a cabo ha sido una interpretación de la novela desde la perspectiva de uno de sus principales elementos constitutivos, el viaje, y ello a pesar de que la trama de la obra tiene lugar única y exclusivamente en el marco de diversos desplazamientos, algo que, aunque sea tan sólo un hecho anecdótico, sí supieron ver los traductores al inglés del título de la versión cinematográfica que de la novela hiciera Volker Schlöndorff, pues ésta lleva el significativo título de *Voyageur*.

La obra, que en realidad no es una novela, sino un «informe», tal como corresponde a las características propias del individuo que lo redacta, está dividida no en dos capítulos, sino en dos significativas «estaciones», la primera de las cuales contiene el núcleo central de la historia, mientras que la segunda no es más que una reflexión sobre los acontecimientos que han tenido lugar. Walter Faber, un ingeniero natural de Zúrich, pero, en la actualidad, total y absolutamente americanizado, trabaja para la Unesco en la sección de construcción de presas de agua en los países en vías de desarrollo. Faber está completamente satisfecho con su modo de vida y vive según ese ideal: educado y sobrio, desprecia cualquier posible sentimiento y sustituye sensaciones como el miedo, el amor o la esperanza por el cálculo basado en la probabilidad. Es, pues, el prototipo del hombre moderno, del hombre técnico, resultado perfecto de nuestra sociedad industrializada. Pero será precisamente esta máscara externa de hombre frío y calculador que el propio Faber ha creado de sí mismo la que, como si de una tragedia clásica se tratara, conjurará su destino y la hará desaparecer por completo para dar paso a lo que tras ella se esconde. Lo más llamativo de todo es quizá que este proceso de «desenmascaramiento» tendrá lugar curiosamente a través de una serie de viajes con los que será conducido de manera involuntaria hasta un lugar y un momento concretos en los que desearía no haber estado jamás, de ahí la «significativa» división del informe en las dos estaciones en que ha tenido lugar este viaje hacia sí mismo.

Poco antes de cumplir 50 años, Faber se encuentra inmerso en una grave crisis de salud que se manifiesta también con repercusiones en su estado anímico, aunque no quiera ser consciente de ello e ignore constantemente los agudos dolores de estómago que padece de vez en cuando. La obra da comienzo justo en el momento en que Faber se encuentra de nuevo en el aeropuerto de La Guardia, esperando para coger un avión —su medio de transporte preferido— con rumbo a

¹ «Unsere Maschine war, wie üblich auf dieser Strecke, eine Super-Constellation» (7); «[...] dann machte er [der Deutsche], wie üblich nach dem zweiten Weltkrieg, [...]» (8); «[...] unsere Propeller blinkten in der Morgensonne, die üblichen Scheiben, man sieht sie und sieht hindurch, [...]» (9); «Nach dem Zoll, nach der üblichen Schererei mit meiner Kamera, [...]» (10); «[...] dann der übliche Lautsprecher, [...]» (11); «[...] schaute zu, wie der Barmann die übliche Olive ins kalte Glas wirft, dann aufgießt, die übliche Geste: [...]» (12). — «El aparato era, como de costumbre en aquel trayecto, un Super-Constellation». (7); «[...] luego, como era costumbre hacer después de la segunda Guerra Mundial, [...]» (8); [...] nuestras héli-

Caracas por motivos laborales. El viaje que Faber pretende realizar es para él algo normal en su vida de hombre técnico, un viaje que ha realizado ya en numerosas ocasiones, y, por tanto, todo lo que hace ese día y en ese momento lo hace «como de costumbre», «como siempre»¹. Pero una vez comenzado el viaje, y aunque todo dé la impresión de parecer «normal», se iniciará una imparable cadena de acontecimientos casuales² que harán que el resultado del mismo no tenga nada que ver con lo que Faber esperaba de él mientras leía tranquilamente el periódico en el aeropuerto de La Guardia. En primer lugar, el avión que debía llevarle a Caracas se ve obligado a hacer un aterrizaje de emergencia en el desierto de Tamaulipas, en Méjico³; luego, mientras espera ser rescatado, Faber se entera de que el alemán que se había sentado a su lado en el avión, y cuyas facciones le recorda-

ces resplandecían al sol de la mañana, curiosas planchas que se ven y dejan ver a través [sic!] [...]» (9); «Después de la aduana, después de la acostumbrada discusión por mi aparato fotográfico, [...] (11); «[...] contemplé como [sic] el barman echaba la aceituna de costumbre en el agua fría, y luego en el fondo de la copa, con el gesto de siempre: [...]» (12) —. La enumeración podría continuarse, pues durante las primeras veinte páginas de la obra las descripciones de Faber se limitan a exponer los acontecimientos como total y absolutamente normales, en contra de lo que acontecerá posteriormente. Cito siempre por la siguiente edición: Frisch, Max, *Homo faber*, Frankfurt, Suhrkamp, 1977. Si la referencia es a esta obra, tan sólo se reflejará el número de página a continuación del texto citado. Para la versión española sigo el mismo esquema al reproducir literalmente la única traducción existente de la novela, obra de Margarita Fontseré, con la que, en muchos casos no estoy de acuerdo. Puesto que no se trata aquí de analizar la calidad de la traducción, me limito simplemente a citarla y a dejar al lector que juzgue el texto por sí mismo: Frisch, Max, *Homo faber*, Barcelona, Seix Barral, 1983 (1.^a ed. 1961).

² El propio Faber, al comienzo de su informe, lo describe así, como una cadena de casualidades, pero aún así, el hombre técnico que aún no ha experimentado su transformación, sigue sin creer en el destino: «Ich glaube nicht an Fügung und Schicksal, als Techniker bin ich gewohnt mit den Formeln der Wahrscheinlichkeit zu rechnen. Wieso Fügung? Ich gebe zu: Ohne die Notlandung in Tamaulipas (26.III.) wäre alles anders gekommen; ich hätte diesen jungen Hencke nicht kennengelernt, ich hätte vielleicht nie wieder von Hanna gehört, ich wüßte heute noch nicht, daß ich Vater bin. Es ist nicht auszudenken, wie anders alles gekommen wäre ohne diese Notlandung in Tamaulipas. Vielleicht würde Sabeth noch leben. Ich bestreite nicht: Es war mehr als ein Zufall, daß alles so gekommen ist, es war eine ganze Kette von Zufällen. Aber wieso Fügung? Ich brauche, um das Unwahrscheinliche als Erfahrungstatsache gelten zu lassen, keinerlei Mystik; Mathematik genügt mir». (22). — «Yo no creo en una Providencia ni en un Destino; como técnico, estoy acostumbrado a calcular según las fórmulas de probabilidad. ¿Por qué, Providencia? Reconozco que sin aquel aterrizaje forzoso en Tamaulipas (2-IV) [la traductora sigue aquí la edición anterior a la revisión que Frisch hizo de la cronología de los acontecimientos en la obra] todo hubiera sido distinto; no habría conocido a ese joven Hencke, quizás no habría oído hablar nunca de Hanna, todavía no sabría hoy que soy padre. Es imposible imaginar hasta qué punto todo hubiera sido diferente sin aquel aterrizaje forzoso en Tamaulipas. Tal vez Sabeth viviría aún. No lo puedo negar: fue algo más que una casualidad que todo sucediera como sucedió, fue toda una cadena de casualidades. Pero ¿por qué llamarla Providencia? Yo no necesito ninguna clase de mística para admitir lo inverosímil como un hecho experimental; las matemáticas me bastan». (21) —.

³ Entre el despegue en La Guardia y el aterrizaje de emergencia en Tamaulipas tiene lugar una escala en Houston, Texas. Allí, Faber, que se siente mal, decide no continuar el viaje, pero la azafata lo encuentra en el último momento y lo lleva de vuelta al avión: sin saberlo, Faber quería escapar de su destino, pero, al igual que el héroe clásico, no es capaz de evitarlo. A pesar de ello, el pasaje que describe la estancia en el aeropuerto de Houston resulta enormemente significativo, pues, mientras Faber espera ver cómo despegar el avión sin él, se da cuenta de que no es imprescindible y de que el mundo seguirá su curso incluso sin él, algo que, hasta ese momento, no hubiera entrado en modo alguno dentro de sus previsiones: «Es war merkwürdig; plötzlich ging es ohne mich!» (13) — «Era curioso; de pronto, todo parecía marchar sin mí». (13) —. Una clara anticipación de lo que le va a ocurrir a partir de ese momento.

ban vagamente a alguien, no es otro que el hermano de su mejor amigo de juventud, Joachim Hencke, quien ahora se encuentra cerca de Palenque, en una plantación de tabaco, lugar hacia el que se dirige su hermano Herbert para hacerle una visita. Total y absolutamente en contra de su costumbre, Faber decide interrumpir su viaje a Caracas y acompañar a Herbert hasta la plantación para ver qué tal se encuentra Joachim después de tantos años sin saber nada de él. Tras un viaje terrible por la selva en un Landrover prestado, llegan a la plantación para descubrir que su amigo acaba de quitarse la vida. Con Joachim, vuelve de repente a la mente de Faber todo su pasado, toda una parte de su vida que él había relegado al más absoluto olvido, no sólo por el hecho de haberse reencontrado, aunque tarde, con él, sino porque Herbert le cuenta además que Joachim se casó en 1937 con Hanna Landsberg, una alemana medio judía, con la que Faber había mantenido una relación durante dos años y a la que abandonó, estando ella embarazada, para aceptar un puesto como ingeniero en Bagdad, aunque con la promesa de Hanna —o al menos como tal quiso él entenderlo— de que no seguiría adelante con el embarazo. No obstante, el matrimonio entre Hanna y Joachim duró poco, y hacía tiempo que él ya se había trasladado a América.

Tras enterrar a Joachim, Faber inicia el viaje de regreso a la civilización junto a Marcel, un francoamericano que se les había unido en Palenque. Cuando, tras todo este retraso, Faber llega a Caracas para llevar a cabo el montaje que tenía previsto, las turbinas aún no han llegado; más tarde, cuando en un segundo viaje todo esté preparado para el montaje, será el propio Faber el que no pueda llevarlo a cabo, pues ha de ser internado en el hospital a causa de sus dolores de estómago. De vuelta en Nueva York toma la decisión de dejar a su pareja, Ivy, una joven modelo de 26 años, puesto que no la soporta más y teme que ella pueda querer una relación seria cuando él no tiene ninguna intención de comprometerse: el amor es un sentimiento inexistente para él, por ser algo, claro está, según sus presupuestos, absolutamente ilógico e irracional, argumentos éstos que había defendido también ante sí mismo cuando antaño abandonara en Zúrich a Hanna. Para no alargar mucho la despedida, decide reservar un billete de barco para ir a París a una asamblea de la Unesco que tendrá lugar una semana después, en vez de hacer una reserva de avión, como «de costumbre». Hasta él mismo se sorprende al oírse al teléfono haciendo la reserva y tanto más se sorprende Ivy, que conoce bien las preferencias de Faber a este respecto. No obstante resultaba bastante difícil encontrar un billete en aquella época del año (finales de la primavera y comienzos del verano), por lo que Faber no se hace muchas ilusiones al respecto. Sin embargo, una casualidad, el simple hecho de que su máquina de afeitar no funcione y decida arreglarla, aun cuando tiene una nueva, hace que Faber se retrase en una salida que tenía prevista con Ivy y que le encuentre aún en casa la llamada de la CGT (Compagnie Générale Transatlantique) para comunicarle que pueden reservarle un pasaje si se presenta con su pasaporte en la compañía ese mismo día antes de las diez. Es, pues, la casualidad, que ha entrado en su vida desde que iniciara el viaje a Caracas que le llevó por tan inesperados derroteros, la que le llevará también al barco en el que jamás hubiera debido ir, y en el que conocerá a Sabeth, la joven que, sin querer, no sólo acabará con su propia vida, sino también con la del calculador ingeniero. El propio Faber, que escribe su informe con posterioridad a los acontecimientos, lo define así en una clara anticipación de lo que está por suceder:

Hätte ich das Apparätchen nicht zerlegt, so hätte mich jener Anruf nicht mehr erreicht, das heißt, meine Schifffreise wäre nicht zustande gekommen, jedenfalls nicht mit dem Schiff, das Sabeth benutzte, und wir wären einander nie auf der Welt begegnet, meine Tochter und ich. (63-64)⁴

Esta frase contiene una perfecta definición del individuo Faber, del hombre técnico que, incapaz de dejar su máquina de afeitar sin que funcione, se decide a arreglarla, para que todo su mundo siga en orden, inalterado. Este hombre técnico, que prefiere cualquier medio de transporte que lo separe de la tierra, de la naturaleza en la que ve signos de un mundo que nada tiene que ver con el suyo, se ve embarcado en un nuevo viaje producto de la casualidad, muy similar al que antes ha realizado a través de la selva centroamericana y que, al igual que este primero, tampoco tendrá para él un final feliz. El viaje, el contacto con un entorno que le es desconocido, con personas que se introducen en su vida sin que él haya buscado el acercamiento a ellas, transformará el mundo de Faber de manera radical. Cuando conoce en el barco a la joven Sabeth, Faber ni siquiera puede imaginar que sea su hija, puesto que él está convencido de que Hanna no llevó a término su embarazo. Además, el apellido de Sabeth, Piper, ni siquiera le hace pensar en que exista esa posibilidad, y ello a pesar de que la joven le recuerda a Hanna en muchísimas cosas. Pero Sabeth lleva el apellido del segundo marido de Hanna, del que también hace tiempo que ésta se ha separado, para ahora llevar una vida tranquila y apacible en Grecia, dedicada a su gran pasión, la arqueología, o lo que es lo mismo, a desenterrar el pasado, la cultura, todo aquello que Faber, por oposición a su mundo, considera como irracional, tan irracional como las propias manifestaciones de la naturaleza⁵.

Sabeth, fruto de la fusión de dos concepciones del mundo tan radicalmente opuestas, es justamente el personaje que hará que Faber se vea expuesto a situaciones que jamás se hubiera creído capaz de vivir. Incluso se sorprende a sí mismo pidiendo a la joven que se case con él; en París va al Louvre y entra por primera vez en contacto con el mundo del arte, que hasta entonces rechazaba por carecer de toda lógica. Ante el temor de que a Sabeth pueda ocurrirle algo viajando en auto-stop hasta Grecia, hacia donde se dirige para pasar un tiempo con su

⁴ «Yo me digo: Si no hubiese desmontado la maquinilla, aquella llamada ya no me habría pillado en casa, es decir, no hubiera podido hacer el viaje en barco o por lo menos en aquel barco en que viajaba Sabeth, y mi hija y yo no nos hubiéramos conocido». (60)

⁵ La novela está estructurada en torno a un sistema dual de oposiciones. Para el presente análisis de los viajes del protagonista sólo interesan las mencionadas, pero ha de tenerse en cuenta que la cadena de dualidades se extiende a todos los ámbitos biográficos de Faber: civilización — naturaleza, cálculo de probabilidades — casualidad, dominio de la naturaleza — destino, matemática — mitología, futuro — pasado, egocentrismo — amor, enfermedad — vitalidad, hombre — mujer, en definitiva. Cfr. en este sentido Pütz, P., «Das Übliche und das Plötzliche. Über Technik und Zufall im *Homo faber*», en Schmitz, W. (ed.), Frisch, *Homo faber*. Suhrkamp: Frankfurt 1983, 133-141: «Zivilisation und Natur, New York und Mexiko, Zukunft und Vergangenheit, neue und alte Welt, Amerika und Griechenland stehen nicht mehr in Opposition zueinander, sondern überlagern und durchdringen sich, bieten keine gegenseitigen Alternativen und damit keine Auswege, weder durch Fortschritt noch durch Regression in den Mythos; der Fortschritt selbst schlägt in Mythos um und decouvriert damit sein Versagen». (139).

madre, Faber decide alquilar un coche y acompañarla desde Francia a Italia, para pasar después en barco a Grecia y llegar a Atenas, destino final del viaje. De esta forma, el hombre técnico se verá, sin quererlo, dirigido de repente hacia la cuna misma de la cultura, del arte, de la civilización, hacia ese mundo que no tiene nada que ver con su frío mundo de la técnica moderna. Otra vez resulta significativo que este nuevo viaje, al igual que el primero que realizara en compañía de Herbert y Marcel, tenga lugar en contacto con la tierra, es decir, con la naturaleza, produciéndose así en ellos esa fusión de naturaleza y arte que Faber siempre había querido evitar. Sabeth enseña a Faber a admirar el arte, no sólo en el Louvre, sino a lo largo de todo el viaje, pero también le enseña además a apreciar las maravillas de la naturaleza, una puesta de sol, un paisaje bonito, una playa desierta. Poco a poco, no obstante, Faber comienza a tener el presentimiento de que Sabeth es su hija, sobre todo a partir del momento en que conoce el nombre de su madre; lo que no llega a comprender es cómo él, el hombre técnico, ha sido capaz de equivocarse en los cálculos de la fecha de nacimiento de Sabeth, tal vez porque seguramente no hubiera deseado otra cosa más que equivocarse de verdad. Las matemáticas, el cálculo, el sistema infalible por el que se ha regido la vida de Faber hasta ese momento es manipulable, no resulta válido. Una vez conocida la realidad, y ya cerca de Atenas, en la playa de Theodohori, el «regalo de los dioses», un lugar cargado de reminiscencias mitológicas como la mayoría de los lugares en los que se detienen en su viaje⁶, tiene lugar el fatal desenlace: mientras Faber se da un baño, Sabeth descansa plácidamente. Una serpiente la muerde en el pecho izquierdo y asustada, Sabeth se levanta, tropieza y cae. Cuando Faber, tras oír el grito, llega al lugar donde se encuentra Sabeth, la joven está inconsciente. Al ver la mordedura trata de extraer el veneno, pero no sabe cómo debe actuar y busca la carretera más cercana para llevarla a un hospital, pero no pasa ningún coche, tan sólo un carro, luego una camioneta. Faber sigue extrayendo el veneno y Sabeth recupera poco a poco el conocimiento. Así llegan al hospital y allí tiene lugar el reencuentro con Hanna y, pocos días después, la muerte de Sabeth. La muerte de la joven, que en la constelación de personajes principales de la obra ocupa el vértice del triángulo formado por Faber, Hanna y ella misma, es igualmente simbólica como fusión de los mundos tan opuestos a los que pertenecen sus padres, pues la muerte no tiene lugar por el efecto del veneno, sino por una fractura de cráneo producida en el momento de la caída. Es decir, que tanto el elemento irracional como el racional están presentes en la vida y en la muerte de la joven, el primero como potenciador, el segundo como ejecutor.

Todos los viajes que Faber ha realizado en este breve espacio de tiempo (cuatro meses), tanto los que lleva a cabo en América como los de Europa, tie-

⁶ Una vez atracado el barco en Le Havre, los lugares donde tienen lugar los acontecimientos más relevantes del viaje de Faber y Sabeth son: París, Avignon, Pisa, Florencia, Siena, Perugia, Arezzo, Orvieto, Asís, Roma (aquí precisamente, en la Vía Appia, es donde Faber se entera de que Sabeth es hija de Hanna), Acrocorinto, Theodohori y Atenas.

nen un único elemento en común: todos le conducen irremediabilmente al pasado. De Nueva York, el culmen de la civilización moderna, va a parar a las ruinas de los templos mayas; en Nueva York otra vez se inicia su viaje a Grecia, a la cuna de la civilización y de la cultura europeas. Incluso la elección de los medios de transporte en los que viaja determina esta dirección: de la Super-Constellation al Landrover por la selva, del barco al coche y, por último, al carro y a la camioneta que le conducirán definitivamente a Atenas. Estos medios de transporte primitivos, que difieren en todo de su acostumbrado avión, están en sintonía perfecta con los lugares que, involuntariamente, se convierten en destinos de sus viajes, y que son perfectamente identificables, además, con el ámbito de la vida, la naturaleza y el arte: de la jungla de asfalto de Nueva York, Faber se ve transportado al desierto y a la jungla auténtica, por un lado, a la cuna del arte y de la cultura, por otro. Es decir, que lo conducen a él, el paradigma del progreso técnico, de vuelta a la esfera de la naturaleza, de aquello que nace, envejece y muere. Y esto será precisamente lo que experimentará Walter Faber, aunque para ello arrastre consigo la vida de las dos únicas mujeres que han desempeñado un papel importante en su mundo, o lo que es lo mismo, Faber comprenderá la irrealidad de su biografía en el momento en que, al finalizar el viaje, se enfrente a la constelación natural padre-madre-hija, a través de la cual percibirá la desproporción entre hombre y técnica para intentar recomponer después un yo que ha fracasado en sí mismo, pero sin ninguna posibilidad de conseguirlo.

A lo largo de toda la novela, Faber está constantemente en movimiento, y muy pronto el lector sabe también que con anterioridad al momento en que da inicio el informe Faber siempre ha estado de viaje por todo el mundo por motivos de trabajo: el movimiento se ha constituido, pues, en uno de los factores determinantes de la vida de este hombre imparable, al que, precisamente por su determinación a hacer de su profesión y de todo lo que ella llevaba consigo el centro de su vida, Hanna denominaba cariñosamente como «homo faber». Este movimiento constante se ve a lo largo de la novela en la continua necesidad de partir, de dejar atrás los lugares que hasta hacía poco habían constituido la meta de su viaje, esto es, de su movimiento. Un ejemplo es más que suficiente: una vez llegado a la plantación, se prepara de inmediato para el viaje de regreso, sin pensar siquiera en la posibilidad de permanecer allí un tiempo con Herbert. La partida ha de ser inminente:

Wir mußten zurück. Herbert tat uns leid, aber ein Bleiben kam nicht in Frage, ganz abgesehen davon, daß es keinen Zweck hatte; Marcel mußte auch in Boston an seine Arbeit, auch ich mußte weiter, beziehungsweise zurück nach Palenque-Campeche-Mexico, um dann weiterzufliegen, ganz abgesehen davon, daß wir uns verpflichtet hatten, unseren Landrover spätestens in einer Woche dem freundlichen Lacroix-Wirt zurückzubringen. Ich mußte zu meinen Turbinen. [...] Wir hatten einfach keine Zeit, Marcel so wenig wie ich; Marcel mußte zu seinen Symphonikern, wir hatten schließlich auch unsere Berufe, ob Herbert es begriff oder nicht — er zuckte die Achsel, ohne zu widersprechen, und winkte kaum, als wir auf dem Landrover saßen, Marcel und ich, und nochmals auf ihn warteten; er schüttelte den

Kopf. Obendrein sah es nach schweren Gewittern aus, wir mußten fahren, solange wir die eigene Spur noch hatten. (55-56)⁷

Este deseo constante de movimiento que manifiesta externamente el personaje de Walter Faber contrasta de una forma muy curiosa con el movimiento interno que también ha dado comienzo en su interior y que se proyecta a través de sus constantes viajes al pasado, toda una serie de retrospectivas que no terminarán hasta que se haya reencontrado con todos los personajes que constituyeron su pasado y haya reconocido el porqué de su actual situación, de la que él mismo es culpable. La culpa, entendida en el sentido más literal, es, en realidad, el eje en torno al que giran su presente y su pasado, su movimiento externo y su movimiento interno, la energía que transformará una vida que él creía perfectamente realizada⁸.

⁷ «Nosotros no teníamos más remedio que regresar. Herbert nos daba lástima, pero no había que pensar en quedarnos, aparte de que tampoco hubiera tenido sentido que lo hiciéramos; Marcel tenía que volver a Boston y reanudar su trabajo; yo también tenía que seguir mi camino, o mejor dicho, tenía que regresar a Palenque, y de allí a Campeche y a Méjico para proseguir mi vuelo, sin contar que nos habíamos comprometido a devolver el Land-Rover al amable hotelero del Lacroix, antes de una semana. Yo tenía que volver a ocuparme de mis turbinas. [...] Pero ni Marcel ni yo teníamos tiempo que perder; Marcel tenía que volver a reunirse con su orquesta; al fin y al cabo, nosotros también teníamos nuestras ocupaciones, tanto si Herbert lo comprendía como si no... Él se limitó a encogerse de hombros, sin replicar y apenas nos dijo adiós cuando nos vio subidos en el Land-Rover, Marcel y yo, esperando todavía a que se decidiera a venir con nosotros; Herbert sacudió la cabeza. Además, el tiempo amenazaba tormenta, y era cuestión de avanzar mientras pudiésemos seguir nuestras propias huellas». (53)

⁸ Reflexiones sobre esta cuestión aparecen con frecuencia a lo largo de la obra, aunque la más significativa es seguramente ésta: «Was ist denn meine Schuld? Ich habe sie auf dem Schiff getroffen, als man auf die Tischkarten wartete, ein Mädchen mit baumelndem Roßschwanz vor mir. Sie war mir aufgefallen. Ich habe sie angesprochen, wie sich Leute auf einem solchen Schiff eben ansprechen; ich habe dem Mädchen nicht nachgestellt. Ich habe dem Mädchen nichts vorgemacht, im Gegenteil, ich habe offener mit ihr gesprochen, als es sonst meine Art ist, beispielsweise über mein Junggesellentum. Ich habe einen Heiratsantrag gemacht, ohne verliebt zu sein, und wir haben sofort gewußt, daß es Unsinn ist, und wir haben Abschied genommen. Warum habe ich sie in Paris gesucht! [...] Es war die Nacht (13.V.) mit der Mondfinsternis, die uns überraschte; ich hatte keine Zeitung gelesen, und wir waren nicht darauf gefaßt. Ich sagte: Was ist denn mit dem Mond los? Wir hatten im Freien gesessen, und es war ungefähr zehn Uhr, Zeit zum Aufbrechen, da wir in der Morgenfrühe weiter fahren wollten. Die bloße Tatsache, daß drei Himmelskörper, Sonne, Erde und Mond, gelegentlich in einer Geraden liegen, was notwendigerweise eine Verdunkelung des Mondes verursacht, brachte mich aus der Ruhe, als wisse ich nicht ziemlich genau, was es mit einer Mondfinsternis auf sich hat — [...]» (123-124) — «¿Qué culpa tuve yo? La encontré en el barco cuando esperábamos que nos asignaran nuestros sitios en la mesa, una muchacha con una cola de caballo que se balanceaba ante mis ojos. Me llamó la atención. Le dirigí la palabra como se suele hacer con la gente que uno encuentra en esos barcos: no fui detrás de ella. No la engañé, al contrario, hablé con ella con toda franqueza, como tengo por costumbre hacer; le dije por ejemplo, que era soltero. Le hice una propuesta de matrimonio, sin estar enamorado, y vimos inmediatamente que era una tontería y nos despedimos. ¿Por qué traté de encontrarla en París? [...] Era la noche del 13 de abril, y había un eclipse de luna, que nos sorprendió; yo no había leído ningún periódico y no lo esperábamos. Le dije: «¿Qué pasa con la luna?» Nos habíamos sentado al aire libre y eran casi las diez, hora de irnos a acostar, ya que al día siguiente queríamos continuar el viaje de madrugada. El mero hecho de que tres cuerpos celestes, el sol, la tierra y la luna, coincidieran en una línea recta, lo cual produce irremisiblemente el oscurecimiento de la luna, me puso inquieto como si no supiera con relativa exactitud lo que es un eclipse de luna; [...]» (116) — . La alineación de los planetas no deja de resultar simbólica si se tiene en cuenta que toda la novela está construida a base de «constelaciones» de tres personajes, con lo que el eclipse lunar puede interpretarse también como un símbolo de la propia constelación en la que Faber está inserto, sin saberlo.

No cabe duda de que a través del personaje de Walter Faber, que sólo llega a encontrar la calma al final de sus días, en un hospital, Frisch creó un modelo ejemplar del hombre moderno, marcado de principio a fin por el adorado «american way of life». Pero al tiempo que es capaz de mostrar este prototipo, el autor demuestra también cómo esta actitud proamericana desaparece de manera progresiva a medida que el «homo faber» se acerca al viejo continente, a su lugar de origen, donde sufre, contra su voluntad y de forma casual, un proceso de «reeuropeización». Los dos viajes que Faber realiza de manera casual tienen, pues, un significado alegórico, ya que, además de reencontrarlo con el pasado, lo separan de su nuevo mundo y con él de la nueva biografía que Faber se ha forjado allí, para reconducirlo otra vez a su lugar de origen, a la vieja Europa, a la cuna de la cultura y la civilización, al tiempo que experimenta gracias a ello su propia transformación. Este cambio tiene lugar de forma progresiva y a lo largo de toda la obra el autor compara este proceso con la parábola del ciego al que se le concede la capacidad de ver. Ya al principio de la novela el propio Faber afirma de sí mismo:

Ich habe mich schon oft gefragt, was die Leute eigentlich meinen, wenn sie von Erlebnis reden. Ich bin Techniker und gewohnt, die Dinge zu sehen, wie sie sind. Ich sehe alles, wovon sie reden, sehr genau: ich bin ja nicht blind. (24)⁹

No deja de resultar, por tanto, total y absolutamente paradójico el hecho de que Faber, en su convencimiento de individuo autosuficiente, esté auténticamente ciego ante la realidad y sólo sea capaz de aprender a verla a través de los ojos de Sabeth y a lo largo de un «mítico» viaje, al final del cual, y al igual que Edipo, verá ante sí el mundo real. Faber, encerrado en la ceguera de sus prejuicios, de la vida del hombre moderno, sólo será capaz de reconocer su gran error al entrar en contacto con el mundo de la cultura, representado aquí a su vez por el mundo femenino:

Es ist kein zufälliger Irrtum gewesen, sondern ein Irrtum, der zu mir gehört (?) wie mein Beruf, wie mein ganzes Leben sonst. Mein Irrtum: daß wir Techniker versuchen, ohne den Tod zu leben. Wörtlich: Du behandelst das Leben nicht als Gestalt, sondern als bloße Addition, daher kein Verhältnis zur Zeit, weil kein Verhältnis zum Tod. Leben sei Gestalt in der Zeit. (169-170)¹⁰

El hombre técnico ha tenido que verse empujado por la casualidad, por el azar, para iniciar los verdaderos viajes de su vida, ha tenido que abandonar Norteamérica y dirigirse primero hacia el sur y luego regresar a Europa, abandonar el país de la industria y la técnica para llegar primero a la naturaleza y luego al mundo del

⁹ «Muchas veces me he preguntado qué debe querer decir la gente cuando habla de una «experiencia» maravillosa. Yo soy técnico y estoy acostumbrado a ver las cosas tal como son. Veo perfectamente a qué se refieren: no estoy ciego». (23)

¹⁰ «Dice que no fue un error casual, sino un error muy propio de mí (?), como mi profesión; como, por lo demás, toda mi vida. Mi error consiste en que nosotros los técnicos intentamos vivir sin la muerte. Literalmente: tú no consideras la vida como una figura, sino como una mera suma; por eso no guardas relación con el tiempo, porque tampoco la guardas con la muerte. La vida, dice, es figura en el tiempo». (161)

arte, de la civilización, a la cuna de la filosofía. El momento de la partida, la duración del viaje y la llegada al destino no son más que una metáfora del proceso existencial que ha de vivir cada individuo por sí mismo. No es de extrañar, por tanto, que la última estación del viaje de Faber sea Grecia, pues el viaje en el espacio le ha conducido en realidad al encuentro con su propio yo, con su propia biografía, que él mismo, tan calculador, desconocía. Su regreso a Europa se convierte de esta forma en el proceso que le llevará, siguiendo el principio socrático, a conocerse a sí mismo y, en definitiva, a la trágica verdad de su fracasada biografía de hombre moderno.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARKHOFF, Jürgen, «“Die Montage ging in Ordnung - ohne mich”. Zur erzähltechnischen Tiefenstruktur in Max Frischs *Homo faber*», *Wirkendes Wort* 2 (1991), 212-227.
- HABERKAMM, K., «Einfall-Vorfall-Zufall. Max Frischs *Homo faber* als Geschichte von außen», *Modern Language Notes* 3 (1982), 713-744.
- HERNÁNDEZ, I., «El *Homo faber* de Max Frisch como punto de partida para el desarrollo de nuevos modelos en la literatura suiza», *Revista de Filología Alemana* 10 (2002), 179-204 .
- HILLEN, Gerd, «Reisemotive in den Romanen von Max Frisch», *Wirkendes Wort* 2 (1969), 126-129.
- HINDERER, W., «Ein Gefühl der Fremde. Amerika-Perspektiven bei Max Frisch», en Bauschinger, S. *et al.*, (eds.), *Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt – Nordamerika – USA*. Stuttgart 1975, 353-367.
- VAN INGEN, F., «Max Frischs *Homo faber* zwischen Technik und Mythologie», *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 2 (1973), 63-81.
- LATTA, A. D., «Walter Faber and the Allegorization of Life: a Reading of Max Frisch's Novel *Homo faber*», *Germanic Review* 4 (1979), 152-159.
- MÜLLER, Gerd, «Europa und Amerika im Werk Max Frischs. Eine Interpretation des “Berichts Homo Faber”», *Moderna språk* 62 (1968), 395-399.