

Walter Faber o la desdicha del hombre tecnológico

Ignacio Ferrando(*)

FRISCH, Max. *Homo Faber*. Madrid.
Editorial Seix Barral (2002).
Trad. Margarita Fontseré

«Homo Faber» fue publicada en 1957 pero parece escrita para el lector de hoy. El escritor suizo nos plantea el paradigma del hombre tecnológico, del homo faber —«el hombre que produce»— luchando contra su propia negación. Walter, el protagonista, vive descreído de Dios, es individualista, solitario, solo confía en lo que puede ser demostrado a través de las probabilidades y las estadísticas. Su mundo solo puede ser «sentido» a través de lo tecnológico, de las matemáticas. El protagonista considera que bajo la piel de los acontecimientos no hay casualidad, sino causalidad. Las leyes inexorables dirigen los acontecimientos y por tanto no hay lugar para el destino. El título de la obra ya remite al tema principal de la novela. La idea del hombre productivo frente al hombre pensante (el sapiens) el intelectual, el emotivo, el amante de lo abstracto capaz de interpretar lo artístico.

Si hasta *Homo Faber* estábamos acostumbrados a ver el elemento tecnológico como un factor alienante de las sociedades (el futurismo de *Berlín Alexanderplatz*, p.e.) o como una distopía para ilustrar la manipulación de la intimidad (*1984*) o los riesgos morales que puede conllevar (*Un Mundo Feliz*), Max Frisch da una vuelta de tuerca sometiendo a su personaje a un juicio sumarisísimo en el que, a un tiempo, es testigo y víctima. Algo así como un Joseph K incapaz

de interpretarse a sí mismo, de procesarse en tiempo real. De tal modo que existe una contradicción entre el hombre que es y su entorno. *Homo Faber* es la historia de este malentendido.

Con justicia, a Max Frisch (1911-1991) se le ha considerado «el autor de la identidad». Es su tema y el que más líneas le ha ocupado. Para Frisch, la identidad reside en una doble variable: por un lado la percepción que los otros tienen de uno; por otro, lo que uno es para sí mismo. De la primera variable —la creación de una «la identidad social» o externa— se ocupa en *No soy Stiller* (1954), en la que el protagonista niega ser quien todos dicen que es. De la segunda variable, sin embargo, se ocupará en *Homo Faber*. De un modo no explícito pero reiterado, Walter se pregunta: ¿quién soy yo?, ¿qué soy yo?, ¿es cierta esta superioridad que me autoimpongo? La trilogía se cierra con *Digamos que me llamo Gantenbein* (1964) en la que el protagonista fantasea con la posibilidad de ser varias personas a la vez.

Max Frisch siempre vivió en una dicotomía, en una lucha permanente de intereses. Por un lado quiso ser arquitecto (con el aburguesamiento que, para él, conllevaba ese tipo vida) y por otro quiso volcarse en la escritura. Su vida fue un vaivén, un péndulo. Al principio tuvo su propio estudio. Incluso le fueron adjudicadas las obras de la piscina

Walter Faber o la desdicha del hombre tecnológico

municipal de Letzigraben. Se casó con Constance, tuvo varios hijos. En este periodo la escritura tuvo una importancia tangencial. En 1930, cansado de los fracasos y la tortura que suponía para él la escritura «incompleta» decide quemar todo lo que había escrito hasta el momento —igual que el protagonista de su primera novela *J'adore ce qui me brûle* o *Los difíciles*—. Pero a raíz del éxito de la novela *No soy Stiller* cierra el estudio y se vuelca por completo en la escritura. Es decir, que esta bicefalia en el autor hace mucho más fácil entender los razonamientos de Walter.

El protagonista es ingeniero y trabaja para la UNESCO en los países subdesarrollados. No sabemos exactamente en qué consiste su trabajo, pero de algún modo está relacionado con el diseño de turbinas para la construcción de aviones en Venezuela (208¹). Walter descreo del destino, no le gusta soñar, «*no me gustan las novelas, tampoco me gusta soñar*», dice. Es una suerte de Santo Tomás de lo tecnológico. Max Frisch le presenta de este modo en la novela:

“Yo no creo en una Providencia o un Destino; como técnico, estoy acostumbrado a calcular según fórmulas de probabilidad. ¿Por qué, Providencia? (...) 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. Y hablando en términos matemáticos: Lo probable (que entre 6.000.000.000 de jugadas con un dado regular de seis caras salgan aproximadamente 1.000.000.000 de unos) y lo improbable (que entre 6 jugadas con el mismo dado salgan seis unos seguidos) no difieren por su esencia, sino únicamente por su frecuencia, y lo más frecuente parece ya de buenas a primeras más verosímil. Pero cuando ocurre lo improbable no es por nada superior milagroso o algo así, como tanto le gusta al

profano. Cuando hablamos de probabilidad comprendemos también la improbabilidad como caso límite de lo probable, y si ocurre alguna vez lo improbable no hay motivo para maravillarse, ni estremecerse, ni creer en ningún misterio”

El texto comienza con un accidente aéreo. A pesar de lo improbable que resulta que dos turbinas fallen, primero una, luego la otra, el comandante se ve forzado a realizar un aterrizaje de emergencia. La tripulación resulta intacta, pero el Super-Constellation queda a su suerte en mitad del desierto de Tamaulipas, al norte de México, en un paraje inhóspito a 70 kilómetros de cualquier punto habitado. Es quizá uno de los únicos puntos en los que la prosa de Frisch, sintética y eficiente (muy en consonancia con el pragmatismo de su personaje) parece hacer concesiones a una cierta sensualidad paisajística. Y todo para retratar un paraje caluroso, devastado por la aridez, amenazante de algún modo. Un lugar (la naturaleza) donde el hombre tecnológico está a merced de la contrariedad. Indefenso, casi se diría que molesto.

Este accidente constituye y prefigura el que será el tema central de la obra. El avión es una de las más monumentales invenciones de la ingeniería. Para Walter, diseñador de turbinas, el avión tiene casi una entidad de ídolo. Y por tanto, su caída al desierto representa la ruptura de las certezas, la incidencia de variables no previstas en su destino. Para el nuevo existencialismo tecnológico no existe Dios, ni la suerte, ni el destino. Y se diría que uno vive de espaldas a la muerte. Para Walter la vida es «como una película de cine». El recuerdo no es más que una cinta filmada. Detrás de la pasión del protagonista por el cine, está la ilusión de poder vencer al olvido y retener el tiempo, sustituyéndolo por el espejismo que le ofrecen las películas que rueda con la cámara que nunca abandona. La tecnología tiene sus

¹ Los números corresponden al n° de página de la edición: Homo Faber, Max Frisch. El País semanal, colección: Clásicos del siglo XX. Asimismo las citas son traducción de Margarita Fonteseré.

Walter Faber o la desdicha del hombre tecnológico

trampas, pero Walter parece ignorarlas de un modo deliberado.

Pero, ¿qué pasa cuando esa certeza se rompe? ¿Cuándo el mundo deja de ser un sistema de variables y se conjura para desmentir la tesis de Walter? Este es precisamente el arco emocional del personaje. Faber transita desde su parapeto de probabilidades hasta la aceptación de la contrariedad, de la suerte, del destino, del instinto, de la tierra y la sensualidad —como si todo fuera parte de los mismo—. Y admitirlo, rectificar, supone el reconocimiento del fracaso de una vida. Así se resume a sí mismo al final del texto:

“Instrucciones en caso de defunción: todos los testimonios de mi vida, como son confesiones, cartas y cuadernos de notas, deben ser destruidos: nada es verdad”, 255.

Tras el accidente, la tripulación es abandonada a su suerte en el desierto. Pasan cuatro días y tres noches. Al principio no saben cuándo han de venir a rescatarlos. Y Walter se podría haber comportado con un cierto nerviosismo. Pero Faber dedica las horas a jugar al ajedrez con Herbert, su compañero de vuelo, consciente de que, haga lo que haga, en ese asilamiento, no será capaz de intervenir en su destino. «*No teníamos más remedio que esperar*», 29

Pronto sabremos que las leyes de la probabilidad han vuelto a doblarse sin que él lo sepa. Herbert, procedente de Düsseldorf, es hermano de Joachim Hencke, un antiguo amigo con el que Walter estudió ingeniería en Zúrich. Y por si fuera poco, Joachim contrajo matrimonio con Hanna, su amor de juventud, a la que abandonó después de dejarla embarazada. Herbert le comenta que, después de divorciarse de Hanna, Joachim se marchó a Guatemala a una plantación de tabaco. Hace dos meses que no tienen noticias y la familia está preocupada porque temen un botín. Pero, ¿cuál es la probabilidad de que esto se produzca?, ¿de que un avión caiga al desierto

y nuestro compañero de asiento sea el hermano de nuestro mejor amigo de adolescencia?, ¿de que este contrajera matrimonio con la única persona a la que hemos amado? Esta nueva coincidencia múltiple —que roza lo inverosímil, pero se plantea a priori como tesis, sin trampas— marca el punto de partida, la irrupción definitiva de lo azaroso en la vida de Walter Faber. Es su vida inexpugnable todo tiene su lugar con un grado de certeza. Sin embargo, el accidente abre una fisura por las que parece colarse la fatalidad. Faber reacciona lógicamente, usando la única herramienta de que dispone para explicarlo: la concatenación imposible de lo probable. No es cinismo. No es amoralidad. Tampoco hay una deliberada autoexclusión de lo social. Simplemente es incapaz de conmoverse ante la situación, de reconocer lo que está sucediendo. Hay una brutal coherencia dentro de él que le hace precisamente humano.

Tras ser rescatados por el helicóptero, Herbert y el protagonista van a la busca de Joachim. El viaje campo a través en el todoterreno es duro e insufrible para quien está habituado a las comodidades de la civilización. Faber se muestra irascible. La naturaleza, a sus ojos, es una mezcla pestilente, cargante y oscura. En realidad, detrás de la velada amenaza, subyace el miedo a no sobrevivir en un entorno hostil, salvaje. Hábilmente, Faber transforma ese sentimiento en una cínica superioridad. Tras el viaje, Herbert, Walter y Marcel —un arqueólogo que les acompaña, amante de los jeroglíficos mayas— llegan a la plantación de la compañía. Joachim se ha suicidado. Los indígenas le advierten, “nuestro señor ha muerto”. No han tocado el cadáver que yace colgado dentro de una cabaña. Esta revelación —y el modo de plantearla— tiene un carácter casi religioso y guarda un fuerte parentesco con la conocida obra de Conrad. Si en aquella Kurtz llega a la selva con la intención de imponer la civilización (según la

Walter Faber o la desdicha del hombre tecnológico

interpretación victoriana de la obra) en “Homo Faber”, Joachim tratará de llevarles maquinaria y tecnología para aliviar su carga de trabajo. Kurtz enloquece. Utiliza todo su poder (su dialéctica subyugante y sus armas – su tecnología-) para hacerse entronizar por los indígenas y convertirse en algún tipo de ídolo. Joachim, sin embargo, fracasa en este intento. Comprende que la tecnología en mitad de la selva guatemalteca no es nada (el todoterreno se oxida con el tanque de combustible a medias; los indios siguen cultivando el tabaco con herramientas manuales). Y esta certeza asumida resume el error de una vida y le lleva, probablemente, a suicidarse. “Nuestro señor ha muerto”, recordemos. Es entonces cuando estas palabras cobran toda su fuerza. Nuestro señor, leamos entre líneas, la tecnología, ha muerto. Casi suena a epitafio del propio Walter Faber, a señalización del camino para que los despistados no se pierdan en lo que ha de continuar.

En realidad Joachim Hencke es un personaje espejo. Es el alter ego de Walter (lo que él podría haber sido y no es). Ambos estudiaron la misma carrera (el mismo punto de partida) pero Joachim fue la persona que se casó con Hanna, la que aceptó a su hija Sabeth como propia, el que deseaba por encima de todo ser padre de familia (recordemos que abandona a Hanna cuando esta se liga las trompas). Sus creencias eran las mismas y habían transitado caminos semejantes, solo que, tras encontrarse con Hanna, cada uno opta por una dirección excluyente.

Aquí termina la parte introductoria, la muerte del «ídolo tecnológico» como anunciación del tema principal. La cabaña es el templo. Los indígenas admiran el cuerpo que se balancea.

Walter regresa a Manhatan. Allí le espera la joven y hermosa Ivy. Tiene 26 años y es modelo. Por algún motivo Walter la desprecia. «...sabía que Ivy, igual que todas las mujeres, en realidad, sólo quería saber lo que yo

sentía, o lo que pensaba si no sentía nada, y eso lo sabía exactamente: No me casé con Hanna a quien quería; ¿por qué tendría que casarme con Ivy... esa especie de americanas que se creen obligadas a casarse con cada hombre que se las lleva a la cama... Ivy era modelo, escogía los vestidos según el color del coche, me parece, y el color del coche según el color de su lápiz de labios o al revés, no lo sé. Lo único que recuerdo es que me echaba constantemente en cara que yo no tenía ni pizca de gusto y que no me casara con ella. Y a pesar de todo, Ivy era, como ya he dicho antes, una criatura encantadora», 39. Al margen de la crítica sexista (y legítima, quizá) la presentación de Faber y las mujeres sirve para mostrar que Hanna ha sido elevada a la categoría de Venus y ya no podrá amar a ninguna otra sujeta a su comparación. De hecho, durante su estancia en el desierto, Walter escribió una carta para terminar con Ivy. Sin embargo, ella se muestra ajena, ciega a una evidencia que los actos de Walter ponen de manifiesto. Todo lo contrario. Prepara una cena romántica y terminan en la cama, como buscando recontinuar algo agotado. Faber se odia por su propia debilidad, por su falta de entereza. Se diría que es incapaz de conmovirse. Ivy es emocional y Walter parece enojado al caer en las trampas de eros. Ivy es el objeto codiciado. Su posesión conlleva la inmediata necesidad de desprenderse de él, y la posibilidad de perderlo, por contra, obliga a la necesidad de recuperarlo. De ahí la ambigüedad que mantiene Walter durante las pocas horas que pasan juntos avanzando y reculando en su determinación. Los silencios, los juegos polisémicos de palabras, todos esos diálogos esconden la podredumbre de una relación condenada, solo viable en la superficie. Ivy es consciente del juego y se da cuenta. Jamás llegará a nada con Walter. El ingeniero, por su parte, decide huir. Piensa que viajará en barco, que tardará tres días más, pero eso, dadas las circunstancias, es una ventaja. Convince a Ivy diciéndole que, tras el accidente, ha pensado no volver a viajar en avión. Ella entiende. ¿Pero qué entiende? ¿Qué está huyendo o que el viaje en avión lo

Walter Faber o la desdicha del hombre tecnológico

ha cambiado todo y ha regresado a Hanna a su presente? Incluso Ivy le pide que no vuelva a viajar en avión (¿para evitar un accidente o para evitar las catastróficas consecuencias que ha tenido este?). Esta ambigüedad está en muchos párrafos. Cuando Ivy entiende, decide abandonarle. Y lo más sobrecogedor es que no hay escenas violentas, ni disputas, todo transcurre con una pasmosa civilidad que no puede dejarnos indiferentes, en la que los silencios interpelan constantemente al lector y se cargan de significado.

En el barco, por casualidad, queda un pasaje disponible. Precisamente, en ese barco también viaja Sabeth, la hija de Hanna -y su propia hija-. Y por último -rizando el rizo de lo casual- es él a quien le corresponde en el sorteo sentarse al lado de Sabeth en la cena. Una nueva cadena de probabilidades improbables. Y Walter, receloso, se explica así:

*“Yo me atengo a la razón. No soy baptista ni espiritista. ¿Por qué tenía que sospechar que una muchacha que se llamaba Elisabeth Piper pudiera ser hija de Hanna? Si a bordo de aquel barco (o incluso más tarde) hubiese tenido siquiera la más leve sospecha de que entre aquella niña y Hanna existía una relación verdadera, es evidente que inmediatamente le hubiera preguntado: ¿quién es su madre? ¿Cómo se llama? ¿De dónde procede?... No sé qué hubiera hecho, pero en todo caso, mi comportamiento hubiera sido distinto del que fue; eso está clarísimo; no soy un perturbado y hubiera tratado a mi hija como a una hija; no tengo instintos perversos”,
103*

Elisabeth (Walter la llama Sabeth por la imposibilidad *práctica* de pronunciar el nombre completo) es una joven que viaja en compañía de Hardy (un pretendiente de su edad, «con bigotito», un artista y dibujante de profesión; alguien que molesta profundamente a Walter por lo que representa, porque, además, él es «la opción

correcta»). Faber y Sabeth flirtean incapaces de imaginar el parentesco que les une (y aquí, las reminiscencias edípicas parecen evidentes: la respuesta están respectivamente dentro de ellos). Veremos a Walter, durante la cena, descolocado mientras los comensales hablan de arte. Él prefiere enseñarle a la joven el cuarto de máquinas, “*siempre agrada ver máquinas en marcha*”, 110. Es entonces, a punto de llegar al puerto de Southampton, cuando embriagado le hace una descabellada petición de matrimonio (“*y por lo que se refiere a mis momentos de romanticismo, no hago caso, como ya he dicho; a veces uno se pone blando, pero luego se recobra. Son manifestaciones de cansancio...*”, 118). Ella se ruboriza pero parece no tomarle en serio. Llegan a Le Havre y se separan.

Regresados a París, Walter siente la necesidad de reencontrarse con Sabeth. Por eso, aunque nada sabe de arte, va cada día al Louvre, por la que ella mostró su preferencia en el viaje, con la intención de forzar una coincidencia. Algo que se producirá unas semanas después. Toman un café juntos. Es misma noche irán a la ópera y Walter pedirá unas vacaciones para acompañar a Sabeth en su viaje por Italia. No es casual el escenario. Italia es la cuna del arte. Mientras Sabeth disfruta de monumentos, museos e iglesias, Walter Faber se muestra distante, irónico, escurridizo. No comprende el modo de apreciar la arquitectura de los demás. No es capaz de empatizar con ningún tipo de abstracción artística. Lo que es, para el hombre tecnológico, es y puede ser demostrado. El resto no existe. El resumen de este ideario está en la cabeza de Erinia, una estatua que ambos contemplan. Las Erinias (o Euménides en la mitología griega) representan la venganza y perseguían a los culpables por sus crímenes. Sabeth dice que la estatua es más hermosa cuando Walter está a su lado. Faber, sin embargo, llega a la misma conclusión, pero basándose en una cuestión lumínica: cuando Sabeth se sitúa frente a la estatua proyecta una sombra que produce ese

Walter Faber o la desdicha del hombre tecnológico

efecto. Es decir, que la de Erinia es una belleza lógica.

En el fondo Sabeth no es más que la imagen rejuvenecida de Hanna. Es el recuerdo. A los ojos de Walter, Sabeth es como su madre, no solo físicamente, sino también espiritualmente. Hanna es arqueóloga, apasionada de Grecia (a donde se fue a vivir tras el desengaño comunista en Alemania del Oeste) incluso, en palabras de Faber, roza lo paranoico. Por segunda vez, Faber se enamora de Hanna, o de lo que Hanna representa: su complementario y a la vez su antagonista. Las siguientes escenas en Italia muestran diálogos ambiguos entre Sabeth y él, donde, poco a poco, se va transitando esa distancia entre lo que esconden y lo que verdaderamente son. Aunque no llega a haber certezas en ninguna dirección, esta parte termina con la tácita aceptación de que Faber y Sabeth son padre e hija. En ese momento, Elisabeth le prohíbe la entrada en su cuarto y Walter, que sigue sin sentir un ápice de culpabilidad, no se explica por qué.

El idilio con la joven finaliza en Grecia (cuna de civilizaciones) cuando la fatalidad irrumpe otra en la vida de Faber. A pesar del conocimiento intuido de quiénes son, la relación entre su hija y él continúa. Una víbora (referencia edénica hacia el pecado) muerde a Sabeth en el tobillo y esta cae por un terraplén golpeándose la cabeza. Faber trata de salvarla. Sin embargo, está en la playa, a merced, de nuevo, de las fuerzas naturales. Carga con ella pero su estado físico es deplorable. Logra encontrar a un campesino que viste menesterosamente, que se dispone a curarla de un modo “rústico”, así que prefiere asumir el riesgo y llevarla a un hospital (“*no parecía fiarse mucho de las curas populares (succión, abertura de la herida, cauterio, agarrotamiento del miembro afectado)*”, 166). Solo parece tranquilizarle el comentario del doctor cuando le dice que, estadísticamente, solo un

veinticinco por ciento de las mordeduras son mortales.

Allí, mientras su hija está convaleciente, se reencuentra con Hanna.

Al principio Hanna no entiende qué hace allí, a qué se debe la preocupación exagerada de Faber por la chica, pero poco a poco, a través del uso de los silencios (con una técnica similar a la usada en el barco, en los diálogos con Sabeth) Hanna irá ligando los interrogante, interpretando lo ocurrido hasta asumir lo que ha sucedido. Entonces, no le odia. Podría odiarle, pero no lo hace. Walter ha sido víctima de sus certezas «y eso le ha hecho creer que estaba enamorado», dice. Cuando Sabeth tuvo el accidente, Walter dejó en la playa su chaqueta y su documentación. Hanna le acompaña y revive, por unos minutos, la misma escena que vivió con su hija —quizá siempre debió ser así—. Y mientras está replicando el pasado, Sabeth muere. No debido a la picadura de la serpiente, como Walter temía, sino por culpa de un golpe en la cabeza no diagnosticado. Falla la técnica de nuevo y acontece la contrariedad.

La segunda parte de la novela es una afirmación de la tesis esgrimida por Max Frisch en el libro. Casi un epílogo con forma de diario. De hecho, podría llegarse a cuestionar si es necesaria esta ratificación. A los dos meses del accidente, Walter enferma de cáncer de estómago (la misma enfermedad que padece el doctor O., a quién admira, la que consideraba invulnerable —una nueva coincidencia-) y será operado en una semanas. Sin embargo, Walter, tras la muerte de Sabeth es otro bien distinto. Hay un pasaje, que transcurre en Nueva York, donde después de una *saturday-party*, medio borracho, llama a su propio domicilio y alguien, que no es él, descuelga el teléfono. Vuelve a hacerlo varias veces. Pero el resulta es el mismo. Ante la imposibilidad de creer lo que ocurre, le pide al camarero que lo haga y el resultado es

idéntico. ¿Qué pretende mostrarnos Frisch? Simplemente dejar claro que está llamando a alguien que ya no es él. Él ha cambiado. El ya no es quien vive en ese piso. Otra de las evidencias es un viaje que ha realizado a la Habana. Allí ha visto a los hombres en contacto con la tierra, esos mulatos orgullosos de grandes dientes blancos, la hermosa mujer con la que contemplaba el atardecer. Todo eso contrapuesto a la naturaleza enfermiza de los americanos, «esa generación que solo sobrevive gracias a la penicilina».

En su último viaje en avión, mientras mira por la ventana, escribe lo siguiente:

“Deseo oler a heno...

No volver a volar nunca más.

Deseo volver a la tierra, allí entre los últimos abetos que reciben el sol de atardecer, oler la resma y oír el agua, probablemente ruidosa, y beber con la mano...

Todo va pasando, como en una película.

Deseo tocar la tierra con mis manos.

En lugar de eso, nos elevamos cada vez más.

¡Qué estrecha es, en realidad, la zona de vida! Unos doscientos metros a lo sumo; luego la atmósfera se enrarece, se vuelve demasiado fría; es algo así como un oasis, lo que habita la humedad; el fondo verde de los valles, sus estrechas ramificaciones; luego termina el oasis, los bosques parecen rapados; todavía hay rebaños, que pacen junto al lindero de la vida; flores —no las veo, pero lo sé— abigarradas y olorosas; pero diminutas; insectos, luego solo guijarros; luego hielo.

De pronto, aparece un embalse.”, 250

Cuán distintos estos dos Faber. Incluso la prosa se ha vuelto sensorial, precisa en imágenes y sonidos. Hay un cambio sustancial completo.

En la última parte, Walter llega a la empresa donde trabajaba Joachim para dar su informe sobre lo ocurrido en Guatemala. Para ello hace que le pasan todos los rollos de película que ha estado grabando en sus viajes. Ante él acontecen las imágenes más memorables de su relación con Sabeth, del encuentro de Joachim. La vida (ese mezcla de cintas) «pasa ante él». Este pasaje referencia a esa creencia

de que la vida acontece en breves segundos, en rápidas imágenes, antes de extinguirse. Y es que la novela termina cuando Walter entre en la sala de operaciones. Es decir, cuando por última vez queda a merced de lo tecnológico.

EL HOMO FABER

Aunque estamos ante una novela moral, con un claro mensaje que nos alerta sobre los riesgos de la tecnificación, su personaje central, Walter Faber, opera desde una estricta amoralidad. Esto no es realmente cierto, ya que solo se trata de una cuestión perceptiva. Dentro de él habita la misma coherencia que dentro de Meursault (*El extranjero*) o de Aschenbach (*La muerte en Venecia*) o de Humbert (*Lolita*). Walter Faber tiene una relación con su hija pero no siente que esté haciendo nada reprochable. La técnica para crear el personaje resulta sencilla. El narrador nunca muestra emociones ante situaciones para las que una moralidad se mostraría indignada —o cuanto menos serían inadmisibles—. De ahí que lo que se desprenda sea ese carácter inicuo del protagonista.

Me refiero, por ejemplo, a esas escenas con Ivy en las que interiormente parece despreciarla (más por lo que representa, la mujer emocional, que por lo que sucede o haya podido suceder entre ellos) y exteriormente carece de valor necesario y se deja arrastrar por las muestras de sexualidad que ella le ofrece. O las escenas donde reconoce en Sabeth a su propia hija y reacciona negando la evidencia y sintiéndose más víctima que verdugo. Si Edipo se arranca los ojos al saberse asesino de su propio padre, Walter reacciona usando el método de Adam Ries para desmentir las fechas y convencerse a sí mismo de que Sabeth no es hija suya, sino de Joachim. O la visión del aborto como una medida sanitaria recomendable en las

Walter Faber o la desdicha del hombre tecnológico

civilizaciones occidentales ante el crecimiento de las poblaciones.

Por otra parte es un personaje capaz de amar. Incluso se diría que vive atormentado por el recuerdo de Hanna (*“solo con Hanna no resultó nunca absurdo”*, 128), por la necesidad de comparar con ella.

Y esta ambigüedad le convierte en alguien humano, más víctima que monstruo. Incluso la escena «romántica» con Sabet, mientras observan el eclipse, resulta enternecedora. Walter lo observa todo desde una perspectiva física (cuando dos volúmenes se interponen el uno en el otro) para concluir con la frase: «Ninguno de los dos sabíamos demasiado de astronomía».

El hombre tecnológico vive de espaldas a la muerte. Pero la muerte está presente en cada uno de las escenas de esta obra. Desde los zopilotes (esas aves carroñeras que hurgan en las entrañas de un asno; recordemos que él mismo morirá de cáncer de estómago) hasta la muerte de Joachim o la figura del doctor O. que aparece y desaparece en la obra como alguien desahuciado al que la muerte no ha llegado a alcanzar. Hace dos años que los doctores le han dado dos meses de vida pero parece burlarse de los que piensan que será la última vez que le ven. Ha asistido a sus conferencias. Encarna todos los valores que él defiende. Sin embargo, en una conferencia en París, le ve cambiado. Casi ni le reconoce. En su rostro percibe los ahondamientos de la calavera, la muerte. Además se comporta “socialmente” de un modo que molesta a Walter, sonriendo, tal y como él detesta en los demás. El doctor O. morirá algunas semanas antes que Walter, que será intervenido de su misma dolencia, prefigurando un final no tan abierto como pueda parecer. Lo importante es el modo en que entra en ese quirófano, casi suplicando una nueva oportunidad con Hanna.

Pero no hay engaño en Walter Faber, solo una percepción diferenciada de la realidad. Un modo distinto de enfocar lo mismo. Todo pasa por un eses filtro. La representación de esta idea la refleja Frisch en ese juego que Sabeth y Walter entablan en sus paseos. Un partido a 21 puntos en que ambos, ante un mismo objeto, deben establecer las comparaciones que les sugieren. Para Walter todo tiene resonancias tecnológicas. Para Sabeth, sin embargo, tienen una dimensión más abstracta.

“Rebuzno de un asno en la noche: ¡parece el ataque de un violoncelo!, dice Sabeth; ¡parecen unos frenos mal engrasados!, digo yo...”

Frente a la figura de Walter se erigen Hanna (en el pasado) y Elisabeth (en el presente). Ambas son instantáneas de un mismo ideario. Personas cautivadas por el arte, por las civilizaciones que fueron, capaces de conmoverse antes las manifestaciones artísticas. Hanna es arqueóloga, vive rente a la Acrópolis. Es judía y huyó de Alemania Occidental tras la llegada del comunismo. Es un espíritu poco práctico, «paranoico», que desdeñó el ofrecimiento de matrimonio de Walter (*«Yo estaba dispuesto a hacerlo. En el fondo fue la propia Hanna quien entonces no quiso que nos casáramos»*). Así la vemos a través de sus ojos:

“Hanna no quería saber nada de estadísticas porque creía en el destino, lo comprendí enseguida, aunque no me lo dijo claramente. Todas las mujeres tienen cierta tendencia a la superstición, pero Hanna es una mujer culta; por eso me extrañaba. Hablaba de mitos como yo hablo de las leyes del calor, es decir, como de unas leyes físicas que se confirman con cada experiencia, y por eso se habla de ellas con aire indiferente, sin asombro. Edipo y la esfinge representado en una vasija rota en forma ingenua, Atenea, las Erinnias...”, 180-181

Sabeth le aporta frescura y sensualidad a Hanna. Es joven, impulsiva y hermosa. Su

Walter Faber o la desdicha del hombre tecnológico

actitud es apasionada frente a los monumentos que van encontrando en el viaje. Es capaz de despertar, con la sensualidad de su «cola de caballo», algo que en Walter yacía dormido.

Y esto es precisamente porque, tanto Hanna como Sabeth, representan el complementario perfecto y el mejor antagonista contra el pragmatismo de Walter.

UNA MANERA «EFECTIVA» DE NARRAR

Como Walter Faber, la prosa se muestra condensada, eficiente, alternando párrafos de longitud medida con oraciones simples, devastadas, incluso a veces inconclusas. No hay descripciones más que las de la selva guatemalteca, las maquinarias del barco y todo aquello que sirve para reforzar la idea de funcionamiento.

El tiempo narrativo presenta saltos frecuentes, alterando el orden de los acontecimientos. Una técnica que propicia la integración del lector, su participación constante.

Pero sobre todo, en el texto hay una eficiencia narrativa fundamentada en el sostenimiento de la tensión dramática. Una de las cuestiones más interesantes de la novela es que, a pesar de su carga de significado y la densidad que conlleva su comprensión, la lectura se hace rápida. Max Frisch es consciente de las herramientas. Si el texto se inicia con un accidente de avión, pronto comenzaremos la misteriosa búsqueda de Joachim a través de las selvas Guatemaltecas, para continuar con ese juego de ocultación que se establece entre Sabeth y él. Y cuando la tensión dramática parece decaer, Sabeth es mordida por una serpiente y se encuentra al borde de la muerte al tiempo que se muestra el esperado encuentro entre el protagonista y Hanna.

Parece que novelas tiene la extraña cualidad de ser premonitorias. Como Walter Faber, Max Frisch, arquitecto, dramaturgo y escritor, murió de cáncer en 1991 en Zúrich. Y al igual que él, se casó en 1968 con Marianne Oellers, casi treinta años más joven que él, aunque jamás fuera capaz de olvidar a su segunda mujer, Ingeborg Bachman, también escritora con la que mantuvo una difícil relación hasta la muerte de esta en 1973.

BIBLIOGRAFÍA

—HERNÁNDEZ, Isabel. *Max Frisch*. Madrid. Biblioteca de la Literatura Alemana. Ediciones del Orto (2006)

—FRISCH, Max. *Homo Faber*. Barcelona. Seix Barral (2006)

—FRISCH, Max. *No soy Stiller*. Barcelona. Seix Barral (2005)

—FRISCH, Max. *Montauk*. Pamplona. Maestros del siglo XX. Laetoli. (2006)

(*) Ignacio Ferrando, es ingeniero y escritor. Profesor de la EUATM y de la Escuela de Escritores de Madrid. Su último libro publicado es la novela «Un centímetro de mar» (2011, Alberdania).

info@ignacioferrando.es

ESTADO DE LAS TENSIONES DRAMÁTICAS

Homo Faber

Max Frisch

Pags.	PRIMERA ETAPA											SEGUNDA ETAPA				
	0	30	42	65	89	127	137	151	154	157	177	187	197	203		
PARTES	Ref	Accidente	Espera desie.	Viaje Joachin. Guatemala	Paris con Ivy	Barco con Sabeth	París con Sabeth	Viaje a Italia con Sabeth	Reencuentro Hanna 20 años después. Grecia					Hospital.Regreso Guatemala. Herbert		
1. Suspense ¿Qué pasará con el accidente? ¿Qué pasará en el desierto? ¿les encontrarán? ¿Llegarán donde Joachin? ¿Qué pasará con la picadura de la serpiente en Hanna? ¿Sobrevivirá a la intervención?	2	3 2,5	2										2 2		0,8 1,2	3
2. TSNR Relación Sabeth-Walter Faber Relación Walter-Hanna	1,5					1,5 1,5 1,5 1,5	1,5 1,5	1,5 1,5 1 1	1 1 1 1 1 1 1 1 1	1,2 1,2 0,8 0,8 0,8 2 2 2				1 1 1,5 1,5		
3. Reloj narrativo Operación postergada															0,3 0,4 0,7	
4. Ocultación ¿Encontrarán a Joachin cuando lleguen a Guatemala? ¿Qué hay detrás de Joachin?, ¿por qué se quedó a trabajar en la plantación?, ¿por qué le tratan como un ídolo?, ¿qué debió pasar para que se colgara? ¿Sabe Sabeth que Walter puede ser su padre? ¿Sabe Hanna que Walter y su hija han mantenido una relación? ¿A qué se debe su preocupación tras la picadura de la serpiente? ¿Qué oculta William, el jefe de Walter, detrás de su actitud "despegada"? ¿Está pensando en echarle del trabajo?	1,5			1,5 1,5 1,5					0,4 0,4	0,8 0,8 0,8 0,8 0,8			0,1 0,1 0,1			
5. Ambigüedad ¿Cómo es la relación entre Ivy e Walter? ¿Ivy le ama?, ¿por qué ignora el "final de relación" que le ha dado Walter?, ¿por qué Walter no es capaz de cortar definitivamente con ella? ¿a qué responde todo su cinismo? ¿En qué momento los personajes sabrán que Sabeth es hija de Walter? ¿Es hija suya o de Joachin?	1,5				1,5 1,5 1,5	1,5 1,5 1,5 1,5 1,5	1,5 1,5	1,5 1,5						1,5	0,2 0,2 0,3 0,3	

