

KARIN JOHANNESSON

MAX FRISCH Y SU OBRA

MAX FRISCH, hijo de arquitecto, nació en 1911 en Zürich. A los 18 años hizo su bachillerato. No tenía grandes ganas de continuar sus estudios en la universidad, pero sometiéndose a los proyectos ambiciosos de su padre estudiaba literatura alemana y filosofía e historia del arte. Todos estos datos y detalles de su vida, apunta Max Frisch en su diario personal que es su compañero permanente. Sus informes son concretos y precisos y reflejan ya al autor que llegará a ser. Cuando muere su padre, Max Frisch renuncia a la carrera universitaria y se dedica a la vida periodística. Quiere conocer el mundo y aspira a escapar de su reducido ámbito provinciano de Zürich.

El escribe en su diario: "Un Andorrano (el habitante de su famosa obra *Andorra*) que tiene un poco de inquietud espiritual y entonces sabe que su propio mundo es demasiado reducido y limitado, temeroso de perder el contacto con la vida verdadera. Este miedo es una actitud comprensible, laudable y positiva".

Max Frisch se hace reportero de viaje, y conoce Grecia, Turquía, Rusia, Siberia, etc. Publica la primera obra literaria: la novela *Jiuvèrg Reinhart* que desaparece, pero encontramos al mismo tipo de protagonista en la novela de 1943 *J'adore ce qui me brûle* o *Los Difíciles*. Esta obra comprende estudios muy interesantes acerca de unos jóvenes con una estructura psicológica extremadamente complicada. Ya se destacan acá elementos típicos de Max Frisch, que llegan al manejo magistral en sus dos novelas más famosas *Stiller* de 1954 —novela agraciada por el premio Wilhelm Reabe— y *Homo Faber* de 1957.

Después de unos años como periodista, Max Frisch vuelve a su calidad natal y se inscribe en la Escuela Técnica de Zürich para estudiar Arquitectura. Con respecto a este cambio tan esencial en su vida, él se contenta con este comentario tan frío en su diario: "Una amiga mía —cuando quisimos casarnos— me dijo que tenía que trabajar en algo serio".

Desde 1940 Max Frisch ejerce las dos profesiones simultáneamente: la de arquitecto y la de periodista. Continúa viajando mucho, lo cual comenta

con las siguientes palabras en su diario: "Viajar es necesario para conocer y descubrir el verdadero mundo de la experiencia propia y evitar el mundo falso de prejuicios y resentimientos". Su estilo sobrio refleja su actitud de observador neutro y objetivo frente a la vida. Incluso más tarde en las novelas, Max Frisch mantiene siempre la posición de analizar cualquier detalle y acontecimiento y llega así a una conclusión lógica y concreta. He aquí un ejemplo de su novela: *J'adore ce qui me brûle* o *Los Difíciles*: "Primero, piensa él, primero se necesita un piso...".

"En todas las cosas se puede economizar, pero no en el arriendo del piso. Hay piezas que no permiten a nuestra alma respirar libremente, piezas que nos anulan cada mañana, cuando se levanta, la confianza en el futuro. Una persona que no puede moverse en su casa, tiene tendencia al complejo de inferioridad. La sensación de la estrechez del piso se transmite a su alma. El contrario también existe: hay personas que crecen en demasiadas piezas, que nunca encuentran en ninguna pieza tranquilidad completa. Es bien característico que esta gente, nunca se fija en un amigo, sino en amistades, no tiene ningún amor, sino amores". En estos párrafos nos habla el hombre práctico y profesional, el hombre teórico y filósofo, el artista y el autor.

En la manera de escribir de Max Frisch hay una relación íntima entre acción y reflexión. El usa mucho el monólogo para el desarrollo de su razonamiento, y eso no solamente en su diario, sino incluso en sus novelas.

En el primer momento podría extrañar que un autor de tales características llegue al teatro, o mejor, que reparta sus ambiciones y talentos entre teatro y novela. Uno de los numerosos motivos es que a él, al arquitecto y constructor, le tentaba *dar* a sus personajes más vida plástica y dramática. Pero una cosa es segura: Nunca llegan ellos a realizarse completamente como seres vitales, sino que se caracterizan más bien por una proyección razonable e intelectual.

El teatro de Max Frisch surge en la segunda postguerra. El, como su famoso colega Friedrich Dürrenmatt, es suizo de la Suiza alemana. Hoy día, los dos autores son de los más populares y apreciados en el teatro alemán, a los cuales ya mucho tiempo antes la doliente Alemania de postguerra había recibido con mucho calor. A este respecto dice Hans Braun en su libro *El teatro en Alemania*: "En un tiempo en que, a pesar de la inmensidad de los conflictos e infortunios de plena y verdadera tragedia en casi todas las familias alemanas, no pudimos presentar un mensaje poético de valor universal, dos jóvenes autores dramáticos de Suiza, Max Frisch y Friedrich Dürrenmatt vinieron, por decirlo así, a remediarnos en nuestra penuria. El primero, con sus obras *Ahora vuelven a cantar* y *Don Juan o el amor a la geometría*, y el segundo con sus obras marcadamente experimentales *El matrimonio del señor Mississippi*, *La visita de la vieja dama* y *Un ángel llega a Babilonia*, han conseguido un éxito digno de tenerse en cuenta".

En *Ahora vuelven a cantar*, Frisch habla de la guerra, en *Cuando la guerra estaba a punto de terminar* (del año 1948), él presenta una imagen del Berlín ocupado. Los dos protagonistas son un oficial de los aliados, un

antiguo oficial alemán, y la mujer de éste. Es un drama patético que termina con el suicidio de la mujer. Muy superior a estas dos obras son *La muralla china* del año 1946 y *Don Juan o el amor a la geometría* del año 1953.

La muralla china es muy original en su concepción. El autor divide sus personajes en "figuras" y en "máscaras". "La Muralla", más allá del color y la gracia de la farsa, se erige ante el espectador como una condena del imperialismo y de las dictaduras, o todavía más, *es la condena de una determinada manera de hacer la historia*. El personaje Actual impugna a Hwang Ti —el fabuloso emperador que levantó la gran muralla para "detener el tiempo", antes que para defensa de los pueblos bárbaros de las estepas—, a Napoleón, a Felipe II, etc., que: (cito) "por primera vez (y por eso, señores, ya no nos sirve en la rutina histórica), nos encontramos ante la disyuntiva de si ha de haber humanidad o no. Si decidimos que la humanidad debe subsistir, esto significa que vuestra manera de hacer historia ya no puede ni considerarse. Una sociedad, que estima ineludible la guerra, es algo que no podemos permitir. Pues guerra significa diluvio universal. Y me permitirán hacerles la advertencia de que no hay arca que valga contra la radiactividad".

En esta obra se acusa entre otras reflexiones el gran impacto que ha supuesto la bomba atómica en la conciencia del hombre de hoy. Recordemos la obra *Los físicos* de Dürrenmatt. Para Frisch, el problema atómico está íntimamente ligado al problema político, depende de él: el peligro atómico radica en la construcción de la sociedad. Mientras haya dictadores de otros siglos, que, como Hwang Ti, el dictador chino, exploten a los pueblos y les priven de libertad, de justicia, el peligro subsistirá, ya que, como dice el personaje actual, "El que hoy en día es tirano, no importa en qué punto del planeta, es simultáneamente tirano de la humanidad entera".

En *Don Juan o el amor a la geometría*, Max Frisch trata las relaciones entre hombre y mujer con mucha fineza lírica, y al mismo tiempo, con una ironía picaresca. El Don Juan de Frisch es el contrario de la figura mítica: no tiene nada que ver con un conquistador, el contrario: es tímido, tranquilo, y, en vez de ser agresivo en presencia de mujeres, él se encuentra siempre en la defensiva. El cae involuntariamente en toda clase de duelos y aventuras amorosas, porque su única verdadera pasión es la geometría. Al final, él se casa con una ex prostituta, ahora Duquesa, la cual, antes que la obra se termine, le anuncia en una situación casi burguesa, que van a tener un hijo.

Max Frisch debe mucho en su lenguaje dramático al estilo de Bernard Shaw, incluso crea como él un teatro, que se podría considerar como de gran fantasía intelectual. Se orienta mucho a la realidad social e histórica actual, como se nota en sus dos obras más famosas: *Biederman und die Brandstifter* (*Don Benigno y los incendiarios*) del año 1958, y *Andorra* del año 1961, estrenadas las dos piezas en el Schauspielhaus de Zürich.

Frisch llama a *Don Benigno y los incendiarios* una "lección sin doctrina" y narra en 6 escenas y un epílogo la fábula de un Biedermann (lo que signi-

fica aproximadamente en castellano un respetable hombre de orden), fabricante de loción para el cabello, cuya casa como casi todas las casas de su ciudad es invadida por unos individuos muy sospechosos que entran con el pretexto de buscar asilo y que, más tarde, se revelan como los incendiarios. Don Benigno sospecha de ellos casi desde el primer momento, pero incluso cuando se dedican a almacenar tarros de gasolina en el altillo, les trata con mucha delicadeza y cortesía y les da de comer abundantemente. Uno de los incendiarios resume la situación diciendo: "la jocosidad es uno de los tres mejores modos de camuflarse, el segundo es el sentimentalismo. Pero el camuflaje mejor, el más seguro, es la pura verdad. Es curioso, pero nadie la cree". Don Benigno, moviéndose entre miedo, incredulidad y seguridad en sí mismo, no hace caso a ninguna clase de advertencia. Cuando a los incendiarios les hacen falta cerillas, él se las da para que enciendan las mechas que causan la muerte de él, de su esposa, y la destrucción total no solamente de su casa, sino de toda la ciudad.

Según Hans Baenzinger, la situación de Biedermann se inspiraba en la del presidente Benes de Checoslovaquia, que hizo entrar a los comunistas en su gobierno sabiendo que iban a acabar con la independencia de su país. Fuera de eso Frisch se refiere a que Biedermann pueda ser un admirable ejemplo de todos estos burgueses e intelectuales alemanes, que, preocupados por sus propios hogares, carreras e intereses personales, no pudieron creer en la inmensidad de la guerra, conquistas y catástrofes, que se produjeron, permitiendo así a Hitler desencadenar una conflagración mundial.

El señor "Jedermann" (traducido por don Cualquiera) se ha transformado en el señor "Biedermann" (traducido por don Benigno o don Buen Burgués), el hombre frío, brutal y sin escrúpulos; es la caricatura del hombre de hoy en general; el comerciante aprovechador e inhumano, que se considera frente a sí mismo y frente a los demás ingenioso, generoso y lleno de buenos sentimientos. Justicia social y responsabilidad fuera de su propio hogar no cuentan para él, y la aparente seguridad en su casa y en su ambiente les ciegan delante de cualquier peligro real. Un incendiario, comiendo su plato de cecinas y queso habla del juicio final de Dios. Pero donde no existe en realidad una escala de valores, toda palabra pierde su verdadero sentido y se convierte simplemente en una metáfora ya demasiado usada. La civilización destruida es de tal especie, que —como se lo dice en la obra misma— "La mayor parte de la gente no cree en Dios, pero sí en los bomberos".

A pesar de todos los medios de información pública, de los cuales dispone nuestra época, se nos escapa la verdad auténtica. Don Benigno, inimaginable sin el diario en sus manos, pasa felizmente por los hechos más esenciales e incluso evidentes.

Don Benigno es incapaz de sentir amistad ni amor. El no sabe amar, porque no sabe quién tiene delante, y le es completamente indiferente el conocimiento del otro. El se pierde en una fraseología cariñosa, en demostraciones ruidosas de amistad fingida y de simpatía cordial delante de la gente que está dispuesta a destruirlo (los incendiarios).

A pesar de todas estas bromas que él hace con jovialidad y generosidad, don Benigno no tiene ningún sentido del humor, porque humor supone una relación auténtica y sutil con su propia persona como con el otro, la que don Benigno no es capaz de mantener en ningún momento. En el ambiente comercial se acostumbra a hablar mucho sobre colaborar y fraternizar. Por ejemplo, en el caso de don Benigno humanidad como palabra sirve de adorno para un negociante brutal, que maneja a su gente y a su personal con una frialdad inhumana.

La frialdad cierra la comprensión para los problemas del otro, la estupidez la cierra para los propios problemas, y no solamente eso sino que los precipita. Ningún acontecimiento en la obra puede frenar la fatalidad de que se realice la catástrofe, ni *el coro* que seguramente no es uno de los mejores productos artísticos del dramaturgo Frisch. Tiene la función del coro clásico pero no la cumple. En la época clásica el coro representaba muchas veces el "deus ex machina" o por lo menos, el acompañante del héroe; en *Don Benigno y los Incendiarios*, el coro se limita a un papel muy pasivo. Interviene para analizar o criticar la actitud de don Benigno —que es antihéroe como casi todos los protagonistas en las obras de Frisch— o de los ciudadanos en general, o se burla simplemente de la estupidez humana. Muchas veces parece ser la conciencia que debería tener la ciudad.

Don Benigno y su mujer están tan limitados en su conocimiento y comprensión de sí mismos y del mundo, que, incluso en el infierno —que se realiza en el epílogo—, no piensan en otra cosa que en los bienes materiales: en la recompensación de su casa, en su última comida, en la calidad del vino. No conciben por qué no están en el cielo, pero en el fondo ni *eso* les preocupa seriamente. No conciben para ellos los sentimientos, ni los escrúpulos, ni la preocupación por una pobre mujer, cuyo marido se suicidó por culpa de don Benigno.

El Buen Burgués no comprende que ya su vida no resulta otra cosa que la muerte, el mundo muerto de la cortesía superficial y de la rutina, donde la destrucción de valores ha llegado a un punto en el cual, el individuo, no puede distinguir entre lo que merece conservarse y lo que merece destruirse.

Por sus obras dramáticas *La muralla china*, *Don Juan o el amor a la geometría*, *Don Benigno y los incendiarios*, Max Frisch está considerado como un excelente dramaturgo. Pero no contaría el autor en la medida que cuenta hoy en el teatro contemporáneo, si no hubiera escrito *Andorra* (del año 1961).

Juan Pérez Corral, crítico español, escribe: "Para cifrar en una sola palabra el teatro actual de autores vivos en lengua alemana hay que decir: *Andorra*. La obra del año y de los venideros, como la ha calificado la crítica más diversa y conspicua, constituye, al mismo tiempo, la cumbre dramática de Max Frisch, creador hoy día del teatro más favorecido por la fama en el ámbito germano-parlante. Y hay que añadir, que representa también la contribución más importante del teatro alemán después de 1945 sin excluir *La visita de la vieja dama*. Representada en Alemania, en Francia, en Israel.

en Suecia, en los Estados Unidos, en Checoslovaquia, etc. *Andorra* ha sido en todas partes del mundo una obra de éxito. Con sus alusiones sociales y políticas, el autor despierta violentamente a sus espectadores. ¿Cómo, por ejemplo, pudo someterse todo un pueblo informado y culto a una catástrofe política tan grande? ¿Era por incredulidad colectiva o por miedo personal? Estos problemas constituyen también el contenido de la famosa obra de Bertold Brecht: *Furcht und Elend des Dritten Reiches* (*Terror y Miseria del Tercer Reich*).

Pero hablemos primero del contenido. El protagonista Andri (lo que quiere decir en alemán el otro) tiene aproximadamente 20 años y nació en el país de los "Negros". Los "Negros" no son negros de piel, sino que solamente se visten de negro y viven en una dictadura; son imperialistas y antisemitas. Según lo que se dice, el maestro, otro personaje de *Andorra*, salvó al joven Andri de la persecución y le llevó a su país, Andorra.

Allí todo el mundo considera a Andri judío. El país del maestro es "Blanco como la nieve" (para citar la obra), tranquilo y pacífico. Se llama Andorra, que puede ser cualquier país del mundo. Andorra es el nombre de un modelo, como nos dice Frisch. Como hijo adoptivo del maestro, Andri ha crecido en Andorra. Como en este país nadie es antisemita, a Andri se le quiere bien. Pero la gente de Andorra, aunque no es antisemita, piensa que "un judío es un judío". Los andorranos tienen prefijado, en su mente, el arquetipo del judío, al cual debe corresponder Andri, como todos los de su raza. Incluso, cuando se enteran que Andri no es judío, sino hijo de los amores ilícitos del maestro con una señora de otro país, la sociedad andorrana obliga a Andri a aceptar una manera de ser, pensar y actuar, que corresponde, según ellos, a su condición. Este famoso término "image", que nos viene de los Estados Unidos, ya tiene allí su actualidad. Cada uno está forjado en una imagen que tiene de sí mismo o que los demás se forman de él. Ya en 1946 Frisch presenta en su diario el argumento de *Andorra*, refiriéndose a la sentencia de los diez mandamientos: "No te harás imagen". De esta forma, el ambiente de Andorra acabará por condicionar el espíritu de Andri hasta el punto de que un día descubre que "es judío"; es decir, que siente, piensa y se comporta de acuerdo con ese arquetipo, que la sociedad andorrana le ha impuesto. No escucha y no acepta al final la noticia de que es hijo del maestro y de la dama extranjera. Rechaza la nueva situación, ahora él quiere "ser otro", "ser diferente" declarando: "¿cuántas verdades tenéis vosotros?, siempre he oído decir que soy distinto, y es verdad: soy distinto".

Sobreviene la invasión de Andorra por el ejército de los belicosos "Negros", que realizan una persecución antisemita. Buscan a quien pueda ser de sangre judía. Andri está descubierto inmediatamente y ejecutado. Y como los andorranos son hombres pacíficos, presencian el hecho muy neutral y pacíficamente. Y aquí unas justificaciones de la gente en Andorra que conocía bien a Andri:

El tabernero de Andorra dice: "Confieso que en este asunto nos hemos engañado todos aquella vez. Naturalmente, creí lo que todos creían, entonces.

El mismo lo creía hasta el último momento. Un hijo de judíos que nuestro maestro salvó de manos de los negros de allá, así se había dicho siempre, y a nosotros nos parecía espléndido que el maestro se preocupara por él como por un hijo propio. A mí, por lo menos, me pareció magnífico. ¿Acaso lo llevé yo al poste? Ninguno de nosotros podía saber que Andri era en verdad su hijo propio, el hijo del maestro. Cuando lo tuve de pinche, ¿lo traté mal? No tengo la culpa de que las cosas hayan sucedido luego de esa manera. Eso es todo lo que, al cabo de años, puedo decir al respecto. No tengo la culpa".

Declara el carpintero:

"No lo quería en mi taller, yo ya sabía que sólo causaría inconvenientes. ¿Por qué no quiso ser vendedor? Pensaba que sería más de acuerdo con su inclinación. Nadie podía saber que no lo era. Sólo puedo decir que, en el fondo, tenía buenas intenciones con él. No tengo la culpa de que las cosas hayan sucedido de esa manera, después".

El médico de Andorra dice al respecto de Andri".

"Confieso: Aquella vez nos engañamos todos, cosa que, por supuesto, sólo puedo lamentar. ¿Cuántas veces he de decirlo? No soy partidario de la violencia, nunca lo he sido. Por lo demás, sólo vi al joven ése dos o tres veces. La riña que, según dicen se produjo más tarde, no la vi. No obstante, la condeno, por supuesto. Lo único que puedo decir es que no tengo la culpa haciendo abstracción de que su comportamiento tenía cada vez algo más de judío, a pesar de que el mozo, tal vez ha sido andorrano como nosotros. No discuto en absoluto que hemos sido víctimas, como quien dice, de cierta actualidad. Fueron, no lo olvidemos, tiempos agitados. Lo que a mi persona se refiere, nunca participé ni induje a nadie en actos de ultraje. Yo no tengo la culpa de que las cosas hayan llegado a ese punto".

También habla un soldado de Andorra, que es pretendiente de Barblin, la novia de Andri:

"Confieso: que no le soportaba. Es que no sabía que no lo era, siempre se decía que sí, que lo era. No lo he podido ver, desde un principio. Pero no lo maté. Sólo cumplí con mi obligación".

Sólo el cura de Andorra confiesa su parte de culpa que tenía dentro de todo lo que ocurría. Dice: "No debes formarte una imagen de Dios, tu Señor, ni de los hombres, que son su criatura. Yo también me hice culpable aquella vez. Quise enfrentarlo con amor, cuando le hablé. Yo también me formé una imagen de él, yo también lo encadené".

Pero el cura también se esconde en su pieza, cuando vienen los verdugos a buscar a Andri. Dice: "No pude impedirlo. Cuando fueron a buscarle, recé toda la noche por él y por mí y por todos, a fin de que Dios se apiade de nuestra debilidad. No pude hacer otra cosa".

Las exigencias éticas de Max Frisch no salen de ninguna moral ya establecida. A través de los acontecimientos en cada obra, el autor llega a una conclusión concreta, que se ha hecho por la experiencia particular e individual. No hay dogmas; la moral tiene que probarse en cada caso especial. Frisch sale de la experiencia misma en nuestro mundo, que no es de ayer, sino de

hoy y de siempre. El problema de los judíos —o del racismo en general— sirve en *Andorra* sólo como caso particular para desarrollar toda una tesis de las consecuencias fatales en un mundo que piensa de una manera ya prefijada. Prejuicios, resentimientos y frases hechas provocarán el terror. Los verdugos en la obra de Frisch tienen un aspecto muy burgués: Se matan unos a otros vestidos decentemente y con las manos limpias. El mundo se vuelve cobarde y, lleno de miedo por su propia existencia, participa en el crimen colectivo. ¡Qué horrible debe ser el conocimiento de que cada uno puede ser involuntariamente la víctima de la peste (recordamos la obra *La Peste* de Camus) o incluso llega a ser el iniciador de la peste si no se sirve de su oído para oír y de su vista para ver!

El destino del hombre consiste en estar solo y aislado. Max Frisch nos da este mensaje sobre todo en sus famosas novelas *Stiller* (del año 1954) y *Homo Faber* (del año 1957); estas obras sitúan al autor como una de las principales figuras de la literatura actual. En un artículo sobre Frisch, escribe Otto Basler (en 1961): "Su consagración no tuvo lugar hasta 1954, cuando apareció *Stiller*, que produjo gran agitación en el mundo literario despertando, tanto en Suiza como en el extranjero, críticas apasionadas, que culminaron cuando le fue entregado a Frisch el premio alemán Wilhelm Raabe".

El cura en *Andorra* se considera culpable del destino trágico de Andri por haberse formado una imagen del joven. Un fenómeno parecido ocurre en *Stiller*. El protagonista no es capaz de enfrentar la realidad ni en la guerra civil de España ni en su matrimonio. Sobre todo, en su vida matrimonial, él habría podido realizarse como ser humano. Pero *Stiller* vive en fuga continua de sí mismo escapando a la tierra inmensa y lejana de los Estados Unidos y buscando otro nombre y a otras mujeres. Él llega a una eliminación total de su identidad. No puede estar nunca solo. Él vive en diversas entretenciones emborrachándose con cualquier cosa para olvidarse de sí mismo. No se realiza ni como individuo ni como miembro responsable dentro de una comunidad. Se encadena a sí mismo por su egoísmo desmesuradamente orgulloso y a su mujer, la bailarina Júlika, forjándola en una imagen, que él se hace de ella. No sólo en su campo profesional como escultor, sino también en el campo privado, como marido la crea como estatua sin vida propia.

Stiller sufre con su incapacidad de creer. No acepta a un Dios, sino a sí mismo como creador de imágenes. Quiere salir de la insignificancia de su existencia, por eso huye de sí mismo y niega a su verdadera identidad.

Homo Faber es el reportaje frío de una existencia fracasada. Faber vive en contradicción continua con la creación y la naturaleza hasta tener relaciones sexuales con su propia hija Sabeth. Creación como regalo divino y como cultura le es completamente indiferente. No tiene ninguna relación con las bellezas de arte que se le ofrecen en un viaje que hace a través de Italia con Sabeth. Mentalidad y destino se encuentran en colisión. Este es el contenido de la novela:

El ingeniero Faber, técnico de edad ya avanzada al servicio de un orga-

nismo internacional es un personaje de mentalidad pragmática, sin vacilaciones de espíritu. Una serie de acontecimientos inesperados como un accidente de su avión que le pone en contacto con su pasado, un imprevisto viaje a Europa, y una aventura sentimental con una muchacha de 20 años que más tarde resulta ser su propia hija, preparan la situación en Grecia, la tierra de la tragedia clásica: Faber se encuentra con la madre de Sabeth, Hanna, que era su amante hace 20 años y a quien ha abandonado a pesar de saber que ella esperaba un niño. Por Hanna, Faber sabe que él cometía incesto con su propia hija, la cual muere más tarde como consecuencia de una caída en una playa al lado de la vieja Corinto.

Homo Faber podría ser otro modelo del hombre de hoy: el hombre técnico con altas ambiciones, que vive exclusivamente con números, cálculos de la probabilidad y estadísticas. Enemigo de toda clase de mística, de credo, de poesía y arte en general, de sentimientos cariñosos y amor, él quiere más a sus máquinas que a las mujeres.

Pero, al final de la obra, Faber se enferma y se hiela con su propia lógica. Está consciente en su lecho de muerte, que, incluso el hombre técnico y el matemático, precisan de la luz y del calor humano.

Faber —como Stiller— termina en un aislamiento total. En una de sus últimas páginas del diario personal, Faber escribe:

“Instrucciones para el caso de defunción: Todos los testimonios de mi vida... deben ser destruidos, nada es verdad. Estar en el mundo equivale a estar en la luz. Nuestro oficio consiste en guiar un asno a algún lugar (como hacía aquel viejo el otro día en Corinto), pero sobre todo consiste en resistir a la luz y a la alegría (como hacía nuestra hija cuando cantaba) sabiendo que la luz me destruirá sobre retamos, asfalto y mar; resistir al tiempo, que es lo mismo que encontrar la eternidad en el momento. Ser eterno es haber sido”.

Faber —como todo el que aspira a la salvación por sí mismo— vuelve un día a la tierra con las alas rotas, como aquel griego que se llama Ícaro. Su enfermedad, que antes explicaba Faber como una simple falla física y que quería sanar con pastillas, le transforma poco a poco externamente e internamente. Frente a la muerte él se fija con toda conciencia en la vida real y en el mundo verdadero.

Los personajes en las grandes obras de Max Frisch nos transmiten una sensación horrible de aislamiento y de concentración en sí mismos. Los hombres, encerrados en sus propios intereses pasan por encima de la vida auténtica y de la realización armoniosa de ellos mismos. *No saben amar*. El cariño de don Benigno pertenece a su propia existencia, a sus cuatro paredes que constituyen su comercio y su casa. La única pasión de Don Juan es la geometría. Stiller transforma su mundo en la creación de una estatua fría. La vida de Faber se desarrolla en el ambiente neutro de la técnica que no tiene ningún enlace sentimental con el mundo. Él, que se niega fuertemente a casarse incluso con la madre de su hija propone matrimonio a su hija, que no tiene nada en común con él sino la sangre. Así el primer in-

tento de Faber de integrarse al mundo vivo significa violación de la naturaleza. El hombre científico y matemático, que dispone de todos los medios para explotar los últimos misterios del mundo fracasa en las relaciones humanas.

Pero no se puede hablar de una capitulación total de los personajes de Max Frisch. Es evidente, que el hombre solo, el "outsider" vive una tragedia. Pero llegar al conocimiento del fracaso, que cada uno vive encerrándose en imágenes estériles de sí mismo, del otro y del mundo en general, prepara ya la transformación en el hombre. Debería estar alerta cada uno de nosotros, cuando nos manden un mensaje y nos llamen, como se hizo con Faber, buscándole en el aeropuerto aislado de Texas, para que continúe su viaje con los otros pasajeros: "Passenger Faber, Passenger Faber, ... This is our last call" (pasajero Faber, pasajero Faber, eso es nuestra última llamada).

No encerrarnos en prejuicios y en arquetipos, no ser cobarde y huir a nosotros mismos y al otro, sino aceptar la propia existencia, la del otro y tomar posesión de los problemas; ser valiente y buscar algo que nos dé la sensación de vivir realmente, nos hace comprender el mensaje de Max Frisch a través de sus obras: reconocer y enfrentar a nuestro prójimo con tolerancia, con respeto, con amor.