

# HERR FABER O LA FUERZA DEL SINO

*Carlos Morand*

Cada vez que recomendamos la lectura de *Homo Faber*<sup>1</sup> —la excelente novela de Max Frisch— y de vueltas se nos hace esa pregunta demasiado humana, “¿de qué trata?”, nunca nuestra respuesta sale sin una ligera vacilación: trata de un hombre que se enamora de su propia hija.

Nunca sin una vacilación, porque convengamos en que el asunto del amor incestuoso es un tema que el gusto moderno ha hecho descender de las alturas de la tragedia clásica a las cloacas del folletín y de la teleserie.

Pero la novela de Frisch, pese a su tema, se halla muy lejos de estas formas degradadas de la literatura. Para colocarla en una perspectiva correcta hay que decir que, más que la historia del amor total de un padre hacia su hija, *Homo Faber* es la tragedia del destino y de la culpa en un hombre que, por carácter y formación, rechazaba la creencia en el destino y había desterrado de su espíritu todo compromiso con una culpa anterior.

## EL “HOMO FABER”

Walter Faber es ingeniero, un técnico para quien el mundo puede organizarse mediante el puro poder de la razón. Para él no hay Destino ni Providencia, no hay una fuerza trascendente que desvíe los proyectos de esa ruta que el hombre se traza de antemano. Faber ha reemplazado la noción de Destino por las fórmulas de probabilidad y la estadísticas: de 6 millones de jugadas con un dado de seis caras, sale aproximadamente un millón de ases. Eso le convence porque puede comprobarlo repitiendo la experiencia cuantas veces quiera. Lo mismo ocurre con las estadísticas: de cada 100 personas mordidas por una víbora, sobreviven 90; de cada 100 personas operadas de cáncer al estómago, un 96,4 por ciento se salvan. Eso le basta.

<sup>1</sup>Edición original: Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1957.

Edición utilizada para este trabajo: Seix Barral, Barcelona, 1961.

Como racionalista absoluto, es la zona consciente de su personalidad la que dicta sus actos. Y sólo a ella obedece. Decide un rumbo o un comportamiento cuando se encuentra seguro de que existe una clara razón para hacerlo. Acostumbra, por tanto, a desechar los impulsos que conduzcan a un acto gratuito y los estímulos surgidos del inconsciente. Este culto racionalista lo lleva a poner como modelo de inteligencia al "robot" cibernético, pues éste trabaja según la pura lógica de las probabilidades. Es superior al cerebro humano porque calcula a gran velocidad y no caben en él márgenes de error. Es también superior al hombre porque no está lastrado por el miedo, las esperanzas, las ilusiones y desilusiones, los sueños, las especulaciones y los engaños de la intuición humana.

Sierviéndose de la técnica, Faber ha terminado por crear una barrera entre él y la naturaleza, pues no la soporta como compañera; no sabe cómo tratarla. Administrador brillante de la técnica, ha reducido el tiempo a una materia exclusivamente "útil" y postula la anulación de la muerte sustituyendo al hombre por la máquina, así como los primitivos trataron de anularla reproduciendo el cuerpo humano. "Técnicas en lugar de mística", afirma.

La actitud de Faber ante la realidad se define por su afán de fotografiarlo todo, de filmarlo todo. Filma el mundo en vez de vivirlo. Entre él y la vida, entre él y la naturaleza, está la filmadora —la máquina, la técnica— que luego se las devolverá en imágenes de algo que ya no existe. Al filmar el mundo lo está eliminando como resistencia, sin tocarlo, sin sufrirlo, sin vivirlo.

Pero este técnico, este "homo faber" que no cree en la fuerza del destino —del destino ciego—, que trata de abolir la naturaleza porque no la comprende, de sustituir al hombre por la máquina, este tecnólogo o tecnócrata cuya razón no obedece a los impulsos inconscientes, que está convencido de que el mundo no puede funcionar sin él u hombres como él, que subestima a la mujer porque ella también es naturaleza, que se mueve por el mundo llevando un muro transparente entre él y la vida, será a la postre refutado por todo lo que niega, rechaza, desvirtúa y elude.

#### IMPULSOS INCONSCIENTES

Walter Faber debía dirigirse a Caracas, donde le aguardaba la tarea de montar unas turbinas. No había ningún motivo para postergar el viaje o salirse del itinerario. Su meta era Caracas; Caracas era el cumplimiento de ese *proyecto* que él se había trazado de antemano. No había motivo, ni interior ni externo, para dejarlo sin efecto. No obstante, desde que sube al avión en Nueva York, comienza a proceder involuntariamente en contra de ese *proyecto*. "Jamás me había ocurrido retrasar un viaje porque sí y menos aún modificarlo". Siempre ha obedecido a los dictados de su razón; sin embargo, no hubo "razón" para negarse a seguir viaje en el aeropuerto de Houston, donde el aparato hacía una breve escala. ¿Miedo a volar? No, porque lo había hecho tantas veces. ¿Qué es, entonces? Faber no lo sabe. Lo único que comprende es que eso de andar escondiéndose en el baño del aeropuerto, mientras se le requiere con insistencia para que aborde el avión, no tiene sentido. Sin embargo, sigue resistiéndose.

En otras palabras, se está dejando llevar por ese impulso de cometer un acto *gratuito* que hasta entonces su mente *razonante* jamás había aceptado.

Rato después, Faber se repone y, decidiéndose a proseguir el viaje a Caracas, regresa al avión. Pero poco antes de llegar a Ciudad de México, la falla de dos motores obliga a los pilotos a realizar un aterrizaje forzoso en pleno desierto. Dos días deben esperar a que vengan a rescatarlos. Durante ese tiempo, Faber —que acostumbra a evitar toda relación con sus compañeros de viaje— entra en un contacto superficial con otro pasajero, su vecino de asiento, que —como él— tiene la pasión del ajedrez. El juego no los une, pero la ocasión permite a Faber descubrir que ese hombre, un alemán que trabaja en la industria tabacalera, es hermano de Joachim Hencke, un compañero de juventud de Faber que acabó casándose con Hanna, amiga también de juventud y posteriormente novia del ingeniero.

El destino (o el mecanismo de las probabilidades) ha comenzado a actuar sobre la vida de Walter Faber. Un fragmento de su pasado ha dado un salto de veinte años para instalarse de improviso en su vida presente. Mas, paradójicamente, Faber no lo rechaza. Por el contrario, una vez rescatados del desierto (dos días de esa naturaleza que al ingeniero tanto incomoda), el hombre decide postergar el viaje a Caracas (modifica su *proyecto* por virtud de un impulso que no comprende) y acompaña al hermano de su compañero de juventud a donde éste se halla, una plantación de tabaco situada en un lugar fronterizo entre Yucatán y Guatemala, en plena selva.

Nuevamente Walter Faber ha obedecido a un impulso inconsciente similar al que tuvo en el aeropuerto de Houston. Pero aquella vez, su razón le hizo ver que no había motivo para interrumpir un proyecto y le obligó continuarlo. Ahora, Faber desoye las órdenes de su razón y deja que el impulso inconsciente lo dirija. El resultado se resume en un viaje lleno de incomodidades por la selva yucateca para encontrarse con que Joachim Henke se había suicidado dos días antes.

Este innecesario viaje le significa a Faber dos cosas: un nuevo contacto con la naturaleza, más profundo aún que el experimentado en el desierto mexicano, y el descubrimiento —que su conciencia apenas registra— de que el mundo, o esa parte del mundo sobre la que opera el técnico, sigue funcionando pese a que la mano del profesional no está ahí para organizarlo: dos días lleva Joachim colgado del techo de su casa, sin embargo lo peones de la plantación acuden a su trabajo a la misma hora, y lo seguirán haciendo mucho después de que su patrón haya sido sepultado. Meses más tarde, Faber experimentará esta revelación en carne propia, cuando sepa que la tarea de montar las turbinas en Caracas se hizo sin su concurso.

#### UNA BRIZNA EN EL ENGRANAJE

De Guatemala, Faber regresa a Nueva York. Las turbinas no han llegado aún a Caracas y él debe hallarse en París para asistir a una serie de conferencias en la UNESCO.

En Nueva York tiene lugar el tercer impulso inconsciente de ese momento de su vida. Para dirigirse a Europa, cancela el pasaje en avión y reserva uno en

barco. ¿Por qué lo ha hecho? No se trata ahora de que tema otro aterrizaje forzoso, como el ocurrido en el desierto mexicano, o algo peor. Un accidente no cabe ya en la ley de la probabilidad. ¿Por qué, entonces? Faber no lo sabe. Es otra orden emanada de su inconsciente o un raptó premonitorio: debe acudir al encuentro de esa fase no cerrada, no conclusa, de su pasado, cuyos emisarios vinieron a él en la forma de un vecino de asiento durante el vuelo de Nueva York a México, y en la de un cadáver, el de Joachim Hencke, su compañero de juventud, que cuelga del techo de una casa, allá en una plantación de tabaco. El encuentro con ese factor que lo pondrá súbitamente de cara al pasado y que dará curso a la tragedia, cerrando así aquella fase inconclusa de su vida, pudo —no obstante— no producirse.

Veamos.

Faber había decidido celebrar su última noche en Nueva York saliendo a comer con su amante norteamericana. Cuando se dispone a afeitarse, la maquinilla eléctrica se niega a funcionar. "Todas las máquinas pueden fallar algún día; pero a mí me pone nervioso no saber por qué fallan". El "homo faber" no soporta esa incertidumbre y comienza a desarmar la máquina. Se trata de poca cosa —un hilo de nylon que obstruía el engranaje—, pero en ese instante suena el teléfono: de la compañía naviera le comunican que no pueden reservar el pasaje si no se presenta con su pasaporte antes de cierta hora.

Si la máquina no se hubiese descompuesto, Walter Faber se habría afeitado sin contratiempo, es decir, en el momento escogido la primera vez; entonces habría salido a cenar fuera, habría ignorado el aviso de la compañía, habría tenido que viajar a Europa en avión o en otro barco. La consecuencia de este encadenamiento de circunstancias no producidas habría resultado en que Sabeth, su hija —que había tomado pasaje en el mismo barco— y él no se habrían conocido y, en última instancia, ella habría continuado viva.

Dentro del orden racional, objetivo, empírico en que Walter Faber funda su concepto de ese estar en el mundo que es vivir, el "destino" —entendido aquí como un encadenamiento de sucesos gobernados por una voluntad suprahumana— no es para él más que una ficción propia de mentalidades prelógicas, "supersticiosas". Al "destino" prefiere definirlo como una "suma de pequeñas casualidades", de hechos que se dan de manera arbitraria, pero que la simple ley de la probabilidad es capaz de explicar de un modo general. Una de esas casualidades sería, entonces, la brizna de nylon que traba el engranaje de su máquina de afeitar, accidente que lo conducirá al encuentro con su hija. El fenómeno, en la forma antedicha, carece de misterio para Faber: si de cinco mil veces que se utiliza una máquina de afeitar, 100 ..., etc.... Sí, eso es empíricamente exacto, pero lo que no le explicarán las fórmulas de probabilidad es por qué le toca a él y en ese momento, uno de los 100 desperfectos previstos por los cálculos.

Providencia. Azar. Factor de probabilidad: resulta difícil determinar qué o quién provocó el encuentro de Faber y su hija. Difícil determinarlo. Pero el asunto es que la brizna de nylon, que decidió en última instancia que él viajara en ese barco y no en otro, viene a ser el último eslabón de una larga cadena compuesta de actos gratuitos, coincidencias y designios que el propio Faber inconscientemente se propuso.

Aunque la cuestión queda abierta a las especulaciones, lo que ahora importa

es que Faber se halla definitivamente encerrado en un círculo de fatalidades que irán rebatiendo su idea de mundos y existencias posibles de ser organizados y determinados por la sola razón del hombre, tal como lo pretendía con sus palabras y sus actos.

#### LA CULPA ANTERIOR

Mientras estudiaba en la universidad, Walter Faber había estado a punto de casarse con una muchacha alemana, semijudía, que no deseaba volver a su país a causa de las leyes recias de Hitler. Hanna se encontraba encinta en el momento en que a Faber se le ofrece la oportunidad de asumir un importante trabajo en el extranjero, algo que a su juicio era un gran paso adelante en su incipiente carrera. Su situación, por tanto, es la de un individuo obligado a escoger entre sus ambiciones profesionales y su responsabilidad de hombre. Aunque al cabo decide responder a lo segundo, es el primer requerimiento el que le atrae e interesa. A lo otro está obedeciendo más por efecto de la profesión social que por la fuerza interior de una moral que opera de modo espontáneo.

Hanna, que vio la verdad bajo su actitud, se niega en el último minuto a casarse con él. "Fue ella quien, de pronto, quiso romper conmigo; hizo las maletas animada (...) por la idea absurda de regresar a Munich. Traté de hacerla entrar en razón, pero Hanna no dijo más que: Hemos terminado. Yo había dicho: tu hijo, en lugar de decir: nuestro hijo. Eso no me lo podía perdonar". Así, libre de Hanna y de la criatura que está por nacer, Faber parte a Bagdad a cumplir el trabajo que le significaba una excelente oportunidad profesional. Desde entonces nada volvió a saber de la muchacha, salvo que poco después de su partida se había casado con Joachim Hencke. De la criatura jamás supo si había llegado o no a nacer, pues en más de una ocasión le había propuesto a Hanna que recurriera a la solución del aborto.

Faber vivía sometido a una higiene mental que mantenía a raya todo hecho incómodo del pasado. Se trata de un hombre que para vencer la resistencia que el mundo le presenta sólo utiliza la zona más segura de su complejo síquico: la superficie consciente. Permanentemente limpia y pulida por la lógica y el ejercicio riguroso de un *esprit géométrique*, aquella no le acarrea problemas. Su existencia cotidiana es un almuerzo frugal y solitario del que, una vez consumido, no quedan residuos. Faber es un hombre-campamento. Viaja de un punto a otro del mundo, cumple con eficiencia su trabajo, tiene una amante en Nueva York a la que puede abandonar apenas se vuelva un estorbo, no establece vínculos emocionales con nadie: cada elemento de su vida es provisorio y fácilmente reemplazable. Ante la gente y las cosas, sólo su actitud parece arraigada en él como rasgo definitivo. Registra los hechos y las experiencias, pero antes de incorporarlos a la memoria procede a despojarlos de su carga moral y emocional. La suya es una memoria que registra "datos". Por ejemplo, no ha olvidado a Hanna, pero al evocarla y evocar su relación con ella, incluidas todas sus connotaciones, no pasan de ser una suma de "datos".

Habíamos visto que su encuentro con el hermano de Joachim Hencke en el avión que lo llevaba a Caracas, desencadena en Faber una serie de recuerdos cuya calidad emocional, sin embargo, no podemos tomar en cuenta, pues las

incidencias del libro están narradas por el protagonista en un momento en que toda la tragedia posterior se halla consumada. Están narradas, por tanto, desde la perspectiva de un Faber redimido por el sufrimiento y la presencia de una muerte inevitable. No obstante, creemos ver en ese viaje de Faber hacia un destino que se resuelve, primero con el hallazgo de su hija, luego en el amor sensual que siente por ella, por último en el inaudito desenlace de la muerte de la muchacha, como un dirigirse por voluntad inconsciente al encuentro de esa parte culpable de su pasado que ha vuelto encarnada en otra criatura. Pero ahora lo hace mirándolo, no ya como un "dato", sino como algo ante lo cual se encuentra moralmente comprometido.

En un principio, Faber no sabe que la muchacha que conoce en el barco que lo lleva a Europa y de quien poco después se enamora, es su hija, aquella criatura nacida de un amor truncado por su irresponsabilidad y su egoísmo. Pero a lo largo del crucero por mar, más tarde en suelo europeo, durante el peregrinaje que se inicia en París, continúa en Italia y culmina en Grecia, el hombre va intuyendo la verdad. Lógicamente, aquella sospecha le provoca zozobra. La muchacha es hija de Hanna, de eso no hay duda. La única salida, entonces, es que su padre sea Joachim Hencke. Saca cuentas, aplica métodos de matemáticas infalible, pero las cifras no están ahora de parte suya, el cálculo de los años da siempre el mismo resultado. Sin embargo, no abandona, Trata entonces de engañarse, descarta la idea del matrimonio pero no rechaza a la muchacha cuando ella acude, una noche en Roma, a su cuarto en el hotel donde se alojan. ¿Por qué este acto voluntario? ¿Por qué aumentar una culpa anterior con otra falta, acaso aún más grave? Faber se hace cargo de su pasado, lo asume, pero lo hace enfrentándolo con un nuevo delito. ¿Acto voluntario que permitía la repetición inexorable? ¿O repetición inexorable bajo la apariencia de un acto voluntario? ¿O sólo repetición inexorable? El caso es que Faber se ha unido por primera vez a otra forma de naturaleza; esa naturaleza que su idiosincrasia no soporta y que con la técnica de su oficio ha pretendido siempre someter. La mujer es para él naturaleza; Hanna es naturaleza, incluso tras el maquillaje, la histeria y los siquiátras, Ivy, la amante norteamericana, es también naturaleza. Con ambas, el técnico se ha portado como un fracaso humano; en cambio ocurrirá lo opuesto con Sabeth. Algo de su personalidad cede, se abre, acoge, y llega a fundirse con esa criatura de la naturaleza que es su hija. Pero esta plenitud, jamás alcanzada antes por el "homo faber", sucede al precio de profanar el orden social.

#### EL AMBITO MÍTICO

No es por mero capricho que el autor haya situado en suelo griego la culminación de la tragedia.

Servirse de los mitos de la antigüedad clásica como base temática de obras literarias, particularmente el drama, es un recurso frecuente por parte de muchos autores occidentales de este siglo<sup>2</sup>. Aunque no se pueda afirmar que

<sup>2</sup> Por nombrar algunos: Sartre, Gide, Giraudoux, James Joyce, Cocteau, Lawrence Durrell, O'Neill, Julio Cortázar, Anouilh, Mauriac, Borges.

Max Frisch se propuso, en *Homo Faber*, una reactualización cabal de algún tema de la mitología con el fin de montar sobre ella toda la armazón de su historia, el novelista intercala sutilmente en la trama de la segunda parte de la obra ciertos elementos que llevan al lector a evocarlos como motivos míticos. Poco antes de que se consuma el amor incestuoso que Walter Faber siente por su hija, estos elementos comienzan a insinuarse, para luego aparecer con mayor frecuencia, hasta darse expresamente en la muerte de Sabeth.

Así como Faber no cree en el destino, su escepticismo hacia toda manifestación que no pueda probarse científicamente se vuelve también contra la idea de la realidad de los mitos. Al revés de Hanna, que habla de mitos como él habla de las leyes del calor, es decir, como de leyes físicas que se confirman en cada experiencia, Faber niega que Edipo y la Esfinge, las Erinnias y las Euménides puedan ser entidades reales, hechos concretos, como lo son los fenómenos físicos sometidos a leyes universales inmutables. Pero su actitud de tomar los mitos como "realidades" separadas de la vida de los hombres, le hace olvidar que aquéllos no son otra cosa que explicaciones simbólicas de hechos que están en la raíz misma de la historia humana. Faber miraba el mito de Edipo como algo nunca ocurrido, en ninguna época ni lugar, pero esta certeza, empíricamente irrefutable, le impedía reconocer una verdad no menos cierta: aunque figura sin tiempo ni espacio, aunque criatura mitológica atemporal, por hallarse en la raíz misma de la historia humana, Edipo podía encarnarse en cualquier individuo histórico y su tragedia repetirse en todas las épocas de la historia. Hanna, cuya intuición le revela que Faber es amante de su propia hija, comprende que, en cierta forma, la tragedia de Edipo se está repitiendo una vez más.

La muerte de Sabeth —el modo de morir y el sentido de su muerte— trae, asimismo, reminiscencias míticas. Igual cosa ocurre con la imagen en piedra de una Erinnia dormida que Faber y su hija contemplan en un claustro de Roma. La Erinnia era una divinidad subterránea de la mitología griega; divinidad de la venganza, de la reparación moral, guardiana de los sagrados derechos de familia y defensora de las leyes que garantizan el orden en la naturaleza. De este modo, la introducción de su imagen en un pasaje de la novela no es un recurso caprichoso del autor. Lo que ella representa se halla en estrecha relación con el problema del protagonista; incluso prefigura lo que a él le ocurrirá.

En cuanto a la muerte de Sabeth, también ésta se halla dentro del ámbito mitológico. La muchacha es mordida por una víbora mientras toma el sol en una playa de Corinto. La víbora —las serpientes en general— era considerada por los griegos una emisaria de la venganza de los dioses.