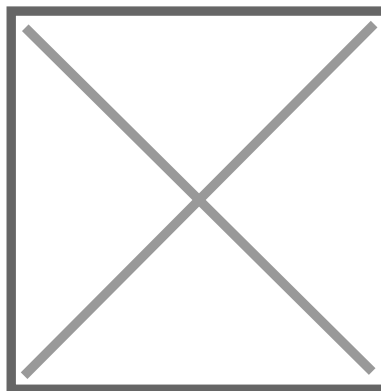




Excelsa, N.º 1.575, 28 de julio de 1965.

Pág. 40

Max Frisch: Búsqueda de la Identidad

Por CRISTOBAL ALDO

NO SOLO EN LA ARQUITECTURA desplegó Max Frisch exitosamente su ingenio, ni el teatro (que le dio tanta fama como a su coterráneo Dürrenmatt) es el sólo escenario de su palabra, sino que la novela es quizá la espada más certera de su talento.

En su primera novela —"Yo no soy Stiller" (1941)— narra la historia de un artista que no quiere ser él, que trata de ser otro, perdiendo así su individualidad y su fuerza creadora. Vive en una sociedad que ha transformado al arte en una actividad superflua, en una civilización que edifica sobre la base de la reproducción que ha mutilado y aplastado hasta el punto mismo como la actividad imaginativa del hombre, mortificándose así en "chicha" sin sentido, en el absurdo.

Stiller es un hombre de talento, pero múltiples Stiller crean inmensables obras en París, Nueva York y Zurich, en Stuttgart, sin embargo, una imitación de la obra, porque su quehacer se desliza de toda función real. El arte de Stiller carece de esta función, por ello es un arte inmundicinal. Cuando el escritor descubrió esto, destruyó su obra. Trata de ser otro. Procura, por vivir en una civilización de la reproducción, que niega cualquier intento de auténtica creación y el desarrollo de la individualidad, como en la época del apogeo de la burguesía. En el actual medio, la preocupación por el mismo se transforma en un monstruoso epíteto. El arte como creación y el desarrollo de la personalidad naufragan en un mundo que ha ahogado al hombre de la mano de la máquina, que ya no puede tener una relación íntima consigo ni con los demás. El "pecado" de Stiller es el mismo que el de su padre. Así, a su mujer con los prejuicios que le dio su sociedad, o sea, no la conocía nunca. Frisch en su matrimonio y en su carrera, es decir, como hombre. La impotencia y la fragilidad son los ocultos motivos centrales de la obra.

Homo Faber (1958)

En la contraportada de su novela inicial, Faber, como lo indica su nombre, es el hombre de la técnica, de la ciencia, de la planificación racional. Faber, en oposición a Stiller, no quiere otra forma de vida que la de la dedicación, de la cuantificación y de la autosuficiencia. No quiere una existencia individual, no aspira a algo que lo defina definitivamente como persona. Solamente quiere que todo funcione como debía funcionar efectivamente. Pero nada funciona. La vida irrumpe violentamente en su mundo totalmente determinado por la razón y la actividad técnica. En este mundo de una aparente irresponsabilidad, donde el individuo sólo parece tener un valor funcional, sólo existe el nexo entre crimen y castigo.

Faber paga el no haber enfrentado auténticamente su relación con la mujer que tuvo una hija de él. Stiller deseaba fervientemente tener otra existencia. Faber llevaba una segunda existencia así, sabiendo, se muestra o se hizo accidentalmente en un viaje, sin

saber que es su hija. Como hombre que ha perdido la clave de la existencia en su búsqueda por el hecho del destino. Con el intento para su culpa y la muerte como su consecuente castigo. La vida, más bien la realidad se hace presente en "Homo Faber" como lo monstruoso y existe la sangre como redención. En Stiller la realidad se percibe solamente como ficción. Stiller quiso vivir una gran tragedia, pero su vida fue sólo miseria. Faber quería una vida sin problemas, funcional, y vive una tragedia sin dramas (épico). Tanto el artista como el técnico fracasan en la sociedad capitalista contemporánea. Faber al igual que su sociedad vive la técnica como un truco para no vivir la vida y para olvidarse de la muerte. Faber anhela en su diario lo que su mujer le dice: "Mi error: que los otros, los técnicos, intentamos vivir sin la muerte. Literalmente: la técnica a la vida no como forma, sino como mera adición, por eso no guardamos ninguna relación con el tiempo, porque tampoco la guardamos con la muerte. Vida es forma en el tiempo. La vida no es materia susceptible de ser dominada por la técnica. Mi error respecto a Diabolo: la hija con la que cometo el pecado: repetición, me he condenado como si no hubiera edad, por eso accidentalmente. Nosotros podemos olvidar el tiempo por el hecho de seguir adicionando, de casarnos con los propios hijos". El conocido crítico alemán Dieter H. Baumbach advierte que Faber "es una significativa y paradójicamente funcional de la acción de la Unión para países subdesarrollados, como si el mundo civilizado no fuera aún más subdesarrollado".

Mi nombres sea Gantenbein

(Aún no traducido al castellano)

Como en una etapa de fuerte artificialidad derrama Frisch su brillante técnica, agotando con verdadero placer los recursos literarios que el género narrativo le ofrece. "Un hombre ha hecho una experiencia, ahora busca la historia de su experiencia. Me parece historia como la tuya".

Esta es el pivote sobre el cual gira la novela. Infinitas historias narran una misma situación, el amor de una pareja, con sus múltiples variaciones. Como el título lo muestra, el protagonista no acepta la base de toda existencia, el "yo soy", la afirmación del ser, la propia identidad, sino que se mira como mera potencialidad: "Mi nombre sea Gantenbein". Es un sujeto que se ve bajo miles de posibilidades, pero que se niega a ser como al realmente hubiera ocurrido. Cada historia comienza así: "Yo me imaginé..."

No hay ninguna perspectiva real que nos permita conocer lo que efectivamente sucedió. Lo que al momento se

2568



MAX FRISCH: «Esta es un callejón sin salida»

mente sucedió. Lo que al momento se interpreta en el terreno de la ficción, para. Una vez su mujer es una actriz, una ciudad italiana, otra, una niña árabe y así hasta el infinito. El personaje central a su vez es el marido, el amante, un marido ciego, rico, y cada función, por su parte, se interrelaciona con las demás, en fin, la novela se explota exhaustivamente con fricción. Incluso nos encontramos con situaciones narrativas de sus novelas anteriores interpretadas bajo nuevos y sorprendentes aspectos. La novela es un verdadero palimpsesto y su comprensión y llave la tiene que buscar definitivamente el lector.

El tiempo y el espacio real no existen. Coexisten, por ejemplo, una historia en París, pero en las horas siguientes se nos dice que el personaje ya va a llegar a la 12. Avenida, y en algunas frases más abajo nos damos cuenta que nos encontramos en Jerusalén.

No obstante, todas las ficciones nos dejan una amarga sensación de vacío, de lo cual el propio Gantenbein se da cuenta: "Yo como una calda por un espejo, nada más se sabe, cuando uno despierta; una calda como por todas las espejos, y después, así inmediatamente después, se compone nuevamente el mundo, como si nada hubiera sucedido. Efectivamente, nada ha sucedido". No es la historia de un amor, sino de los celos. Porque para un hombre que solamente se mueve en la posibilidad, que no puede aceptarse a sí mismo como una unidad con significado, es decir, algo que le confiera identidad propia, o sea, con un pasado concreto que le dio sentido, hacia un futuro que se le daría, se tiene que mover, necesariamente, en un presente cotidiano. Gantenbein se pregunta desesperadamente "¿qué hacer contra el futuro que ya comenzaba con sus recuerdos?". El quiere solamente el ahora, el momento presente, que siempre deja todas las posibilidades abiertas. La realidad se da por eso como una gran acumulación de objetos, el detalle adquiere una importancia enorme, pero carece de sentido porque no tiene precedencia. El padre siempre el papel en vez de la realidad. Por eso el amor, consecuentemente, se identifica con los celos, porque el hombre que no acepta una perspectiva objetiva, una realidad concreta en la cual se pueden unir dos personas, necesariamente vive en torno a ficciones que constituyen el obstáculo a una entrega definitiva. (¿qué se puede entregar si se tiene sólo ficción?) La posibilidad como una constante es una falta de seguridad con respecto a uno mismo, que origina de inmediato la inseguridad con respecto al otro y por ello los celos (que en el fondo no son más que un amor a un "yo" o a un "tú" que no existen).

La novela es como un caleidoscopio que muestra en los hechos que le da la realidad sus infinitas figuras, pero que al igual que el caleidoscopio, al mirar por él sólo vemos su proceso y multicolor, luego imaginativo, pero no la realidad que está detrás de él, la que es definitiva. Importa.

Por eso nos preguntamos si se encuentra Frisch en un callejón sin salida, haciendo un hermetismo decorado del vacío, o si es una crítica a esa sociedad, como en sus novelas anteriores, que produce a los Gantenbein, porque significativamente la obra comienza con un muerto y termina con otro. Además afirma "cada papel tiene su culpa". Gantenbein muere en un momento que el juego le destruye: "Hay un demonio, así le parece hoy, y el demonio no aguanta ningún juego, estorpo el propio, hace que muestre juego, y nosotros somos la sangre y la vida, que no es un papel, y la carne, que muere, y el espíritu que se riega para la eternidad, así..." ■

Max Frisch: búsqueda de la identidad [artículo] Cristobal Aldo.

Libros y documentos

AUTORÍA

Aldo, Cristobal

FECHA DE PUBLICACIÓN

1965

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Max Frisch: búsqueda de la identidad [artículo] Cristobal Aldo.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile