

# “Unser Verlangen nach den großen und flachen Horizonten”: imágenes de México en la narrativa de Max Frisch

Isabel Hernández

Universidad Complutense de Madrid

**Abstract:** In the narrative works of Max Frisch (1911–1991), Mexico plays an often underestimated role, even though its mark can be traced in a number of his novels, in which the journey constitutes a central element that shapes the different narrative levels, and shows the fascination of the Swiss writer for the country and its historical and cultural traditions. Based on the impressions which he gathered in his travel notebooks, Frisch wrote an essay entitled *Orchideen und Aasgeier. Reisealbum aus Mexiko* (1951), which reflects his perception of a culture that never left him indifferent. Retracing those journeys from the impressions and testimonies he left behind, this chapter will study the way in which Frisch shaped them in his literary texts and for what purpose.

**Keywords:** Max Frisch, travel notebooks, Mexico, *Stiller*, *Homo faber*

“Max Frisch ist ein Mann der Bewegungen, ein Homo novus, der die Kontinente durchstreift, ein Reisender, der sich selten zu Hause aufhält”<sup>1</sup>. Hans Bänziger definió así a uno de los mayores intelectuales del siglo XX, cuya obra literaria no puede entenderse sin el trasfondo de los numerosos viajes que realizó a lo largo de toda su vida. Viajar fue para él siempre una necesidad que, en este recorrido por los continentes del que habla Bänziger, lo llevó a cambiar de residencia en varias ocasiones y a pasar largas temporadas en espacios tan diferentes entre sí como Estados Unidos o Italia. Que en su vida los viajes iban a ocupar un lugar preferente puede leerse ya como una premonición en una entrada de su primer diario fechada en Basilea en marzo de 1946, en la que describe el “anhelo de mundo” que iluminará una obra literaria en la que sus protagonistas estarán abiertos a las posibilidades de una nueva vida en otros horizontes, muchos de ellos, curiosamente, emplazados en el continente americano:

Wie klein unser Land ist./Unsere Sehnsucht nach Welt, unser Verlangen nach den großen und flachen Horizonten, nach Masten und Molen, nach Gras auf den Dünen, nach spiegelnden Grachten, nach Wolken über dem offenen Meer; unser Verlangen

---

1 Bänziger, Hans: *Frisch und Dürrenmatt*. Francke: Berna/Múnich 1971, p. 35.

nach Wasser, das uns verbindet mit allen Küsten dieser Erde; unser Heimweh nach der Fremde – (Frisch 1985, 22).

Las vivencias y experiencias de sus viajes quedaron anotadas en múltiples cuadernos azules, que constituyen a día de hoy una fuente de primer orden para la investigación sobre el origen de la práctica totalidad de sus obras, sean del género que sean. La lectura de estos borradores deja ver cómo los viajes le ayudaron a concebir el ideal en ciernes del “hombre global” que la evolución de la técnica estaba empezando a hacer realidad en aquellos años:

Der Typus des globalen Menschen aber wird erst geboren, und zwar, wie mich dünkt, vor allem in Amerika, das [...] nicht ein Land ist, sondern ein Kontinent, nicht von einem Volk bewohnt, sondern von einer Völkerwanderung<sup>2</sup>.

La reflexión aparece recogida en el ensayo *Unsere Arroganz gegen Amerika* (1952), un texto decisivo para comprender la importancia que para él tuvo su primera experiencia transatlántica. Antes de viajar a América por vez primera, Frisch había recorrido ya diversos países europeos, primero como reportero de la *Neue Zürcher Zeitung* y después junto con su primera esposa, Constanze von Meyenburg, con quien había contraído matrimonio en 1942. En 1946 habían estado en Italia y en 1950 visitaron España, en un viaje un tanto decepcionante, en el que Frisch descubrió un sur muy distinto al italiano y con el que, de antemano, no había contado<sup>3</sup>.

Al año siguiente de viajar a España, Frisch emprende su primer viaje a América, a los Estados Unidos, donde le ha sido concedido un “Rockefeller Grant for Drama”. La Fundación había decidido ofrecerle una beca como escritor residente, pero Frisch solicitó un cambio de la asignación económica para poder recorrer el país durante un año y visitar así las grandes ciudades que en aquel momento determinaban “el ritmo económico y cultural del mundo occidental”<sup>4</sup>: Nueva York, Chicago, Atlanta y Los Ángeles. Desde allí se trasladaría a México en el otoño de ese mismo año<sup>5</sup>.

2 Frisch, Max: “Unsere Arroganz gegen Amerika”. En: Frisch Max: *Amerika!* Ed. Volker Hage. Insel: Berlin 2011, p. 30. El texto apareció publicado originalmente en el volumen *Öffentlichkeit als Partner* (1967).

3 Sobre el viaje a España de Frisch véase Hernández, Isabel: “‘Volvemos a Europa’. La España ‘a primera vista’ de un suizo universal”. En: Raposo, Berta/Robles, Ferran (eds.): *El Sur también existe. Hacia la creación de un imaginario europeo sobre España*. Iberoamericana/Vervuert: Madrid/Frankfurt 2014, pp. 87–108.

4 Silos Ribas, Lorena: “Max Frisch y los Estados Unidos”. *Turia* 119, 2016, pp. 218–227, aquí p. 219.

5 Una comparación entre el viaje a España y el primer viaje a México puede leerse en Hernández, Isabel: “En la estela de Marlene Rall... Imágenes de España y México en la obra de Max Frisch”. En: Haro-Luviano, Adriana / Vital, Alberto (coords.): *Los otros que me dan plena existencia. Reverberaciones en torno a la*

Frisch no viajaba desinformado. Nunca lo hacía. Ya antes de trasladarse a México, había leído diversas obras de referencia sobre el país entre las que se encontraban los reportajes de Egon Erwin Kisch, los escritos autobiográficos de Graham Greene contenidos en *The Lawless Roads*, el relato *The Woman Who Rode Away*, la novela *The Plumed Serpent* y el relato de viaje *Mornings in Mexico* de D. H. Lawrence, las cartas de Hernán Cortés a Carlos V, así como la clásica *Historia de la conquista de México* de William H. Prescott, un estudio publicado, no obstante, en 1843, y en el que se analiza la conquista evidentemente desde la perspectiva de la época. Asimismo, Frisch cita el testimonio de Dürero, profundamente impresionado al ver algunas de las primeras piezas del botín de los españoles llegadas a Bruselas en 1520. Si, además, prestamos atención a la biblioteca de Stiller, el protagonista de la novela homónima, esta contiene obras que seguramente Frisch había leído también como preparación a sus viajes al mundo hispano: las *Südamerikanische Meditationen* (1932) de Hermann Keyserling, el *Don Quijote*, su “erste große Lektüre”,<sup>6</sup> y algunos de los poemas tempranos de García Lorca.

Así pues, el escritor viajaba, sin ser consciente de ello, con una imagen preconcebida, forjada a través de la visión subjetiva de diferentes textos literarios y de una sola versión, ya un tanto obsoleta, del largo y doloroso proceso de la conquista del país<sup>7</sup>. Pero no solo había leído estas obras: también había visto el documental titulado “¡Viva México!” (1930–32), dirigido por el cineasta soviético Sergei Eisenstein, en el que la concepción de la muerte y la Historia de la Conquista desempeñan un papel central, así como la película de Emilio Fernández *María Candelaria* (1943), con Dolores del Río en el papel protagonista, un largometraje que en el propio México había tenido unas críticas bastante negativas<sup>8</sup>. Así pues, su enfrentamiento con un mundo

---

obra de Marlene Zinn de Rall. (Cátedra Universitaria 10). UNAM: Ciudad de México 2019, pp. 39–69.

- 6 Arnold, Heinz Ludwig: *Gespräche mit Schriftstellern. Max Frisch, Günter Grass, Wolfgang Koeppen, Max von der Grün, Günter Wallraff*. Beck: Múnich 1975, p. 9. Cf. también Frisch, Max: *Montauk*. Suhrkamp: Frankfurt 1981, p. 157.
- 7 En su artículo “Orquídeas y zopilotes”, Marlene Rall desarrolla muy bien esta teoría partiendo de la premisa en torno a la que gira el conjunto de la obra de Frisch: “Du sollst Dir kein Bildnis machen!” (Rall 1993–94).
- 8 En su artículo “Mutterreich Mexiko” Melanie Rohner analiza los escritos de Frisch referentes a México en el marco de la imagen de México dominante en la Europa de aquellos años, transmitida fundamentalmente por los textos de D.H. Lawrence, Sergej Eisenstein y Jakob Bachofen. Rohn alude también a este largometraje que, al contrario que en México, obtuvo en Europa una muy buena acogida (1946 ‘Palma de oro’ en el festival de Cannes y 1947 diversos premios en el festival internacional de Locarno) y contribuyó, sin duda, a acentuar una imagen estereotipada sobre México, con la que Frisch viajó al país por primera vez. (Rohner 2013, pp. 63–64)

tan absolutamente diferente de la Suiza coqueta y bien organizada de la que procedía, de unos Estados Unidos en pleno desarrollo económico, no podía expresarse más que con un asombro y una perplejidad constantes. Y esta sensación es la que transmite también en la escasa correspondencia que se ha conservado del viaje. El 27 de octubre de 1951 escribe a su madre:

[...] Mexico war aber eine Enttäuschung, viel Elend, Betrug, Herzlosigkeit, Gemeinheit, alle gegen alle, Verantwortungslosigkeit – die Landschaft ist herrlich, aber man wird selten froh.<sup>9</sup>

Y dos meses después, el 18 de diciembre, ya de vuelta en Nueva York, sigue recordando esas impresiones en una nueva carta a ella:

[...] Mexico ist freilich sehr anders, als die meisten es sich vorstellen, nicht nur malerisch, sondern auch grausam und schrecklich und ekelhaft, aber aufregend.<sup>10</sup>

Sin embargo, y a pesar de esas impresiones negativas, el encuentro con México resultó para Frisch en el punto de partida de algunos de sus textos más significativos. Aunque había viajado a los Estados Unidos para escribir teatro, tan solo fue capaz de pergeñar en el último momento el esbozo para *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie* (1953), inspirada por el reciente viaje a España. El contraste con el nuevo entorno y el sinfín de nuevas sensaciones experimentadas no le empujaban a escribir teatro sino prosa y dedicó prácticamente todo el tiempo que estuvo allí a trabajar en una novela cargada de elementos de carácter autobiográfico, que vería la luz tres años después, en 1954, con el título de *Stiller*. Tras su publicación, Frisch fue reconocido definitivamente por la crítica como uno de los mejores talentos del panorama literario del momento; cerró entonces el estudio de arquitectura, se divorció de Constanze y se dedicó de lleno a una vida literaria que lo llevaría en dos ocasiones más de vuelta a México. En este sentido, *Stiller* puede entenderse sin más como una premonición, pues, de algún modo, este protagonista que niega su anterior identidad, abandona a su mujer y trata de construirse una nueva biografía en el Nuevo Mundo, dejando atrás su vida anterior, tal y como hará Frisch a partir de este momento, puede entenderse como su perfecto *alter ego*. No obstante, aunque en su vida profesional el arte ha vencido definitivamente a la ciencia, ello no impedirá que el autor siga contemplando la realidad más con los ojos del hombre técnico que con los del hombre artístico, hecho que no le ayudará demasiado en su comprensión de la realidad mexicana y que constituye el eje en torno al que gira también la segunda de sus grandes novelas, *Homo faber*, la cual vería la luz en 1957, precisamente también tras un nuevo viaje a México que Frisch,

---

9 © Max Frisch-Archiv an der ETH-Bibliothek.

10 © Max Frisch-Archiv an der ETH-Bibliothek.

aprovechando una invitación para pronunciar una conferencia sobre arquitectura en Aspen (Colorado), llevó a cabo entre Ciudad de México, Yucatán y La Habana, escenarios en los que se desarrolla la novela.

Resultado de su primer viaje fue el ensayo *Orchideen und Aasgeier. Ein Reisealbum aus Mexiko*. Su lectura, así como la de las notas de sus cuadernillos azules y de su escasa correspondencia durante el viaje<sup>11</sup>, supone un punto de partida esencial para poder comprobar cómo todo lo reflejado en sus apuntes encuentra su lugar en las historias de Anatol Ludwig Stiller y Walter Faber, aunque no de la forma que el lector podría esperar. El ensayo apareció publicado en la *Neue Schweizer Rundschau* en 1952; dos años después aparecería una versión abreviada en la *Süddeutsche Zeitung* entre el 8 y el 9 de mayo de 1954. Del segundo viaje en 1956 no surgió ningún ensayo; tan solo un fragmento aislado de *Homo faber* que, muy poco antes de ver la luz, Frisch publica en el número 9 de la revista *Atlantis* bajo el título “Reise in den Dschungel”. Se trata en concreto del pasaje en el que Walter Faber empieza su viaje entre Campeche y Palenque tras el aterrizaje forzoso del avión en el que se dirigía a Caracas, acompañado de una serie de fotografías que muestran el México que Frisch tuvo ocasión de conocer. La serie lleva por título “Mexikanische Eindrücke”, y es obra del afamado renovador del diseño gráfico, Josef Müller-Brockmann (1914–1996), con quien Frisch se había encontrado en Palenque.

De entrada, México le resulta al escritor, que viajaba cargado de ilusiones, un país extraño y se pregunta “welcher Art etwa die ersten Eindrücke eines Heimkehrenden sind, wenn er, nachdem er ein Jahr lang Amerika und das noch viel fremdere Mexico erlebt hat [...]”<sup>12</sup>. La sensación de extrañeza se produce por un hecho sintomático y prácticamente imposible de evitar: por el contraste entre la realidad y la imagen preconcebida, la cual distorsiona de principio a fin la visión del viajero que había llegado al país con la ilusión

---

11 Agradezco a Tobias Amslinger, director del Archivo Max Frisch en el Politécnico de Zúrich la posibilidad de haber podido trabajar con ellos.

12 “Cum grano salis. Eine kleine Glosse zur schweizerischen Architektur”. En: Frisch 1998, pp. 230–32. Es importante también llamar la atención sobre la impresión que le causó la arquitectura de la Ciudad de México (“Gute Architekten in M. C.!” English: WÖRTER. nach Lektüre, p. 40) y, sobre todo, la de la Ciudad Universitaria, que vio como un ejemplo claro de posibilidades desaprovechadas. Cf. “Eine Chance der modernen Architektur – vertan!” *Die Weltwoche*, 14.09.1956, p. 5. Marlene Rall hizo una interesante reflexión sobre este texto de Frisch en “Max Frisch opina sobre la Ciudad Universitaria”. En: von Hanffstengel, Renata/Tercero, Cecilia (eds.): *México, el exilio bien temperado*. Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Mexicanas: México D.F. 1995, pp. 279–282. Tanto el cuadernillo titulado “English: WÖRTER. nach Lektüre” como el titulado “Max FRISCH. Reise” © Max Frisch-Archiv an der ETH-Bibliothek, Zúrich.

originada precisamente por la construcción involuntaria de una imagen, pero que, debido a su falta de correspondencia con lo que el país le ofrece, no consigue entender lo que ve:

Wir sind nun bereits seit zwei Wochen bemüht, jene Begeisterung zustande zu bringen, womit andere Leute von Mexico zu erzählen pflegen...  
Woran liegt's? (Frisch 1998, p. 11)

Esto mismo es lo que les sucederá a los protagonistas de sus novelas. A comienzos de 1953 Frisch tiene ya la idea para *Stiller* y regresa a las 600 páginas que había redactado en los Estados Unidos. Entre principios de marzo y mediados de abril de 1954, a orillas del lago de Ginebra, en las proximidades de Glion, la localidad a la que Stiller se retira, consigue poner fin a la redacción del texto. Las experiencias americanas están aún muy vivas, vivas también en toda su contradicción, y en contradicción está también el autor consigo mismo:

[...] ich stand unter Aussagedruck damals: die Auslösung aus dem Architekturberuf, aus der Ehe. Der in New York geschriebene Roman hat zum Teil geholfen. Zum Glück hatte ich den nicht einfach wegeschmissen. Da hatte ich Material. Die Amerika-Geschichten und alles, was Stiller im Gefängnis so flunkert, das war schon geschrieben: Es hatte nur andere Funktionen<sup>13</sup>.

Ante la imposibilidad de describir la realidad, Frisch da vida a Stiller justo en el momento en que regresa a Suiza procedente de México, con pasaporte estadounidense y bajo el nombre de Sam White:

“Ich komme nicht von Paris”, erklärte ich, “ich komme von Mexiko, Herr Komissär.”  
Ich gab ihm an: Name des Schiffes, Dauer der Überfahrt, Stunde meiner Ankunft in Le Havre, Stunde meiner Abfahrt von Veracruz. (Frisch, 1973, p. 14)

Stiller reafirma con insistencia que viene de México, quizá porque la experiencia mexicana ha sido para él tan reveladora que lamenta haber regresado y no puede por menos de preguntarse en varias ocasiones: “Warum bin ich nicht drüben geblieben –”<sup>14</sup>. Y así, en su primera entrevista con su abogado defensor, Mr. White, quien niega tajantemente ser Anatol Ludwig Stiller, le dice:

“– ich komme gerade aus Mexiko”, wiederholte ich, “und Sie können mir glauben, die berühmten Menschenopfer der Azteken, die menschliche Herzen aus dem lebendigen Leibe schnitten, um sie den Götzen zu opfern, sind ein Kinderspiel, verglichen mit der Behandlung an der schweizerischen Grenze, wenn ein Mensch ohne Papiere

13 Max Frisch en conversación con Volker Hage el 30 de agosto de 1981 en Frankfurt. Hage, Volker: *Max Frisch*. Rowohlt: Reinbek 1998, p. 68.

14 Frisch, Max: *Stiller*. Suhrkamp: Frankfurt 1973, p. 30.

kommt – oder mit falschen Papieren – ein Kinderspiel!“ [...] Mein Verteidiger glaubt mir nicht einmal, daß Mexiko schöner ist als die Schweiz. (Frisch 1973, pp. 23, 36)

La comparación va a ser constante a lo largo de toda la novela, de tal manera que, frente a las experiencias vividas en el país de amplios horizontes, la pequeña Suiza va a salir siempre mal parada, sobre todo porque la discrepancia entre posibilidad y realidad, entre un yo potencial y un yo prefijado en su papel es la misma que la que existe entre *Fremde* y *Heimat*. Suiza no puede ofrecerle nada desconocido, mientras que “die großen und flachen Horizonten” le deparan siempre “etwas Befreiendes, Erfrischendes, etwas Festliches”. (Frisch 1985, p. 402) Es precisamente a través de los pasajes en que Stiller recuerda Suiza como Frisch ejerce esa crítica contra su país que recorre toda la obra de este intelectual enormemente comprometido con su época. Los años de la redacción de la novela son los mismos en los que redacta ensayos tan impactantes por lo que a la visión del otro, a las imágenes, respecta, como *Unsere Arroganz gegen Amerika* (1953) y *Begegnung mit Negern* (1954). Son los años en los que el impacto de la Guerra Fría se deja sentir en su percepción de los Estados Unidos, tan dicotómica como la que siente en sus viajes a México.

La experiencia mexicana ha supuesto para Stiller un cambio en su forma de pensar, de entender su biografía y, sobre esta experiencia, en un intento de ocultar su verdadero yo, narra historias a su abogado defensor que aparecen intercaladas a lo largo de toda la obra; pero México aflora sobre todo como un recuerdo en la soledad de su celda, cuando piensa que este país podría haber sido el espacio en el que podría haber empezado una nueva vida, una vida auténtica. De este modo, en la celda, mirando absorto la pared vacía y gris que tiene ante sí, se prefigura para él la primera imagen con que México lo recibió: el desierto de Chihuahua, una enorme extensión de arena bajo un sol abrasador<sup>15</sup>:

Ich sitze in meiner Zelle, Blick gegen die Mauer, und sehe die Wüste. Beispielsweise die Wüste von Chihuahua. Ich sehe ihre große Öde voll blühender Farben, wo sonst nichts anderes mehr blüht, Farben des glühenden Mittags, Farben der Dämmerung, Farben der unsäglichen Nacht. Ich liebe die Wüste. Kein Vogel in der Luft, kein Wasser, das rinnt, kein Insekt, ringsum nichts als Stille, ringsum nichts als Sand und Sand und wieder Sand, der nicht glatt ist, sondern vom Winde gekämmt und gewellt, in der Sonne wie mattes Gold oder auch wie Knochenmehl, Mulden voll

---

15 Armando Pereira compara la pared de la celda con “la pantalla de un cine en la que sus ojos (la cámara que proyecta la película) escenifican las imágenes dispersas de una región del planeta –contradictoria, abigarrada– que solo cobra existencia gracias a esa conciencia que las ha guardado y las recupera ahora para escapar, mediante el recuerdo, de la sordidez del restringido y asfixiante espacio que lo rodea”. (Pereira 2008, p. 240)

Schatten dazwischen, die bläulich sind wie diese Tinte, ja wie mit Tinte gefüllt, und nie eine Wolke, nie auch nur ein Dunst, nie das Geräusch eines fliehenden Tieres, nur da und dort die vereinzelt Kakteen, senkrecht, etwas wie Orgelpfeifen oder siebenarmige Leuchter, aber haushoch, Pflanzen, aber starr und reglos wie Architektur, nicht eigentlich grün, eher bräunlich wie Bernstein, solange die Sonne scheint, und schwarz wie Scherenschnitte vor blauer Nacht – all dies sehe ich mit offenen Augen, wenn ich es auch nie werde schildern können, traumlos und wach und wie jedesmal, wenn ich es sehe, betroffen von der Unwahrscheinlichkeit des Daseins. Wieviel Wüste es gibt auf diesem Gestirn, dessen Gäste wir sind, ich habe es nie vorher gewußt, nur gelesen; nie erfahren, wie sehr doch alles, wovon wir leben, Geschenk einer schmalen Oase ist, unwahrscheinlich wie die Gnade. (Frisch 1973, p. 26)

El primer contacto de Frisch con México había sido, en efecto, el desierto con el que se encuentra al cruzar la frontera de Estados Unidos y, al respecto, anota en su cuaderno:

Viel Sand, Büschel darin...

Ich lese kurze Geschichte von Mexiko: Azteken, Tolteken, Maya – Kultur und Kriege, die zerschlagen oft für immer.<sup>16</sup>

Y Stiller escribe:

Zwei Tage geht es durch Wüste.

Ich liebe die Wüste, ihre großartige Öde, ihre blühenden Farben, wo nichts anderes mehr blüht. [...] Kein Wasser, kein Vogel; ganz vereinzelt ragen die Kakteen, senkrecht wie Orgelpfeifen, haushoch, Pflanzen, doch starr und reglos wie Architektur; [...] Wieviel Wüste es gibt, ich habe es in Europa nicht gewußt, nur gelesen; [...] (Frisch 1998, p. 196)

El cotejo de las notas de los cuadernos y las páginas de *Orchiden und Aasgeier* con los pasajes que Stiller redacta sobre México deja al descubierto su similitud, con la sola diferencia de que algunos de ellos están intercalados en diálogos. De la misma manera y como antítesis de esta imagen sin vida, evoca, otra vez desde su celda, una visión antitética, la de los jardines de Xochimilco.

A partir de sus impresiones en el cuaderno (“Floating Gardens. (Schön!)” “Mexico-City: Sumpf, alles sinkt ein! [...] “Blumen! – Orchideen an Telefon-drähten!”<sup>17</sup>) Frisch reflexiona en el ensayo sobre la dicotomía en la que vive el país. Y así, a partir de estas notas, redacta en él un pasaje que pondrá después, prácticamente sin cambios, en boca de Stiller (cf. Frisch 1998, pp. 212–213):

---

16 Englisch: WÖRTER, p. 26.

17 Englisch: WÖRTER, p. 43.

Ich sitze in meiner Zelle, Blick gegen die Mauer, und sehe Mexiko, die schwimmenden Gärten von Mexiko, Gondeln auf bräunlichen Gewässer mit blinkenden Spiegelungen der Bläue, Gondeln, die fast lautlos gleiten, alle mit frischen Blumen verziert, ein Korso auf Kanälen, ringsum die Gärten voll ewigen Frühling, Arkadien, aber indianisch. In einem schmalen Kanoe, dessen Rand kaum über das bräunliche und unter den Rudern blaternde Wasser ragt, paddelt sich eine alte Indianerin heran, ihren Säugling bietet sie ein Sträußlein an, Orchideen, wie ich sie nie gesehen habe, gebüschelt mit einem meisterlichen Geschmack aus alter Herkunft. Die Azteken hatten kein Fest ohne Blumen. [...] Ein Liebespaar im ersten Anfang, sie sitzen aufrecht nebeneinander und halten sich die Hand, hat eine Gondel voll Musikanten gemietet, voll Gitarren und mexikanischen Riesenhüten, voll Honigstimmen aus dunklen Rübergeschichten. [...] ein allerletzter Rest von der großen Stadt der Azteken, die von einem See umgeben war, zugänglich nur auf zwei Dämmen, ein indianisches Venedig, wie die spanischen Chronisten es nannten. Für die Indianer, die ja das Rad nicht kannten, war das Wasser der beste Weg und der See muß paradiesisch gewesen sein; Teile vom Ufer, heißt es, lösten sich ab und schwammen als Inseln mit ihren Blumen. Die Indianer, das Blumenvolk, flochten Flöße aus Rohr, luden Erde darauf und Tang, pflanzten sogar kleine Bäume und ruderten diese blühenden Inseln umher; daher der Name: Die schwimmenden Gärten. Der See ist später versumpft, vertrocknet bis auf diese bescheidene Pfütze, wo nun die sonntäglichen Gondeln, halb echt und halb kitschig, gerade noch an dem Untergang eines wunderbaren Volkes erinnern, und das moderne Mexiko, die City mit ihren schlechten und ihren guten Hochhäusern, steht, buchstäblich auf einem Morast, man sieht es, wie ihre Bauten in den Boden versinken, unaufhaltsam, einige Zentimeter jedes Jahr... (Frisch 1973, 28–29)

La imagen dicotómica de las flores en el lodazal se repite también con la experiencia de la muerte, otra antítesis deslumbrante que no logra entender cuando visita un cementerio durante el Día de Muertos en Janitzio, donde las orquídeas adornan la muerte y se adueñan del espacio con su belleza. No hay frontera entre la vida y la muerte: en México la vida convive con la muerte y la muerte es parte de la vida (cf. Frisch 1973, p. 319ss.). Es por ello por lo que las orquídeas, símbolo de la belleza, del color, pueden compartir un mismo espacio con los zopilotes, símbolo de la inmundicia, de la podredumbre, sin sentirse extraños, representando ese México de contrastes imposible de comprender en su propia contradicción y que Frisch se explica como producto de la fusión entre dos mundos que nunca llegaron a entenderse. Y así, en su fascinación por el pasado del país, ve el momento de la Conquista como el del encuentro entre dos culturas, entre dos realidades no solo distintas, sino imposibles de unir, de reconciliar, dos mundos que no se reconocen el uno en el otro y que nunca llegarán a ver al otro como a uno mismo. Frisch anota en el cuaderno: “Rassenproblem: Problem der Begegnung verschiedener Kulturstufen!”<sup>18</sup>, y desarrollará a partir de aquí el encuentro entre Cortés, la técnica, y Moctezuma, el arte.

---

18 Englisch: WÖRTER, p. 9.

Las mismas imágenes se repiten en su segunda novela. Solo que las imágenes de México en *Homo faber* son imágenes estereotipadas. No hay aquí esa variedad de historias que Stiller inventa para salvarse a sí mismo. Como el hombre técnico que pretende ser, Faber no puede expresarse más que en clichés, en expresiones fijas y no tiene otra visión del mundo más que la previamente estereotipada. Es el hombre del siglo XX, seguro de sí, para el que no existe más mundo que el material, que ve las cosas tal como son y no cree en la providencia ni en el destino. Pero el azar entra en su vida y lo hace precisamente en un escenario mexicano: el desierto de Tamaulipas. A pesar de que no es de su agrado, Faber aprovecha sin más la ocasión para dirigirse a su compañero de asiento, un ingeniero alemán llamado Herbert, a fin de advertirle de lo que se encontrará en la ciudad más cercana, en Tampico, “die dreckigste Stadt der Welt”<sup>19</sup>.

La actitud de Faber frente al Nuevo Mundo es radicalmente negativa y responde a la perfección a la imagen de hombre técnico que se ha hecho de sí mismo. Su rechazo sistemático se percibe en todas sus apreciaciones sobre el paisaje, los indios, la falta de confort, el clima de un país que parecer estar situado “wie am Ende der Welt, mindestens am Ende der Zivilisation”. (Frisch 1977, p. 37) Tras una breve estancia en la ciudad de México, Faber, que ha decidido acompañar a Herbert a la plantación en la que trabaja su hermano Joachim, casualmente un amigo de juventud de Faber, se traslada a Campeche, desde donde deben dirigirse en tren a la frontera con Guatemala. La estancia en Palenque y Campeche no mejora su actitud, que será igualmente indiferente y negativa. Nada le interesa, solo siente la molestia del clima en esa tierra de nadie, calcinada por el sol e impregnada de un olor a muerte y podredumbre que hace imposible la vida humana:

Schon in Campeche empfing uns die Hitze mit schleimiger Sonne und klebriger Luft, Gestank von Schlamm, der an der Sonne verwest, und wenn man sich den Schweiß aus dem Gesicht wischt, so ist es, als stinke man selbst nach Fisch. [...] Campeche ist immerhin noch eine Stadt, eine Siedlung mit elektrischem Strom, so daß man sich rasieren konnte, und mit Telefon; aber auf allen Drähten hockten schon Zopilote, die reihenweise warten, bis ein Hund verhungert, ein Esel verreckt, ein Pferd geschlachtet wird, dann flattern sie herab... (Frisch 1977, pp. 33, 34)

En este mundo antagónico de principio a fin al Nueva York que ha elegido para vivir su nueva biografía, entre el desierto, las ruinas de la civilización maya y la selva, es donde dará comienzo la transformación interior de Walter Faber, de este hombre incapaz de relacionarse con la naturaleza y el arte, en muchos aspectos un nuevo *alter ego* del narrador. Cuando le sugieren ir a visitar unas ruinas, no quiere ni pensarlo. Aunque acaba yendo,

---

19 Frisch, Max: *Homo faber*. Suhrkamp: Frankfurt 1977, p. 17.

la arquitectura maya tampoco le entusiasma, todo le resulta primitivo. Lo único que lo deja perplejo es que un pueblo que no conocía la rueda hubiera sido capaz de hacer construcciones como las que tiene ante sus ojos:

Nach einiger Pyramidenklettere aus purer Langeweile (die Stufen sind viel zu steil, gerade das verkehrte Verhältnis von Breite und Höhe, so daß man außer Atem kommt) legte ich mich, schwindlig vor Hitze, irgendwo in den Schatten eines sogenannten Palastes, meine Arme und Beine von mir gestreckt, atmend.

Die feuchte Luft –

Die schleimige Sonne – [...]

Tolteken, Zapoteken, Azteken, die zwar Tempel erbaut, aber das Rad nicht gekannt haben. [...] Ein Volk wie diese Maya, die das Rad nicht kennen und Pyramiden bauen, Tempel im Urwald, wo alles vermoost und in Feuchtigkeit verbröckelt – wozu? (Frisch 1977, pp. 39, 43)

Incapaz de admirar esa belleza, el motor Diesel que da luz al pueblo no deja de fascinarle:

Palenque besitzt einen Dieselmotor, der elektrischen Strom erzeugt, aber um 21.00 Uhr abgestellt wird, so daß man plötzlich in der Finsternis des Dschungels hing und nur noch das Wetterleuchten sah, [...]. (Frisch 1977, p. 39)

El viaje de Palenque a la plantación de tabaco en Guatemala tampoco mejora su percepción del país, sino que empeora con la visión de los zopilotes, las aves que se alimentan de la muerte, tal vez una premonición de su propio final. La cara negativa de México está representada por estos pájaros (“Aasgeier, die Vögel von Mexiko”) (Frisch 1977, p. 30), que no dejan de aparecer a lo largo de todo el viaje como si de un *leitmotiv* se tratara<sup>20</sup>.

Citando a Edward Said, Melanie Rohner define el México de Frisch como un México “marcado ideológicamente” (Rohner 2013, p. 8), pues sus descripciones del país, aunque a menudo intentan librarse de esta imagen estereotipada, se mantienen en los tópicos tradicionales del discurso colonial y han de entenderse, por tanto, en una tradición claramente occidental, incapaz de entender la mirada ajena. Sus sentimientos contradictorios son fruto precisamente de las idealizaciones y de los estereotipos negativos: México es lo ajeno y, precisamente por ello, el trasfondo sobre el que se perfila con claridad meridiana lo propio, lo que permite al lector acercarse a una visión

---

20 En efecto, los zopilotes son aquí una premonición de lo que espera a los viajeros, Faber, Herbert y Marcel, el arqueólogo norteamericano, al final de su recorrido en busca de Joachim, el hermano de Herbert, empleado de la Hencke-Bosch en una plantación de tabaco, ya en la frontera con Guatemala. Allí, en las ramas de los árboles, sobre los tejados de la casa, una vez más los zopilotes esperan hambrientos para entrar por la ventana y devorar el cadáver de Joachim ante la indiferencia de los indios, como si entre ellos y los zopilotes existiera un vínculo secreto. Cf. Frisch 1977, p. 55.

dicotómica del país, resultado de su observación de un mundo ajeno con los ojos del propio. Y es que esta visión dicotómica, en definitiva, no es otra que la que define la biografía de un escritor que vivió escindido entre la arquitectura y la literatura, y que observó el mundo no solo con los ojos del escritor, sino también con los del arquitecto, haciendo de esta dicotomía uno de los grandes ejes en torno a los que gira toda su obra literaria<sup>21</sup>.

En cualquier caso, el lector no debe sacar conclusiones precipitadas, producto de una descontextualización interesada de los escritos de Frisch, sino analizarlos en el marco de la época y el momento en que fueron escritos, pues aunque en ambas novelas el sentimiento de “atracción y repulsión” deviene en una constante, lo cierto es que Frisch, seguramente sin pretenderlo, rindió a México uno de los homenajes literarios más importantes de las letras alemanas del siglo XX<sup>22</sup>, aunque algunos críticos no hayan sabido ver en sus textos más que una descripción cargada de elementos negativos y críticos contra el país, sin entender que Frisch necesitaba esa confrontación radical para construir a sus personajes como individuos de su momento, incapaces de seguir soportando la estrechez de la mentalidad suiza, es decir, como espejos de sí mismo<sup>23</sup>. Tanto para Stiller como para Faber México se convierte en la imagen opuesta a la Confederación, sin que ninguno de los dos pueda evitar la comparación aunque sea en dos sentidos bien diferentes: en el caso de Stiller, las historias que cuenta sobre México se constituyen en la base más sólida para la construcción de su nueva identidad; en el

---

21 Hernández, Isabel: “Escribir en la dicotomía”. *Turia* 119, 2016, pp. 143–58.

22 Mario Vargas Llosa, en su prólogo a la edición española que el Círculo de Lectores hizo de *No soy Stiller*, elogia las páginas dedicadas a México: “Son evocaciones impregnadas de cierta melancolía y que, a menudo alcanzan un alto nivel artístico, como la hermosa descripción de los jardines de Xochimilco, o la del mercado de Amecameca y la del día de los muertos en Janitzio, y una amenidad muy pintoresca, como el relato de la súbita aparición de un volcán en la hacienda tabacalera de Paricutín donde Stiller –su fantasma, más bien– trabajaba como bracero.” Vargas Llosa, Mario: “¿Es posible ser suizo?” En: Frisch, Max: *No soy Stiller*. Círculo de Lectores: Barcelona 1994, pp. 9–14, aquí p. 14.

23 Me refiero a las frases de Héctor Sánchez en el prólogo a la antología editada por él mismo y titulada *México nueve veces contado, por narradores extranjeros* (SEP: México D.F. 1974, p. 38): “En consecuencia no puedo afirmar que la novela *No soy Stiller* del alemán (sic) Max Frisch, en lo que hace relación a México, haya logrado interiorizar válidamente y con audacia los contornos de su realidad. Es Frisch un escritor viajero que se deja subordinar demasiado por lo pintoresco, y que por supuesto, conociendo muy bien ciertos gustos europeos, sabe especular convenientemente con los horrores externos de la tragedia, sin cuidarse de medir o pesar las posibles causas que los engendraron. No basta una sola mirada en derredor para asistir al ritual. Hay que situarse en perspectiva y desde muchos ángulos”.

de Faber, igualmente, el enfrentamiento con un mundo nuevo sirve de base perfecta para la construcción del personaje que se ve obligado a reaccionar ante lo ajeno, a lo que se ha visto enfrentado por casualidad. Si para Stiller el color y la vitalidad de México se transforman en el polo opuesto a la estrechez y la monotonía suizas, la experiencia de la grandiosidad del desierto y de la selva ejercerá en Faber un influjo tal que, de forma completamente opuesta a su manera de proceder natural, se olvidará de sus obligaciones y se embarcará en un viaje que acabará transformando su vida de manera radical. El contacto con México hará renacer en ambos “el ansia de una vida auténtica” (Mangariello 1972, p. 217): Stiller encuentra allí “ein Paradies auf Erden” (Frisch 1973, p. 39) y Faber se sorprende a sí mismo diciendo frases como “[d]as Wiedersehen mit Palenque machte mich geradezu froh”. (Frisch 1977, p. 165)

Así pues, tanto en una como en otra novela el papel que desempeña el país resulta fundamental, seguramente, en primer lugar, porque ambas, como en realidad el conjunto de toda la producción literaria de Frisch, contienen muchos más elementos de carácter autobiográfico de lo que pudiera parecer a primera vista; en segundo, porque la impresión experimentada en el contraste entre el mundo conocido y el nuevo fue demasiado fuerte como para que la olvidara sin más, sin describirla como parte de aquellas experiencias únicas y trascendentes que sus dos personajes, tan similares a él, habían tenido en el contraste con el Nuevo Mundo<sup>24</sup>, y tras las cuales las vidas de Stiller y Faber ya nunca podrán ser iguales.

## Bibliografía

- Albrecht, Monika: “Max Frisch, postkolonial. Anmerkungen zur Verortbarkeit seines Werks in gegenwärtigen Wissenschaftsdiskursen”. En: Korte, Hermann (ed.): *Text + Kritik* 47/48, 2013, pp. 40–51.
- Frisch, Max: “Orchideen und Aaseier. Ein Reisealbum aus Mexico”. En: Frisch, Max: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*. Vol. III: 1949–1956. Ed. Hans Mayer en colaboración con Walter Schmitz. Suhrkamp: Frankfurt 1998.

---

24 Ya Marlene Rall supo ver la similitud existente entre los pasajes descritos en el relato de viaje y en las novelas: “Las descripciones del desierto de Chihuahua, de Xochimilco, del mercado de Amecameca, del Paricutín, de Janitzio” en Stiller, “las pasó del álbum a la novela” (Rall 1993–94, p. 126); el desierto, el hedor y la podredumbre, las cucarachas, los zopilotes tirando de los intestinos de perros muertos a orillas de la carretera, la indolencia de los indios, en *Homo faber*.

- Frisch, Max: "Orquídeas y zopilotes. Álbum de un viaje a México octubre-noviembre de 1951". Trad. Alberto Cue. *Casa del tiempo*, X (98/99), 1990-1991, pp. 126-133.
- Frisch, Max: *Tagebuch 1946-1949*. Suhrkamp: Frankfurt 1985.
- Frisch, Max: *Stiller*. Suhrkamp: Frankfurt 1973.
- Frisch, Max: *Homo faber*. Suhrkamp: Frankfurt 1977.
- Krätzer, Anita: *Studien zum Amerikabild in der neueren deutschen Literatur. Max Frisch – Uwe Johnson – Hans Magnus Enzensberger und das „Kursbuch“*. Peter Lang: Berna 1982.
- Mangariello, Maria Esther: "Latinoamérica y el ansia de una vida auténtica en la obra de Max Frisch". *Boletín de estudios germánicos* 9, 1972, pp. 217-232.
- Pereira, Armando: "Max Frisch. México: entre orquídeas y zopilotes". *Anuario de Letras* 46, 2008, pp. 237-262.
- Rall, Marlene: "Orquídeas y zopilotes. La imagen de México en la obra de Max Frisch". *Anuario de Letras Modernas* 6, 1993-94, pp. 115-133.
- Rohner, Melanie: "Mütterreich Mexiko. Max Frischs Mexiko in seinem Kontext (Bachofen, Eisentein, Lawrence)". *Kulturpoetik* 13 (1), 2013, pp. 63-81.
- Rohner, Melanie: *Postkoloniale Perspektiven auf Max Frischs "Stiller" und "Homo faber"*. Aisthesis: Bielefeld 2015.