

EL ELEMENTO FANTÁSTICO EN LA OBRA DE MICHAEL ENDE

Ángel DELGADO/ Donaldo GARCÍA/ Valentina TRUNEANU
Universidad del Zulia

RESUMEN

En el presente trabajo se analiza la forma en que Michael Ende utiliza el elemento fantástico para elaborar su propuesta de literatura infantil y juvenil. Para este estudio, se tomaron en cuenta tres textos de este autor alemán: *Momo*, *La historia interminable* y *Tranquila Tragaleguas*. En cada una de estas obras se trata el tema de la relatividad espacio-temporal característica de lo fantástico: cómo maneja el autor dicha relatividad, cuáles son las constantes en la literatura fantástica infantil y cómo se manifiestan en la obra de Ende. Igualmente, se abordan otros conceptos como la amistad, la soledad y el poder, y qué matices toman en la visión del autor referido.

Palabras clave: espacio-tiempo, fantasía, literatura infantil y juvenil.

ABSTRACT

In this article, the author analyzes the way in which Michael Ende makes use of fantastic elements to elaborate his proposal for children and adolescents' literature. Three books of this German author are used for the purpose of this study: *Momo*, *la Historia Interminable*, y *Tranquila Tragalenguas*. In each of these works, this article deals with the theme of relativity in space and time as a characteristic of fantasy. That is to say, how the writer uses the notion of relativity, what are the common trends in fantastic children's literature, and how they are used in Ende's work. Likewise, this article also elaborates on other notions such as friendship, solitude, and power, and in the ways, the author makes use of these notions.

Key words: space-time, fantasy, and children's literature.

RÉSUMÉ

Dans le travail présent on analyse la forme dans laquelle Michael Ende utilise l'élément fantastique pour élaborer sa proposition dans le domaine de la littérature pour enfants et adolescents. Pour cette étude on prendre compte de trois textes de cet auteur allemand: *Momo*, *La historia interminable* y *Tranquila Tragaleguas*. Dans chacune de ses œuvres on traite du thème de la relativité espace – temps caractéristique du fantastique et comment l'auteur utilise cette relativité, quelles sont les constantes dans la littérature fantastique pour enfants et comme elle se manifeste dans l'œuvre de Ende. On aborde également d'autres concepts comme l'amitié, la solitude et le pouvoir et quelles nuances prennent – elles dans la vision de l'auteur en question.

MOTS CLEF: espace–temps, fantaisie, littérature pour les enfants et les adolescents

1. La relatividad espacio-temporal de lo fantástico

En la obra de Michael Ende, lo real y lo ficticio e imaginario se confunden y se mezclan. Las barreras son borrosas, indefinidas, no precisas; lo hace de la obra un mundo donde es difícil determinar una relatividad espacio-temporal. Las tres obras analizadas (*Momo*, *La historia interminable* y *Tranquila Tragaleguas*) son ajenas a una realidad temporal y espacial y hasta carecen de continuidad vital, ya que los referentes de tiempo-espacio adscritos al texto literario no son isomórficos con el mundo perceptible. Los personajes comienzan, terminan y existen sólo en el texto (Navarro, 1992: 112). Sin embargo, el autor no construye el mundo de la nada, sino que busca en su mundo interior, en su entorno, en las leyendas y relatos de tradición oral, elementos que le sirvan para edificar el espacio en el cual se desarrollan las historias.

En *Momo*, la obra es iniciada con esa imprecisión tempo-espacial propia de las obras fantásticas al decir:

En los viejos tiempos, cuando los hombres hablaban todavía muchas otras lenguas, ya había en los países ciudades grandes y suntuosas. Se alzaban allí los palacios de reyes y emperadores, había en ellos calles anchas, callejas estrechas y callejuelas intrincadas, magníficos templos con estatuas de oro y mármol dedicadas a los dioses (Ende: 1998: 11).

Sin embargo, a pesar de no precisar el espacio, es fácil deducir que se refiere a una o unas de las grandes ciudades que se desarrollaron en Europa durante el apogeo del Imperio Romano. Pudiera ser objeto de discusión la afirmación dicha anteriormente y pretender que dicha ciudad se ubica en algún punto inexacto de India, China o Japón, donde surgieron ciudades poderosas, en las cuales también se esculpieron estatuas de oro. Pero hay elementos que nos ayudan a sustentar nuestra afirmación, como son:

- 1.- Las ciudades con callejas estrechas y callejuelas intrincadas son propias, más no exclusivas, de Europa Central.
- 2.- El arte escultórico chino, hindú y japonés se realizó con piedra caliza, arenisca, madera pintada, cerámica, marfil, bronce, casos aislados en oro; mientras que el mármol y el oro se emplearon con mayor frecuencia en Grecia y de allí pasó a Roma.
- 3.- El elemento básico que sustenta es planteamiento es el paratexto¹ presente en una de las primeras páginas de *Momo* (cf. Ende: 1998: 13). Dicho paratexto (realizado por el propio Ende) nos muestra el anfiteatro donde vive Momo y puede apreciarse que es una construcción típica del Imperio Romano.

El tiempo en *Momo* también sufre de imprecisiones. En los capítulos *Una persecución alocada y una huida tranquila*, *Cuando los malos tratan de hacer lo mejor*, *Momo llega al lugar de donde viene el tiempo*,

¹ Paratexto: Elementos verbales y gráficos (dibujos, ilustraciones, etc.) que acompañan al texto, formando parte del discurso literario que constituye la obra.

Allí un día y aquí un año, se observa una serie de situaciones irregulares con el tiempo. En primer lugar, el tiempo que pasa Momo, la protagonista, en la casa de Ninguna Parte no coincide con el tiempo que transcurre en el pueblo.

No sabía que, durante mucho tiempo, no tendría otros oyentes. No podría saber que esperaba en vano a sus amigos, que había estado fuera tanto tiempo y que mientras tanto el mundo había cambiado (Ende: 1998: 164).

El otro lugar donde hay esa intemporalidad lo observamos en el momento en que Momo entra a la calle de Jamás donde no existe el tiempo definido como tal. *Aquí ya no era de noche, pero tampoco era de día* (Ende: 1998: 126). Se llega hasta el extremo de que, en un trayecto de la calle, Momo tiene que andar de espaldas, porque de lo contrario no lograría avanzar.

Como se observa en estos cambios, el tiempo se trasloca y se subvierte la concepción del mismo.

Además, Ende convierte a un ente abstracto como el tiempo en un objeto concreto, como son las flores horarias. Se habla de un tiempo, no universal y global, sino propio y personal. Como objeto, el tiempo (o las flores horarias) puede ocupar existencias espaciales y ser trasladado. Originalmente, las flores horarias ocupaban un espacio en el corazón de cada hombre y fueron guardadas por los hombres grises en una bóveda secreta. Además, lo que salva al mundo de los villanos fue el hecho de que Momo tuviera una flor horaria mientras el tiempo estaba detenido.

Momo entró, con los ojos admirados en los inmensos almacenes. Había incontables flores horarias, como copas de cristal, alineadas en estanterías sin fin, la una más hermosa que

la otra, y todas eran diferentes: cientos, miles, millones de horas de vida. Hacía más y más calor, como en un invernadero (Ende: 1998: 249).

En *La historia interminable*, podemos establecer dos espacios bien demarcados; pero al igual que en *Momo*, no hay precisión en cuanto a la ubicación geográfica. El primer espacio creado por el autor es el que sirve de marco a los acontecimientos que le permiten a Bastián obtener el libro de *La historia interminable*. Aquí otra vez el autor no precisa el lugar aunque sí el tiempo. *Fuera hacía una mañana fría y gris de noviembre, y llovía a cántaros. Las gotas correteaban por el cristal...* (Ende: 1998: 7).

En esta obra, no podemos determinar con pruebas fehacientes que se refiere a Europa porque también esas características las podemos hallar en ciudades estadounidenses o latinoamericanas.

El segundo espacio creado por Ende es donde suceden los acontecimientos de la lectura, en *Fantasia*, un mundo mágico, impreciso, no definido por el autor; pero que debido a algunas descripciones de áreas boscosas, oscuras, pudiera asemejarse a la Selva Negra; también los paratextos (imágenes creadas por Roswitha Quadflieg) nos ayudan a afirmar que el espacio creado por el autor se nutre de elementos de Europa Central (sur de Alemania, Austria, Liechtenstein, Suiza). Sobre todo por la arquitectura que describe el autor en los capítulos *La ciudad de los espectros*, *Amarganz La Ciudad de Plata*, *La Ciudad de los Antiguos Emperadores*, *Doña Aiuola*, entre otros. Sumémosle a esto el uso de personajes como: dragones, centauros, trolls, elfos, caballeros, princesas, brujas, enanos, magos, campesinos honestos, héroes, los cuales son constantes en los relatos maravillosos europeos.

En cuanto al tiempo, el autor lo precisa y lo delimita. Lo precisa en el sentido de que al inicio de la obra el autor nos dice que es un día de

noviembre, aunque no especifica el año. Lo delimita ya que establece tres tiempos diferenciables que serían: el tiempo de los acontecimientos que suceden en Fantasia (la búsqueda de Atreyu), el tiempo de lectura de Bastián en el desván del colegio, el tiempo de lectura del lector.

El primer tiempo es totalmente impreciso, incalculable; da la sensación de que son muchos años los que transcurren. En los otros dos tiempos que se refieren a la lectura, la de Bastián está definida en un día, aunque debemos delimitar dos partes: La primera, desde antes de las nueve de la mañana hasta las doce de la noche, que es el tiempo usado por Bastián para leer el texto hasta el momento de entrar en Fantasia. Y la segunda, desde las doce de la noche hasta antes de las nueve de la mañana del día siguiente.

Este tiempo empleado por el lector dentro de la obra es impreciso, ya que no se corresponde con las aventuras vividas por Bastián. De hecho, el mismo autor plantea: *¿Cuánto tiempo podía haber pasado desde que comenzó su gran viaje por la Historia Interminable? ¿Semanas? ¿Meses? ¿Años quizás?* (Ende: 1994: 411).

Además, el tiempo que precisa Ende (cada hora) que Bastián consume mientras lee la primera parte del libro, al igual que la segunda parte, no coincide con el tiempo del verdadero lector (bien sea niño, joven o adulto).

En *Tranquila Tragaleguas* el espacio es totalmente impreciso, hasta el extremo de que no podemos determinar exactamente el lugar en que se desarrolla el cuento. En cuanto al tiempo, Michael Ende vuelve a trabajarlo de tal manera, que a pesar de que Tranquila parte quince días antes de la boda del sultán Leo Vigésimo-Octavo, llega en el momento justo de la boda del sultán Leo Vigésimo-Noveno. La lentitud de la tortuga fue tal que tardó años en llegar a la boda, pero ella sólo tenía con-

ciencia de haberse tardado quince días, lo cual causa asombro en el lector y a la vez constituye un elemento humorístico.

Como se observa, los escritores de literatura fantástica construyen su obra con una relatividad espacio-temporal que le permite al niño ver que *lo real y lo imaginario se corresponden muy de cerca y se interpretan* (Held: 1981: 52) sin importar las rupturas de los paradigmas establecidos por la ciencia. A pesar de esta relatividad espacio-temporal, los autores construyen sus espacios siguiendo algunos parámetros que Jacqueline Held define como:

- Un país inventado donde se observa un sustrato de elementos conocidos.
- Un país real donde se inserta el elemento fantástico.
- Un país afectivo que se produce con la mezcla de los recuerdos de infancia, experiencias, es decir, el universo mítico del autor.

En el caso de la obra de Michael Ende, los espacios creados por el autor son variados:

- 1.- En *Momo* existen un espacio real, en donde se introducen los elementos fantásticos (los villanos) que se yuxtaponen con un espacio que bien pudiera ser afectivo o lo que otros denominan espacio fantástico puro (En la calle Jamás), en el cual no hay ningún elemento que lo asocie con la realidad. Aparentemente, nos inclinamos por aceptar la hipótesis de un espacio fantástico puro, pero debido a un desconocimiento biográfico sobre el autor, no descartamos la otra. Esta suposición la basamos en la siguiente cita:

En realidad se trataba de una callejuela estrecha. Las casas que se alineaban a derecha e izquierda parecían pequeños palacios de cristal, lleno de torrecitas, galerías y terrazas que

hubieran estado muchísimo tiempo en el fondo del mar y de pronto hubiera salido a la superficie cubierta de algas, moluscos y corales. Y todos de colores suaves, nacarados (Ende: 1998: 128).

- 2.- En *La historia interminable*, el autor yuxtapone un paisaje real con un paisaje inventado, aunque al igual que en *Momo*, este paisaje pudiera ser afectivo; pero el desconocer datos verdaderos del autor nos impide mantener esta hipótesis.
- 3.- En *Tranquila Tragaleguas* hay un solo paisaje, que corresponde a un paisaje inventado.

En estos espacios creados por el autor, se introducen los elementos extraordinarios. En *Momo*, lo fantástico es introducido en el paisaje real por la aparición de los hombres grises (villanos de la obra) y por Casiopea, que es el elemento que sirve de unión entre el paisaje real y el fantástico puro.

En *La historia interminable*, el elemento que une lo fantástico con lo real lo representa el libro de *La historia interminable*, que permite unir el mundo real de Bastián y el de Fantasia mediante la lectura que hace el niño. Sin embargo, Bastián logra entrar al paisaje inventado y se produce una metamorfosis en un personaje de ese ambiente; el único lazo de unión son los recuerdos, los cuales pierde gradualmente, y sólo con la ayuda de doña Aiuola y su casa transformadora y del minero ciego que trabaja en el pozo Menroud logra recobrar algunos atisbos de recuerdo y volver al mundo real. En *Tranquila Tragaleguas*, el elemento fantástico se logra mediante uno de los recursos más corrientes, como lo es la humanización de los animales.

2. Los deseos humanos y los poderes

En la literatura fantástica infantil, se observa una serie de constan-

tes que están estrechamente ligadas con los deseos humanos. Conceptos sobre la inmortalidad, la amistad, el amor, la invisibilidad, la soledad, el poder están en forma de sustrato en las obras fantásticas y la obra de Michael Ende no escapa de estos planteamientos.

La noción de inmortalidad es demasiado conceptual. Es abstracta. Para el niño más pequeño carece de sentido. Ante todo porque tiene toda la vida por delante y porque la muerte está más allá y es para los otros (Held: 1985: 100).

En la obra de Michael Ende, el deseo de la inmortalidad lo podemos detectar, primero, en *Momo*, a través de las intenciones de los hombres grises de obtener las flores horarias y de esta forma lograr el dominio de los hombres y con ella la inmortalidad. Mientras que en *La historia interminable*, hay dos personajes eternos, inmortales, la Emperatriz Infantil o la Hija de la Luna y el Viejo de la Montaña Errante, aunque también son antiguos la Vetusta Morla y Uyulala. Este deseo no está presente en los personajes principales, sino que es una cualidad de algunos.

El otro deseo humano presente en la obra es el amor y la amistad. En principio se considera el primero como una exclusividad del adulto y el segundo, en el niño. Pero si eludimos en el amor lo carnal y erótico, nos queda un sentimiento puro que se considera más que la amistad y no es ajeno al niño. Este sentimiento duradero es al que el niño aspira. En *Momo*, el amor puro de ella por sus amigos Bepo y Gigi trasciende ante cualquier peligro. En *La historia interminable* existe un lazo indeleble entre Bastián y Atreyu, que va desde la admiración mutua hasta el sacrificio que adquiere Atreyu con el fin de que Bastián vuelva al mundo real.

- *Dicen que, entonces, la serpiente blanca no te dejará pasar, tendrás que volver a Fantasia y terminarlo todo.*
- *¿Todas las historias? –baluceó Bastián–. Entonces, no*

podré regresar nunca. Todo ha sido inútil. (...)

– *Dicen que no hay nada que hacer, a no ser que haya alguien que haga por ti ese trabajo.*

– *Pero si las historias son innumerables –exclamó Bastián–, y en cada una aparece siempre otra. Una tarea así no puede acometerla nadie.*

– *Sí –dijo Atreyu–. Yo puedo (Ende: 1994: 409).*

La soledad es el otro deseo humano que está presente no sólo en la literatura infantil del siglo XX, sino en la literatura en general. En la sociedad actual, el niño vive relegado; se siente cada vez más condenado al silencio, a la soledad. El ritmo de trabajo de sus padres y los medios de comunicación social (entre otras causas) han provocado el aislamiento en el seno familiar. Sin embargo, a pesar de todo, *el niño se ahoga con las curiosidades que querría experimentar, con los hechos capitales para él, que querría contar, con los descubrimientos que serían tan agradables de participar. Rebobina y rechaza. Se calla. Se calla y el deseo de diálogo lo sumerge* (Held: 1981: 110). Esta situación está totalmente reflejada en las obras de Michael Ende.

En *Momo*, el deseo de ahorrar tiempo de los padres provoca el descuido de sus hijos; los niños se aíslan y se refugian en el anfiteatro donde vive Momo y la única forma de salir del tedio es realizar juegos imaginarios en donde los niños logran hacer lo que no pueden en la vida real, como en el caso de la hermosa escena del juego en que los niños buscan al tifón andarín y se consiguen con un Sum-sum gomalasticum.

En *La historia interminable*, Bastián Baltasar Bux es un niño huérfano de madre, muy solitario. El mutismo de su padre, el rechazo de sus compañeros de clase por ser un muchacho pequeño, gordo y opacado, lo hace refugiarse en la lectura y es por este medio que entra en la fantasía y hace realidad todos sus sueños. Éste es el deseo humano

que el autor explota con mayor maestría y en ella gira la crítica que reproduce Ende a la sociedad actual.

Esta crítica no es imperceptible a los ojos de los niños; por lo tanto, estas obras le permiten reflexionar, interpelar a sus padres, desarrollar sensibilidad, inteligencia e imaginación, es decir, lograr un desarrollo equilibrado y armonioso y que lo diferencia de aquel en el cual *no existió, no se formó, ni se nutrió de un modo valedero* (Held: 1981:139).

El poder es otro de los deseos humanos que está presente en la literatura fantástica infantil. En la mayor parte de los casos, el poder se obtiene mediante un objeto exterior, particular, que se lo da al protagonista un personaje especial (que sería el donante, según la clasificación de Vladimir Propp).

En *Momo*, el don de la protagonista está representado en la capacidad de escuchar y es el medio que le permite descubrir las verdaderas intenciones de los hombres grises. Sin embargo, la figura de Casiopea viene a representar el elemento protector de ella y la flor horaria que le otorga el maestro Hora sería el elemento externo que le concede el poder para lograr vencer.

Pero tengo la facultad, Momo, de darte a ti sólo, sólo a ti, una flor horaria, pero sólo una, porque sólo florece una cada vez. Así que cuando se hubiera acabado todo el tiempo del mundo, tú todavía tienes una hora (Ende: 1998: 231-232).

En *La historia interminable*, el don del protagonista está centrado en la capacidad de creer en la fantasía. El poder se obtiene por medio del ÁURYN, joya circular que le otorga la Emperatriz Infantil, primero a Atreyu para emprender la larga búsqueda y encontrar al salvador de Fantasia; y, en segundo lugar, a Bastián una vez dentro de Fantasia, lo cual le da el poder de lograr todo lo anhelado.

*Lo miró y lanzó una exclamación de sorpresa.
¡Era ÁURYN, la Alhaja, el Esplendor, el Signo de la Emperatriz
Infantil que hacía a los que lo llevaban representantes suyos!
La Hija de la Luna le había dado poder sobre todos los seres
y las cosas de Fantasia (Ende: 1994: 198-199).*

Estos poderes agrupados que recibe Bastián lo hacen volverse un ser ambicioso, prepotente, incapaz de pensar, lo que provoca la gran lucha en los jardines de la Torre de Marfil. Pero, en esta historia, Bastián recibe más de un objeto mágico, como lo es el cinturón Guémnal que le permitía ser invisible y la espada mágica llamada Sikanda que le da Graógraman. El mal uso de estos dones provocó la enemistad entre Bastián y Atreyu.

Las consecuencias nefastas de la ambición de poder se ponen de manifiesto en la Ciudad de los Antiguos Emperadores, donde habitan todos los seres humanos que quisieron ser emperadores de Fantasia y, al no lograrlo, enloquecieron y permanecerían allí por toda la eternidad.

*– Y todos estos –preguntó sin aliento–, ¿fueron o quisieron ser en otro tiempo emperadores de Fantasia?
– Claro –dijo Árgax–. Todo el que no encuentra el camino de vuelta quiere ser tarde o temprano emperador, no todos lo consiguieron, pero todos lo intentaron (Ende: 1998: 358).*

Pero el poder que presentan todos los personajes de Michael Ende y que es capaz de dominarlo todo es el poder de la imaginación que les permite *inventar historias, trascender el instante, lo dado, lo inmediato* (Held: 1981: 111).

BIBLIOGRAFÍA

- ENDE, Michael (1994). *La historia interminable*. Madrid: Alfaguara.
- _____, (1998). *La historia interminable*. Madrid: Alfaguara.
- _____, (1998). *Momo*. Bogotá: Alfaguara.
- _____, (1997). *Tranquila Tragaleguas*. Bogotá: Alfaguara.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio (1996). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- HELD, Jacqueline (1981). *Los niños y la literatura fantástica*. Buenos Aires: Paidós.
- NAVARRO, Armando; Almoina de Carrera, Pilar y otros (1992). *Teoría y praxis del cuento en Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- NAVAS, Griselda (1985). *Introducción a la literatura infantil: Fundamentación teórico-crítica (I)*. Caracas: Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
- PROPP, Vladimir (1977). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- VÉLEZ DE PIEDRAHÍTA, Rocio (1983). *Guía de literatura infantil*. Bogotá: Norma.