

51  
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y  
SOCIALES

MICHAEL ENDE, ALGO MAS QUE CUENTOS  
(ANALISIS E INTERPRETACION DE LA NOVELA-  
CUENTO MOMO)

TESIS PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA  
COMUNICACION

P R E S E N T A

GRISEL GEORGINA VARGAS GARCIA

DIRECTOR DE TESIS: LIC. SALVADOR MENDIOLA MEJIA

CIUDAD UNIVERSITARIA, ENERO DE 1993

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

INTRODUCCION	1
CAPITULO I	
A) Medios de Comunicación y Globalización del mundo.	5
B) Definiciones de Comunicación, Lenguaje y Conciencia Lingüística.	6
C) Justificación del Tema.	13
D) Marco Teórico utilizado para el análisis y comprensión de textos.	18
CAPITULO II	
A) Michael Ende, el autor y su contexto	27
B) Esquema Morfológico	38
C) Análisis de contenido Primera Parte (Momo y sus Amigos)	42
D) Descripción de contenido Segunda Parte (Los Hombres Grises) Tercera Parte (Las Flores Horarias)	51 62
CONCLUSION	74
BIBLIOGRAFIA	77
HEMEROGRAFIA	78

## INTRODUCCION

Los objetos en general, son consecuencia de la necesidad humana; se generan en la labor abstracta de la creatividad y se concretan en el trabajo de la materia. Las palabras como "objetos" creados por el hombre logran su desarrollo pleno en la Comunicación.

La magia de la creación humana reside precisamente en la posibilidad de encontrar respuesta, la cual se manifiesta de diversas formas, por ejemplo en los objetos concretos al ser utilizados y satisfacer una necesidad dada; en el arte, al engrandecer al hombre y en el diálogo, en la posibilidad de afianzar las relaciones humanas. Lo más impresionante de esa creatividad, es que precisamente nunca limita sus respuestas, cada obra tiene tantas o más como hombres hay en la Tierra.

Actualmente, pensar en Comunicación es pensar en medios masivos y su análisis se enfoca al "examen" de aquellas consecuencias de los fenómenos sociales que afectan al funcionamiento normal, a la adaptación o al ajuste de un sistema.

La Comunicación de masas va dirigida a unas audiencias relativamente amplias y heterogéneas que son anónimas para el

comunicador. Los mensajes son transmitidos públicamente y sincronizados para llegar con gran rapidez a una mayoría de la audiencia (en general pretenden ser documentos transitorios). Además, el comunicador tiende a ser una compleja organización formal que puede involucrar grandes gastos.

Se estudian también las circunstancias sociales y ambientales que mueven a la gente a volverse hacia los medios masivos en busca de la satisfacción de ciertas necesidades y es en este ámbito que se argumenta que las necesidades estructuralmente relacionadas tienden a ser servidas por ciertos medios con más frecuencia que otros. Por citar un ejemplo, los periódicos, la radio y la televisión, parecen comunicar a los individuos con la sociedad.

Ha sido en este proceso de "masificación de la Comunicación", que se ha dejado a un lado la importancia de la misma lograda por otros medios, donde siguiendo con el ejemplo anterior, la Literatura se orienta hacia necesidades relativas a la autorrealización, pues ayuda a "conectar" a los individuos consigo mismos.

A través de la lectura, se abren pasajes y posibilidades de otras vidas, se despliega un universo hasta entonces ajeno al

lector y lo transforma convocándole a una contestación, que generalmente se obtiene por medio del cambio o reafirmación de actitudes, con la reflexión personal o grupal y mediante el simple y maravilloso hecho de la lectura.

El presente estudio, investigación que presento para obtener la licenciatura en el área de la Comunicación, es una propuesta para el análisis e interpretación de textos, realizada a través del ejercicio práctico de la novela-cuento MOMO de Michael Ende.

Es una revalorización de la Literatura, pues la enfoco como un proceso interactivo de Comunicación que relaciona el contenido con las necesidades, percepciones, papeles, valores individuales y con el contexto social en el que una persona está situada; y que ha sido, hasta cierto punto, excluida de los grandes estudios de Comunicación.

He escogido este texto en específico porque desde septiembre de 1991, los maestros de escuelas secundarias tienen el reto de explicar la primera sección del libro como parte de su programa de estudio. Con este trabajo intento proporcionarles un instrumento de auxilio que contribuya a motivar a la lectura no sólo como pasatiempo, sino también

elaborar un proceso de aprendizaje en busca de potencialidades.

Está enfocado principalmente a la primera parte por ser el reto específico a cubrir.

Es, además, una respuesta personal al texto y al autor.

## CAPITULO I

### A) MEDIOS DE COMUNICACION Y GLOBALIZACION DEL MUNDO.

La configuración actual del mundo está dada por la globalización de la economía y la cada día mayor participación de las telecomunicaciones en todos los niveles.

La disciplina de la comunicación requiere por lo tanto de una interacción constante con otras áreas de la investigación para permitir una aproximación al conocimiento de la configuración del mundo y de la realidad en la que cada uno vive. Sin embargo, el enfoque que generalmente tiene, está puesto en la vía política o económica. Desde los años sesenta se ha venido estableciendo cada vez con mayor claridad que la "función comunicativa (debe) atender a tres objetivos básicos: a) sostener y expandir las identidades culturales, b) integrar los territorios y c) favorecer los programas generales de desarrollo económico-social." 1.

También se piensa en la comunicación como un dispositivo formador-orientador de la opinión pública con intereses políticos y/o económicos, donde no estar informado o en constante relación con los medios masivos de comunicación

1. José Ma. Pasquini Durán, "Artículo publicado en la revista Telos", junio 1989, Madrid, España, incluido en la antología de la Doctora Guillermina Baena.

equivale a estar equivocado de planeta o de momento histórico.

Cada época tiene sus símbolos y, a partir del desarrollo de la tecnología, la computadora se ha convertido en una de las representantes de la comunicación planetaria por excelencia; se piensa en esta última básicamente como "telecomunicación para la información" y su interés principal es la sistematización del trabajo a todos los niveles.

Es importante notar que la comunicación no se limita a estos aspectos, ya que ES LA ACTIVIDAD BASICA Y PRIMORDIAL DEL SER HUMANO, que se logra gracias a su elemento principal EL LENGUAJE.

**B) DEFINICIONES DE COMUNICACION, LENGUAJE Y CONCIENCIA LINGÜISTICA.**

Para evitar en lo posible las indeterminaciones, empezaré por las definiciones de comunicación, lenguaje y conciencia lingüística del ser humano.

Es difícil dar un concepto acabado de Comunicación, pues está en constante evolución. Mientras las ciencias físicas y matemáticas gozan en apariencia de una clasificación armoniosa, de una terminología unificada, de un método que se perfecciona, la Comunicación hace sus pininos debido a la

diversidad, a la viva complejidad del material con que trabaja. Por ello, en ocasiones, es extremadamente difícil plantear y resolver los problemas de la Comunicación con rigor y precisión. De ahí que, para encontrar una definición, habrá de buscarse ésta en la esencia común a todos los seres humanos.

Al comunicarnos buscamos a los otros para encontrarnos a nosotros mismos reflejados en la "otredad" del prójimo y proyectarnos así en el tiempo.

"Desde mi interior  
con una voz sin voz  
no hay límites,  
un náufrago en el mar  
de tu inmensidad  
hundiéndome  
te busco y busco quién soy  
te miro y veo quién soy  
te llamo y oigo quién soy  
yo, como tu..." 2.

El lenguaje es el instrumento que realiza la operación de comunicar(nos) a los seres humanos entre sí; significa la posibilidad de comprender la realidad. La escritura amplió su mundo, ya que permitió conservar los mensajes e información a través del tiempo y llegar a lugares distantes. Los pueblos que conocieron la escritura evolucionaron más rápidamente en ciencia y técnica porque el saber de las

2. A. Desrouvres y C. Vallois, adaptación musical de M. Bosé, Ma Keen Dawn (canción), Epic, Más Allá, M. Bosé.

generaciones pasadas se conservaba intacto; la tradición oral no pudo competir con la escritura.

La invención y difusión de la imprenta, si bien no añade nada nuevo al código de la escritura, cambia las relaciones entre emisor(es) y receptor(es). Estos últimos pueden multiplicarse, y el libro impreso es el instrumento de comunicación que, en una sociedad alfabetizada, puede llegar a la mayoría. La imprenta aunque en sí misma es un instrumento mecánico, por su función es un medio de comunicación.

A fines del siglo pasado y principios de éste, se inventaron otros instrumentos mecánicos, mecánico-eléctricos y eléctricos, para servir de medios de comunicación: cine, radio, teléfono, televisión. Como todos los instrumentos, son extensiones o prolongaciones del hombre que amplían el alcance de sus miembros, de sus sentidos o de su sistema nervioso, y establecen nuevas categorías intelectivas. Sin embargo, por las operaciones que con ellos se ejecutan, son canales o medios de transmisión de sonidos y/o imágenes.

De un lado está el emisor que "emite" señales con el propósito de transmitir mensajes, y del otro los receptores. Entre ambos, el canal que posibilita que las señales visuales

o sonoras lleguen a los receptores. El mensaje es el contenido de esas señales. Ningún medio es en sí "enajenante", sin embargo, cualquiera (radio, libro, cine) es en cierta medida peligroso desde el punto de vista ideológico, cuando la fascinación que ejerce sobre los individuos impide la actitud crítica para valorar los mensajes que a través de él se transmiten.

La lingüística estructural propone la lengua como objeto de estudio independientemente de los hablantes, mientras que la lingüística generativo-transformacional se orienta hacia el conocimiento de la capacidad que tienen los hablantes para producir y reconocer frases bien formadas y secuencias ordenadas. De acuerdo al esquema anterior, estoy a favor de la lingüística generativo-transformacional porque el lenguaje, así como todo lo que es creado por el ser humano, carece de utilidad y sentido sin su presencia. Entendemos por lo tanto, que un autor produce de acuerdo con las regulaciones del universo de sentido y los marcos conceptuales vigentes en su comunidad. La sanción de su valor sin embargo, corresponde a la comunidad que en cada época produce diferentes formas, algo que ya veremos cómo se manifestó con Ende.

Aunque el entendimiento en la comunicación es subjetivo, su finalidad se logra - o por lo menos se intenta - por acuerdo y consenso generales, de ahí que el lenguaje se manifiesta como base para la existencia de la comunicación.

Por lo anterior, el lenguaje se convierte en el centro de la conversación humana (ya sea la que se establece consigo mismo o con los otros), le vuelve diferente y le obliga a un proceso de reflexión e introspección cada vez que pretende salvar la distancia que le separa de los otros. La comunicación es inherente a todo ser humano, mientras que el lenguaje lo desarrolla cada grupo de manera distinta y los niños lo aprenden por un proceso de imitación. Además, requiere de buena voluntad, porque las palabras se usan como Humpty Dumpty, quien al hablar hace que cada palabra signifique exactamente lo que él quiere y las valora según su criterio y el uso que les ha asignado; y aún así cada vez que se inicia el diálogo se intenta comprender y que el otro comprenda con exactitud nuestro deseo e intención a través del uso de las palabras dándoles un significado arbitrario pero convencional y general. Aunque esto, en ocasiones, también nos lleva a la casa de los espejos, de los malos entendidos, donde vemos, escuchamos y entendemos al revés, como si estuviéramos, igual que Alicia, "del otro lado del espejo".

El lenguaje, entonces, es el primer modelo de las actividades de conciencia, el más afinado y económico, el mejor conocido, porque su uso es general y común. Es el modelo de todos los lenguajes artificiales; es decir, el modelo para el metalenguaje de las ciencias, los lenguajes de los sistemas de datos y los de la informática.

La actividad del pensamiento se logra SIEMPRE y como condición indispensable en el campo de la comunicación. El pensamiento provoca una conducta que decide su orientación a través de un diálogo interpretativo en relación con el ambiente vivido.

El presente análisis implica la existencia de ciertos criterios de eficiencia o de ineficiencia en la comunicación. En la sociedad humana, la eficacia del proceso depende de las posibilidades de juicio racional que ofrece. Un juicio racional implica objetivos de valor, mientras que en las sociedades animales, la comunicación es eficiente cuando ayuda a solucionar cualquier necesidad específica del grupo. De alguna manera cabe aplicar el mismo criterio a un organismo individual.

Aunque la aventura del pensamiento esté relacionada con el diálogo interpretativo y con la invención simbólica, pensar no es partir del juicio del otro; el pensamiento decide sus orientaciones desde una reaprehensión mental, por representación imaginaria de los elementos que intervienen en el proceso de una conducta posible. Su fuerza se mide por esa autonomía de representación y de decisión. Esa autonomía se refuerza a través de su enfrentamiento con la experiencia real, de convocarlo nuevamente para uno mismo y para los demás sobre la base del modelo de la comunicación lingüística.

Esto nos permite volver consciente lo que yace en el inconsciente y realizar una acción u obra organizada. Como el pensamiento consciente es necesariamente diálogo, luego entonces es un lenguaje; como sistema de signos que funciona con fines comunicativos, el lenguaje se presenta desde sus inicios como una relación que expresa. El ser humano, por lo tanto, se sitúa, en tanto iniciador de lenguajes, en una posición donde confronta su experiencia del mundo con lo que su pensamiento es capaz de formular y percibir más allá de su realidad más próxima, y sólo a partir de este momento es capaz de la creación de objetos y obras intencionadas, destinadas a un fin específico, a un fin social.

Para lograr esto, se requiere de un verdadero lenguaje de resonancia, una comunidad que lo hable, reivindicando su código en sus usos y una repercusión; es decir, que sea el soporte de un mensaje, el primer medio de concebirlo y comunicarlo. Es por esto que tanto la obra de arte como las ciencias exactas sólo tienen sentido al inscribirse en la línea de conquista de los lenguajes articulados.

#### C. JUSTIFICACION DEL TEMA

El presente trabajo se adentra en el campo de la literatura por considerarla una expresión palpable de un pensamiento plenamente consciente de su finalidad comunicativa.

La lectura, la comprensión y la crítica de los textos literarios se entienden como casos específicos de comunicación, porque son una actividad que alcanza su razón de ser no en la creación aislada, sino en el momento que "otro" tiene acceso a ella. Aunque pueda darse el caso en que un autor realice una obra sin la intención de darla a conocer, no es el caso del presente estudio, ni la característica de la literatura en general.

Teniendo en cuenta que para quienes buscan ser conscientes de su propia existencia, una de las necesidades más urgentes y difíciles es la de encontrar un significado propio para sus

vidas, se observa que se logra de distintas maneras de acuerdo a las posibilidades de desarrollo de cada individuo. En cada etapa, el hombre debe ser capaz de encontrar un significado congruente con el que ya se ha formado anteriormente en su mente o por sus actividades.

Para alcanzar un sentido más profundo, cada individuo debe poder trascender los estrechos límites de la existencia centrada en sí mismo y creer que puede hacer una importante contribución a la vida; si no ahora, en el futuro. Esta sensación es necesaria si una persona quiere estar satisfecha consigo misma y con lo que está haciendo. Sin embargo, la búsqueda de este objetivo empieza en un nivel "primario", es decir de satisfacción de las pulsiones y necesidades más apremiantes (físicas y/o sociales, reales y/o creadas), entre las que actualmente se encuentra el alcanzar los estándares de vida impuestos por la sociedad en que se vive, generalmente centrados en la satisfacción del ego. En el problema de descubrir cuáles son las experiencias más adecuadas para promover la capacidad de encontrar sentido a la vida, algunos estudiosos consideran que el impacto que causan los padres y aquellos que están al cuidado del niño es el más importante; el segundo lugar en importancia lo ocupa la herencia cultural. Una de las formas que mejor aporta esta segunda información es la lectura.

La adquisición de reglas pierde su valor cuando lo que se ha aprendido no añade nada a la vida. Del mismo modo, la lectura pierde validez sino aporta algún elemento al individuo, aunque esta se presente como un simple pasatiempo.

La idea de que el leer puede facilitar el enriquecimiento de la propia vida, se experimenta como una promesa vacía si las historias que se escuchan o leen son superficiales o sin sentido en ese momento específico, pues un mismo texto tiene significados distintos no sólo para cada individuo, sino incluso para la misma persona en distintas etapas de su vida.

Para que una historia mantenga de verdad la atención ha de divertir y excitar la curiosidad. Pero, para enriquecer la vida del lector, ha de estimular su imaginación, ayudarle a desarrollar su intelecto y a clarificar sus emociones; ha de estar de acuerdo con sus ansiedades y aspiraciones, hacerle reconocer plenamente sus dificultades, al mismo tiempo que le sugiere soluciones a los problemas que le inquietan. Resumiendo, debe estar relacionada con todos los aspectos de su personalidad; y esto dando pleno crédito a la seriedad de los conflictos personales, sin disminuirlos y estimulando confianza en sí mismo y en su futuro.

Cuando un texto logra estas características, puede convertirse en instrumento práctico para el desarrollo integral de la persona. Ahora bien, debe tenerse en cuenta que la lectura de historias imaginarias o con personajes, al estilo de los cuentos de hadas tradicionales, no es un escape de la realidad como en ocasiones se ha marcado, ya que generalmente presenta imágenes disociadas de personalidades o actitudes específicas; estas lecturas no sólo están dirigidas a niños y adolescentes, sino también a sus padres y maestros, e inclusive a cualquier adulto, ya que aplicando el modelo psicoanalítico sobre la personalidad humana, la literatura infantil aporta importantes mensajes al consciente y al inconsciente siendo un poderoso determinante del comportamiento.<sup>3</sup>

Además, "intentar una defensa de la historia de la literatura puede aparecer hoy, en cierto sentido, como una provocación en una época en la que la profesión de filólogo ha perdido su prestigio ya que su trabajo más natural, la interpretación de textos, casi no es aceptado sin el suministro de una teoría o la comprobación de su importancia social" <sup>4</sup>.

-----  
3. Como la novela MOMO está realizada con las características de los cuentos de hadas tradicionales ha sido clasificada primero que nada como literatura infantil, de ahí que me refiera a ella de esta manera para el presente análisis.

4. Hans Robert Jaus, Historia de la Literatura como una Provocación a la Ciencia Literaria, del libro En Busca del Texto, Teoría de la Recepción Literaria, Dirección General de Publicaciones UNAM, México, DF 1987, pag 55, No de pags. 444.

Esa función social se manifiesta en su posibilidad genuina sólo cuando la experiencia comunicativa del lector entra en el horizonte de expectativas de su praxis vital, cuando forma previamente su concepto del mundo y cuando con ello tiene un efecto retroactivo en su comportamiento con el resto de su grupo.

Las escuelas de Teoría Literaria bajo la influencia de la lingüística estructural reducen la literatura a la reproducción de constantes y sistemas antropológicos, míticos o sociales, y con el olvido de la dimensión histórica de la literatura abandonan, las más de las veces, también sus funciones creativas, formadoras de percepción del mundo y productoras de comunicación.

Pero la literatura no es, según una frase provocativa de Northrope Frye, una aglomeración de obras, sino un orden de palabras, es decir, una interdependencia de formas, símbolos y mitos que pueden ser investigados tanto de una manera espacial, en su función dentro de una cultura, como de una manera temporal, en la secuencia de su significado.

Los textos se distinguen por una secuencia ordenada de sus partes, que forman oraciones, párrafos, capítulos. Esto le otorga al texto una extensión propia.

Además, la literatura se encuentra ante un reto, el de los medios masivos de comunicación. La literatura relegada a una escuela o grupo reducido de filólogos es insignificante ante lo que la televisión pone delante de los ojos; o a lo que el consumidor normal compra en el puesto de periódicos; frente a lo que nos inunda a todos en las formas de la publicidad. La creación literaria ya no puede satisfacer, por medio de la aplicación de los métodos filológicos, canonizados hasta la fecha, aquello que fue mandato educacional y que podría ser ahora su función crítica social, sino que debe salir de esa cárcel para expandirse y ser retomada en su verdadera extensión como uno de los elementos de la comunicación escrita que convoca a la reflexión.

#### *D. MARCO TEORICO*

Un texto, cualquiera que este sea, no es atemporal, es decir, está situado en un tiempo y espacio determinados, y cada lectura (con su análisis e interpretación) está determinada por la cultura del lector. Este último, tiene la tarea de conocer al mismo tiempo el contexto histórico y cultural en el que fue escrito el texto comunicativo, así como el propio. Sin embargo, "cuando intentamos comprender un fenómeno histórico desde la distancia histórica que determina nuestra situación en general, nos hallamos siempre bajo los efectos

de esta historia efectual". 5. Esta es la situación que determina cuál será nuestro interés particular.

Comprender los fenómenos históricos requiere de un horizonte correcto, que permita entrar en la esencia del pasado mismo y no desde patrones y prejuicios personales. Esto es igual a trasladarse uno mismo a la situación deseada. Es importante destacar el hecho de que si el traslado es de una persona específica, ésta no debe perder su esencia para comprender la de la situación dada.

"Ganar un horizonte quiere decir siempre aprender a ver más allá de lo cercano y de lo muy cercano, no desatenderlo, sino precisamente verlo mejor integrándolo en un todo más grande y en patrones más correctos." 6.

Todo encuentro con la tradición realizado con conciencia histórica experimenta la relación de tensión entre texto y presente. Esta tensión debe desarrollarse conscientemente de manera tal que el horizonte histórico se distinga del presente.

-----  
5. Hans Georg Gadamer, Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica, del libro En Busca del Texto, Teoría de la Recepción Literaria, Dirección General de Publicaciones UNAM, México, D.F. 1987, pag. 19, No. de pags. 444.

6. Op. cit., página 23.

El proyecto de un horizonte histórico con su tarea de la conciencia histórico-efectual es un momento en la realización de la comprensión, ya que este desplazamiento hacia una conciencia histórica, sin perder el horizonte propio, ayuda a comprender el texto comunicativo e interpretarlo de acuerdo a distintas concepciones. Es por esto, que dedico un apartado especial para conocer al autor y su contexto.

"La interpretación no es un acto complementario y posterior al de la comprensión, sino que comprender es siempre interpretar y en consecuencia la interpretación es la forma explícita de la comprensión". Aquí, sin embargo, hace falta cerrar el círculo con la aplicación. Es un círculo porque "comprender es siempre interpretar y es siempre aplicar". 7.

Para que el texto comunicativo ingrese y sea aceptado en la comunidad, debe conformarse a las exigencias o necesidades de la comunidad en cuestión. Por ejemplo, la comunidad alemana de posguerra exigía que todo texto contuviera elementos políticos y/o educativos, sin embargo, necesitaba textos más libres y creativos donde ellos fueran participes y creadores.

---

7. Op. cit., páginas 25 y 26.

Es preciso tener en cuenta que en un texto las personas, cosas y procesos tienen indeterminaciones, esto es, sólo algunos aspectos son definitivos para la unidad de la composición, el resto es sólo insinuado, con lo que se forman las indeterminaciones. El lector lee entre líneas y completa voluntaria o involuntariamente algunas de las partes de las objetividades representadas que no están determinadas por el texto mismo.

Esta determinación complementaria es la concretización de los objetos representados. Aquí, el lector llena las partes de indeterminación con aspectos posibles o aceptables aunque no sea necesario. Esto cambia no sólo de época en época sino que cada comunidad, e inclusive cada individuo, le da una forma diferente porque cada uno introduce nuevas calidades.

Es decir, los textos NO sólo poseen los significados producidos por el autor o la interpretación de los críticos, cada lector genera posibilidades de significado. Sabemos que cada libro tiene su sustrato histórico, de ahí que cada persona lo "actualice" cada vez que lo lee.

Se puede hablar de la intención del autor, del significado contemporáneo o de cualquier índole, de su forma de construcción, pero todo esto no tiene sentido si no se

reconoce que, como escribiera Wolfgang Iser en La Estructura Apelativa de los Textos, "un texto sólo despierta a la vida cuando es leído".

Los significados son generados en el proceso de la lectura y son el producto de una interacción entre lo que se lee y el lector. En ese proceso se debe esbozar la peculiaridad del texto comunicativo (por medio de la limitación con respecto a otros tipos de textos); nombrar y analizar condiciones elementales de su efecto; localizar las indeterminaciones teniendo en cuenta que entre más pierden los textos en determinación, más interviene el lector en la concretización de su posible intensión.

Cuando el lector ha recorrido las perspectivas que se le ofrecieron, sólo le queda la propia experiencia. Si se proyecta el mundo del texto a la experiencia propia se pueden producir dos reacciones: A) el mundo del texto aparece como fantástico porque contradice las costumbres del lector, o B) aparece como modelo porque coincide con ellas.

MOMO aparece como la primera opción porque tanto los personajes como las situaciones no son del todo posibles en la cotidianidad. Sólo en un segundo momento, cuando el texto

es interpretado como una parábola ética, éste aparece dentro de la segunda opción.

Una consideración importante es que en oposición a la mayoría de los enunciados de una obra científica, que son juicios "verdaderos", en términos físico-matemáticos; las afirmaciones que aparecen en la obra literaria son cuasi juicios cuya función radica en dar sólo un aspecto de la realidad a los objetos representados en el texto comunicativo y que cumplen con distintas funciones, entre otras: la de orientadores, de transmisores de cultura y de entretenimiento.

Al analizar la comunicación en un texto, se buscan elementos y aspectos que determinen intencionalmente la variedad de las concretizaciones; pero también se quiere descubrir las propiedades de la obra en las que tienen su razón de ser la forma y la fuerza de la influencia en el lector, o sea, de actualizar en la mente concretizaciones de índole determinadas.

El autor es el encargado de dar forma a sus objetividades de manera tal que siempre sean las mismas; que aquellas partes que dan la forma al texto no cambien.

Dentro del texto un objeto no tiene correspondencia con el área de los objetos empíricamente existentes. Ahora, los objetos literarios se realizan porque la lectura despliega una diversidad de perspectivas que producen progresivamente al objeto y que, al mismo tiempo, lo hacen concreto para la opinión del lector. Nombramos estas perspectivas en relación con un concepto difundido por Ingarden: "perspectivas esquematizadas". 8.

En el proceso de la lectura, se realiza la interacción entre la estructura y su receptor, por ello Ingarden contrapuso las formas de su concretización a la disposición en niveles del texto comunicativo. El texto como tal, sólo ofrece diferentes "perspectivas esquematizadas", por medio de las cuales se puede producir el objeto de la obra, en tanto que la producción verdadera se vuelve un acto de concretización.

Con esto se entiende que todo texto tiene dos polos. El primero es el creado por el autor (artístico) y el segundo designa la concretización efectuada por el lector (estético). Es la reciprocidad de ambos lo que lo convierte en un verdadero proceso comunicativo.

-----  
8. Se les llama así porque cada una de ellas quiere representar al objeto de una manera representativa y no de una manera casual o accidental.

La obra es el hecho constituido del texto en la conciencia del lector; sin embargo, cada lector entenderá las indeterminaciones de manera distinta, dando concretizaciones diversas. Con esto se presenta la verdadera tarea a la interpretación: en vez de descifrar el significado, *debe aclarar las potencialidades*, por lo cual, la actualización que se efectúa en la lectura, se realiza como un proceso de comunicación que debe ser descrito. En el proceso de lectura, el potencial de sentido no puede ser rescatado totalmente, por lo que el análisis de sentido como un procedimiento se convierte en necesario sólo para establecer cuáles son las situaciones o personajes que nos convocan lo que buscamos o nos lo niegan.

Esquematisando lo anterior, las tres partes que conforman un texto son:

- A) *Los elementos y aspectos que determinan intencionalmente la variedad de las concretizaciones "correctas" (objetividades).*
- B) *Los elementos de indeterminación que provocarán que cada lector entienda el texto comunicativo de forma distinta (indeterminaciones).*
- C) *Los elementos de concretización que en un grupo pueden tomar un curso distinto al expresado por el autor pues con el cambio de cultura o época cambia el efecto y las respuestas a*

las expectativas ante las que un texto fue creado (variables). 9.

Para la presente interpretación, el aspecto de la ubicación histórico-efectual de la obra MOMO lo desarrollo en el espacio dedicado a la personalidad de Michael Ende y su contexto histórico y social. Los elementos que determinan intencionalmente a las objetividades están presentes en el "resumen" que realizo de cada capítulo, ya que son estos los aspectos que para todo lector serán iguales. El aspecto de las indeterminaciones lo trabajo en la interpretación capítulo por capítulo del cuento-novela, señalando que leo una traducción al español del original en alemán. Y el de las variables corresponde a los grupos de estudio que se reúnan para su lectura o los proyectos escolares que realizarán los alumnos de secundaria.

-----  
9. Esto es el metatexto o clinamen, es decir, todo lo que, independientemente del contenido del texto, afecte los criterios que lo definen o generen cambios de conducta.

## CAPITULO II

### A) MICHAEL ENDE, EL AUTOR Y SU CONTEXTO

Para llegar a la explicación histórico-efectual de MOMO, lo primero es conocer al autor y su contexto.

"Ende es un personaje apacible que fuma en pipa y actúa con la delectación de aquel que ha vencido a los ladrones del tiempo, lejos de los hombres grises, en la campaña romana" pero esa serenidad es el resultado de un proceso que Michael Andreas Helmuth Ende ha hecho posible desde 1929, año en que nació." 10.

El ser originario de Garmisch Partenkirchen, Bavaria, Alemania, definitivamente influyó en su formación, ya que en particular para Alemania, toda la vida literaria de los treinta años que siguieron al fin de la Segunda Guerra Mundial estuvo dominada por un "intento retorcido" de considerar todas las cosas, sin excepción, desde una perspectiva política, emancipatoria, sociocrítica; es decir, sin incluir en ella la ilusión. Ningun escritor que quisiera ser tomado medianamente en serio por los personajes de la

-----  
10. José Comas, Reportaje Michael Ende, Una Aventura Interminable, Documento sin datos, proporcionado por Claudia Rojas, exguionista y locutora de Radio Rhin, seis páginas sin numeración.

cultura oficial, se atrevía a no acatar los ejercicios obligatorios. Cualquier tipo de literatura que no fuese considerada "socialmente importante" era clasificada a priori como escapista, como una huida de la realidad y por lo tanto, no digna de comentarse, y todo el que se opusiera a esta tendencia era considerado superficial. Claro está que aún hoy en día existen muchos que siguen cosiderándole un escritor de cuentos infantiles.

Su forma de percibir las sensaciones fantásticas, según él mismo ha dicho, se las debe a su padre, Edgar Ende, a quien dedicó su libro EL ESPEJO EN EL ESPEJO.

La relación de Ende, hijo único, con su padre (uno de los pocos pintores surrealistas alemanes) fue muy estrecha, según comentó en una entrevista: "Nos entendíamos muy bien. El no me trataba como a un niño, sino como a un compañero de juegos, con absoluta igualdad de derechos" 11. El surrealismo y también la pintura de Edgar Ende, pasó a ser clasificada por los nazis como "arte degenerado" y no podía exponer, ni presentarse en público, ni siquiera comprar pinceles y pintura, para lo que se necesitaba autorización de la Cámara de Cultura del Reich. Edgar Ende pintaba con material que le prestaban sus amigos, y la familia vivía en condiciones

-----  
11. Miguel Saenz, MICHAEL ENDE O LA ENTREVISTA QUE NUNCA OCURRIÓ, Periódico El País, Agosto 5 de 1984, España.

precarias. Sus ingresos se limitaban al dinero que ganaba la madre, quien hizo un curso de gimnasia terapéutica y trabajaba en esa área.

Durante la guerra, el padre tuvo que incorporarse a una compañía de defensa antiaérea en Colonia. A consecuencia de un bombardeo (1944) ardió todo el taller de pintura en Munich, donde desaparecieron unos 500 cuadros de su padre, toda la obra anterior a la guerra.

Ende creció y fue a la escuela en la época nazi. "En el período de la dictadura aprendí algo fundamental, la estricta distinción entre lo que se hablaba en casa y lo que se debía decir fuera, ese sentimiento de la división del mundo en dos partes..." 12. En la escuela, Ende fue un alumno que rechazó la enseñanza que destruye la fantasía. Sus estudios los comenzó en el año de 1936 pero para 1943, ante los crecientes ataques de aviación, las escuelas de Munich fueron evacuadas. M. Ende volvió a Garmisch dentro de un "envío de niños al campo". Durante el último año de la guerra los muchachos que contaban con catorce años o más, que anteriormente habían sido enviados al campo, fueron enrolados. Algunos en la Wehrmacht y otros en la milicia de las S.S. Michael Ende

-----  
12. Ibid.

entro en contacto con la Acción por la libertad de Baviera y fue admitido como correo.

Poco después de la guerra su padre regresó de una prisión americana y se trasladaron de nuevo a Schwabing, donde compartieron su casa con el paisajista Richard Ferdinand Schmitz.

Después de la guerra, unos amigos de sus padres, pagaron a Ende los estudios en una de las escuelas antroposóficas, creadas con arreglo a la doctrina de Rudolf Steiner, que habían estado prohibidas durante el período nazi. La escuela antroposófica no influyó mucho en el desarrollo de Ende, porque fueron los dos últimos años, y su personalidad estaba ya definida, pero fue una experiencia donde los alumnos y los maestros sostenía una relación amistosa.

Cuando tenía 20 años tomó como modelo a Bertolt Brecht. Estudió en la Escuela de Arte Dramático Otto Falckenberg del Teatro de Cámara de Munich (1948) porque "quería aprender cómo se escribe para el teatro. Esto les gustó a los profesores, que me dieron inmediatamente una beca. " 13. Al terminar su preparación (1950) se integró en el teatro de Rendsburg, en Schleswig-Holstein y durante algunos años

-----  
13. Nota del Editor al libro LA HISTORIA INTERMINABLE, Ediciones Alfaguara, Editor Jaime Salinas, pag. 5.

trabajó como actor en provincias. En la noche de fin del año 1951 Ende conoció a su primera esposa, Ingeborg Hoffmann, y con su ayuda entró en contacto con los cabarets político-literarios que en esa época, estaban de moda. Escribió sketches, canciones, monólogos. En varias ocasiones dirigió el Teatro Popular de Munich; a partir de 1954 trabajó como crítico cinematográfico en la Radio de Baviera y estudió a Brecht. Esto último lo llevó a la conclusión de que sólo se podía hacer teatro y literatura moderna en la forma en que este autor lo hacía. Y nos dice que lo que consiguió fue un bloqueo absoluto durante cuatro años.

"Entonces me pregunté si existiría una ciencia de lo vivo que me sacase de aquella abstracción y empecé a interesarme por las viejas teorías mágicas y los sistemas ocultistas, hasta los continuadores modernos de esas teorías. En este proceso era inevitable encontrarse con Steiner". (Steiner es el fundador de la antroposofía).14.

Sobre este autor nos dice Ende que no cree que se pueda hacer teatro o pintar como él lo proponía y que ha intentado seguir un camino propio.

En 1957 un dibujante que le conocía le pidió escribiera un  
-----  
14. Op. Cit. pag. 15.

texto para un libro ilustrado, a lo que accedió y un año después JIM KNOPF Y LUCAS EL MAQUINISTA estaba terminado. Durante un año y medio el libro fue enviado a más de diez editoriales que contestaban que el texto no se adaptaba a su programa. Finalmente, el manuscrito llegó a las manos de Lotte Weitbrecht, directora en aquella época de la Editorial Thienemann, quien lo aceptó con el único requisito de dividirlo para ser publicado en dos volúmenes.

En 1960 apareció el primer volumen y en 1961, junto con la publicación de la segunda parte, se le anunció que había ganado el premio al libro juvenil "Jugendbuchpreis".

En los siguientes años los sucesos significativos en su vida cayeron como una cascada en su incontenible carrera.

El éxito del libro, adaptaciones para radio y televisión y su traducción a varios idiomas le permitieron dejar el radio y escribir para teatro. En 1964 se casó con I. Hoffmann, en el Capitolio Romano. En 1965 murió su padre. En 1966 se compró un edificio de cuatrocientos años de antigüedad que había sido prisión y que reconstruyó junto con su esposa durante cuatro años. En 1967 se estrenó la tragicomedia "El Aguafiestas", en el Teatro Municipal de Frankfurt. En 1968

publicó en la misma editorial, su obra "Los Monicacos" (Schnurpsenbuch).

En 1970, vendió la antigua prisión y compró una villa en Genzano al sur de Roma. En 1972 comenzó allí la novela cuento MOMO que publicó Thienemann en 1973.

Al principio el libro fue bastante discutido, pero en 1974 fue galardonado (por mayoría de votos) con el Premio del libro Juvenil. El libro se impuso lenta pero progresivamente. Durante los años siguientes, ha sido traducido a más de veinte idiomas. En 1973 murió su madre. Dos años después comenzó, junto con el compositor Mark Lothar, la opera MOMO Y LOS LADRONES DEL TIEMPO, que fue estrenada en 1978 en Coburgo. En 1976 escribió LA FABULA DEL ILUSIONISTA. En 1977 viajó a Japón y ese mismo año comenzó LA HISTORIA INTERMINABLE que terminó dos años después.

Si hacemos una lista de sus libros encontraremos los siguientes:

- 1958 JIM BOTON Y LUKAS EL MAQUINISTA
- 1958 JIM BOTON CONTRA LOS TRECE SALVAJES
- 1967 LOS AGUAFIESTAS
- 1968 LOS MONICACOS
- 1972 MOMO

- 1972 TRANQUILA TRAGALEGUAS LA TORTUGA
- 1976 LA FABULA DEL ILUSIONISTA
- 1978 MOMO Y LOS LADRONES DEL TIEMPO
- 1979 LA HISTORIA INTERMINABLE
- 1980 EL DRAGON Y LA MARIPOSA
- 1983 JOJO HISTORIA DE UN SALTIMBANQUI
- 1984 EL ESPEJO EN EL ESPEJO
- 1984 FILEMON EL ARRUGADO
- 1984 NORBERTO NUCAGORDA
- 1988 EL TEATRO DE LAS SOMBRAS
- 1990 EL PONCHE DE LOS DESEOS 15.

Michael Ende es considerado por muchos como un escritor para niños; sin embargo, él mismo ha dicho que nunca piensa en ellos cuando escribe, en cambio piensa en lo que le hubiera gustado leer de niño, pero al mismo tiempo considera que no hay una brecha que separe su niñez de su edad madura y lo recalca afirmando que los grandes filósofos y sabios sólo volvieron a formularse las interrogantes intemporales de la niñez: De dónde vengo, por qué estoy aquí, hacia dónde me dirijo, cuál es el significado de la existencia.

-----  
15. La cronología de esta lista corresponde en su mayoría a la fecha de su primera publicación en Thienemanns, pero por falta de información algunas fechas son de la primera publicación en español.

A lo largo de su vida se ha resistido a convertirse en lo que se llama un adulto bien adaptado, refiriéndose a uno de esos lisiados desencantados, conocibles, ordinarios, que viven en un mundo desencantado, conocible, ordinario, de los llamados "hechos". 16.

Al escribir no se guía por principios pedagógicos o didácticos. Ha dado a sus libros forma visible exclusivamente por razones poéticas y artísticas y ha mencionado que existe un "eterno juvenil", sin el cual los seres humanos dejamos de ser humanos.

En nuestros días a cualquier escritor o poeta que se atreva a retratar al mundo de la fantasía con características infantiles se le califica peyorativamente de "autor para niños". Para Ende, el objetivo de esta clasificación es relegar los libros infantiles a una especie inferior de literatura escrita por gente que no tiene el talento para llegar a ser "verdaderos" escritores. Ahora bien, esta opinión, tristemente difundida, no prueba más que, en el mejor de los casos, el lamentable bajo nivel de comprensión de aquellos que la sostienen y la proclaman en público.

---

16. Así lo plasma en la historia interminable donde la nada es esa creciente indiferencia de la humanidad hacia la magia y la fantasía.

Ende dice que las grandes obras de la literatura universal quedan fuera de cuestionamiento, pues no prueban o desaprueban nada. Simplemente "son", conjuran mundos, pero no explican el mundo.

"Una cosa es defender los valores y otra muy distinta crearlos o renovarlos. ¿Qué se gana con denunciar la contaminación y la destrucción de la naturaleza cuando, básicamente el árbol en sí ya no significa nada para nosotros?" 17.

Ende sostiene que toda crítica social presupone un valor común: el valor de la vida humana. La tarea del escritor es recrear una y otra vez este valor, cada uno en su estilo propio, en su época propia y en su cultura propia, esto incluye la interpretación, no de lo que el autor quiso decir (pues eso es lo que está escrito) sino de lo que reencuadra mi conciencia de acuerdo a mi cultura y época.

"Reconozco abierta y sinceramente que el verdadero impulso que me mueve a escribir es el placer que experimento en el juego libre e ilimitado de mi imaginación. Con cada nueva obra emprendo un viaje con destino desconocido, o una

-----  
17. M. Ende, ¿Por qué escribo para los niños?, Conferencia en el XX Congreso de la Asociación Internacional para el Libro Infantil IBBY en Tokio, 1986, Publicada en LIBROS DE MEXICO, traducción de Marcela Pineda, pags. de la 7 a la 15.

aventura con obstáculos que nunca antes había encontrado y que plantea experiencias, pensamientos e ideas antes desconocidas para mí; una aventura que, al final, me deja convertido en un hombre distinto del que era al principio. Este tipo de juego sólo puede ser jugado cuando no se tiene en mente ningún objetivo, pues saber o planear de antemano hacia dónde va a conducirnos nuestra aventura, de alguna manera, es evitar que ocurra." 18.

Michael Ende es de los autores que se dejan ver poco, se toma su tiempo y se preocupa por mantener y fomentar la imaginación de sus lectores no sólo escribiendo sino también prohibiendo la aparición en peluches de sus personajes o impidiendo, como en el caso de MOMO, la quinta adaptación cinematográfica. Para el autor alemán es más importante que se hable de sus personajes y no que se toquen o se fabriquen según la imaginación de otros porque, según sus propias palabras, "El arte es la manifestación más evolucionada del juego".

---

18. Op. Cit. pag. 12.

*B; ESQUEMA MORFOLOGICO DEL CUENTO FANTASTICO MOMO*

MOMO O LA EXTRAÑA HISTORIA DE LOS LADRONES DEL TIEMPO Y DE LA NIÑA QUE DEVOLVIO EL TIEMPO A LOS HOMBRES nació de una idea. El autor tomó al pie de la letra la frase tan repetida de "no tengo tiempo" y de ahí desarrolló sus reflexiones acerca de cómo se podría ahorrar tiempo. Buscó alegorías que mostraran su posición ante este suceso. Sin embargo, el relato contiene mucho más que eso, pues es en sí un escrito sobre las relaciones humanas y sus procesos de convivencia.

MOMO, en la edición de Alfaguara, consta de una cubierta flexible que lleva como portada en la parte superior el título y el nombre del autor; y en el resto de la carátula aparece el dibujo de una niña vista de espaldas, caminando por un pasillo lleno de relojes. A su lado hay una tortuga y por supuesto no falta el nombre y logotipo de la editorial.

El texto está dividido en tres partes y un epílogo. MOMO Y SUS AMIGOS, consta de cinco capítulos. LOS HOMBRES GRISES, está formada por siete capítulos. LAS FLORES HORARIAS, por nueve capítulos.

En general, la forma del texto sugiere al lector imágenes que le servirán para estructurar su vida. Los escritos de M. Ende en general, y MOMO en particular, tienen un gran valor pues son congruentes con las características de los cuentos

de hadas tradicionales donde la lucha contra las dificultades de la vida es inevitable, es parte de la existencia humana y más aún la importancia de enfrentarlas y dominar los obstáculos.

En los cuentos de Hadas tradicionales, suelen presentarse personajes bien definidos, todas las figuras son típicas en vez de ser únicas. Además, el "malo" no carece de atractivos y ostenta temporalmente el poder, el dominio de la situación.

Vladimir Propp, con su Morfología del Cuento, inició una nueva manera de aproximarse al estudio de las formas en la creación literaria. Su estudio está enfocado a los cuentos populares fantásticos y comienza destacando sus partes constitutivas. En su estudio establece las siguientes premisas:

I. Los elementos constantes del cuento están constituidos por las funciones de los personajes, independientemente de la identidad del actor y de su modo de obrar. Forman las partes constitutivas fundamentales del cuento fantástico.

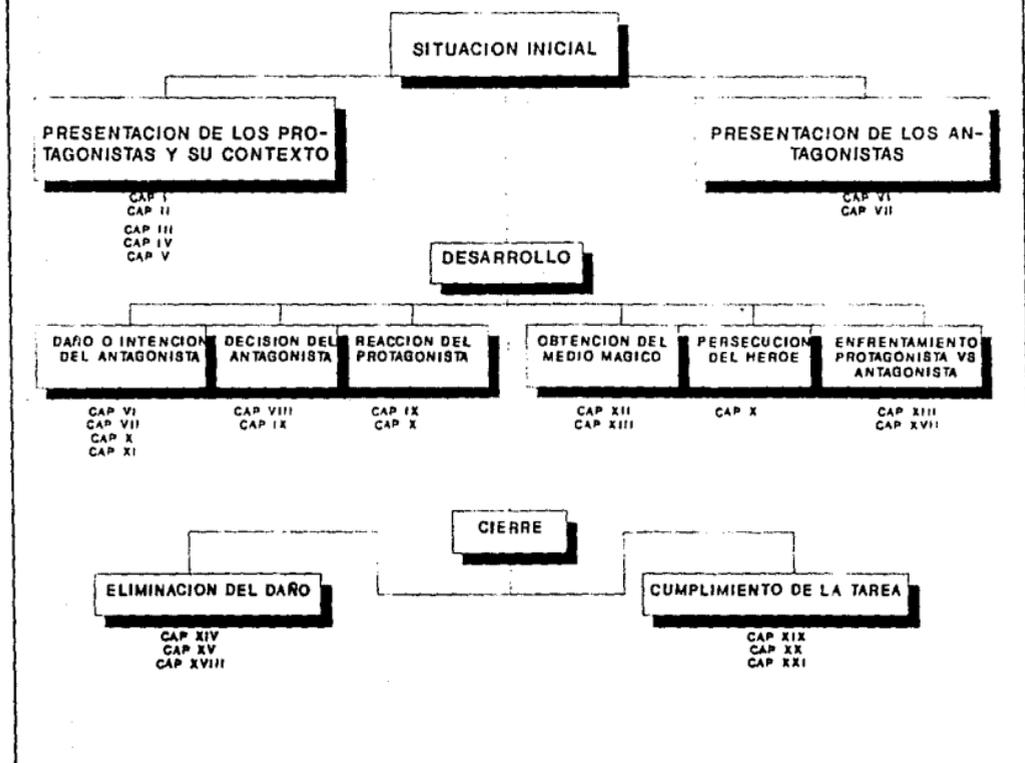
II. El número de funciones conocidas en los cuentos populares fantásticos es limitado.

III. La sucesión de funciones está dada en el mismo orden en que ocurren los sucesos en la vida cotidiana.

IV. La estructura de todos los cuentos fantásticos es del mismo tipo.

De acuerdo a lo anterior, Propp estableció las funciones existentes y MOMO, según la autora, se adecúa a ellas en la forma en que se muestra en el cuadro siguiente.

# CUENTO FANTASTICO



### C. ANALISIS DE CONTENIDO

Ende se dirige también a los adultos y no sólo a los niños, como muchos consideran, porque la necesidad de una nueva conciencia libertaria sólo podía darse a través de aquello que parece inofensivo; porque lo sencillo y claro de sus personajes y situaciones convocan a pensar e intentar una realidad distinta en la libertad y el amor.

Como la Alemania de la post-guerra no ofrece la seguridad de una extensa familia o una comunidad perfectamente integrada, es importante proporcionar al niño imágenes de héroes que deben surgir al mundo real por sí mismos y que, aún ignorando originalmente las cosas fundamentales, encuentren en el mundo un lugar seguro, siguiendo su camino con una profunda confianza interior.

Una novela revestida de cuento infantil fue la mejor opción porque sus características de representación de personajes son importantes factores de socialización. Además, los procesos internos se externalizan y se hacen comprensibles al representarse por medio de los personajes de una historia. El propio Ende ha dicho que un escritor debe presentar los misterios de la vida y no resolverlos. EN SUS LIBROS NO SE ENCUESTRAN EXPLICACIONES, SOLO REPRESENTACIONES.

PRIMERA PARTE: Momo y Sus Amigos

I. UNA CIUDAD GRANDE Y UNA NIÑA PEQUEÑA

El cuento comienza susurrándonos... "En los viejos, viejos tiempos, cuando los hombres hablaban todavía muchas otras lenguas..." Esta es una frase hecha, generalmente utilizada para relatar algo que en realidad nunca ocurrió, puede, por esa fuerza que contiene remitirnos a un lugar imaginario, estamos en el inicio de una fábula, fuera del tiempo y en un lugar imposible, antes de Babel. Comprendemos que nos habla en un lenguaje de símbolos. Esta deliberada vaguedad - común a casi todos los cuentos de hadas - simboliza el abandono del mundo concreto de la realidad cotidiana y nos ayuda así a proyectarnos dentro del texto de una manera más íntima y verdadera pues no tememos encontrarnos en la historia.

Y nos lo deja saber aún con mayor intensidad al mencionar que en ese tiempo "eran oyentes y mirones apasionados" a quienes las representaciones les parecían, de alguna manera, más reales que su verdadera vida cotidiana.

Después de forma sutil nos lleva a cualquier otro tiempo, el que a nosotros nos parezca mejor al decir "han pasado milenios desde entonces".

Coincidiendo con el esquema morfológico del cuento fantástico, la historia comienza describiéndonos a la protagonista: MOMO, y nos indica su condición de la siguiente manera:

"El aspecto externo de MOMO ciertamente era un tanto desusado y acaso podía asustar algo a la gente que da mucha importancia al aseo y el orden. Era pequeña y bastante flaca, de modo que ni con la mejor voluntad se podía decir si tenía ocho años sólo o ya tenía doce. Tenía el pelo muy ensortijado, negro como la pez, y con todo el aspecto de no haberse enfrentado jamás a un peine o unas tijeras. Tenía unos ojos muy grandes, muy hermosos y también negros y unos pies del mismo color, pues casi siempre iba descalza... Su falda estaba hecha de muchos remiendos de diferentes colores y le llegaba hasta los tobillos. Encima llevaba un chaquetón de hombre, viejo, demasiado grande, cuyas mangas se arremangaba alrededor de la muñeca."

Los infantes no viven, aún en este cuento, solos, así que cuando los lugareños la encontraron en las ruinas, quisieron averiguar de dónde había venido y su edad, a lo que MOMO responde con la sencillez de un niño: "Por lo que puedo recordar, siempre he existido". Digo de un niño, porque es cierto que tenemos cuenta de la realidad a partir de nuestra propia experiencia, el inicio de la conciencia es el

reconocimiento de que existe algo más que nosotros y de que nuestra realidad proviene de la madurez y la socialización. Momo logra que le dejen vivir ahí y todos decidieron cuidar de ella.

## *2. UNA CUALIDAD POCO COMUN Y UNA PELEA MUY COMUN*

Entender correctamente requiere de escuchar de manera singular, buscando la esencia de lo que se nos muestra; reflejando el deseo auténtico de bienestar para ese otro que me habla. Escuchar-hablar debiera ser un acto de sinceridad sin mesura, para evocar y hacer realidad la amistad, el amor, la vida misma.

Sin embargo, en ocasiones simplemente oímos el parloteo del otro pensando en nuestros problemas y no somos capaces de ayudarlo y comprenderlo.

MOMO sabía escuchar como nadie, "escuchaba de tal manera que a la gente tonta se le ocurrían, de repente, ideas muy inteligentes... (MOMO) simplemente estaba allí y escuchaba con toda su atención y toda simpatía... Así sabía escuchar MOMO".

Así que la gente iba a ver a MOMO para encontrarse consigo misma.

### 3. UNA TEMPESTAD DE JUEGO Y UNA TORMENTA DE VERDAD

Este capítulo es un cuento dentro de otro cuento donde los niños que suelen ir a jugar con MOMO idean juegos novedosos y divertidos cuando ella está presente.

El juego que Ende nos dibuja no provoca una elección entre el bien y el mal, sino que exalta la confianza en el triunfo que habrá en el futuro. El enfrentarse a la vida con la creencia de que uno puede dominar las dificultades o con el temor a la derrota es un importante problema existencial que los niños, al igual que los adultos debemos resolver en cada paso que damos.

El juego-cuento manifiesta que la fantasía y la sustitución de sí mismo por un personaje determinado - un investigador, un capitán, una persona muy culta, un experto buzo, etc. - llevan a los niños a descubrir su identidad y vocación. Aquí Ende defiende su planteamiento contra los que consideran a la literatura infantil como menor o escapista porque ayuda a los niños a encontrar sus propias soluciones al contemplarse a través de sus deseos y procesos internos proyectados en la realidad.

Algunas personas están contra los cuentos porque no proporcionan imágenes reales de la vida tal como es y consideran que por lo tanto son perjudiciales. Sin embargo, lejos de ser nocivo, el cuento, el juego y toda actividad que fomente el desarrollo de la imaginación y externalice los deseos internos, proporcionan seguridad, dan esperanzas respecto al futuro y mantienen la promesa de un final feliz.

Este juego presenta la preocupación de los niños por tener éxito en la vida futura, cuando sean adultos con una función social ya establecida.

#### *4. UN VIEJO CALLADO Y UN JOVEN PARLANCHIN*

Aquí conocemos a los dos amigos más cercanos a MOMO, el primero lleva por nombre BEPPO y, como su oficio es el de barrer las calles, lo llaman BEPPO BARRENDERO. Este personaje representa la prudencia y la sabiduría. Ante todo, ama la verdad; cree que la mayoría de las guerras, los desastres humanos y los malentendidos se dan por culpa de las mentiras, tanto las dichas a propósito como las dichas por la prisa. Así que él se tomaba su tiempo para contestar. En ocasiones lo hacía en unos minutos pero había veces que tardaba horas o días, por lo que la mayoría de la gente creía que estaba loco. Sólo MOMO sabía esperar cuanto fuera

necesario para que él terminara. En ocasiones actuamos o hablamos instantáneamente, sin detenernos a pensar en la situación, y en verdad no siempre salen bien las cosas bajo esta premisa.

Pero BEPPO nos tiene reservada una sorpresa aún mayor, su actitud y su vida nos enseñan que debemos tener paciencia y dedicación pues sólo así lograremos el éxito en la actividad que realicemos. Lo importante no es el trabajo, sino la forma de hacerlo.

El otro amigo de MOMO se llama GIROLAMO, pero como una de sus actividades principales es la de servir de guía de turistas y contar historias sobre las ruinas, le llamaban GIGI CICERONE. El es el contrario que, de alguna manera, complementa a BEPPO; es joven y muy parlanchín. Cree que la verdad es relativa y que quizás lo que él cuente así sucedió alguna vez o quizás no, pero lo más importante es agradar a los demás. El desea la fama y la riqueza pero considera que trabajar duro para lograrlo no tiene ningún mérito, así que se la pasa esperando una oportunidad para sobresalir sin hacer mucho.

Unidos estos dos amigos de MOMO pudieran ser cualquier persona, que en ocasiones piensa en trabajar arduo pero en otras sueña que se presenta una oportunidad que sólo él

(ella) es capaz de tomar. Esta "lucha" entre actitudes es parte del proceso de maduración.

##### 5. CUENTOS PARA MUCHOS Y CUENTOS PARA UNA

GIGI nos cuenta tres relatos. Los dos primeros, La Emperatriz Basilisca Agustina y Tirano Mariencio Communo de su profesión de guía en las ruinas que son la base de los cuentos. Al igual que en el tercer capítulo, Ende se dirige a los niños en la forma y la estructura, sugiriendo imágenes que les servirán para estructurar sus propios ensueños y canalizar mejor su vida y a los adultos les servirán por el mensaje implícito.

El primero, La Emperatriz Basilisca Agustina representa la codicia y lo fácil que es perder todo cuando uno se obsesiona. Además nos hace hincapié en los males que puede traer la ambición.

El segundo, El Tirano Mariencio Communo, es un cuento sencillo en el que se habla del deseo de cambio que experimentamos en ocasiones; sobretodo cuando no somos capaces de adaptarnos a las situaciones en que vivimos y que, sin embargo, el huir sólo nos llevará a otro lugar con las

mismas características pues somos nosotros los que no hemos sido capaces de enfrentarnos a esa realidad y superarla.

El tercero, El Espejo Mágico, Ende lo desarrolló de forma más amplia en su obra de teatro "Jojo, La Historia de un Saltimbanqui".

Trata de una princesa inmortal que vivía rodeada de sombras que su gran espejo mágico le llevaba todos los días; ella escogía las que más le gustaban y dejaba que las otras se encontraran con sus dueños. Un día la princesa se enamoró de la imagen de un príncipe, así que decidió, a costa de volverse mortal, reflejarse en el espejo para que éste llevara su imagen hasta el príncipe. Mientras tanto, éste ya había sido hechizado por una bruja mala, quien lo condenó a caminar por el mundo del Hoy con el corazón anudado.

La princesa pensó que debería salir en busca del príncipe, ya que éste no llegaba hasta su palacio. Cuando lo encontró le desató el nudo y el príncipe se enamoró de ella. Como cuando dos que se quieren se miran en la luna, que es el gran espejo mágico, se vuelven inmortales, ellos lo hicieron.

Por medio de estos cuentos GIGI nos invita a acceder a un universo alternativo pero interconectado con la cotidianidad.

Estos cuentos nos hablan de problemas reales que todo joven ha de enfrentar: la codicia, el deseo/necesidad de cambio, los intentos de huir, el miedo a la muerte, el amor, la ilusión. Son, además, una invitación a la reflexión de nuestra vida diaria a través de elementos disociados y aparentemente distantes y nos ayudan a tomar decisiones adultas sin perder el espíritu de niños.

#### SEGUNDA PARTE. Los Hombres Grises

##### 6. LA CUENTA ESTA EQUIVOCADA PERO CUADRA

Aunque sabemos que el tiempo existe, pues advertimos su paso, no ha sido posible hasta hoy explicar con claridad su naturaleza. Sin embargo, lo utilizamos como una medida de nuestro ser y estar en el mundo. De ahí que Ende escribiera "PORQUE EL TIEMPO ES VIDA. Y LA VIDA RESIDE EN EL CORAZON."

LOS HOMBRES GRISES viven al igual que nosotros del tiempo. Sin embargo, ellos no tienen corazón, así que su actividad de sobrevivencia no es comer o descansar, sino conseguir tiempo. Los HOMBRES GRISES, siempre van vestidos de color telaraña, usan bombines y portafolios que combinan en distintos tonos

de gris; para agilizar sus actividades viajan en lujosos automóviles grises. Nunca dejan de fumar unos puros que llevan y siempre los acompaña un frío glacial que cala hasta el alma de los que están cerca.

Todos los seres humanos son, para los HOMBRES GRISES, como panales de los que se puede extraer la deliciosa miel del tiempo, de la vida. Por eso los registraban, censaban y visitaban en el momento "más oportuno" para negociar con ellos.

La forma y ritmos de vida actualmente están determinados, casi en su totalidad, por un orden enajenante que tiene en alto el egoísmo. Esto es lo que nos limita a alcanzar la verdadera felicidad pues no la buscamos a través de la justicia, la sabiduría y la libertad. Medir el éxito a través de la remuneración económica, confundir la calidad con la cantidad conducen al desequilibrio emocional. Así es como trabajan los HOMBRES GRISES que buscan a todos los señores FUSI y les hacen cuentas del tiempo perdido improductivamente, les hacen creer que para "vivir de verdad" (algo que debe ser parecido a lo que se ve en las revistas o en la televisión) se necesita tiempo, y por lo tanto se debe "ahorrar" tiempo, trabajando cada vez más aprisa, dejando a un lado todo lo inútil como descansar, comer en ambiente de

camaradería, visitar a los enfermos y ancianos, cuidar mascotas, disfrutar de la naturaleza, reflexionar, cantar, leer, o divertirse. También nos sugieren vivir sujetos a un reloj que marque el ritmo de vida... y el tiempo ahorrado los HOMBRES GRISES lo depositan en una caja de ahorros, pero extrañamente, mientras más ahorran los hombres, menos vida tienen, porque son esos espacios los que nos pueden volver únicos y nos ayudan a reforzar las relaciones con los otros.

#### *7. MOMO BUSCA A SUS AMIGOS Y SE ENCUENTRA CON UN ENEMIGO*

Como se vive tan apresuradamente, tanto en el cuento como en la vida cotidiana, los padres no tienen tiempo para los niños y les regalan juguetes costosos, bellos pero que no fomentan la creatividad, la imaginación, ni la convivencia familiar, por lo mismo, los amigos de MOMO, GIGI y BEPPO, ya no los frecuentaban, así que ella decidió ir a buscarles.

Los AGENTES de la caja de ahorros de tiempo no podían dejar que nadie "interfiriera en el ahorro" que los hombres hacían de tiempo por lo que el AGENTE BLW/553/c (lo cual es una burla a la costumbre de tener un nombre y sin embargo ser identificados por números o claves - su número de cuenta por favor -) fue a visitarla.

Es aquí donde conocemos el verdadero mundo y esencia de los HOMBRES GRISES. En su (nuestra) sociedad, "lo único que importa es llegar a ser alguien, llegar a tener algo. Quien llega más lejos, quien tiene más que los demás, recibe lo demás por añadidura..." es en resumen, una sociedad donde rige el egoísmo y no existe el amor.

MOMO, como ya sabemos, tiene la virtud de escuchar de tal manera que llega al fondo del alma, de la esencia verdadera de su interlocutor, y éste ante tal virtud no tenía más que dejar salir aquello que residía en su interior, y como MOMO escuchaba la verdadera voz, cuando se encontró con un HOMBRE GRIS, supo que estos sangraban el tiempo de los hombres, se lo robaban con engaños para vivir.

#### *8. UN MONTON DE SUEÑOS Y UNOS POCOS REPAROS*

MOMO les cuenta todo a sus amigos. BEPPO, reflexivo como siempre, se da cuenta de que corren peligro, que deben meditar en la mejor forma para acabar a los ladrones del tiempo. GIGI por el contrario, cree que es su gran oportunidad para volverse famoso y rico, así será el héroe que junto con MOMO y BEPPO salvará a todos los hombres.

Todos tenemos una parte práctica y una soñadora y debemos aprender a equilibrarlas. Los seres humanos se vuelven tristes, sin metas y sin sueños que cumplir; se vuelven pasivos y amargados, si sus miedos no les permiten crecer y alcanzar esas metas. Sin embargo, es el equilibrio de ambas fases lo que nos da la posibilidad de la felicidad.

GIGI logra convencer a MOMO para que les cuente a los niños lo que ahora sabe para que de esta manera les ayuden a hacer pancartas, himnos y letreros que convoquen a todos los habitantes a una gran asamblea para informarles y vencer así a los ladrones del tiempo, a los HOMBRES GRISES y regresar el tiempo a sus verdaderos dueños.

GIGI jamás mide las consecuencias de sus actos, sólo sueña. BEPPO es un viejo sabio al que de alguna manera le faltan fuerzas para continuar.

"Un montón de sueños" requieren de "un montón de reparos", de proyectos estables, prácticos, de medir las consecuencias de cada uno de nuestros actos y ante todo de integridad para realizarlos.

**9. UNA BUENA ASAMBLEA, QUE NO TIENE LUGAR, Y UNA MALA ASAMBLEA, QUE SI TIENE LUGAR**

A pesar de todas las pancartas, ningún adulto acudió a la gran asamblea, así que poco a poco todos se fueron a sus casas. Inclusive GIGI y el mismo BEPPO, quien hubiera querido quedarse, fue a laborar horas extras, de modo que MOMO se quedó completamente sola, sentada en las gradas del anfiteatro.

BEPPO trabajó hasta ya bien entrada la noche, como era viejo se quedó descansando un rato y vio a través de la montaña de escombros la asamblea de los agentes de la caja de ahorros del tiempo. Era un juicio contra el AGENTE BLW/553/c por alta traición. Este confiesa haberse delatado delante de MOMO y da sus datos para que la detengan. Al AGENTE se le confisca "todo el tiempo" y ante los ojos incrédulos de BEPPO, se disolvió en cuanto le fue arrebatado su puro. Después la asamblea se dispersó.

Hacia la misma hora, MOMO, quien seguía sentada en las ruinas, vio una gran tortuga que tocaba su pie: "de pronto, empezaron a relucir en la tortuga unas letras que parecían salir del dibujo del caparazón..." y le indicaban seguirla.

#### 10. UNA PERSECUCION ALOCADA Y UNA HUIDA TRANQUILA

Las fuerzas no siempre nos alcanzan cuando se trata de correcciones, es por ello que es mejor prever, anticiparse como hicieron CASIOPEA, la tortuga, y el MAESTRO HORA.

Mientras todos buscan a MOMO, ella llega, conducida por la tortuga, al lugar de donde proviene el tiempo.

Lo primero que vio fue un monumento: "sobre una gran base en forma de cubo, de piedra negra, se apoyaba un gigantesco huevo blanco." Una bella metáfora para indicarnos el inicio de todo, donde el yin y el yang conviven en la armonía perfecta. Donde todo es distinto, y, como el tiempo, todo fluye en torrentes para encontrarse con su dueño; en la calle de JAMAS nunca se debe ir de espaldas para invertir el proceso normal de vida y entrar en la casa de NINGUNA PARTE y conocer al administrador del tiempo, el maestro SEGUNDO MINUCIO HORA.

#### 11. CUANDO LOS MALOS TRATAN DE HACER DE LO MALO LO MEJOR

La idea de los cuentos antiguos donde se establece que en el mundo hay mayor cantidad de "bien" que de "mal" y que no importa cómo, el primero siempre triunfará, no es aplicable aquí, pues "los malos" se van multiplicando. Además con el tiempo ganan adeptos así que hay que trabajar mucho,

convencernos que el camino es el correcto pues no siempre "ganará el bien".

Así es la sociedad de los HOMBRES GRISES: en grandes salones se juntan los altos directivos para decidir el porvenir de los demás. Buscar la mayor productividad en el menor tiempo; que no exista la posibilidad de desperdiciar el tiempo, porque "...quien posee el tiempo de los hombres, tiene un poder ilimitado".

Cuando en esa sociedad (que es la nuestra propia) surge alguien que como MOMO regala su tiempo a los demás, se hacen planes para que nadie pueda compartir su vida con ella y tarde o temprano viva de la misma manera "ahorrando tiempo" para que los HOMBRES GRISES existan.

#### *12. MOMO LLEGA AL LUGAR DE DONDE VIENE EL TIEMPO*

En esta parte, dos temas tienen gran relación con el problema de la identidad, las preguntas de dónde vengo y en dónde acaba esto que soy yo están presentes.

De la casa de Ninguna Parte, proviene el tiempo, por hacerlo gráfico podríamos definirlo como el "espacio" donde transcurre la vida; sin embargo, MOMO aprende que el tiempo, la vida misma reside en el interior de cada persona y es una decisión personal el hacer cada momento mejor sin por eso disminuir la importancia del pasado.

Cuando MOMO estaba en una sala llena de relojes de todos tipos que marcaban horas diferentes, vio a un "delicado anciano de pelo plateado que se agachaba y miraba a la tortuga que estaba en el suelo delante de él. Llevaba una larga casaca bordada de plata, calzones de seda azul, medias blancas y zapatos con grandes hebillas de oro... se trataba de la moda de hacía docientos años". El anciano saludó a la tortuga, por lo que MOMO supo que su nombre era CASIOPEA, después se dirigió hacia MOMO, le dio la bienvenida a la casa de NINGUNA PARTE y se presentó como el maestro HORA, quien en ocasiones parecía joven y a ratos se volvía viejo. El, le explicó que la mandó traer con CASIOPEA para protegerla de los HOMBRES GRISES ya que el "vio" todo con sus gafas de visión total y que a pesar de que la buscaban no la encontraron porque CASIOPEA conoce el futuro con media hora de anticipación.

HORA le explicó que los HOMBRES GRISES "viven de algo muerto. Tú sabes que viven del tiempo de los hombres. Pero ese tiempo muere literalmente cuando se lo arrancan a su verdadero propietario. Porque cada hombre tiene su propio tiempo. Y sólo mientras siga siendo suyo se mantiene vivo... LOS HOMBRES GRISES en realidad no son nada, simplemente han adoptado la forma humana."

Para que los ladrones del tiempo desaparezcan sólo se necesita que los humanos no les den su tiempo, que ellos no puedan conseguir ni un minuto.

MOMO preguntó qué es el tiempo en realidad, de dónde viene. El maestro HORA le confió que el tiempo sale de la casa de NINGUNA PARTE, de donde él es administrador. Su obligación es dar a cada hombre el tiempo que le está destinado, para que cada uno lo perciba con el corazón; por eso cuando el corazón deja de latir, es que el tiempo se ha terminado.

Por un momento MOMO pensó que el maestro HORA era la muerte pero él le contestó en seguida que los hombres no saben lo que es la muerte, por eso tienen miedo y permiten que les roben su tiempo de vida.

Después el maestro HORA invitó a MOMO a conocer el lugar de donde procede el tiempo, con la única condición de no hablar mientras estuviera ahí.

Rodeada de una penumbra dorada MOMO se dio cuenta que "muy poco por encima del agua titilaba en la columna de luz y vio un péndulo increíble que oscilaba sobre el espejo oscuro, flotaba y parecía carecer de peso.

"Cuando el péndulo estelar se acercaba lentamente a un extremo del estanque, salía del agua, en aquel punto, un gran

capullo floral. Cuanto más se acercaba el péndulo, más se abría, hasta que por fin quedaba totalmente abierto sobre las aguas.

"Era una flor de belleza tal, que MOMO no la había visto nunca. Parecía componerse solamente de colores luminosos. MOMO nunca había sospechado que esos colores siquiera existieran...el aroma le parecía algo que siempre había deseado sin saber de qué se trataba." Después MOMO vio cómo la flor se marchitaba, lo que le causó un gran dolor pero en seguida vio aparecer una nueva FLOR HORARIA muy bella que al rato también se marchitó. "MOMO se fue dando cuenta de que cada nueva flor era totalmente diferente a la anterior y que la que estaba floreciendo le parecía cada vez la más hermosa".

Además notó que la columna de luz no sólo era bella sino que emitía una música, al principio como susurro y después como el tronar de las olas del mar contra una costa rocosa. " Y de pronto MOMO comprendió que todas esas palabras iban dirigidas a ella. Todo el mundo, hasta las más lejanas estrellas, estaba dirigido a ella como una sola cara de tamaño impensable que la miraba y le hablaba. Y le sobrevino algo más grande que el miedo."

Cuando estuvo de nuevo en la sala de los relojes el maestro HORA le dijo que había estado en su propio corazón, viendo y

escuchando su tiempo. Ella quería contarles a sus amigos lo que las estrellas dijeron, lo que había escuchado, el maestro HORA simplemente le dijo que debía esperar como "una semilla que duerme toda una vuelta solar en la tierra antes de poder germinar. Tanto tardarán las palabras en crecer en ti." Después MOMO se quedó felizmente dormida.

### Tercera Parte: Las Flores Horarias

#### 13. ALLI UN DIA Y AQUI UN AÑO

Cuando MOMO despertó estaba de nuevo en las gradas del anfiteatro. Al recordar las FLORES HORARIAS y las voces del universo con su hermosa melodía, en ella nacían las palabras que expresaban el olor de las flores y sus colores, pero en el recuerdo ocurría algo extraordinario, MOMO encontraba no sólo lo que había vivido, sino que cada vez había más. Además CASIOPEA había vuelto con ella. MOMO cantó mientras esperaba a sus amigos que ya no llegarían, pues los HOMBRES GRISES ya los habían alejado.

Esta parte enfoca uno de los problemas más grandes para los niños y adolescentes, es decir, poner orden en el caos interno de su ser, de manera que puedan entenderse mejor a sí mismos, lo que necesariamente debe proceder de la congruencia existente entre lo que se percibe del mundo externo, la forma

de interiorizarlo, y de volverlo al mundo externo compartiéndolo con los amigos.

Los amigos de MOMO no llegaría porque a GIGI lo convirtieron en un narrador de triunfo, le contrató la radio y después la televisión; ganaba mucho dinero pero ahora no tenía tiempo de inventar historias nuevas, así que las repitió e incluso contó los cuentos que eran sólo de MOMO.

Cuando se decidió a contar todo sobre los ladrones del tiempo le llamaron y lo sobornaron: si deseaba seguir con su éxito, no debía decir nada; además a MOMO ya no podría ayudarla. Fue entonces cuando comenzó a odiar lo que hacía pero no dejó de hacerlo, sabía que en lugar de ganar había perdido el respeto por sí mismo, lo había perdido todo.

Con BEPPO había resultado más difícil, un día se apareció un AGENTE GRIS y le dijo: "Nosotros le devolvemos a la niña con la condición de que usted no vuelva a decir nunca ni una sola palabra sobre nuestra actividad. Además le exigimos a modo de rescate, la suma de cien mil horas de tiempo ahorrado..." y él estuvo de acuerdo.

BEPPO fue en cuanto pudo a barrer calles pero ya no realizaba su trabajo con amor, sólo pensaba en ahorrar tiempo para rescatar a MOMO.

Los niños no dudaban que MOMO volvería, así que los ladrones del tiempo idearon con ayuda de hombres que eran sus aliados, los "Depósitos de Niños", donde los vigilantes prescribían los juegos que eran de aquellos con los que también se aprendía alguna cosa útil y se perdió la capacidad de alegrarse, de entusiasmarse y de soñar.

MOMO entró en su hogar y encontró una carta de GIGI, la leyó y se sintió reconfortada sin notar que ya tenía casi un año de haberse escrito. La carta decía que fuera a ver a NINO y él le contaría todo. MOMO se quedó dormida.

#### *14. DEMASIADA COMIDA Y MUY POCAS RESPUESTAS*

Al día siguiente MOMO se encaminó al establecimiento de NINO, primero creyó se había equivocado porque la fachada era muy distinta pero leyó el gran cartel que decía: Restaurante autoservicio rápido de Nino.

Cuando entró se dio cuenta que había mucha gente, todos de pie y mal encarados comiendo a toda prisa, tras el mostrador encontró a NINO, así que saltó la barrera y se adelantó para llamar la atención de NINO, quien se sintió feliz de verla pero ante las quejas de los que estaban formados tuvo que tomar su lugar. Inclusive tuvo que formarse (y comerse lo que se servía) tres veces sólo para enterarse que ahora GIGI era famoso y vivía en algún lugar de la colina verde, que a

BEPP0 lo habían encerrado en un sanatorio pero que ya no estaba ahí y que a los niños ahora los cuidaban. Le pidió que regresara después, cuando tuviera más tiempo, así que MOMO se fue, había encontrado comida pero no respuestas por lo que decidió que al día siguiente iría con GIGI.

#### 15. ENCONTRADO Y PERDIDO

Momo no sabía exactamente dónde vivía GIGI pero CASIOPEA le aseguró que lo encontraría, así que no desistió hasta dar con la casa, después le dijo que esperara y se despidió, MOMO no comprendió cuando CASIOPEA le dijo que iba a buscarla.

El encuentro con GIGI, sin embargo, no fue del todo revelador, él le contó que ahora era famoso y que le daba mucho gusto encontrarla, GIGI sabía que era lo único valioso de su vida en ese momento. Después cansado, sintió la necesidad de justificarse con MOMO y le dijo: " A eso hemos llegado. No puedo volverme atrás, ni aunque quisiera. Se acabó. Una cosa te puede decir, MOMO: lo más peligroso en la vida son las ilusiones que se cumplen. Por lo menos, cuando ocurre como en mi caso. Ya no me queda nada con qué soñar. Ni siquiera entre vosotros podría volver a aprenderlo. Estoy tan harto de todo."

La enfermedad de GIGI tenía mucho que ver con los HOMBRES GRISES, pero al igual que todos los que conocemos enfermos de este mal, no se puede ayudar a quien no lo desea.

"Durante su encuentro con GIGI, MOMO no había podido decir ni una sola palabra. Y habría tenido tanto que decirle. Le parecía que ahora, cuando le había encontrado, le había perdido de verdad."

Cuando se alejaba se dio cuenta que también había perdido a CASIOPEA.

#### 16. MISERIA EN LA ABUNDANCIA

Los problemas generalmente nos aislan del resto del mundo que vive fuera de ese círculo en que nos encontramos. Buscar ayuda no siempre es la mejor solución, pues el primer paso es enfrentarlo. Del mismo modo, MOMO, quien había perdido a GIGI y a CASIOPEA, se encontraba totalmente sola, así que las semanas que siguieron las empleó MOMO en buscar a BEPPO. La forma dejaba ver su desesperación, simplemente se paseaba por la ciudad esperando encontrarlo. En ocasiones se quedaba mucho tiempo esperando en una esquina, pero nunca lo encontró y el que a ella no la encontraran los mayores y la mandaran a un depósito de niños se debía a la vigilancia de los AGENTES de la caja de ahorros del tiempo.

Un día se encontró con un HOMBRE GRIS quien le proponía hacer un trato, MOMO aceptó hablarlo y el ladrón del tiempo simplemente le dijo que se encontrarían a la media noche.

#### 17. MUCHO MIEDO Y MAS VALOR

MOMO tenía un pánico terrible de ir al anfiteatro pues estaba segura que ahí se encontraría con los HOMBRES GRISES y ahora se daba cuenta que cualquier cosa que quisieran proponerle no sería nada bueno.

Después de mucho caminar se sentó a descansar y tuvo un sueño revelador que le infundió muchísimo valor. Veía a sus amigos, a BEPPO que caía en un abismo, a GIGI que le salían tiras y tiras de papel por la boca, ahogándolo, a los niños como naipes a los que perforaban constantemente. Entendió entonces que debía ayudarlos.

Como cuando dieron las doce aún no había llegado al anfiteatro, así que gritó: AQUI ESTOY, y todos los HOMBRES GRISES llegaron en sus relucientes automóviles plomizos. Sintió miedo pero para alejarlo pensó en las FLORES HORARIAS y en las voces de la gran música.

Los HOMBRES GRISES querían que MOMO los llevara hasta donde vivía el maestro HORA para así tomar todo el tiempo y no tener que reunir cada segundo de los hombres. A cambio de la

dirección, le regresarían a sus amigos y junto con ellos tendría tiempo para las actividades que ellos antes realizaban.

MOMO reunió valor para contestar: "Aunque pudiera, no lo haría... sólo la tortuga CASIOPEA conoce el camino... pero la he perdido". Antes de que MOMO terminara de decir estas palabras, los ladrones del tiempo ya habían dado la orden de movilización general en busca de CASIOPEA.

#### *18. CUANDO SE PREVE SIN MIRAR ATRAS*

MOMO tenía miedo de que encontraran a CASIOPEA y mientras pensaba qué debía hacer, ésta le tocó el pie y le dijo que debían ir a ver al maestro HORA y que ella la guiaría porque en ella estaba el camino. MOMO estaba cansada y no se dio cuenta de que los HOMBRES GRISES las seguían. Cuando reconoció el lugar le preguntó a CASIOPEA que si podrían ir más rápido a lo que ella le respondió "Mientras más lento, más aprisa". Ese era el secreto que había impedido a los ladrones del tiempo alcanzarlas la vez anterior, pero como ahora las seguían al mismo paso, también descubrieron el secreto.

Al llegar a la calle de JAMAS, MOMO recordó que debía caminar hacia atrás para avanzar más rápido. Cuando lo hizo vio a todos los HOMBRES GRISES que las seguían. Sin embargo, en el

momento en que los primeros intentaron atravesar la calle de JAMAS, se disolvieron, los demás se limitaron a ver cómo MOMO entraba en la casa de NINGUNA PARTE.

#### 19. LOS ENCERRADOS HAN DE DECIDIRSE

Los LADRONES DEL TIEMPO no podían entrar por lo que decidieron formar una barrera para envenenar el tiempo que salía de la casa de NINGUNA PARTE hacia los corazones de los hombres. MOMO supo por el maestro HORA que los HOMBRES GRISES robaban las FLORES HORARIAS del corazón de los hombres y aunque sólo tenían vida en ellos, no morían al ser arrancadas porque los ladrones las congelaban mediante su propio frío, lo que les impedía volver al corazón del dueño.

Los ladrones después arrancan "los pétalos a las flores hasta que se vuelven grises y duras. Con eso se hacen sus pequeños cigarros. Pero hasta este momento todavía queda un poco de vida en los pétalos. Y el tiempo vivo es indigerible para los HOMBRES GRISES. Por eso encienden los cigarros y se los fuman. Porque sólo en el humo está totalmente muerto el tiempo. Y de ese tiempo muerto viven". Lograrían envenenar el tiempo que sale de la Casa de NINGUNA PARTE para mezclarlo con el tiempo vivo y que los hombres enfermaran mortalmente de aburrimiento.

MOMO estaba decidida a ayudar al maestro HORA y a todos los hombres, el plan era simple. El maestro HORA le daría una FLOR HORARIA a MOMO y detendría el tiempo; cuando los HOMBRES GRISES se dieran cuenta de esto, correrían al lugar donde se encontraban sus aprovisionamientos. MOMO debía seguirlos e impedir que ellos tuvieran acceso a sus reservas. Cuando todos ellos hubieran desaparecido debía liberar a todas las FLORES para que volvieran a sus dueños y él pudiera despertar.

El maestro HORA se despidió y CASIOPEA la acompañó en esta gran aventura.

#### 20. LA PERSECUCION DE LOS PERSEGUIDORES

Cuando el tiempo se paró, los relojes también lo hicieron y Momo abrió la puerta de acceso a la casa de NINGUNA PARTE. Al principio los HOMBRES GRISES creyeron que habían triunfado pero después se dieron cuenta que HORA había detenido el tiempo, así que comenzó una persecución al revés, un grupo incontable de HOMBRES GRISES huía de una pequeña niña con una flor en la mano y una tortuga.

Los HOMBRES GRISES se mantienen por sus cigarros, por eso cuando se les acababan desaparecían. Unos comenzaron a pelear y se los arrancaban a otros para poder sobrevivir; de

cualquier forma el número de ladrones de tiempo iba disminuyendo.

MOMO encontró a BEPPO, paralizado al igual que el resto de la ciudad, pero después de un primer momento hubo de seguir su misión. Llegó a una puerta sobre la que había un cartel que prohibía la entrada a toda persona ajena.

#### 21. UN FIN CON EL QUE COMIENZA ALGO NUEVO

MOMO llegó al Cuartel General de los LADRONES para ver cómo sentados en dos largas filas decidían reducir su número y cómo los desafortunados se desvanecían en cuanto no tenían sus cigarros, hasta que sólo quedaron seis.

MOMO no sabía qué hacer, pero CASIOPEA le indicó cerrar la puerta de la gran caja donde guardaban el tiempo, que aunque parecía pesadísima se movió con un toque de la FLOR que la niña llevaba.

La única esperanza de los ladrones era quitarle a MOMO la FLOR para así abrir la puerta, fue cuando la persecución empezó. A la FLOR que llevaba sólo le quedaban tres pétalos, sin embargo, como en la persecución los hombres grises también se peleaban entre sí, llegó el momento en que ellos se autoexterminaron.

Por indicación de CASIOPEA, MOMO abrió la puerta con el último pétalo de la FLOR y "comenzó una especie de tempestad. Nubes de FLORES HORARIAS pasaron en torbellinos por su lado. Era como una cálida tempestad de primavera, pero una tempestad de tiempo liberado". La tempestad se hizo tan fuerte que levantó a MOMO llevándola hasta la calle donde había encontrado a BEPPO al tiempo que veía cómo las flores caían sobre los hombres como copos de nieve y el tiempo volvía a la normalidad. BEPPO y MOMO se abrazaron para después irse juntos, los niños nuevamente jugaban en la ciudad. Todos se dedicaban a cualquier cosa porque ahora había tiempo en cantidad.

"Pero mucha gente no se ha enterado nunca de a quién se lo debía y qué ocurrió realmente durante aquel instante que les pareció que pasaba en un abrir y cerrar de ojos. La mayoría no lo habría creído. Sólo lo han sabido y creído los amigos de MOMO" porque sólo ellos escucharon el cantar y las palabras que habían nacido en MOMO para describir la belleza de las FLORES y del TIEMPO.

A la casa del maestro HORA ya había llegado CASIOPEA quien se dispuso a descansar para después contarle todo al maestro.

Según esta parte del texto, todos hemos de ser capaces de mirarnos al espejo, vernos tal cual somos, abrir el Templo Dorado donde podremos escuchar las voces de las estrellas y realizar un proyecto de vida para la felicidad y el amor. Son los amigos los que pueden ayudarnos a volver una obra de arte nuestro tiempo, a compartir para engrandecernos y superar los límites de cada uno.

## CONCLUSION

Al llegar a esta etapa final, es necesario apoyarse en una lógica interna, un orden y una estructura que permita seguir los razonamientos con los que se ha trabajado hasta el momento. Esto no significa que las conclusiones deban ser un resumen ocioso, sino la presentación de los juicios emitidos con base en la síntesis de los resultados.

Se resalta entonces, que en la obra de Ende se pueden encontrar imágenes que ayudan (principalmente a niños y jóvenes) a estructurar de manera más adecuada sueños y aspiraciones; a canalizar la vida. Además, representa de forma imaginaria, la esencia del proceso del desarrollo humano en la sociedad actual.

Es un texto que los críticos de su época clasificaron como escapista, por no estar inmerso en los conceptos de la política social de la Alemania de la postguerra. Sin embargo, MOMO, O LA EXTRAÑA HISTORIA DE LOS LADRONES DEL TIEMPO Y DE LA NIÑA QUE DEVOLVIO EL TIEMPO A LOS HOMBRES,

genera un gran avance en la literatura que se realiza en esos momentos por ser innovadora y contestataria, por estar dentro de una problemática actual; así mismo, realiza una crítica al poder ejercido de manera indiscriminada. De igual forma, reivindica el derecho de todo ser humano a imaginar más allá de los estereotipos propuestos por la industria cultural.

Gracias a su talento, Ende arma una historia donde mezcla las características arriba mencionadas y logra mantener vivo el interés del ser humano en su propia superación sin olvidar sus valores. Convoca a reflexionar sobre las ideas, formas de vida en general, vivir con tanta prisa e imaginar que "la vida debe ser algo parecido a lo que se exhibe en las revistas".

La intención personal al desarrollar el presente trabajo, es precisar que la Comunicación humana parte de estudiar al hombre como creador, participe y fin de la misma.

La idea de estructurar la novela-cuento, surge por la aparente "falta de tiempo" que sufren los seres humanos en la vida diaria. En la obra, los "HOMBRES GRISES" son los que representan este problema. A los lectores toca poner una solución real a la fantasía.

Ende afirma que una sociedad donde la ilusión no tiene cabida, necesita crear fuentes que han sido llamadas de "escape", "médicos de almas" que cuenten historias mágicas donde las metáforas convoquen realidades, donde la felicidad sea una constante que no se relacione con la ausencia de problemas, sino con la capacidad de resolverlos satisfactoriamente.

## BIBLIOGRAFIA

Bettelheim, Bruno, PSICOANALISIS DE LOS CUENTOS DE HADAS, Editorial Crítica, Grupo Editorial Grijalbo, Primera Edición, México, D.F. 1988, 463 pags.

De Moragas Spá, Miguel, SOCIOLOGIA DE LA COMUNICACION DE MASAS, Editorial Gustavo Gilli, S.A., Segunda Edición, Barcelona, España, 1986, 205 pags.

De Moragas Spá, Miguel, TEORIAS DE LA COMUNICACION, Editorial Gustavo Gilli, S.A., Segunda Reimpresión, Barcelona, España, 1986.

Ende, Michael, MOMO, Ediciones Alfaguara, S.A., Séptima Reimpresión, México, D.F. 1989, 255 pags.

Heidegger, Martin, HOLDERLIN Y LA ESENCIA DE LA POESIA, Editorial Antrophos, Primera reimpresión, Barcelona 1991, 85 pags.

Lázaro Carreter, Fernando y Correa Calderón, Evaristo, COMO SE COMENTA UN TEXTO LITERARIO, Ediciones Cátedra, Cuarta Reimpresión, México 1990, 205 pags.

McLuhan, Marshal, LA COMPRESION DE LOS MEDIOS COMO LAS EXTENSIONES DEL HOMBRE, Editorial Diana, México, 1972.

Mignolo, Walter, TEORIA DEL TEXTO E INTERPRETACION DE TEXTOS, Instituto de Investigaciones Filológicas, Cuadernos de Seminario de Poética 8, UNAM, Primera Edición, México 1986, 298 pags.

Murray Turbayne, Colín, EL MITO DE LA METAFORA, Fondo de Cultura Económica, Primera Reimpresión, México 1982, 277 pags.

Piaget, Jean e Inhelder, Bärbel, PSICOLOGIA DEL NIÑO, Ediciones Morata, S.A., Duodécima Edición, Madrid 1984, 158 pags.

Propp, Vladimir, MORFOLOGIA DEL CUENTO, Colofón, S.A., Tercera Edición, México, D.F. 1989, 255 pags.

Rall, Dietrich (compilador), EN BUSCA DEL TEXTO, TEORIA DE LA RECEPCION LITERARIA, Instituto de Investigaciones Sociales, Colección Pensamiento Social, UNAM, Primera Edición, México 1987, 444 pags.

Todorov, Tzvetan, INTRODUCCION A LA LITERATURA FANTASTICA, Premia Editora, Primera Reimpresión, México 1988, 135 pags.

## HEMEROGRAFIA

Ende, Michael, Transcripción de la CONFERENCIA ¿POR QUE ESCRIBO PARA NIÑOS?, sustentada en el XX Congreso de la Asociación Internacional para el libro infantil (IBBY) en Tokio, Japón en 1986, publicada en la Revista Libros de México.

Radar, Edmond, ARTICULO ¿ES LINGUISTICA NUESTRA CONCIENCIA?, publicado en la Revista Diógenes # 121, Coordinación de Humanidades, UNAM, México, D.F. 1983.

Saenz, Miguel, Artículo MICHAEL ENDE O LA ENTREVISTA QUE NUNCA OCURRIO, publicada en El País, Madrid, España, Agosto 5, 1984.

Schultheis, Ulrike, Conferencia HOMENAJE A MICHAEL ENDE POR SU L CUMPLEAÑOS, Roma, Italia, 1988.