



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS**

**EL CONCEPTO DEL TIEMPO EN MOMO  
DE MICHAEL ENDE.**

**T E S I S I N A**  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
**LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS  
MODERNAS (LETRAS ALEMANAS)**  
P R E S E N T A  
**GEISHEL CURIEL MARTINEZ**



**FACULTAD DE FILOSOFIA  
Y LETRAS**

ASESORA, DRA. MARLENE ZINN DE RALL.

MEXICO, D. F.



**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

2002



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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 esta 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.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: José Martín

FECHA: 9 de diciembre de 1992

FIRMA: [Firma manuscrita]

ESTA ES UNA COPIA  
DE LA ORIGINAL

MOD 2  
ENTRADA DE ORIGEN

**A mi padre, por su compañía durante mi**

***long and winding road.***

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	3
1. MICHAEL ENDE: <i>DER UNENDLICHE</i> . Datos biográficos del escritor	8
2. <i>MOMO</i> : LA HISTORIA ALREDEDOR DE LA HISTORIA	16
<i>Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte</i> . Argumento	19
3. EL TIEMPO PARA LOS PERSONAJES PRINCIPALES DE LA NOVELA	21
El tiempo para Momo	21
El tiempo para los hombres grises	29
El tiempo para Beppo Barrendero	37
El tiempo para Gigi Gufa de turistas	41
El tiempo para los otros amigos adultos de Momo	48
El tiempo para los niños amigos de Momo	52
4. EL USO DE SÍMBOLOS PARA DESCRIBIR EL TIEMPO	57
La tortuga Casiopea	58
Recorrido laberíntico para llegar a donde nace el tiempo	62
El lugar de donde proviene el tiempo: la ciudad de maestro Hora	64
5. <i>MOMO</i> COMO CRÍTICA A LA COMPRENSIÓN ACTUAL DEL TIEMPO	72
6. CONCLUSIONES	81
BIBLIOGRAFÍA	83

## INTRODUCCIÓN

¿Quién podrá explicar esto fácil y brevemente? ¿Quién podrá comprenderlo con el pensamiento, para hablar luego de él? Sin embargo, ¿Qué cosa más conocida y familiar que el tiempo mentamos en nuestras conversaciones?<sup>1</sup>  
San Agustín

Hablar sobre el tiempo es algo difícil, pero esencial. Difícil, porque aunque el tiempo es una realidad cotidiana, es también un concepto imposible de definir unívocamente, por lo que cuando oímos la palabra tiempo nos vienen a la mente un mundo de significados y de sentidos.

A pesar de lo complejo —o precisamente por ello— que resulta comprender el tiempo, los hombres se han inventado símbolos para representarlo, pero “no se ponen de acuerdo respecto a la naturaleza y modo de funcionamiento de los símbolos que ellos mismos han creado y usan de modo constante. De ahí que estén siempre en peligro de perderse en la espesura de sus propios símbolos”.<sup>2</sup>

Además estos símbolos funcionan de manera distinta en cada persona y en cada época. Incluso para una misma persona los símbolos funcionan diferente de acuerdo a su estado anímico y las circunstancias del momento. Hay tiempo estático que por su lentitud parece no transcurrir, es cuando nuestras emociones o acciones carecen de intensidad y parecen poco importantes. Por otro lado existe el tiempo que pareciera que se detiene por el arrobamiento que nos causa algo especial, fuera de nuestra rutina. Esos momentos rompen con los símbolos inventados por el hombre para medir el tiempo, por lo menos con los de ese artefacto con manecillas que lo cuenta minuto a minuto y hora tras hora.

---

<sup>1</sup> Raúl H. Castagnino, *Tiempo y expresión literaria*, p. 11.

<sup>2</sup> Norbert Elias, *Sobre el tiempo*, p. 39.

En cuanto a las épocas, se observa que tanto en las culturas primitivas que carecen de relojes y calendarios como en las culturas desarrolladas, hay símbolos propios para medir el tiempo. Las culturas primitivas creen en la importancia de conocer el tiempo apropiado para ciertas actividades –como la siembra y la cosecha-, pero no lo cuentan con esa constancia que lo hacen las culturas desarrolladas que se han hecho relojes y calendarios que “se constituyen en un modelo repetible de la irreplicable secuencia de hechos”.<sup>3</sup> El aumento de la tecnología y la automatización en la sociedad actual ha dado una nueva manera de contar el tiempo. Éste se cuenta de forma más agresiva, pues los símbolos externos que nos coaccionan nos llevan a vivir deprisa y aceleradamente. Por esto es esencial reflexionar sobre el tiempo, porque de acuerdo a la comprensión que de él tengamos va a ser nuestra manera de vivir, pues “en el tiempo se encarna la concepción del mundo de una época, el comportamiento de los individuos, su conciencia, su ritmo vital, su actitud hacia las cosas”.<sup>4</sup> Por este motivo me interesa hacer una reflexión más sobre el tema, a través del análisis de la novela *Momo oder die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte* del escritor alemán Michael Ende, porque al igual que él creo que el arte es un camino -entre otros- para conocernos mejor y para encontrar algunas respuestas a las interrogantes de la vida. Ende juega en esta novela con los diferentes visos temporales que ya antes mencioné: dentro de la historia el tiempo se detiene, hay tiempo fuera del tiempo y los personajes viven el tiempo subjetivo con los diferentes matices que es posible; así tenemos que para ellos el tiempo transcurre lenta o rápidamente, o incluso parece no transcurrir.

---

<sup>3</sup> N. Elias, *op. cit.* p. 16.

<sup>4</sup> César González citado por Marlene Rall en “Mañana te hablo” en *Paralelas*, p. 269.

Comienzo mi trabajo dando algunos datos biográficos de Michael Ende, los cuales nos ayudan a comprender mejor cómo nace su interés por temas como el tiempo, el espacio y por las diferentes filosofías que los explican. También nos ayudan a conocer algunas vivencias que influyeron en su obra y cómo se desarrolló su talento creativo.

Después escribo una pequeña historia alrededor de la historia, es decir, describo algunas anécdotas y comentarios interesantes del propio autor, que nos dan un mejor acercamiento a la concepción de la novela. En éste mismo capítulo doy un breve resumen de la trama que se desarrolla en la novela.

El tiempo es el “personaje” principal en la novela *Momo*, y no porque se le personifique, acción que sería poco sutil en un escritor como Ende, sino porque afecta a todos los personajes, no sólo como tema o motivo, sino como fuerza incorpórea que influye en todas sus acciones. Por este motivo comienzo mi análisis describiendo el significado que tiene el tiempo, primero, para cada uno de los personajes principales y después para el resto de la gente. En este capítulo muestro como cambia la vida de las personas cuando cambia su visión del tiempo, a raíz de su encuentro con los hombres grises.

Es difícil definir el significado del tiempo, pero Ende cumple muy bien con esta misión mediante el uso de una bella metáfora con la que describe cómo, en dónde, y qué es el tiempo. La descripción de los símbolos que utilizó Ende en esta metáfora me ocupa en el capítulo cuatro de este trabajo.

Una de las influencias más importantes en la creación literaria de Michael Ende fue el Romanticismo, movimiento literario caracterizado, entre otras cosas, por lo maravilloso, lo exótico, lo sensual, la orientación hacia las formas antiguas de la sociedad y la libertad creativa de los escritores, como afirma Beutin: “Offene Formen wie das Fragment, das



freie, schöpferische und spielerische Umgehen mit den tradierten Formen und Gattungen und das selbstironische Formexperiment müssen hier genannt werden".<sup>5</sup> En conformidad con estas características, Ende buscó también jugar con los géneros literarios ya existentes, dando origen en la historia que nos ocupa a un nuevo género: *Märchen-Roman* (cuento de hadas-novela). Del porqué la acuñación de este nombre como nuevo concepto literario y del nombre de la novela, Ende nos da la siguiente explicación:

Einige meiner Rezensenten haben vermutet, dass ich in meinen Büchern viel eher versuche, die Tradition der Romantik auf eine uns heute gemäße Form aufzugreifen, als mich an der anglo-amerikanischen "Fantasy"-Literatur zu orientieren. Das ist richtig. Schon der ellenlange Untertitel von *Momo* war von mir als Hinweis darauf gedacht, denn die Romantiker liebten ja derlei "Umständlichkeiten", nur ist er von den wenigsten so verstanden worden. Auch mein Konzept des "Märchen-Roman" (Durchdringung von Tag und Traum) sollte in diese Richtung zeigen.<sup>6</sup>

Esta penetración de la realidad en el sueño resulta en una historia en la que la fantasía y la poesía se convierten en algo social, algo vivo, y a la vez hace de la vida y de la sociedad poesía. También deriva en una fuerte crítica a la sociedad, aunque ésta no era la intención del autor, quien aclara:

Ich hatte beim Schreiben der *Momo* eigentlich gar nicht die Absicht, eine solche Gesellschaftskritik anzubringen. Die hat sich sozusagen ganz von allein ergeben. Das, was mich damals beschäftigte, war ein rein poetisches Problem. Das hängt mit meinem ganzen Kulturkonzept zusammen: Innenwelt in Aussenwelt und

<sup>5</sup> W. Beutin, *Deutsche Literaturgeschichte*, p. 168. Formas abiertas como el fragmento, el manejo libre, creativo y juguetón de las formas y géneros tradicionales, y el experimento irónico de las formas, deben ser mencionadas aquí. G. (Algunas de las obras que cito no tienen una traducción oficial al español que este publicada, por lo que hice una traducción propia que marco con una G. Por otro lado, aunque hay una traducción oficial tanto de *Momo* como de *Zeitkasten*, ésta no era siempre idónea para mi análisis, por lo que me pareció conveniente hacer una traducción propia que también distingo con una G. Fuera de estos casos las citas son tomadas de la traducción oficial).

<sup>6</sup> M. Ende, *Zeitkasten*, p. 266. En algunas de las reseñas que se me han hecho, los críticos han pensado que en mis libros intento reanudar, adaptándola al hombre de hoy, la tradición del Romanticismo, en lugar de tomar como norma la literatura "fantasy" angloamericana. Eso es cierto. Ya el larguísimo subtítulo de *Momo* había sido ideado por mí como una alusión, pues los románticos gustaban de tales "premiosidades", pero muy pocos lo entendieron así. También mi concepción de la "novela-cuento" (interferencia de sueño y realidad) apuntaba en esa dirección. [Traducción de Carmen Gauger, editorial Alfabuara].

Aussenwelt in Innenwelt zu verwandeln, so dass das eine sich im anderen wiedererkennt. Nur dadurch kann der Mensch sich in seiner Welt zu Hause fühlen. Sonst bleibt er ein Fremdling in der Welt.<sup>7</sup>

En el último capítulo de mi trabajo describo como esta metamorfosis del mundo interior al exterior y viceversa resulta en una aguda crítica social a la sociedad moderna (real) a través de elementos puramente ficticios.

Un último objetivo de mi trabajo es presentar como las características negativas que se dan en nuestra sociedad (y que Ende con o sin intención denunció) tienen su raíz en una distorsión de la comprensión del tiempo.

Finalmente quiero aclarar que aunque creo que una mejor comprensión del tiempo puede mejorar nuestra vida y rescatar nuestros valores humanos, también creo que la solución completa a los problemas de nuestro mundo la puede dar únicamente un poder superior al humano.

---

<sup>7</sup> Erhard Eppler, Michael Ende y Hanne Tächl, *Phantasie/ Kultur/ Politik*, p. 123. Al escribir Momo no tenía en lo absoluto la intención de poner algún tipo de crítica social. Ésta se produjo, por decirlo así, por sí sola. Lo que a mí en ese tiempo me ocupaba, era un problema puramente poético. Esto está relacionado con mi concepto cultural completo: transformar el mundo interior en mundo exterior y el exterior en interior, de modo que el uno se reconozca en el otro. Sólo a través de eso puede el ser humano sentirse en su mundo como en su hogar. De otro modo permanece como extraño en el mundo. G.

## 1. MICHAEL ENDE: *DER UNENDLICHE*

En 1928 el pintor hamburgués Edgar Ende buscó refugio de la lluvia en una pequeña tienda de Garmisch-Partenkirchen. Se encontró con que la propietaria, Luise Bartholomä, estaba interesada, al igual que él, en la literatura, la filosofía, la mitología y la religión. Conversaron toda la noche y algunos meses después se casaron. El único hijo de esta pareja nació el 12 de noviembre de 1929 en Garmisch-Partenkirchen y fue llamado Michael Andreas Helmut Ende.<sup>8</sup>

En busca de mejores oportunidades para el pintor, la familia se mudó en 1931 a München-Obermenzing y en 1935 a München-Schwabing, en donde se instalaron en una habitación del cuarto y último piso de un edificio de la calle Kaulbach. La familia dividió la habitación en dos para hacer lugar a un taller de pintura, en el cual se sustituyó el techo cerrado por un techo de vidrio. Así, Michael creció en un cuarto con vista libre a las estrellas nocturnas, lo cual tuvo un significado especial en su desarrollo humano. La familia Ende era visitada frecuentemente por otros pintores, así como literatos, escultores y personas interesadas en filosofía, religión y cuestiones esotéricas, lo que propició que Michael creciera en un ambiente artístico y abierto a muchos ámbitos y perspectivas de la vida. A este respecto el padre ejerció una especial influencia:

Edgar Ende und seine Bilderwelt prägen den Sohn von frühes-ter (*sic.*) Kindheit an: Die künstlerische Welt, die ihn umgibt, stellt für den Heranwachsenden eine stärkere Wirklichkeit dar als die äussere Realität. Michael Ende empfindet es als Glück, in eine Umgebung hineingeboren zu sein, in der künstlerische wie auch spirituelle Fragen wichtiger sind als die meist vorherrschende materielle Armut.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Véase R. Hocke y Thomas Kraft, *Michael Ende und seine phantastische Welt*, p.65.

<sup>9</sup> *Idem.* Edgar Ende y el mundo de sus cuadros marcaron al hijo desde la más temprana infancia: El mundo artístico que lo rodeó representó para el niño en crecimiento una realidad más fuerte que la realidad externa. Michael Ende siente que es una suerte haber nacido en un entorno en el que las cuestiones artísticas y espirituales son más importantes que la pobreza material que predomina la mayoría de veces. G.

Padre e hijo tenían una relación muy estrecha, mantenían largas conversaciones que giraban alrededor de los cuadros pintados por el padre y la perspectiva del mundo que éstos mostraban. También hablaban sobre los temas profundos de la vida, que eran de sumo interés para Edgar Ende, como se nota en la siguiente declaración: "den Vater erfüllt eine tiefe religiöse Ehrfurcht, nicht nur gegenüber Christus, sondern auch gegenüber den grossen Gestalten anderer Religionen, wie etwa Buddha."<sup>10</sup>

Otra influencia de ese tiempo que marcó la vida de Michael, fue su amistad con un vecino llamado Fanti:

Meine eigentliche Erziehung habe ich durch einen Nachbarn genossen, der ein vollkommen verrücktes Huhn war. Er war auch Maler. Sein ganzes Haus war bis zur Decke hinauf ausgemalt mit eigentümlichen Märchenbildern. (...) Rückblickend kann man sagen, diese Zeit war die glücklichste meiner Kindheit.<sup>11</sup>

Este pintor tenía el don de contar historias fantásticas con las que entretenía durante horas a Michael y a otros niños del vecindario. Éste fue el primer ecuentro de Michael con la magia de las historias fantásticas.

En 1931 Edgar Ende vivió una época de relativo éxito, sus obras ya eran conocidas y vendidas en Alemania y en algunos países extranjeros, pero durante el régimen de Hitler sus obras fueron consideradas como "entartete Kunst" (arte degenerado) y por lo tanto prohibidas. Aunque Ende siguió pintando en secreto ya no pudo vender sus obras, por lo que fue Luise quien se encargó de la manutención de la familia.

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p.67. Al padre lo llena un profundo fervor religioso, no sólo hacia Cristo, sino también hacia las grandes figuras de las demás religiones, como por ejemplo Buda. G.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 63. Mi verdadera educación la disfruté por un vecino, el cual era un perfecto gallo loco. Toda su casa estaba pintada hasta el techo con peculiares imágenes de cuentos de hadas. (...) En retrospectiva se puede decir que este tiempo fue el más feliz de mi infancia. G.

En 1936 ingresó Michael a la *Volksschule* y cuatro años después al *Humanistisches Maximilians-Gymnasium* (educación básica y media, respectivamente). Pero Michael no tenía éxito en la escuela y su estancia en ella constituyó la peor época de su vida.

Cuando contaba con doce años Michael vivió su primer bombardeo, al que reaccionó con una inexplicable euforia, pero para el segundo bombardeo estaba de visita en Hamburgo y esta vez la experiencia resultó traumática: "Das war wirklich der Weltuntergang. Das kehrt immer wieder in meinen Träumen, wie wir die geschmorten Leichen, die auf Babygröße eingeschnurrt waren, geborgen haben".<sup>12</sup> De camino a su hogar Michael escribió su primer poema. Debido a los constantes bombardeos las escuelas fueron cerradas y los alumnos llevados a diferentes refugios, en donde Michael tuvo más contacto con la poesía. Aunque la mayor parte de los escritores modernos estaban prohibidos, Michael conoció algunos escritores clásicos como Novalis, cuyos *Hymnen an die Nacht* le impresionaron mucho e influyeron en su vida.

Al comienzo de la guerra Michael se negó a ingresar a la *Hitlerjugend* y al final de ésta, cuando a falta de soldados maduros se comenzó a reclutar a los adolescentes, volvió a negarse a colaborar con el nazismo, y más bien colaboró con la *Freiheitsaktion Bayern*, grupo que se resistió a la SS.<sup>13</sup>

De 1946 a 1948 asistió a la *Freie Waldorfschule* (escuela libre Waldorf) en Stuttgart, en donde terminó el bachillerato y cuya estancia le resultó menos tortuosa que sus años escolares antes de la guerra. Durante este tiempo conoció la poesía dadaísta y la

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 71. Eso fue realmente el fin del mundo. Vuelve continuamente a mis sueños cómo recogimos los cadáveres calcinados que estaban reducidos al tamaño de bebés. G.

<sup>13</sup> De cómo logró escabullirse al serviciomilitar y su participación con el grupo de resistencia se pueden encontrar más detalles en *Zettelkasten* de Michael Ende, pp.228-246.

expresionista, y se ocupó de escritores como: Theodor Däubler, Ivan Goll, Else Lasker-Schüler, Alfred Mombert, Rainer Maria Rilke, Stefan George y Georg Trakl.

De este tiempo son también sus primeros trabajos como actor y su primer texto publicado: el soneto *Der Gaukler* en el *Esslinger Zeitung* –periódico de Esslingen–.

En 1948 ingresó a la escuela de actuación Otto Falckenberg de la *Münchner Kammerspiele*, no tanto con la intención de volverse actor, sino más bien la de poder escribir mejores obras de teatro. Durante su formación se dedicó al estudio de las teorías del teatro moderno y el clásico. Al final de su formación entró a un grupo de teatro provinciano, en el que se vio encasillado en los papeles de hombre viejo o intrigante. Sin embargo, pese a la decepción y frustración que significó en su momento este primer trabajo para Ende, posteriormente lo vio como un importante proceso de aprendizaje:

Das ist gut, das ist gesund. Jeder, der schreiben will, sollte irgendeine Schule dieser Art durchmachen. Es muss nicht Theater sein, auch irgendein normales Handwerk, Schreiner z. B., wo man lernt Schränke zu bauen, sodass die Türen richtig sitzen.<sup>14</sup>

En 1952 se conocieron Ingeborg Hoffmann y Michael Ende. Ingeborg era una actriz interesada en los valores humanos y comprometida en la propagación de éstos, e impulsó a Michael a hacer lo mismo:

Ingeborg Hoffmann gewinnt Michael Ende dafür, sich aktiv für die Humanistische Union zu engagieren (...). Gemeinsam engagiert man sich für die Menschenrechte, gegen die Wiederbewaffnung, für den Frieden. Die Union organisiert Lesungen, Vorträge und Podiumsdiskussionen. Immer ist die weltanschauliche Toleranz das zentrale Thema.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> R. Hocke, *op. cit.*, p.77. Esto es bueno, es saludable. Todo el que quiera escribir debería pasar por un curso en una escuela de esta clase. No tiene que ser teatro, también puede ser cualquier oficio normal, por ejemplo carpintero, en el que aprenda a construir armarios de tal forma que las puertas embonen bien. G.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 82. Ingeborg Hoffmann persuadió a Michael Ende a comprometerse activamente con la Unión Humanista (...). En común se comprometían a luchar a favor de los Derechos Humanos, contra el rearme, y por la paz. La Unión organizaba lecturas, conferencias y mesas redondas. Siempre es la tolerancia ideológica el tema central. G.

A finales de los cincuenta Ende comenzó a escribir pequeñas piezas teatrales para que se representaran en el carnaval de München. En una de estas representaciones hubo un encuentro que marcaría la vida del artista: Un excompañero del *Maximilians-Gymnasium*, entonces ya un diseñador gráfico, le pidió que le escribiera tres o cuatro páginas para un *Bilderbuch* (libro infantil). Así es como sin ninguna intención o plan específicos comenzó Michael Ende en 1958 su aventura como escritor de historias fantásticas, con su primera novela *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer*.

Ende envió su manuscrito a muchas editoriales, pero la respuesta siempre fue negativa, hasta que la editorial K. Thienemann se interesó por su obra y la publicó. En 1960, cuando Michael se hallaba en la bancarrota y su arrendadora lo había amenazado con una demanda por no haber pagado la renta durante siete meses, recibió el *Jugendpreis* con sus 5000 DM correspondientes.

En 1964 se casaron Michael e Ingeborg en Roma, en el Capitolio, y en 1970 se mudaron a vivir a una población cercana a la ciudad. La mudanza fue motivada no sólo por el aspecto tranquilo del lugar, sino también por las condiciones literarias en Alemania, en donde los críticos sólo tomaban en serio los libros con contenido de crítica social o política pura, mientras que los libros de literatura fantástica eran considerados *Fluchtliteratur* (literatura de evasión). Ende da una posible explicación del porqué de esta situación:

In Deutschland war das gesamte literarische Leben während der dreißig Jahre nach dem Ende des zweiten Weltkrieges von dem geradezu krampfhaften Bemühen geprägt alles, aber auch alles unter einem gesellschaftskritischen, politischen, emanzipatorischen oder sonst wie aufklärerischen Aspekt zu sehen. Ein Schriftsteller, der auch nur halbwegs von der offiziellen Kulturszene ernstgenommen werden wollte, mußte ganz unbedingt die entsprechenden Pflichtübungen vorturnen. Jede Art von Literatur, die nicht für "gesellschaftlich relevant" gehalten wurde, galt von vorn herein als "eskapistisch", das heißt, als Flucht vor der Wirklichkeit und damit als indiskutabel. Der Schriftsteller, so hieß es, sei "das Gewissen der Nation". Und da ein Gewissen natürlich nur dann eine

plausible Funktion hat, wenn es ein schlechtes Gewissen ist, suchten unsere Schriftsteller sich gegenseitig zu überbieten im Anklagen, im Aufzeigen von Mißständen, in der Kritik an der Gesellschaft, der Kultur, den sozialen Verhältnissen, an den Menschen.<sup>16</sup>

En Italia las condiciones eran diferentes, allí: "du kannst sozialkritisch sein, aber du kannst genauso gut phantastisch sein. Wichtig ist, das es überhaupt etwas ist, was du schreibst".<sup>17</sup>

Con estas condiciones más propicias, Michael se dedicó a seguir escribiendo, además de participar en algunos círculos literarios y cuidar de sus animales (a lo largo de su vida tuvo cerca de él un perro, o un pájaro, o una tortuga, en fin algún animal). Durante los quince años que permaneció en Italia escribió obras como: *Momo*, *Das Gauklermärchen*, *Die unendliche Geschichte*, *Ophelias Schattentheater* y *Der Goggolori*.

En marzo de 1985 murió repentinamente Ingeborg, quien para Michael fue: "nicht nur die Lebensgefährtin, sondern seine wichtigste Gesprächspartnerin in allen künstlerischen Fragen".<sup>18</sup> Tras la muerte de su esposa Michael no quiso permanecer en la casa de la provincia romana. Así tras su larga estancia en el extranjero Ende regresó a München a comenzar una nueva etapa de su vida.

---

<sup>16</sup> M. Ende, *Zettelkasten*, p.184. En Alemania, durante los treinta años que siguieron al final de la Segunda Guerra Mundial, la totalidad de la vida literaria estaba marcada por el afán verdaderamente angustioso de ver todo, absolutamente todo, bajo el aspecto crítico-social, político, emancipatorio o, de una manera u otra, ilustrado. El escritor que quería ser tomado medianamente en serio en los ambientes culturales oficiales tenía que llevar a cabo sin falta los correspondientes y obligatorios ejercicios. Todo género de literatura que no se consideraba *socialmente relevante*, pasaba ya a priori por ser *literatura de evasión*, o sea, de huida de la realidad y, en consecuencia, totalmente rechazable. El escritor, se decía, era la *conciencia de la nación*. Y como la conciencia, naturalmente, sólo tiene una función plausible cuando es una conciencia con remordimientos, nuestros escritores se superaban unos a otros formulando acusaciones, denunciando abusos, criticando a la sociedad, la cultura, la situación social, las personas.

<sup>17</sup> R. Hocke, *op. cit.*, p. 99. Puedes ser crítico social, pero puedes también ser fantástico. Lo importante es, que en realidad sea algo lo que tú escribes. G.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p.126. No solamente la compañera de su vida, sino también su más importante compañera de conversación en todas las preguntas artísticas. G.



Ende siempre se había sentido fascinado por la cultura japonesa, sentía que su lengua y escritura eran tan diferentes a las de él, que en ellas también deberían esconderse una conciencia y una concepción del mundo diferentes. En 1976 conoció Michael a Mariko Sato, quien tradujo algunas de sus obras al japonés y lo introdujo en los secretos de las costumbres japonesas. El cuatro de septiembre de 1989 se convirtió en la segunda esposa y compañera de los siguientes seis años de vida del escritor. Los libros de Ende, especialmente *Momo* y *Die unendliche Geschichte*, tuvieron gran éxito en Japón, quizá porque las historias dieron en el clavo del proceso por el que estaba pasando este país: Una cultura con tradiciones ancestrales que se estaba transformando -y deformando- por el exceso de tecnología e influencia de la cultura occidental.

Además de dedicarse a la escritura literaria, Ende se ocupó, junto con músicos como Wilfried Hiller, de la musicalización de algunas de sus historias y de su puesta en escena. También dedicó gran parte de su tiempo a dar a conocer la obra pictórica de su padre. Pero ante todo Ende dedicó su vida a la búsqueda de respuestas que, él creía, no se hallaban sólo en los sistemas ocultos o religiosos, sino también en el arte, y él trató de fusionar ambos para dar algunas respuestas a las interrogantes de la vida.

El 28 de agosto de 1995 murió Michael Ende de cáncer en el estómago en una clínica cercana a Stuttgart, y fue enterrado el 1 de septiembre en el Waldfriedhof en München:

Während der Feier wird auf seinen Wunsch aus Mozarts AVE VERUM CORPUS und von Gluck DER REIGEN DER SELIGEN GEISTER gespielt. Zum Schluss trägt der Theaterchor des Staatstheaters am Gärtnerplatz ihm zu Ehren den Schlusschor VOM HIMMLISCHEN UND IRDISCHEN GLÜCK aus dem GOGGOLORI vor. Sein Grab, ein aufgeschlagenes Buch aus Bronze, aus dem die von ihm erfundenen Wesen lebendig hervorkommen, hat Ludwig Valentin Angerer d. Ä. gestaltet.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 141. G. Durante la celebración se toca, según su deseo, el AVE VERUM CORPUS de Mozart y el REIGEN DER SELIGEN GEISTER (Ronda de los espíritus bienaventurados) de Gluck. Para concluir, el coro del teatro estatal en la plaza Gärtner interpreta en su honor el coro final de VOM HIMMLISCHEN UND

Michael Ende murió con la siguiente convicción: "...dass es hinter der Welt der sinnlichen Wahrnehmungen eine oder viele andere Welten gibt, die wir zwar mit den Sinnen nicht wahrnehmen können, die aber ebenso wirklich sind, oder vielleicht sogar noch wirklicher".<sup>20</sup>

---

IRDISCHEN GLÜCK (De la felicidad celestial y terrenal) de GOGGOLORI. Su tumba, un libro abierto de bronce, del cual salen vivos algunos de los seres inventados por él, la diseño Ludwig Valentin Angerer.

<sup>20</sup>*Idem*. Que tras el mundo de la percepción sensorial hay muchos otros mundos, que, si bien es cierto, no podemos percibir con los sentidos, son igualmente reales, o incluso más reales. G.

## 2. MOMO: LA HISTORIA ALREDEDOR DE LA HISTORIA

Cuando en una entrevista se le preguntó a Michael Ende cómo había nacido la idea de la historia de Momo, respondió:

Wissen Sie, wie man Kandiszucker herstellt? In eine warme übersättigte Zuckerlösung hängt man Fäden; beim Abkühlen kristallisiert der Zucker an diesen Fäden aus. Genauso geht es mir beim Schreiben. Bei der Momo war es z. B. so: Ich sollte im Auftrag eines Fernsehsenders eine Story für einen etwa einstündigen Film entwerfen – aber mir wollte einfach nichts einfallen. Da schenkte mir eine Bekannte, ich weiss nicht mehr wieso, eines Tages eine alte Taschenuhr ohne Zeiger, die wirklich zu nichts mehr zu gebrauchen war. Ich betrachtete sie eine Weile und plötzlich stellten sich die ersten Ideen ein. Die kaputte Taschenuhr war der Faden in der Zuckerlösung. Allerdings dauerte es von da an noch sechs Jahre, bis das Buch wirklich fertig war. Einen solchen Faden brauche ich in jedem Fall: freilich ist es jedesmal etwas völlig anderes: Ein Satz, den ich irgendwo lese; eine Schaulsterdekoration; eine merkwürdige Szene, die ich zufällig beobachte; ein Bild, ein Schuh – es kann alles sein. Da ich es nicht vorher weiss, überrascht es mich selbst.<sup>21</sup>

Ya unos años antes de mudarse a Roma, Ende había comenzado a escribir *Momo*, pero es hasta que se establece en esta ciudad que puede trabajar plenamente en ella y él afirmó que no habría podido completarla en Alemania. En varias entrevistas ha afirmado: "...dass in diesem Sinne MOMO sein Dank und sein Gruß an die wunderbare Stadt Rom und ihre liebenswürdigen Menschen sei".<sup>22</sup> Sobre todo al principio del libro, vemos que la historia

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 103. ¿Sabe usted cómo se produce azúcar candé? En una solución caliente y sobresaturada de azúcar se cuelgan hilos; en el enfriamiento se cristaliza el azúcar en estos hilos. Exactamente así me pasa al escribir. Por ejemplo, con Momo fue así: Por encargo de una transmisora de televisión tenía que esbozar una historia para una película de algo así como una hora, pero no se me ocurría nada. En eso, un día una conocida me regaló, ya no sé por qué, un viejo reloj de bolsillo sin manecillas, el cual de verdad ya no servía para nada. Lo observé durante un rato y de repente se presentaron las primeras ideas. El reloj de bolsillo descompuesto fue el hilo en la solución de azúcar. Sin embargo, todavía pasaron seis años desde ese momento hasta que el libro verdaderamente estuviera listo. En cada caso necesito un hilo de este tipo: desde luego cada vez es algo completamente distinto: Una frase que leo en algún lugar; una decoración de aparador, una escena notable que observo casualmente; un cuadro, un zapato – puede ser todo. Cómo yo mismo no lo sé antes, me sorprende a mí mismo. G.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 103. Que en este sentido *Momo* es su agradecimiento y su saludo a la maravillosa ciudad de Roma y a su gente amable. G.

está impregnada de los elementos de la cultura romana por la descripción de la ciudad, el ambiente y el anfiteatro que da Ende:

In alten, alten Zeiten, als die Menschen noch in ganz anderen Sprachen redeten, gab es in den warmen Ländern schon grosse und prächtige Städte. Da erhoben sich die Paläste, (...) da standen herrliche Tempel mit goldenen und marmornen Götterstatuen", ... "Jahrtausende sind seither vergangen (...) Aber da und dort zwischen den neuen Gebäuden stehen noch ein paar Säulen, ein Tor, ein Stück Mauer, oder auch ein Amphitheater aus jenen alten Tagen."<sup>23</sup>

Esta combinación de lo antiguo y lo moderno se da muy bien en Italia. También notamos la buena impresión que hizo en Michael el carácter sociable y amistoso de los italianos, reflejado en la gente que rodea a la pequeña Momo, que después de ayudarla a instalarse deciden también celebrar: "da es sehr viele Kinder waren, kam an diesem Abend eine solche Menge zusammen, dass sie alle miteinander im Amphitheater ein richtiges kleines Fest zu Ehren von Momos Einzug feiern konnten".<sup>24</sup>

Muchas veces Ende tenía que esperar largo tiempo antes de que las ideas llegaran a su cabeza; además tenía que leer, releer y meditar varias veces sobre lo ya escrito hasta sentirse satisfecho con ello, razón por la cual afirmaba que el trabajo de escritor era para él: "in erster Linie eine Geduldsarbeit".<sup>25</sup> Era como un proceso de maduración en el que la historia crecía y se desarrollaba tanto en su cerebro como sobre el papel. En el caso concreto de Momo este proceso de maduración fue largo, pues Ende se topó con un problema artístico, como él mismo nos relata:

---

<sup>23</sup> Michael Ende, *Momo*, pp. 7, 8. En los viejos, viejos tiempos, cuando los hombres hablaban todavía muchas otras lenguas, ya había en los países ciudades grandes y suntuosas. Se alzaban allí los palacios, (...) magníficos templos con estatuas de oro y mármol dedicadas a los dioses". "Han pasado milenios desde entonces. (...) Pero por aquí o por allí, entre los edificios nuevos, quedan todavía un par de columnas, una puerta, un trozo de muralla o incluso un anfiteatro de aquellos lejanos días". Traducción de Susana Constante, editorial Alfaguara.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 13. Como eran muchos niños, se reunió esa noche en el anfiteatro un nutrido grupo e hicieron una pequeña fiesta en honor de la instalación de Momo.

<sup>25</sup> R. Hocke, *op. cit.*, p. 89. En primera línea un trabajo de paciencia. G.

Ich hatte fast alle einzelnen Szenen aus der MOMO schon fertig. Ich hatte die Figuren, ich hatte auch schon einzelne Kapitel geschrieben, konnte das Buch aber sechs Jahre nicht fertig schreiben, weil mir eine einzige Regel noch fehlte. Die Frage hiess ganz einfach: 'Wenn die Zeitdiebe, die Grauen Herren, allen Menschen ihre Zeit stehlen können, warum können sie sie der Momo nicht stehlen?' Man kann sich nun natürlich helfen, und schlechte Schriftsteller tun das auch, indem man Momo einfach irgendeine charismatische Eigenschaft gibt, die das verhindert. Sie hat z.B. einen Lichtpanzer oder sonst irgendwas. Damit bin ich aber nicht zufrieden, sondern es muss eine konkrete Spielregel sein, die in der Sache selbst liegt. Eines Morgens beim Frühstück sagte ich plötzlich zu meiner Frau: 'Jetzt hab ich es!' Ganz einfach: Zeit stehlen kann man nur demjenigen, der Zeit spart, denn jemand, durch den die Zeit sozusagen immer hindurchfließt, der seine Zeit nicht fest zu halten versucht, der hat ja gar keine die man ihm stehlen kann, da ist nichts zu stehlen. Damit war die Idee der Zeitsparkasse geboren und auf einmal funktionierte die ganze Geschichte von vorn bis hinten.<sup>26</sup>

Cuando la batalla por la inspiración estaba ganada y la historia de Momo lista para salir a la luz, se presentó otra batalla: contra los trámites y prejuicios humanos. Cuando Ende envió su manuscrito al editor Richard Weitbrecht de la editorial K. Thienemann, éste le pidió que realizara "algunos" -para Ende muchos- cambios a la historia, a los que nuestro autor no cedió. Felizmente entró a escena Hansjörg Weitbrecht, quien apenas comenzaba su carrera como editor, y quien se puso del lado del escritor, luego de escuchar los argumentos que éste le presentó.

Finalmente apareció el libro en el verano de 1973, ilustrado por el mismo Michael Ende y en un original color sepia.

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 102. Ya tenía listas casi todas las escenas individuales de *MOMO*. Tenía las figuras, había escrito ya también algunos capítulos aislados, pero durante seis años no pude terminar de escribir el libro, porque todavía me faltaba una única regla. La pregunta sencillamente era: 'Si los ladrones de tiempo, los hombres grises, les pueden robar a todos los humanos su tiempo, ¿por qué no pueden robárselo a Momo?' Naturalmente uno se puede ayudar, y los malos escritores también hacen eso, en que sencillamente se dé a Momo algún atributo carismático que lo impida. Ella tiene, por ejemplo, una coraza de luz o algo así. Pero yo no estoy satisfecho con eso, sino que tiene que ser alguna regla de juego concreta, que esté en el propio asunto. Una mañana en el desayuno le dije de repente a mi esposa: '¡Ahora lo tengo!' Es muy sencillo: Sólo se puede robar el tiempo a aquel que ahorra tiempo, pues alguien que, por decirlo así, siempre deja fluir el tiempo, que no intenta retener su tiempo, no tiene ningún tiempo que se le pueda robar, pues allí no hay nada que robar. Con eso nació la idea de las cajas de ahorro de tiempo, y de repente toda la historia funcionó desde el principio al fin. G.

*Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte. Argumento*

En las ruinas abandonadas de un viejo anfiteatro comienza la historia de Momo, una niña singular cuyo origen es desconocido. La gente que vive a los alrededores del anfiteatro ayuda a Momo a instalarse en éste, todos cooperan con algo y se comprometen a proveerle lo necesario para vivir. Poco a poco la niña se hace un ser imprescindible en sus vidas porque posee una cualidad muy especial: sabe escuchar. Y lo sabe hacer de una manera tal que las personas no sólo pueden expresar sus sentimientos más profundos con ella, sino también expresar ideas que ellos mismos no sabían que tenían. En los niños también ejerce una influencia positiva, pues su fantasía florece cuando juegan con Momo.

De todos sus amigos hay dos que son más cercanos: Gigi Guía de turistas y Beppo Barrendero, los cuales tienen caracteres opuestos – mientras que uno habla sin parar y siempre está inventando historias, el otro habla sólo cuando ha reflexionado largo tiempo sobre el asunto - que con la mediación de Momo se complementan y forman una dualidad necesaria para ella.

Este ambiente idílico de amistad y tranquilidad termina cuando se presentan los hombres grises, quienes convencen a las personas de que tienen que ahorrar su tiempo en el presente para aprovecharlo mejor en el futuro, aunque nunca ponen en claro cuándo será ese futuro y cómo o qué es aprovechar mejor el tiempo. Su influencia se va sintiendo por toda la ciudad a medida que la gente comienza a tratar de hacer las cosas más rápido y la ciudad se va convirtiendo en un desierto de orden e indiferencia.

Sólo a Momo no logran los hombres grises robarle el tiempo. La niña se convierte en su peor enemigo, pues les estorba en su trabajo de convertir a las personas en ahorradoras de tiempo y provoca la traición de uno de sus miembros.

Cuando los hombres grises quieren deshacerse de Momo, aparece una tortuga que guía a la niña a la casa de maestro Hora, el lugar desde donde se reparte el tiempo. Maestro Hora explica a la niña quiénes son los hombres grises y cómo le están robando el tiempo a los humanos. Lleva a la niña al lugar donde nace el tiempo. Con estos conocimientos Momo trata de ayudar a sus amigos, pero la dominación y poder de los hombres grises es tan fuerte que no lo logra.

Al final de la historia Momo sostiene una batalla fuera del tiempo contra los hombres grises y logra rescatar el tiempo que les habían robado a los hombres.

En la novela se mezclan dos formas del tiempo: una que sirve al desarrollo de la historia y otra en las diferentes maneras en como los personajes viven y conceptualizan el tiempo. Las dos formas se mezclan y se complementan dando como resultado toda una concepción de la vida y del tiempo mismo.

### 3. EL TIEMPO PARA LOS PERSONAJES PRINCIPALES DE LA NOVELA

Denn die Geheimnisse der Welt ergeben sich nur demjenigen, der bereit ist, sich von ihnen verwandeln zu lassen.<sup>27</sup>

#### El tiempo para Momo

El personaje principal de la novela es Momo, una niña que tiene su propia forma de percibir el tiempo. En este personaje vemos los diferentes matices que puede tomar este elemento en la vida de una persona.

Para empezar podemos decir que Momo misma es atemporal, pues no conoce su edad ni se le puede calcular por su apariencia física; no mide el tiempo de la manera convencional de la sociedad, la cual mide el tiempo de forma lineal, numérica. Para Momo en cambio el orden numérico no tiene ningún significado, cuando le preguntan que edad tiene, ella responde: *hundert y hundertzwei (cien y ciento dos)*,<sup>28</sup> lo cual demuestra que para ella la sucesión numérica no juega ningún papel. Hubiera sido igual si le hubieran dicho tienes 3, 20 o 50 años. Pero esta respuesta tiene un doble significado, por un lado Momo es una niña y la infancia se caracteriza por la ingenuidad en cuanto a aspectos como la medición del tiempo, pero por el otro lado una vida larga se caracteriza por la posesión de sabiduría y esta bivalencia es la que distingue a Momo, por un lado es ingenua en cuanto al significado del tiempo, es decir desconoce los parámetros que usa la sociedad para medirlo, pero por el otro muestra una sabiduría ancestral en cuanto a su comprensión, sabiduría que los adultos -- y nuestra sociedad moderna en especial - ya han perdido.

---

<sup>27</sup> M. Ende, *Zettelkasten*, p. 68. Pues los misterios del mundo se abren sólo a quien está dispuesto a dejarse transformar por ellos. G.

<sup>28</sup> M. Ende, *Momo*, p.11.



En el hecho de que Michael Ende haga de una niña el personaje principal de la novela - también en *Die unendliche Geschichte* el personaje principal es un niño - vemos la influencia que tuvo de los escritores románticos, en especial de Novalis, autor que, tal como lo describo en los datos biográficos, impresionó mucho a Ende. La importancia de esta etapa de la vida del hombre en la literatura romántica se aclara a continuación:

Kindheit wird zu einem Wert an sich, das Kind zu einem in sich vollkommenen Wesen stilisiert. Die Auffassung von der Kindheit als einem Stadium der Ursprünglichkeit, Natürlichkeit und Vollkommenheit deckt sich mit der Hochschätzung der Urpoesie und der Bewunderung vergangener Zeiten (Mittelalterkult) und geht wie diese auf den Einfluss von Herders Geschichtsphilosophie zurück. Vor allem für Schlegel und Novalis wird Kindheit zu einem zentralen Thema moralischer und ästhetischer Reflexion und zum Bezugspunkt für ihre weitreichenden Konzepte des Müsiggangs und des Spielens.<sup>29</sup>

En este sentido la figura de Momo retorna al significado original, primario del tiempo, el significado que le daban las culturas primitivas, las cuales vivían el tiempo conforme a la comunión que éste establece entre el hombre como individuo, la sociedad y la naturaleza. Momo sabe que el tiempo que verdaderamente cuenta es el que se vive en armonía con la naturaleza y con los demás humanos, de ahí que tenga la siguiente costumbre nocturna: " ... sass sie noch lange allein in dem grossen steinernen Rund des alten Theaters, über dem sich der sternenfunkelnde Himmel wölbte, und lauschte einfach auf die grosse Stille".<sup>30</sup> Por eso también dedica gran parte de su tiempo a escuchar a los vecinos del anfiteatro.

---

<sup>29</sup> Wolfgang Beutin, *op. cit.*, p. 172. La infancia se transforma en un valor en sí mismo, al niño se le estiliza como un ser perfecto. La concepción de la infancia como un estadio de la originalidad, naturalidad y de la perfección coincide con la alta valoración que se da a la poesía primigenia, la admiración de tiempos antiguos (culto a la Edad Media) y, como éstos, se remonta a la influencia de la filosofía de la historia de Herder. Sobre todo para Schlegel y Novalis la infancia se convierte un tema central de reflexión moral y estética, y un punto de referencia para sus amplios conceptos de la ociosidad y del jugar. G.

<sup>30</sup> M. Ende, *Momo*, p. 22. Se quedaba sola en el gran círculo de piedra del viejo teatro sobre el que se alzaba la gran cúpula estrellada del cielo y escuchaba el enorme silencio.

Pero esta forma de vivir el tiempo no es compatible con la de la sociedad. Norbert Elias nos dice en su ensayo *Sobre el tiempo* que:

Todo adolescente sabe pronto reconocer el tiempo como símbolo de una institución que igualmente pronto empieza a coaccionarlo. Si dicho adolescente no aprende durante los primeros diez años de su edad, a desarrollar una autoacción que corresponda a esta institución, o en otras palabras, si el joven no es capaz en esa sociedad de ajustar su conducta y sensibilidad a la institución social del tiempo, le sería muy difícil, si no imposible, ocupar la posición de un adulto.<sup>31</sup>

En el caso de Momo, ella no ha aprendido todavía a concebir el tiempo como símbolo de una institución - ella lo vive como un elemento natural - por lo tanto no ha desarrollado una autoacción interna que la lleve a responder a la coacción social. De alguna manera vive al margen del tiempo de la sociedad.

El valor que da al tiempo le ayuda a tener la cualidad que mejor la caracteriza: saber escuchar. Ella escucha con atención, sin prisa, no apresura a sus interlocutores para que le expliquen o cuenten las cosas, ella sabe que se necesita tiempo para que las palabras broten espontáneamente de la boca de las personas, porque: "Manche Dinge brauchen ihre Zeit - und Zeit war das Einzige, woran Momo reich war".<sup>32</sup> Y aquí me gustaría citar un fragmento de Novalis, tomando en cuenta la influencia que éste tuvo para Ende: "El hombre no está solo con el lenguaje, el universo habla también. Todo habla. Lenguajes infinitos"<sup>33</sup>. Momo logra escuchar los lenguajes en que el universo y los seres vivos que lo componen se comunican, gracias al tiempo que dedica a escucharlos y la atención con la que lo hace. Por eso logra que el cielo y los animales le hablen en su propio lenguaje, como se describe en las siguientes líneas: "Momo hörte allen zu, den Hunden und Katzen, den

<sup>31</sup> Elias Norbert, *Sobre el tiempo*, p.21.

<sup>32</sup> M. Ende, *Momo*, p. 17. Algunas cosas necesitan su tiempo, y tiempo era lo único en lo que Momo era rica.

<sup>33</sup> Novalis, *Fragmentos*, p. 80.

Grillen und Kröten, ja, sogar dem Regen und dem Wind in den Bäumen. Und alles sprach zu ihr auf seine Weise".<sup>34</sup>

Sin embargo el tiempo no fluye siempre con el mismo ritmo en la vida de Momo, sino que toma diferente matices de acuerdo a su propia percepción subjetiva. Hay ocasiones en que el tiempo tiene un fluir armonioso en la vida de Momo, hay armonía con el tiempo de los demás humanos y con el universo, la armonía es tal que Momo no es conciente del fluir del tiempo, solamente lo vive. Pero en otras ocasiones el flujo del tiempo es acelerado y en otras parece incluso detenerse. Por último hay un momento en que Momo vive una hora fuera del tiempo y esto pasa ya no en su percepción subjetiva, sino de forma real dentro de la historia.

Al principio de la historia, el tiempo fluye para Momo suave e indistintamente, nunca la vemos tener prisa o impaciencia, es cuando puede compartir su tiempo con todos sus amigos. Esta armonía se rompe por los acontecimientos causados por los hombres grises y es sólo hasta el final de la historia con la desaparición de éstos que la armonía vuelve a establecerse, pues Momo puede otra vez compartir su tiempo con la gente.

Encontramos el primer caso de impaciencia en Momo cuando está fuera de la casa de Gigi esperándolo. Casiopea, la tortuga de maestro Hora que la acompaña, le aconseja esperar, pero ella dice: "da kann ich aber vielleicht lang warten".<sup>35</sup> En esta expresión notamos un dejo de impaciencia, pero la entendemos cuando observamos a qué está esperando Momo. Ella está acostumbrada a poner atención a las personas, a esperar cuando las escucha, sabe que algunas de ellas necesitan más tiempo que otras para expresarse. Pero estar parada frente a una casa cercada por un gran muro y cerrada con un gran portón,

---

<sup>34</sup> M. Ende, *Momo*, p. 21. Momo escuchaba a todos: a perros y gatos, a grillos y ranas, incluso a la lluvia y al viento en los árboles. Y todos le hablaban en su propia lengua.

a través de los cuales no se puede ver nada, es algo verdaderamente extraño para Momo, ella siente que no hay nada que esperar. Cuando Momo habla con la gente, la mira a los ojos y a través de ellos ve lo que hay en su corazón, sabe lo que puede esperar, o que puede descubrir algo. No es así frente a un muro. Es este suceso el principio de un fluir del tiempo lento para Momo, pues ahora ya no tiene con quien compartirlo: "Es waren nur einige Monate, die so vergingen –und doch war es die längste Zeit, die Momo je durchlebte. Denn die wirkliche Zeit ist eben nicht nach der Uhr und dem Kalender zu messen".<sup>36</sup> La soledad le da un nuevo valor al tiempo subjetivo de Momo, el valor de la tristeza. Lo desesperada de su situación se describe con la siguiente declaración: "Wenn Momo den Weg zu Meister Hora hätte finden können(...) so wäre sie zu ihm hingegangen und hätte ihn gebeten, ihr keine Zeit mehr zuzuteilen".<sup>37</sup>

En otra ocasión es el cansancio lo que hace que el tiempo se vuelva lento para Momo. Cuando regresa a la casa de maestro Hora, después de haber caminado durante mucho tiempo intentando evadir a los hombres grises, debido al cansancio que siente y a la lentitud con la que camina Casiopea, a Momo le parece que llegan a la entrada de la ciudad después de un tiempo excesivamente largo: "Nach einer Ewigkeit, wie es ihr vorkam, bemerkte sie, dass die Straße unter ihren Füßen plötzlich heller wurde".<sup>38</sup>

Hay un lapso en el que Momo no pierde completamente la noción del fluir del tiempo. Después de que los hombres grises la dejan para lanzarse a la búsqueda de Casiopea el ánimo de Momo se describe así: "sie fühlte sich wie gelähmt und konnte keinen Entschluss

---

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 202. Pero puede que tenga que esperar mucho.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 214. Fueron pocos meses los que pasaron así, y no obstante fue la temporada más larga que Momo experimentó jamás. Porque el verdadero tiempo no se puede medir por el reloj o el calendario.

<sup>37</sup> *Idem*. Si Momo hubiera sabido encontrar el camino hasta el maestro Hora (...) habría ido y le habría pedido que no le concediera más tiempo.

fassen”,<sup>39</sup> este aturdimiento en su cuerpo y en sus sentidos la lleva a perder la noción del tiempo: “Momo wusste nicht, wie viel Zeit vergangen war. Die Turmuhr schlug manchmal, aber Momo hörte es kaum”.<sup>40</sup> El temor de lo que le pueden hacer los hombres grises a Casiopea cuando la encuentren, el saber que ya no hay ninguna esperanza para sus amigos, que nada volverá a ser como antes, que nunca va a volver a tener a sus amigos para compartir su tiempo con ellos, todo esto hace que el tiempo no cuente para Momo.

Momo siente por primera vez que el tiempo fluye aceleradamente cuando tiene la cita con los hombres grises. Al principio, por temor, quiso rehuir este encuentro, pero cuando reflexiona en que sus amigos necesitan de su ayuda y que la única manera de dársela es tratando con los hombres grises, decide ir a la cita. Pero entonces nota que ya es muy tarde y piensa: “Ich muss sofort zum alten Amphitheater, vielleicht es ist noch nicht zu spät”.<sup>41</sup> Este deseo por ayudar a sus amigos y la desesperación de no llegar a tiempo al encuentro con los hombres grises la lleva a tener una prisa exasperada.

Durante ese suceso y después, hacia el final de la historia, cuando maestro Hora le explica la única manera que hay de salvar a la humanidad y de devolverle el tiempo robado por los hombres grises, Momo vive el tiempo como los hombres grises quieren que la gente lo viva: con prisa, con violencia. En la culminación de la historia Momo está dispuesta no sólo a darse prisa, sino también a actuar bajo un plazo fijo, algo que ella no había hecho nunca antes. Pero Momo adopta esta forma de vivir sólo para poder hacer

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 233. Después de lo que le pareció una eternidad se dio cuenta de que la calle se iba haciendo más clara.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 229. Se sentía como paralizada y no sabía decidirse a nada.

<sup>40</sup> *Ibidem*. Momo no sabía cuánto tiempo había pasado. El campanario sonaba de vez en cuando, pero Momo apenas lo oía.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 222. Tengo que volver enseguida al anfiteatro(...) puede que todavía no sea demasiado tarde.

frente a los hombres grises, actúa con la filosofía del tiempo que ellos han propagado, pero sólo para vencerlos.

En el punto clímax de la historia Momo sostiene una lucha contra el tiempo, pues cuenta únicamente con una hora para liberar las provisiones de éste que tienen los hombres grises y que han robado a la humanidad. Momo sabe que depende de ella salvar a sus amigos y que si no lo logra, el tiempo, y con él la vida, se perderá para siempre.

Esta prisa a su vez toma diferentes matices, llega a un punto máximo de desesperación cuando se da cuenta de que por su distracción les ha perdido la pista a los hombres grises, y de desorientación cuando no sabe que hacer para acabar con los últimos hombres grises sobrevivientes. Por un momento también la pierde cuando encuentra repentinamente a Beppo en medio de la calle, entonces Momo se olvida por un momento de la proeza que tiene que lograr, sólo puede pensar que ha encontrado a su viejo amigo.

Esta hora que Momo tiene para lograr su empresa transcurre fuera del tiempo, pues el maestro Hora lo ha detenido. Cuando ya no existe el tiempo, todo se detiene, no hay ningún movimiento, Momo corre a través de una ciudad paralizada como se describe a continuación:

Auf den Fahrbahnen standen die Autos Reihe neben Reihe, hinter den Steuerrädern saßen bewegungslos die Fahrer(...) und auf den Gehsteigen all die Fußgänger, Männer, Frauen, Kinder, Hunde und Katzen vollkommen reglos.(...) Ein Schwarm Tauben schwebte über einem Platz unbeweglich in der Luft. Hoch über allem stand ein Flugzeug wie gemalt am Himmel.<sup>42</sup>

Así que Ende pone a la heroína en una lucha contra el tiempo pero a la vez fuera de este, jugando con el concepto convencional que de él tiene el lector. Este juego con el tiempo

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 251. En la calzada, los coches estaban parados uno al lado del otro; detrás del volante, los conductores estaban inmóviles (...) y en las aceras, todos los peatones, hombres, mujeres, niños, perros y

nos remite a otro autor que también tuvo una influencia importante en Ende: Jorge Luis Borges.<sup>43</sup> Éste escritor también planteó en su obra el misterio que representa el tiempo y le dió en su obra giros inusuales, jugando con la cosmovisión de los lectores. Este pasaje de Momo nos recuerda el cuento "El milagro secreto" en el que el personaje principal, el judío Jaromir Hladik, vive un año fuera del tiempo físico. En este cuento el judío, que está condenado a morir fusilado, le pide a Dios un año de vida para poder completar la pieza teatral que está escribiendo. El milagro se le concede justo cuando está frente a los soldados y el sargento ya ha dado la orden de disparo. Entonces "el universo físico se detuvo",<sup>44</sup> se le concedía el año pero éste transcurriría sólo en su conciencia y no en el de la sociedad. Al año exacto murió en la hora determinada por el ejército y ni un minuto más. De igual forma, esta hora de la que dispone Momo para salvar a la humanidad transcurre fuera del tiempo físico, sólo los hombres grises se dan cuenta que el tiempo se ha detenido, el resto de la sociedad no se da cuenta de nada, cuando el fluir del tiempo físico vuelve a establecerse sólo saben que ahora vuelven a tener tiempo para todo, como se describe a continuación: "Viele Leute haben nie erfahren, wem das alles zu verdanken war, und was in Wirklichkeit während jenes Augenblicks, der ihnen wie ein Wimpernschlag vorkam, geschehen ist. Die meisten Leute hätten es wohl nicht geglaubt".<sup>45</sup>

Momo logra vivir esta hora aun cuando el tiempo ya se ha detenido gracias a una flor horaria que le ha dado el maestro Hora, a medida que ésta se va marchitando y perdiendo pétalos le indica a la niña que el plazo para lograr el rescate del tiempo se va acortando. La

---

gatos, totalmente inmóviles. (...) Una bandada de palomas flotaba en el aire encima de una plaza. En lo alto había un avión que parecía pintado en el cielo.

<sup>43</sup> R. Hocke, *op. cit.*, p. 157. Aquí Hocke nos da una lista de los que fueron los autores más importantes para Ende, y en ella aparece Jorge Luis Borges en quinto lugar.

<sup>44</sup> Jorge Luis Borges, "El milagro secreto" en *El tiempo en el cuento hispanoamericano*, p. 82.

única que puede acompañar a Momo en esta aventura es Casiopea, pues ella tiene su propio tiempo en sí misma. Si imaginamos esta escena: una niña con una flor en la mano y una tortuga en la otra mano, tenemos una imagen poética y a la vez humorística – pues, ¿cómo se puede pensar que un trío así va a hacer algo por la humanidad? - de lo que es un equipo que va a rescatar a la humanidad. Novalis dice en uno de sus fragmentos: “la fresca mirada de un niño es más sobreabundante que el presentimiento del más penetrante vidente”,<sup>45</sup> en esta frescura radica el poder de Momo, la cual contrasta con la sabiduría ancestral, sin tiempo, de Casiopea. La flor completa bien este cuadro, pues si ya cada flor que nace nos recuerda el milagro delicado de la vida, una flor horaria que tiene su nacimiento en el corazón del hombre se convierte en una metáfora del ser mismo y nos da la esperanza de que el milagro, que la gente recupere su tiempo y con él la facultad de jugar y de disfrutar, es posible. La sabia inocencia de Momo presiente la posibilidad de este milagro.

Y el prodigio se cumple cuando Momo, con la ayuda de la tortuga, gana esta batalla contra los hombres grises y contra el tiempo y logra liberar a las flores horarias en el momento justo.

### **El tiempo para los hombres grises**

La vida de Momo y sus amigos transcurría tranquila, no había dificultad en la que la presencia de Momo no pudiera servir como medio pacificador y sanador. Hasta que aparecieron los hombres grises.

El porqué de su nombre lo da Ende en la siguiente descripción:

---

<sup>45</sup> M. Ende, *Momo*, pp. 265, 266. 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 como un abrir y cerrar de ojos. La mayoría no lo habría creído.

<sup>46</sup> Novalis, *op. cit.*, p. 33.



Es waren Herren, die ganz in spinnwebfarbenes Grau gekleidet waren. Selbst ihre Gesichter sahen aus wie graue Asche. Sie trugen runde steife Hüte auf den Köpfen und rauchten kleine, aschenfarbene Zigarren. Jeder von ihnen hatte stets eine bleigraue Aktentasche bei sich.<sup>47</sup>

Los nombres son de gran importancia para Michael Ende, como lo notamos en *Die unendliche Geschichte*, en donde un nuevo nombre es lo que devuelve la salud a la emperatriz de Fantasia y con ello al país entero, pues como a través de ella el autor nos explica: "Nur der richtige Name gibt allen Wesen und Dingen ihre Wirklichkeit".<sup>48</sup> Por esto es importante el nombre de los hombres grises, pues refleja el hecho de que todo en ellos es gris, que han tomado forma humana pero carecen del colorido que dan la variedad de emociones.

En el resto de la historia veremos como los nombres juegan un papel muy importante, no cumplen solamente con la labor de designar, sino hasta cierto punto de crear las cosas y a los personajes, como nos explica Ende:

Das Namengeben ist das erste, was Adam im Paradies tut, nachdem er "eine lebendige Seele" von Gott empfangen hat. Gott gibt ihm den Auftrag, allen Dingen und Tieren und Pflanzen ihren Namen zu geben, und - wie die Heilige Schrift eigens hinzufügt - "wie er sie nannte, so sollten sie heißen". Das ist die erste poetische Tat des Menschen, und mit ihr beginnt die Menschheitsgeschichte.

Den noch namenlosen Dingen und Wesen einen Namen zu geben - nicht nur eine Bezeichnung, sondern eben den wahren Namen -, das ist die urmenschlichste aller menschlichen Fähigkeiten. Durch sie setzt er sich überhaupt erst in Beziehung zu dem Bekannten, damit wird es für ihn eigentlich erst Wirklichkeit, in gewissem Sinn Teil seiner selbst.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> M. Ende, *Momo*, p. 41. Eran unos hombres vestidos con trajes de un color gris telaraña. Incluso sus caras parecían ser de ceniza gris. Llevaban bombines y fumaban pequeños puros grises. Cada uno llevaba siempre un maletín gris plomo.

<sup>48</sup> M. Ende, *Die unendliche Geschichte*, p.170. Sólo su verdadero nombre hace reales a todos los seres y todas las cosas. Traducción de Miguel Sáenz, editorial Alfaguara.

<sup>49</sup> M. Ende, *Zettelkasten*, p. 131. Lo primero que hizo Adán en el Paraíso, después de que Dios le diese un "alma viva", fue dar nombres. Dios le impone la tarea de dar un nombre a todas las cosas, a todos los animales y plantas, y - como añade expresamente la Sagrada Escritura - "como él los llamase, así se llamarían". Éste es el primer acto poético del hombre, y con él comienza la historia de la humanidad. Dar un nombre - no sólo una designación, sino su verdadero nombre - a las cosas y a los seres todavía anónimos es la

Así vemos en la historia que los nombres dan un significado a la personalidad de los humanos y de las cosas, configuran su naturaleza, pero además, todo llega a existir conforme se le va nombrando, así Momo aparece en la página ocho del libro justo cuando se le nombra, y aunque su nombre se da con cierta imprecisión - "es hieß Momo oder so ähnlich"<sup>50</sup> - esto es lo que va a caracterizar su personalidad. Es de notar que nunca se da el nombre de la ciudad en la que sucede la historia, lo cual reafirma su inexistencia, pues Ende bien pudo haber dado un nombre ficticio al lugar sólo para "crearlo", pero no lo hace, esa tarea es del lector. Ende deja el poner nombre a la voluntad del lector, es él quien tiene que darle un nombre a la ciudad en donde vive Momo para que con ello se vuelva esta historia una realidad para él, una parte de él mismo.

La presencia de estos hombres grises es: "ein Schatten, der wuchs und wuchs und sich schon jetzt, dunkel und kalt, über die grosse Stadt ausbreitete".<sup>51</sup> Debido a su color logran pasar desapercibidos aunque se encuentren por toda la ciudad. Su color es símbolo de la vacuidad que significan y que causarán en la vida de las personas. Estos hombres grises nos recuerdan a *das Nichts* (la nada) que se describe en *Die unendliche Geschichte*, la cual va causando que desaparezcan lugares completos de Fantasia, sin que quede un hoyo o rastro alguno de que algo hubo allí, sólo hay "nada", como lo describe uno de los personajes: "Es ist (...)als ob man blind wäre, wenn man auf die Stelle schaut".<sup>52</sup> Esta "nada" es como una sombra gris que crece y crece sin que se le pueda detener y que vuelve gris las cosas que lo

---

más íntimamente humana de todas las facultades humanas. Sólo por medio de ella se pone el hombre en contacto con lo conocido, sólo así se vuelve todo ello realidad, en cierto sentido, parte de sí mismo.

<sup>50</sup> M. Ende, *Momo*, p. Se llamaba Momo o algo así.

<sup>51</sup> M. Ende, *Momo*, p. 41. Una sombra que crecía y crecía y que ahora mismo, oscura y fría, se extendía ya sobre la gran ciudad.

<sup>52</sup> M. Ende, *Die unendliche Geschichte*, p. 23. Es como si se volviera uno ciego cuando se mira hacia el lugar. G.

rozan, como le sucede a Atréju y al dragón Fuchur. Después de que el dragón rescata al pequeño héroe de caer en la "nada", él describe lo siguiente:

Als er seinen Mantel, der hinter ihm dreinflatterte, fröstelnd um sich zog, bemerkte er, dass dieser alle Farbe verloren hatte und grau geworden war. Ebenso war es mit seiner Haut und seinem Haar. Und nun sah er im zunehmenden Licht des Morgens, dass es sich auch mit Fuchur nicht anders verhielt. Der Drache glich nur noch einem grauen Nebelstreifen und war schon fast ebenso unwirklich. Sie beide waren dem Nichts zu nahe gekommen.<sup>53</sup>

De la misma manera, a medida que la presencia de los hombres grises se va extendiendo por la ciudad ésta se va poniendo gris y el carácter de las personas también toma esta tonalidad.

El cómo surgen y de qué viven estas criaturas nos lo explica maestro Hora, el administrador del tiempo. Él aclara que éstos no son hombres, humanos reales, pero lo parecen porque: "sie haben nur Menschengestalt angenommen"<sup>54</sup> y que su color se debe a la siguiente razón: "weil sie von etwas Totem ihr Dasein fristen".<sup>55</sup> Conocer exactamente con qué sustentan sus cuerpos nos ayudará a entender el significado que tiene el tiempo para ellos. Maestro Hora explica a Momo que los hombres grises roban a los hombres, porque éstos se lo permiten, flores horarias de sus corazones, las cuales lejos de sus auténticos dueños no pueden vivir verdaderamente, pero tampoco morir. Estas flores son almacenadas en congeladores en lo profundo de la tierra, con lo que se congelan sus pétalos y el tiempo contenido en ellos. A continuación se describe el proceso que siguen

---

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 156. Cuando, tiritando, se envolvió en su manto, que revoloteaba tras él, se dio cuenta de que éste había perdido su color y se había vuelto gris. Lo mismo había pasado con su propia piel y con su cabello. Y entonces vio también, a la luz creciente de la mañana, que lo mismo le pasaba a Fújur. El dragón parecía ahora sólo una estría de niebla gris y era casi tan irreal. Los dos se habían acercado demasiado a la Nada.

<sup>54</sup> M. Ende, *Momo*, p. 153. Sólo han adoptado forma humana.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 152. Porque viven de algo muerto.

los hombres grises para que el tiempo contenido en las flores horarias se convierta en tiempo muerto:

Sie reißen den Stunden- Blumen die Blütenblätter aus, lassen sie verdorren bis sie grau und hart werden und daraus drehen sie sich ihre kleinen Zigarren. Aber bis zu diesem Augenblick ist noch immer ein Rest von Leben in den Blättern. Lebendige Zeit ist jedoch für die grauen Herren unbedenklich. Darum zünden sie die Zigarren an und rauchen sie. Denn erst in diesem Rauch ist die Zeit nun wirklich ganz und gar tot. Und von solcher toten Menschenzeit fristen sie ihr Dasein".<sup>56</sup>

Y debido a esto, a que los hombres grises viven del tiempo muerto, no saben lo que significa el tiempo vivo en la existencia de los hombres y para robárselos les presentan el tiempo vivido hasta ese momento por ellos como tiempo perdido, tiempo muerto. Los engañan prometiéndoles tiempo en el futuro para vivir verdaderamente. Hacen que los humanos se olviden de que las horas y los segundos son meras representaciones simbólicas de la experiencia humana y de que "la serie numeral continua en que se expresa el número de años de la vida de un individuo, se ve cargada de significados biológicos, sociales y personales y juega, por consiguiente, un papel fundamental en el sentimiento de la identidad y continuidad propias del hombre"<sup>57</sup> y por lo tanto, el tiempo en la vida de los humanos es mucho más que la representación numérica. Como ejemplo de cómo maniobran los hombres grises tenemos la narración detallada de la visita de uno de sus agentes al señor Fusi, un peluquero amigo de Momo. El agente comienza menospreciando el trabajo que hace Fusi, lo presenta como una actividad sin valor: "Sie vergeuden Ihr Leben mit Scherengeklapper, Geschwätz und Seifenschaum. Wenn Sie einmal tot sind,

---

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 241. Les arrancan los pétalos a las flores horarias, hasta que se vuelven grises y duras. Con eso se hacen sus pequeños puros\*. 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 puros y se los fuman. Porque sólo en el humo está totalmente muerto el tiempo. Y de ese tiempo muerto viven. \*Cigarros en la traducción de Alfaguara.

<sup>57</sup> E. Norbert, *op. cit.* p. 80.

wird es sein, als hätte es Sie nie gegeben. Wenn Sie Zeit hätten das richtige Leben zu führen, wie Sie das wünschen, dann wären Sie ein ganz anderer Mensch<sup>58</sup> Después le presenta el resto de sus actividades también como inútiles: “Sie, Herr Fusi, vergeuden Ihre Zeit auf ganz verantwortungslose Weise<sup>59</sup> y entonces le hace una cuenta en la que reduce tanto el tiempo de su vida, como las actividades que la conforman a simples números vacíos. El resultado final, que escribe en el espejo, es:

Schlaf	441 504 000	Sekunden
Arbeit	441 504 000	“
Nahrung	110 376 000	“
Mutter	55 188 000	“
Wellensittich	13 797 000	“
Einkauf usw.	55 188 000	“
Freunde, Singen usw.	165 564 000	“
Geheimnis	27 594 000	“
Fenster	13 797 000	“
Zusammen:	1 324 512 000	Sekunden <sup>60</sup>

El hombre gris le dice al señor Fusi sobre esta cuenta: *diese Summe also ist die Zeit, die Sie bis jetzt bereits verloren haben*<sup>61</sup> y le presenta el balance de su vida como:

1 324 512 000	Sekunden
- 1 324 512 000	“
0 000 000 000	Sekunden <sup>62</sup>

Hace creer al señor Fusi que toda su vida ha sido sólo una pérdida. Pero este balance es cierto sólo para los hombres grises, quienes ven el tiempo verdaderamente vivido por los

<sup>58</sup> M. Ende, *Momo*, p. 60. Usted desperdicia su vida entre el chasquido de las tijeras, el parloteo y la espuma de jabón. Cuando usted se muera, será como si nunca hubiera existido. Si tuviera tiempo para vivir de verdad, como usted desea, entonces sería un humano completamente distinto. G.

<sup>59</sup> *Idem*. Usted, señor Fusi, desperdicia el tiempo de un modo totalmente irresponsable. G.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 64. Sueño 441 504 000 segundos/ trabajo 441 504 000/ alimentación 110 376 000/ madre 55 188 000 / periquito 13 797 000/ compras, etc. 55 188 000/ amigos, coro, etc. 165 564 000/ secreto 27 594 000/ ventana 13 797 000/ total 1 324 512 000. Usted, señor Fusi, gasta el tiempo de un modo totalmente irresponsable.

<sup>61</sup> *Idem*. Esta suma es, pues, el tiempo que ha perdido hasta ahora, señor Fusi.

humanos como una disminución en sus abastecimientos. En los hombres hay un constante fluir del tiempo en el cual ellos experimentan emociones, "este tiempo humilde y aparentemente insignificante desencadena en el hombre una energía incommensurable. Las jornadas repetidas e iguales están atravesadas de actos, de reacciones y de pasiones".<sup>63</sup> No así en los hombres grises, para quienes sólo hay un consumo constante de tiempo, pero como es un tiempo muerto no desencadena en ellos la energía que sí desencadena en los humanos. Tampoco pueden experimentar en ese tiempo emociones, ni pasiones, ni ninguna experiencia enriquecedora. Para ellos no existe el tiempo subjetivo, ese que transcurre con diferente velocidad, de acuerdo a las circunstancias, para ellos sólo existe el tiempo objetivo, el que se puede medir con los relojes, dejan de lado el hecho de que "es ambigua la idea de que los relojes 'indican' o 'registran' el tiempo. Los relojes (así como cualquier medio para determinar el tiempo, hecho o no por los hombres), son simples movimientos mecánicos"<sup>64</sup> que sirven como orientación a los humanos, pero que los hombres grises utilizan para sus fines peculiares. Y en relación con esto cito una sentencia de Rabindranat Tagore: "El tiempo es una riqueza de cambio, pero el reloj, en su parodia, lo vuelve mero cambio, y no riqueza",<sup>65</sup> los hombres grises hacen que los humanos vean el tiempo sólo como ese cambio mecánico que marca las manecillas del reloj.

En su objetividad dan al tiempo el mismo estatus que al dinero, lo materializan, lo presentan como algo que se puede ahorrar y que puede producir intereses. En su conversación con el señor Fusi el agente gris utiliza términos que aplican normalmente sólo a las transacciones bancarias:

---

<sup>62</sup> *Idem.*

<sup>63</sup> Carlos Gurméndez, *El tiempo y la dialéctica*, p. 34.

<sup>64</sup> E. Norbert, *op. cit.* p. 132.

Hätten Sie beispielsweise (...) schon vor zwanzig Jahren angefangen täglich nur eine einzige Stunde einzusparen, dann besäßen Sie jetzt ein Guthaben von sechsundzwanzigmillionenzweihundertundachtzigtausend Sekunden. Bei zwei Stunden täglich ersparter Zeit wäre es natürlich das Doppelte, also zweiundfünzigmillionenfünfhundertundsechzigtausend. Und ich bitte Sie, Herr Fusi, was sind schon zwei lumpige kleine Stunden angesichts einer solchen Summe? (...) Dieses ganze Capital stünde Ihnen in Ihrem zweiundsechzigsten Lebensjahr zur freien Verfügung. (...) Wir, das heisst die Zeit-Spar-Kasse, bewahren nämlich die eingesparte Zeit nicht nur für Sie auf, sondern wir zahlen Ihnen auch noch Zinsen dafür. (...) Ihr Vermögen verdoppelt sich alle fünf Jahre.<sup>66</sup>

Con esta retórica logran convencer a sus víctimas de que el tiempo es algo que debe ahorrarse y no vivirse. Cuando las personas ya han hecho de su tiempo algo demasiado objetivo, entonces es fácil para los hombres grises robarlo y llevarlo a sus almacenes, en donde lo convierten en la materia prima que sustenta su vacua existencia.

Por otro lado, tanto con la cuenta como con el vocabulario que utilizan los hombres grises, Ende parodia el exceso de racionalidad e ilustración científica que hay en la civilización moderna y que con su conocimiento "objetivo" y su jerga especializada han reducido al universo y al hombre a tan sólo hechos físicos. Ende explica esto de forma directa en un apartado de *Zettelkasten*, en donde dice lo siguiente:

In seinen verschiedenen Erscheinungsformen, der "objektiven" Naturwissenschaft mit ihrem späteren Anhang von Technik und Industrie auf der einen Seite und einer sich immer mehr in dürren Abstraktionen verlierenden Geisteswissenschaft und Theologie auf der anderen, rottete er mit Feuereifer die letzten Reste aller bis dahin noch bestehenden anthropomorphistischen, also menschenverwandten Weltvorstellungen aus. (...) Im Kosmos erblickte man von da an nichts mehr als eine teilnahme-lose und wesenlose Maschinerie, die nach einer begrenzten Anzahl physikalischer Gesetze funktioniert. Unser Planetensystem, ein gleichgültiges

<sup>65</sup> Rabindranat Tagore citado por Fanny Blanck y Marcelino Cerejido en *La vida, el tiempo y la muerte*, p. 52.

<sup>66</sup> Ende, *Momo*, p. 65. Si (...) hubiera empezado a ahorrar una hora día ría hace veinte años, tendría ahora un saldo de veintiséis millones doscientos ochenta mil segundos. De ahorrar diariamente dos horas, el saldo, claro está, sería doble, es decir, cincuenta y dos millones quinientos sesenta mil. Y, por favor, señor Fusi, ¿qué son dos miserables horitas a la vista de esta suma? (...) Todo este capital estaría a su libre disposición al alcanzar los sesenta y dos años. (...) Nosotros, los de la caja de ahorros de tiempo, no nos limitamos a guardarle el tiempo que usted ha ahorrado, sino que le pagamos intereses. (...) Su fortuna, pues, se dobla cada cinco años.

Staubwölkchen am Rande der Galaxis,...). Und der Mensch selber? Ein Eiweißklümpchen hatte zufällig unter dem Einfluß kosmischer Strahlungen angefangen, sich zu vervielfältigen, das jeweils stärkere und besser angepasste Lebewesen hatte die anderen aufgeessen und sich so immer höher entwickelt.<sup>67</sup>

Esta forma de pensar propicia que el hombre pierda sus ideales, su libertad, su humor y sobre todo el amor a la vida. Estos valores son los que los hombres grises logran que el señor Fusi y el resto de las personas en la historia pierdan por un tiempo. Y son estos valores los que la gente recupera cuando gracias a Momo se les devuelve el tiempo que se les había robado.

### **El tiempo para Beppo Barrendero**

Beppo es uno de los dos amigos más cercanos de Momo. Nuevamente en este personaje el nombre tiene un papel determinante, pues aunque Beppo Barrendero tiene otro apellido usa el que lo identifica con la profesión que practica.

La gente cree que Beppo no está bien de la cabeza, pues no tiene la misma sincronización que ellos para responder a las preguntas.

Cuando la gente plantea preguntas espera siempre escuchar una respuesta inmediata, aún cuando ésta sea trivial. Para Beppo no es así, si él considera que la respuesta es algo importante entonces se toma su tiempo para reflexionar sobre ella, reflexiona todo el tiempo que sea necesario para lograr dar una respuesta veraz , “denn nach seiner Meinung

---

<sup>67</sup> M. Ende, *Zettelkasten*, pp. 60, 61. En sus distintas manifestaciones – las ciencias “objetivas” de la naturaleza, con su posterior aditamento de técnica e industria por un lado, y unas ciencias del espíritu y una teología que se diluyen cada vez más para transformarse en secas abstracciones, por otro - extirpó con fogoso celo los últimos restos de las imágenes antropomórficas, o sea, afines al hombre, que aún existían en el universo. (...) El cosmos sólo se veía como una maquinaria, impenetrable y vacía, que funciona según un número limitado de leyes físicas. Nuestro sistema planetario, insensible nubecilla de polvo al margen de la galaxia, (...). ¿Y el hombre como tal? Un pequeño grumo de albúmina, bajo la influencia de radiaciones cósmicas, había empezado casualmente a multiplicarse, el ser vivo más fuerte y mejor adaptado devoraba cada vez a los otros, alcanzando así un estadio más y más elevado de la evolución.



kam alles Unglück der Welt von den vielen Lügen, den absichtlichen, aber auch den unabsichtlichen, die nur aus Eile oder Ungenauigkeit entstehen".<sup>68</sup> Esta forma de pensar nos remite nuevamente a la importancia de dar el nombre correcto a las cosas y a las personas, pues lo contrario da un resultado negativo, como dice la emperatriz de Fantasia: "Der falsche Name macht alles unwirklich. Das ist es, was die Lüge tut",<sup>69</sup> así el mentir, aun cuando se haga sin una intención malévolasino sólo por la prisa, es dar un falso nombre a las cosas, con lo que se hace que todo sea falso. La gente habla apresuradamente, no se da tiempo para reflexionar sus ideas y entonces dice cosas inexactas que causan infelicidad. Sólo Momo espera con atención sus respuestas, y sólo con ella Beppo encuentra las palabras para expresar sus ideas. Pero tampoco habla de corrido aunque esté expresándose con entusiasmo, hace pausas para pensar y repensar lo que va a seguir diciendo. Mira hacia adentro de sí mismo al pensar, interioriza sus pensamientos. Por su forma de pensar y de trabajar es un genio, de acuerdo con un fragmento de Novalis:

Un verdadero amor por algún objeto, por alguna cosa inanimada es perfectamente concebible(...). Cuando alguien posee un verdadero *tú* interior, se forma un diálogo, un alto entendimiento espiritual y sensible, o mejor dicho: sensual, y la pasión más ardiente es posible. El genio no es quizá otra cosa que el resultado de una tal pluralidad interior.<sup>70</sup>

En este sentido Beppo ha desarrollado un amor casi pasional por su trabajo, amor que lo lleva a efectuarlo con cierta filosofía. Beppo cree que con la prisa, con el ir siempre más rápido no se avanza verdaderamente. Al contrario, lo único que logra la gente con esta forma de hacer las cosas es fatigarse y ser infeliz. Debido a que la gente hace su trabajo

---

<sup>68</sup> M. Ende, *Momo*, p. 36. Pues en su opinión, todas las desgracias del mundo nacían de las muchas mentiras, las dichas a propósito, pero también las involuntarias, causadas por la prisa o por la imprecisión.

<sup>69</sup> M. Ende, *Die unendliche Geschichte*, p.170. Un nombre falso lo convierte todo en irreal. Eso es lo que hace la mentira.

<sup>70</sup> Novalis, *op. cit.*, p. 124.

demasiado rápido no disfruta de él, y éste llega a ser sólo una carga con la cual no puede cumplir, pues aunque trabaje aceleradamente no alcanza la meta que quiere. En este punto hay una relación entre Casiopea y Beppo, ambos avanzan lentamente, pero con sabiduría y siempre llegan a donde quieren, pues no rompen la sincronía de su tiempo interior con el tiempo exterior, conservan un ritmo armonioso entre ambos. Esto se simboliza mediante su descripción de cómo barrer la calle: si se mira solamente lo larga de ésta y uno se da prisa y se esfuerza hasta el miedo por terminarla, entonces no se logra. Pero si se piensa solamente en el próximo tramo, entonces paso a paso se llega a la meta, y no sólo eso, sino que también se llega con alegría, el trabajo da satisfacción y por lo tanto se hacen bien las cosas. Aunque Beppo no habla exactamente de la importancia de ser eficiente – idea predominante en nuestro tiempo - sí da la clave para hacer bien las cosas: hacerlas con alegría, guardando una sincronía rítmica entre el tiempo interno y el externo.

Beppo disfruta de ver la ciudad cuando está desierta, cuando la gente todavía duerme en sus casas, ya sea al amanecer o al mediodía - cuando la gente duerme la siesta -: “dann wird die Welt durchsichtig. Wie ein Fluss.(...) Da liegen andere Zeiten, da unten auf dem Grund”.<sup>71</sup> El puede ver en esos momentos la historia que carga la ciudad, y como en un “eterno retorno” se ve a sí mismo y a Momo como dos personas que existieron hace mucho, mucho tiempo y que participaron en la construcción del muro de la ciudad, dejando un signo especial en éste, por eso le dice a la niña: “ich habe uns wiedererkannt – dich und mich”.<sup>72</sup> Con estas palabras se nos da la idea de un tiempo cíclico, pues da a entender que él y Momo ya existieron antes, en tiempos remotos y que ahora están

---

<sup>71</sup> M. Ende, *Momo*, p.37. El mundo se vuelve transparente... como un río. (...) Hay allí otros tiempos, allí abajo en el fondo. G.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p.38. Nos he reconocido, a ti y a mí.

cumpliendo un nuevo ciclo de vida en el cual harán algo que será especial para la humanidad, algo que dejará un signo distinguible en la historia.

Cuando Momo les cuenta a Beppo y a Gigi la visita que le hizo el hombre gris, Beppo permanece callado todo el tiempo, desde que Momo comienza su relato, mientras Gigi entusiasmado plantea un plan de ataque contra los hombres grises, y es hasta después de un rato, cuando los dos hombres van caminando por la calle en busca de sus amigos, que Beppo habla. Todo este tiempo estuvo reflexionando sobre lo que Momo dijo y las consecuencias que podría tener el plan de Gigi. Nuevamente sus palabras parecen fuera de lugar, pues son las palabras de un hombre que ha tomado tiempo suficiente para reflexionar sobre un problema grave, su tiempo de reacción es diferente al de la mayoría de las personas que suelen reaccionar de forma inmediata ante las situaciones difíciles.

La primera vez que se ve a Beppo actuar con prisa es cuando sabe que Momo está en peligro, pues los hombres grises quieren atraparla. Cuando llega al anfiteatro y no la encuentra y cree que los hombres grises se la han llevado, se siente muy mal, pues piensa: "ich bin zu spät gekommen".<sup>73</sup> Es en este momento cuando Beppo percibe el tiempo de una manera más común, se da prisa ante un peligro y experimenta esa sensación de no haber logrado a tiempo su objetivo, y la desesperación de no saber que hacer. Hasta antes siempre había hecho las cosas a su propio tiempo y las había hecho bien, pero ahora al enfrentarse a los hombres grises tiene que dar un vuelco en su sentido del tiempo.

Porque Beppo vive bajo su propio tiempo, le cuesta más trabajo a los Hombres grises robárselo, pero cuando le prometen dejar libre a Momo si él les paga la cantidad de cien mil horas logran que viva al ritmo acelerado de los demás, que viva con otro tiempo. Esto

---

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 124. He llegado demasiado tarde.

lo deprime, ahora trabaja sin gusto y deprisa, con el único afán de ahorrar tiempo, "mit peinigender Deutlichkeit wusste er, dass er damit seine tiefste Überzeugung, ja sein ganzes bisheriges Leben verleugnete und verriet".<sup>74</sup> Su antigua filosofía de trabajo "Schritt-Atemzug-Besenstrich, Schritt-Atemzug-Besenstrich"<sup>75</sup> queda fuera y es sustituida por un trabajo acelerado y maquinal.

Beppo no lleva la cuenta de las horas ahorradas, quizá porque contar el tiempo es algo extraño para él, que siempre simplemente vivió y dejó que el tiempo transcurriera, o quizá porque sabe que los hombres grises tienen su propia manera de contabilizar el tiempo. De cualquier modo su nueva forma de trabajar – y de vivir – sólo cambiará hasta ver a Momo libre y a salvo de los hombres grises.

### El tiempo para Gigi Gufa de turistas

Gigi es el opuesto de Beppo, él es joven y elocuente, un verdadero Cicerón.<sup>76</sup> Si Beppo habla siempre con la verdad y con exactitud, podemos decir que Gigi juega con estos conceptos. Gigi juega con la veracidad de los acontecimientos ocurridos a través de la historia, lo que fue y lo que pudo ser. Cuestiona lo que ordinariamente se tiene por real y se lanza a la búsqueda de otra realidad fuera del tiempo y espacios convencionales. Lo hace, por ejemplo, cuando llegan algunos turistas perdidos y se ofrece a explicarles las

---

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 183. Sentía con dolorosa claridad que con ello renunciaba y traicionaba su más profunda convicción, más aún, toda su vida anterior.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 36. Paso – inspiración – barrida.

<sup>76</sup> En la traducción al español de la editorial Alfaguara el nombre de *Gigi Fremdenführer* está traducido como Gigi Cicerone, haciendo referencia a Cicerón, el histórico orador. Aunque esta asociación es acertada, tomando en cuenta las características del personaje, para mi trabajo me parece mejor hacer, algunas veces, una traducción literal del nombre. Cicerón no es sólo el orador más representativo de la Antigüedad romana, sino también el clásico por excelencia de la prosa latina, con un lenguaje que se considera ya en tiempos antiguos (tras Quintillano) como ejemplar. Cicerón crea el concepto de arte oratorio: el discurso no es una mera cuestión de técnica lingüística y asociación de ideas; debe vincularse con la sabiduría, porque sólo así puede captar la mente humana e inducirla a obrar. Hans H. Hofstätter, *Historia Universal Comparada*, p.22.

ruinas del anfiteatro, pues como su nombre lo dice, guiar a turistas es una de las profesiones que Gigi Guía de turistas ocasionalmente practica. Él crea entonces una historia de lo que pasó allí con nombres, años y detalles de tal manera que los turistas quedan más que satisfechos: "Alle Zuhörer (...) sagten, diese Besichtigung habe sich wirklich gelohnt und so anschaulich interessant hätte ihnen noch niemand jene alten Zeiten dargestellt".<sup>77</sup> Les crea, por decirlo así, una nueva historia, un nuevo mundo. Cuando la gente de la zona dice que no es correcto hacer eso, recibir dinero por historias que no son verdaderas, Gigi se defiende diciendo: "Ach, was heisst überhaupt wahr oder nicht wahr? Wer kann schon wissen, was hier vor tausend oder zweitausend Jahren passiert ist? Wisst ihr es vielleicht?"<sup>78</sup>

Gigi habla con ironía de la historia registrada en los libros, puesto que ninguno de los testigos oculares vive, nadie puede atestiguar que es cierto, que realmente todo lo que está en los libros sucedió, así que esa historia registrada puede ser tan fantástica como la que él cuenta.

La convivencia con Momo hace que su fantasía se vuelva más fructífera, siempre que Momo está presente durante las giras de Gigi, a éste se le ocurren infinidad de ideas para sus relatos. Y aquí se me antoja una relación biográfica, pues me parece que con la relación que hay entre Gigi y Momo, Ende refleja, hasta cierto punto, la relación de él e Ingeborg, pues como ya mencioné en los datos biográficos, ella era su compañera de conversación en cuestiones literarias y espirituales, y tener una compañera que compartiera sus intereses y que lo escuchara, así como Momo escuchaba a Gigi, favoreció a la inspiración del escritor.

---

<sup>77</sup> M. Ende, *Momo*, p. 46. Todos los oyentes (...) decían que esta visita realmente había merecido la pena y que nadie les había presentado los tiempos antiguos de una forma tan clara e interesante. G.

<sup>78</sup> M. Ende, *Momo*, p. 39. ¿Quién sabe lo que es cierto y lo que no? ¿Quién puede saber lo que ha ocurrido aquí hace mil o dos mil años? ¿Lo saben ustedes?

En la primera historia que cuenta Gigi encontramos un manejo de tiempo lineal, la historia es muy sencilla y típica de las épicas antiguas: una reina que trata de defender su reino pide como castigo el pago de un tributo, es engañada y finalmente pierde su reino. Lo interesante para mi tema en esta historia es la ubicación temporal que le da el narrador. Cuando uno de los turistas pregunta cuándo sucedió todo esto Gigi responde: "Die Kaiserin Strapazia war bekanntlich eine Zeitgenossin des berühmten Philosophen Noiosius des Älteren".<sup>79</sup> Esta forma de ubicar los acontecimientos nos recuerda lo que se hacía antes de que se tuviera un punto de partida fijo común para contar los años, "en sociedades donde no existe un calendario como un *continuum* estandarizado hecho por los hombres",<sup>80</sup> éstos ubican los acontecimientos "refiriéndose a hechos particulares de recordación común, como, por ejemplo, 'cuando vino el gran huracán' o 'poco antes del asesinato del jefe de la tribu'"<sup>81</sup> o en sociedades más grandes y urbanizadas como la griega, se databan "los hechos según la sucesión de los juegos olímpicos o los romanos al contar los años desde la fundación de la ciudad (ab urbe condita)".<sup>82</sup> Otra forma "consiste en contar los años por una serie de gobernantes y por la duración de su reinado".<sup>83</sup> Por ejemplo en la Biblia se ubica el comienzo de la predicación de Cristo así:

en el año decimoquinto del reinado de Tiberio César, cuando Poncio Pilato era gobernador de Judea, y Herodes era gobernante de distrito del país de Iturea y de Traconítide, (...) en los días del sacerdote principal Anás, y de Caifás....<sup>84</sup>

---

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 46. Como todo el mundo sabe, la emperatriz Strapazia fue contemporánea del filósofo Noiosius el viejo. G.

<sup>80</sup> N. Elias, *op. cit.* p. 58.

<sup>81</sup> *Idem*.

<sup>82</sup> *Idem*.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>84</sup> Lucas 3:l.

En el cuento que relata a Momo juega con los conceptos de Espacio y Tiempo, pues para dar una ubicación espacial utiliza vocabulario que se refiere a una orientación temporal, como cuando describe el lugar en donde estuvo el reino del príncipe: "Es war nicht im Gestern und es war nicht im Heute, sondern es lag immer einen Tag in der Zukunft. Und darum hiess es das Morgen-Land".<sup>85</sup> Cuando el príncipe se casa con el hada malvada, le promete nunca ver hacia la luna, ella le dice que si lo hace olvidará todo lo que es y posee, y tendrá que irse a *Heute-Land* (país del hoy). Así *Morgen-Land* (país del mañana) es el lugar irreal en donde el príncipe es real y *Heute-Land* es la realidad donde el príncipe es irreal. Cuando el príncipe rompe su promesa el hada le hace un nudo en el corazón y el se va vagando hasta llegar a *Heute-Land*, en donde se encuentra con la princesa Momo, quien ha abandonado su reino para buscarlo. Así, en una narración metadieética, Ende cambia la irrealidad del cuento narrado por Gigi para hacerla real dentro de la historia, pues describe la situación que el contador de historias y Momo en la realidad diegética están viviendo. Pero toda esta realidad es lo irreal en el cuento, pues una vez que Momo reconoce en Gigi al príncipe y le desata el nudo que tiene en el corazón, él también la reconoce y juntos se van a *Morgen-Land*, el lugar verdadero para ellos, donde pueden ser realidad.

Al final del cuento Momo pregunta a Gigi si ya murieron sus protagonistas, y él le responde: "Nein, (...) der Zauberspiegel machte einen nur sterblich, wenn man allein hineinblickte. Schaute man aber zu zweit hinein, dann wurde man wieder unsterblich".<sup>86</sup> Aquí Gigi toma un elemento de la naturaleza —la luna— y la convierte en un elemento mágico que hace posible que la princesa Momo y el príncipe Girolamo se vuelvan

---

<sup>85</sup> Ende, *Momo*, p. 50. No estaba en el ayer y tampoco estaba en el hoy, sino que se situaba siempre un día en el futuro. Y por eso se llamaba El país del mañana. G.

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 54. No, (...) el espejo mágico sólo hacía a alguien mortal, cuando se miraba en él a solas. Pero si se miran dos, vuelven a ser inmortales.

inmortales. Esta idea de la eternidad ha sido uno de los principales sueños del hombre, Gigi lo hace posible en el cuento y Ende en la novela, pues al final del capítulo, todavía bajo el influjo del relato, Gigi y Momo miran juntos a la luna, que en ese momento resplandece verdaderamente como un espejo mágico y les provoca el siguiente efecto: "sie fühlten ganz deutlich, dass sie für die Dauer dieses Augenblicks beide unsterblich waren".<sup>87</sup> Ende convierte este instante de éxtasis, de arrobamiento, en una eternidad para los dos.

Pero los mundos de fantasía que Gigi creaba con sus historias se acaban cuando permite que los hombres grises influyan en su vida. Beppo y Gigi fueron los últimos en dejarse robar el tiempo por los hombres grises y los primeros en notar que algo estaba pasando con el tiempo de la gente. Beppo, con el habla reflexiva que lo caracteriza, dice: "es kommt näher. In der Stadt ist es schon überall"<sup>88</sup> y "es wird kalt",<sup>89</sup> con lo que anuncia la presencia fría y avasalladora de los hombres grises. Aunque Gigi habla siempre sin reflexionar y al principio no le da importancia al hecho de que cada vez sean menos los adultos que visitan el anfiteatro, después de escuchar a los niños, habla de lo desconcertante que es el que la gente ya no tenga tiempo para las cosas esenciales de la vida; Gigi recuerda que la gente antes solía buscar a Momo para que los escuchara, "sie haben sich dabei selbst gefunden"<sup>90</sup> y buscarlo a él para escucharlo "dabei haben sie sich selbst vergessen".<sup>91</sup> Por medio de esta oposición de ideas Gigi demuestra que la gente ya no tiene tiempo para sí misma, que al dejar fuera de sus vidas estas dos actividades opuestas pero complementarias la gente en realidad está dejando de vivir, por lo menos espiritualmente, para encerrarse en una vida hostil y mecánica.

---

<sup>87</sup> *Idem*. Sintieron con toda claridad que, durante ese instante, ambos eran inmortales.

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 73. Se acerca. En la ciudad está ya en todos lados.

<sup>89</sup> *Idem*, Empieza a hacer frío.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 79. Se encontraban a sí mismos.



Lamentablemente Gigi también cae en ese olvido de sí mismo, su viejo lema: "Gigi bleibt Gigi"<sup>92</sup> desaparece con la llegada de los hombres grises a su vida, quienes de una manera sutil le fueron robando su tiempo y con eso la fantasía a sus historias y a su vida, que para Gigi había sido hasta entonces como una gran historia.

El cambio viene cuando un periódico le hace publicidad y una agencia de viajes lo contrata para presentarlo como un atractivo más y le programa un horario fijo de trabajo. Con esto Gigi deja de vivir el tiempo espontáneamente, se convierte en una oferta más de la empresa, en su propiedad, y tiene que adaptarse al tiempo de ella.

Tiempo después, la radio y la televisión lo llaman, con lo que termina de perder por completo su libertad, ahora es propiedad de los medios. Al perder Gigi su libertad, también la pierde su imaginación, "seine Geschichten hatten keine Flügel mehr".<sup>93</sup>

Los medios lo obligan a trabajar cada vez más rápido (para este momento el verbo "trabajar" ya ha adquirido un significado completamente negativo, en la vida de Gigi) y la prisa hace que Gigi, primero, cuente las historias que sólo eran para Momo y después, repita las historias que ya había contado antes, sólo que con otros nombres. Las historias que Gigi había inventado exclusivamente para Momo simbolizaban su potencia creativa, así que al contarlas se va quedando vacío: "Als er die letzte erzählt hatte, fühlte er plötzlich, dass er leer und ausgehöhlt war und nichts mehr erfinden konnte".<sup>94</sup> Ya no tiene tiempo tampoco para continuar la búsqueda de Momo, y como él dijo antes, ser escuchado por ella significaba encontrarse a sí mismo, así que podemos decir que ya no tiene tiempo para buscarse a sí mismo. Con el éxito ha perdido su esencia personal.

---

<sup>91</sup> *Idem*. Se olvidaban de sí mismos.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 40. Gigi seguirá siendo Gigi.

<sup>93</sup> *Ibidem*, p. 172. Sus cuentos ya no tenían alas.

Detrás de los medios de comunicación están los hombres grises, quienes han provocado el éxito que tiene Gigi y han hecho que la gente no note que sus historias se han vuelto monótonas. Son ellos quienes le han robado el tiempo a Gigi. Es en este momento cuando Gigi se convierte en un verdadero mentiroso, pues vive de una manera que es contraria a su filosofía, mientras antes jugaba con la veracidad de los hechos ocurridos en el pasado histórico, jugando con el concepto de verdad, ahora cuenta con toda intención historias repetidas como si fueran nuevas, engañando deliberadamente a su público y causando un efecto negativo en ellos pues ya no les crea nuevos mundos, sólo les hace más cursi el actual para que no se den cuenta de la "enfermedad temporal" que padecen. A este respecto, en cuanto a la realidad e irrealidad en el arte, Ende comentó:

Warum ist manchmal die Nichtwirklichkeit wirklich, ohne jedoch aufzuhören, unwirklich zu sein? Weil Dichtung und Lüge aus der gleichen Substanz gemacht sind, der Fiktion. Diese Substanz kann Heilmittel oder Gift sein, je nachdem, in wessen Hände sie gerät. Sie kann sehend machen oder blind. Dichtung gibt sich als unwirklich aus und schafft darum Wirklichkeit. Lüge gibt sich als wirklich aus und schafft darum Unwirklichkeit.<sup>95</sup>

Así, las historias que ahora cuenta Gigi ya no son curativas para las personas, ahora son un veneno que las hace ciegas a su realidad influida controlada por los ladrones del tiempo. Como Momo lo describe después, Gigi mismo está *todkrank* (mortalmente enfermo) y sólo volverá a estar saludable, volverá a ser Gigi cuando ya no existan los hombres grises.

---

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 173. Cuando hubo contado la última sintió, de repente, que estaba vacío y hueco y que no podía inventar nada nuevo.

<sup>95</sup> M. Ende, *Zettelkasten*, p. 203. ¿Por qué a veces la irrealidad es real sin dejar de ser irrealidad? Porque la literatura y la mentira están hechas de la misma sustancia: la ficción. Esta sustancia puede ser una medicina o un veneno, dependiendo de las manos en que caiga. Puede hacernos videntes o también ciegos. La literatura se hace pasar por irreal y, por ello, crea realidad. La mentira se hace pasar por real y por eso crea irrealidad.

### El tiempo para los otros amigos adultos de Momo

Las personas que viven en los alrededores del anfiteatro son pobres y felices. Es gente sensible y que sabe divertirse. Todos los vecinos se hacen amigos de Momo y ella se convierte en un ser indispensable para ellos. Y en todos ellos se experimenta un cambio contrastante con la aparición de los hombres grises, ellos cambian su forma de ver el tiempo y por lo tanto cambian su forma de vivir. A continuación describiré primero la situación de las personas antes de la aparición de los hombres grises y después el cambio que sufren tras ella.

Cuando Momo ve a sus vecinos reconoce que son personas amables, frente a las que no hay que tener miedo. Ellos le proponen llevarla a un hogar para niños donde cuidarán de ella, Momo les explica que ya estuvo en uno de ellos y que no quiere volver a él, pues hay barrotes en la ventana y se les regaña todos los días. La gente se muestra comprensiva ante estos motivos, lo que muestra que ellos mismos tienen aprecio por la libertad. Deciden que Momo puede quedarse a vivir en el anfiteatro y que todos cuidarán de ella, y celebran esa misma noche en su honor una fiesta que se caracteriza por la alegría: "Es war ein so vergnügtes Fest, wie nur arme Leute es zu feiern verstehen".<sup>96</sup> Para esta gente las cosas sencillas tienen sentido, cualidades como la generosidad, amabilidad y el mostrar amor son importantes para ellos, y el tener una nueva amiga es motivo para celebrar. Es una fiesta improvisada que no requirió de una fecha especial, ni tiempo de preparación.

Es interesante que la novela gira alrededor de personas que practican oficios y no trabajos profesionales. Aunque esto se debe en parte al lugar donde se desarrolla la historia – entre gente pobre - también nos recuerda a los cuentos tradicionales alemanes - los

---

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 13. Fue una fiesta muy alegre, como sólo la gente pobre sabe celebrarlas. G.

cuentos de los hermanos Grimm -, los cuales siempre giraban en torno a gente de oficios o gente de la nobleza. Todas estas personas aman sus oficios, trabajan con gusto y saben que nadie podría efectuar el trabajo mejor que ellos, que son maestros dentro de su habilidad. Sin embargo a todos les pasa – y nos pasa – en algún momento sentir lo transitorio de la vida.

“El tiempo se experimenta como una fuerza enigmática que nos coacciona”<sup>97</sup> y puesto que el tiempo nos relaciona con la sociedad y a la vez con la naturaleza, la coacción es doble. Por un lado sentimos que la naturaleza se va llevando nuestro tiempo, que nos vamos desgastando, haciendo viejos. Por otro lado parece que nuestro tiempo dentro de la sociedad no cuenta, que nuestra vida es tan corta que pasa desapercibida para el mundo que nos rodea, que nuestra vida no ha influido en el tiempo de los demás.

Esto es lo que le pasa al señor Fusi, el peluquero, y lo expresa así: “Mein Leben geht so dahin, (...) mit Scherengeklapper und Geschwätz und Seifenschäum. Was habe ich eigentlich von meinem Dasein? Und wenn ich einmal tot bin, wird es sein, als hätte es mich nicht gegeben”.<sup>98</sup> Al sentir la transitoriedad de la vida siente que le hace falta tiempo para hacer algo especial con la suya “denn für das richtige Leben muss man Zeit haben”,<sup>99</sup> y son precisamente estos momentos los que aprovechan los hombres grises para presentarse a las personas y ofrecerse a guardarles el tiempo, prometiéndoles que se lo regresarán después con intereses, y que entonces podrán comenzar realmente a “vivir”.

---

<sup>97</sup> N. Elias, *op. cit.*, p. 31.

<sup>98</sup> Ende, *Momo*, p. 58. Mi vida va pasando (...) entre el chasquido de las tijeras, el parloteo y la espuma de jabón. ¿Qué estoy haciendo de mi vida? El día que me muera será como si nunca hubiera existido.

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 59. Porque para vivir de verdad hay que tener tiempo.

Tras la visita de los hombres grises el señor Fusi se siente mal: "er fühlte sich krank und elend",<sup>100</sup> y esta miseria lo acompaña en su nuevo estilo de vida. Ya no trabaja con alegría, ya no platica con sus clientes, los atiende de forma malhumorada y apresurada. Mete a su mamá a un asilo, deja de visitar a la señorita Daria, vende su periquito y comienza a controlar todas sus actividades estrictamente al compás del reloj, pues tiene la firme determinación de ahorrar tiempo: "Der Vorsatz, von nun an Zeit zu sparen, um irgendwann in der Zukunft ein anderes Leben beginnen zu können, saß in seiner Seele fast wie ein Stachel mit Widerhaken".<sup>101</sup>

El señor Fusi se vuelve nervioso y malhumorado pues entre más rápido hace su trabajo, siente que más rápido se le va el tiempo. Y es que al señor Fusi se le olvida que el tiempo no transcurre siempre con la misma velocidad, pues las actividades y emociones le dan una velocidad diferente. Por ejemplo, cuando dedicaba parte de la noche a reflexionar sobre lo ocurrido durante el día, la memoria, el recuerdo le daba una duración extra al tiempo. Bergson habla de "un tiempo vivido" y "de la duración personal heterogénea, distinta en cada persona. (...) La duración, por otra parte, no es solamente lo que sucede sino, también, lo que se conserva. Para Bergson, la duración es también aquello que dura gracias a la memoria",<sup>102</sup> es decir, el recuerdo le da una duración extra a la vida, al no haber recuerdo, el señor Fusi pierde esta parte de la vida que otorga la memoria.

Puesto que el señor Fusi ya no está viviendo realmente el tiempo, sino que sólo lo está pasando, no hay nada que le dé a este tiempo un significado, algo que le dé los diferentes matices de duración que hacen que una vida sea rica y que el tiempo realmente cuente, no

---

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 68. Él se sintió enfermo y miserable. G.

<sup>101</sup> *Idem*. El propósito de ahorrar tiempo para poder empezar otra clase de vida en algún momento del futuro, se había clavado en su alma como un anzuelo.

<sup>102</sup> Ramón Xirau, *El tiempo vivido*, p.51.

hay nada significativo que él pueda recordar y conservar por lo que esta parte de tiempo se ha perdido.

Lo que sucede con el señor Fusi es un modelo de lo que sucede con las demás personas después de ser visitadas por los hombres grises. Las personas comienzan a vivir sólo pendientes del tiempo y su vida se vuelve apresurada y hostil.

La gente está tan ocupada que no le da tiempo de preocuparse por los demás. Cuando Momo apareció en el anfiteatro, la gente lo notó y le ayudaron, pero ahora cuando alguien está en problemas nadie lo nota. Beppo barre sin parar, ni siquiera regresa a casa a descansar, pero nadie, ni siquiera sus amigos lo notan pues: "die Leute in der großen Stadt hatten keine Zeit, um auf den kleinen alten Mann zu achten".<sup>103</sup>

Los adultos ya no tienen tiempo de cuidar a los niños personalmente y tampoco sienten la responsabilidad de hacerlo, pues piensan que su vida es muy ocupada: "Den Eltern ist kein Vorwurf zu machen, denn das moderne Leben lässt ihnen eben keine Zeit sich genügend mit ihren Kindern zu beschäftigen".<sup>104</sup> Por eso no puede pedirse a los padres que den de su tiempo a sus hijos, antes bien son ellos quienes exigen al gobierno que cree instituciones que ocupen a los niños y en las que se les enseñe cosas productivas.

Tampoco hay tiempo para disfrutar de una comida con tranquilidad. Ahora las personas comen apresuradamente, de pie, lo cual es muy significativo pues normalmente una buena comida se toma sentado, pero ahora la gente ni siquiera se sienta como para no tomarse tiempo de más en la comida. El comer se ve reducido a tan sólo su valor pragmático, una actividad que se hace por necesidad, pero sin disfrutar de ella. También los restaurantes y la comida que se da en ellos hacen imposible que se pueda disfrutar del comer, pues están

---

<sup>103</sup> Ende, *Momo*, p.184. La gente de la gran ciudad apenas tenía tiempo para prestar atención al pequeño viejo.

hechos para que la gente se apiñe y la comida no tiene buen sabor. Normalmente después de comer las personas experimentamos una sensación de bienestar y satisfacción, pero ya no es más así tras la aparición de los hombres grises. Aunque en la novela no se describe la sensación que experimenta la gente después de comer – que seguramente es de indiferencia –, tenemos la de Momo, quien es más sensible, y de ella se nos dice: “Danach fühlte sie sich elend”.<sup>105</sup>

Si la gente se detuviera un momento a reflexionar sobre la manera en cómo están viviendo, experimentarían en general un sentimiento de miseria. Se darían cuenta de que se han vuelto iracundos, impacientes, que han perdido el interés por los aspectos espirituales de la vida, y que eso los está llevando a empeorar su convivencia como seres humanos. Pero para esto no les dejan tiempo los hombres grises.

### **El tiempo para los niños amigos de Momo**

Los niños pueden saltar fácilmente del plano fantástico al real, tanto en el plano espacial como en el temporal. Saben ubicar los acontecimientos dentro de un tiempo cronológico lineal con el cual interactúan en su sociedad, pero también saben construir con su fantasía puentes por los que se desplazan al pasado, presente y futuro, facultad que han perdido muchos adultos. Es por eso que los niños fueron los más difíciles para los hombres grises. Pero veamos antes un ejemplo de cómo juegan los niños con los conceptos espacio-tiempo.

Los niños están reunidos, como de costumbre, en el anfiteatro y deciden jugar a que éste es un barco en el que van a explorar mares desconocidos. Se reparten los papeles de

---

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. 185. No se les puede hacer ningún reproche a los padres, porque la vida moderna no les deja tiempo para cuidar suficientemente a sus hijos.

capitán, timonero, investigador, marineros y marineras, pues deciden que su barco "es ist ein Zukunftschiff"<sup>106</sup> ya que está equipado con alta tecnología. Sin embargo, no dejan fuera el elemento antiguo pues saben que para una buena aventura necesitan del toque mítico en lo moderno, por lo que dentro de su tripulación se encuentra Momosan, una bella aborigen, que con sus conocimientos adquiridos por transmisión oral, ayuda al éxito de la investigación del moderno equipo. El mar por el que navegan no ha sido cruzado desde hace mucho tiempo por nadie debido a los peligros que encierra:

Seit Menschengedenken hatte kein Schiff es mehr gewagt diese gefährlichen Gewässer zu befahren (...) vor allem gab es hier den sogenannten „Ewigen Taifun“, einen Wirbelsturm, der niemals zur Ruhe kam. (...) Dieses Kreiselwesen stammt wahrscheinlich noch aus den allerersten Zeiten der Erdentwicklung. Es muss über eine Milliarde Jahre alt sein.<sup>107</sup>

Esta descripción dada por el narrador extradiegético y omnisciente, describe las ideas que tienen los niños durante esta aventura imaginaria por los mares, durante la cual juegan con conceptos como los de la eternidad o infinitud, pues crean un tifón que es eterno, que existe desde los comienzos de la tierra —o sea un tiempo desconocido en el pasado—, y que debe tener más de una miríada de años, número que seguramente no alcanzan a concebir, pero que sirve para resaltar la infinitud del tifón. *Seit Menschengedenken* (desde el recuerdo de los humanos) es una figura poética que indica que el hombre no puede tener memoria del principio de su historia, que hay cosas en el pasado que permanecen ocultas para él y que hay cosas sobre el tiempo que son un secreto para la humanidad.

---

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 198. G. Después se sintió miserable.

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 24. Se trata de un barco del futuro.

<sup>107</sup> *Ibidem*, pp. 24, 30. Nadie recordaba que un barco se hubiese atrevido a navegar por esos mares peligrosos (...) había aquí, sobre todo, lo que llamaban el "tifón eterno", un ciclón que nunca descansaba. (...) Esa especie de trompo animal procede, probablemente, de las primeras etapas de la evolución. Debe tener más de mil millones de años.



En el juego la convivencia de lo moderno –el barco con su tecnología y el equipo de científicos especializados- con lo antiguo –Momosan y sus conocimientos y costumbres ancestrales, y las fuerzas naturales- forman un todo que se complementan y hacen posible la aventura. La combinación no es motivo de escisión.

Esta capacidad de jugar con el tiempo, así como su despreocupación por cuidarlo, hace de los niños una presa difícil para los hombres grises:

Kinder sind unsere natürlichen Feinde. Wenn es sie nicht gäbe, so wäre die Menschheit längst ganz in unserer Gewalt. Kinder lassen sich viel schwerer zum Zeit-Sparen bringen als alle anderen Menschen. Daher lautet eines unserer strengsten Gesetze: Kinder kommen erst zuletzt an die Reihe.<sup>108</sup>

Sólo a través de los padres logran los hombres grises que los niños tengan una conciencia pragmática del tiempo. Lo hacen mediante, primero, no dejarles tiempo a los padres para estar con sus hijos, para que estos experimenten lo que es tener tiempo sin tener con quien compartirlo –táctica que también usan con Momo- y, segundo, sembrar en los padres la idea de que los niños también deben ocupar su tiempo únicamente en actividades “provechosas”.

En el primer paso, cuando los padres ya no pueden dedicarle de su tiempo a sus hijos, tratan de sustituir éste con regalos como juguetes y dinero –lo cuál nos recuerda la materialización que hacen del tiempo los hombres grises-. Los niños se lamentan frente a Momo, Gigi y Beppo:

- ‘Wir haben jetzt ein sehr schönes Auto (...). Am Samstag, wenn mein Papa und meine Mama Zeit haben, dann wird es gewaschen. Wenn ich brav war, darf ich dabei helfen’.
- ‘Ich darf jetzt jeden Tag ins Kino, wenn ich mag. Damit ich aufgehoben bin, weil sie leider keine Zeit haben’.

<sup>108</sup> *Ibidem*, pp. 116, 117. Los niños (...) son nuestros enemigos naturales. Si no existieran, hace tiempo que la humanidad estaría en nuestras manos. Los niños son mucho más difíciles de empujar al ahorro de tiempo que todos los demás hombres. Por eso, una de nuestras leyes más severas dice: a los niños les toca al final.

- 'Ich hab schon elf Märchenschallplatten (...). Früher hat mein Vater mir abends, wenn er von der Arbeit gekommen ist, immer selber was erzählt. Das war schön. Aber jetzt ist er nie mehr da. Oder er ist müde und hat keine Lust'.
- 'Ich bin eigentlich ganz froh (...), dass meine Alten keine Zeit mehr für mich haben. Sonst fängen sie bloss an zu streiten und ich krieg dann Prügel'.
- 'Aber ich, ich kriege jetzt viel mehr Taschengeld als früher!'<sup>109</sup>

Pero todos estos regalos no hacen sentir más felices a los niños, pues aunque son muy costosos no se puede jugar con ellos, como se explica en cuanto a los juguetes: "vor allem waren diese Dinge so vollkommen bis in jede kleinste Einzelheit hinein, dass man sich dabei gar nichts mehr selber vorzustellen brauchte"<sup>110</sup> y si no hay nada que imaginarse, si no hay fantasía, el juego no funciona. Además los niños tienen la sensación de que sus padres les dan todos estos regalos porque ya no los quieren, se sienten abandonados y perciben que esta nueva forma de vida apresurada tampoco hace feliz a los adultos: "Sie mögen uns nicht mehr. Aber sie mögen sich selbst auch nicht mehr. Sie mögen überhaupt nichts mehr"<sup>111</sup>

En el segundo paso los adultos deciden ocupar a sus hijos con actividades provechosas:

Man muss Anstalten schaffen, wo sie zu nützlichen und leistungsfähigen Mitgliedern der Gesellschaft erzogen werden. (...) Kinder sind das Menschenmaterial der Zukunft. Die Zukunft wird eine Zeit der Düsenmaschinen und der Elektrogehirne. Ein Heer von Spezialisten und Facharbeitern wird notwendig sein, um alle diese Maschinen zu bedienen. Aber anstatt unsere Kinder auf diese Welt von morgen vorzubereiten, lassen wir es noch immer zu, dass viele von ihnen Jahre ihrer kostbaren Zeit mit nutzlosen Spielen verplempern.<sup>112</sup>

<sup>109</sup> *Ibidem*, pp. 76, 77. - Ahora tenemos un coche bonito (...). El sábado, cuando mi mamá y mi papá tienen tiempo, lo lavan. Si he sido bueno, también me dejan ayudarlos. / - Yo puedo ir cada día al cine sola, si quiero. Allí piensan que estoy bien guardada, porque ellos no tienen tiempo para ocuparse de mí. / -Yo ya tengo once discos de cuentos (...). Antes me contaba cuentos mi papá, por la noche, cuando volvía de trabajar. Eso sí que era bonito. Pero ahora no está nunca. O está cansado y no tiene ganas. / -En realidad me alegro (...) de que mis padres no tengan tiempo para mí. Porque si no, empiezan a pelearse y me pegan. / -Pues a mí me dan mucho más dinero que antes.

<sup>110</sup> *Ibidem*, p. 75. Sobre todo, esas cosas eran tan perfectas hasta el menor detalle, que uno no se podía imaginar nada.

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. 78. Ya no nos quieren. Pero tampoco se quieren a sí mismos. Nada les gusta ya.

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 185. Hay que construir instalaciones donde se les eduque para que sean miembros útiles y eficientes de la soledad. (...) Los niños son el material humano del futuro. El futuro será una época de

**Así, los niños pasan el día en depósitos donde aprenden juegos que no son divertidos, pero que los prepararán para el futuro. Por medio de los padres logran los hombres grises despojar a los niños de su fantasía y de su tiempo.**

---

**máquinas a reacción y cerebros electrónicos. Se necesitará un ejército de especialistas y técnicos para manejar todas esas máquinas. Pero en lugar de preparar a nuestros hijos para ese mundo de mañana permitimos todavía que muchos de ellos pierdan gran parte de su precioso tiempo en juegos inútiles.**

## EL USO DE SÍMBOLOS PARA DESCRIBIR EL TIEMPO

Para volver a encontrar el verdadero significado del tiempo el hombre debe volver a las fuentes originales, al caos, a la sabiduría primitiva, a la mitología, a la poesía. Hay que regresar al origen que nos señala la naturaleza y los sentidos y dejar fuera la razón. Por eso Ende lleva a Momo a un mundo simbólico-poético en él que la niña encontrará el significado del tiempo para ella y para la humanidad.

Como ya mencioné en los datos biográficos, Ende creció en un hogar en el que imperaba una gran devoción espiritual, un profundo respeto a los sistemas religiosos del mundo y el deseo de conocimiento de éstos. El mismo Michael Ende a lo largo de su vida siguió investigando más acerca de estos sistemas, como se describe a continuación:

Seit den fünfziger Jahren beschäftigt sich Michael Ende mit "nahezu allen okulten Systemen der Welt, vom Zen-Buddhismus bis zu den Rosenkreutzern und Alchimisten und der Kabbala und der Anthroposophie Rudolf Steiners". Solange die Lehren nicht dogmatisch und kein allzu großer Hokuspokus, sondern auf Transzendenz ausgerichtet sind, sind sie für Michael Ende von Interesse. Mit ihrer Hilfe erhofft er sich eine andere Sicht auf die Welt.<sup>113</sup>

Sin embargo nunca se hizo miembro oficial de algún grupo religioso, como él mismo lo explicó en una carta a un imaginario *Welterklärer* (explicador del mundo):

Du weisst, wie eifrig ich mich mit Philosophie beschäftige und welcher (sic.) staunenden Bewunderung ich vor den grossen Gedankenpalästen der Menschheitslehrer stehe. Ich kann eine Weile zu Gast darin leben, aber ich kann sie nicht für immer bewohnen. (...) Ich gehöre nun einmal zum fahrenden Volk, wie alle anderen Gaukler und Künstler, die danach trachten, jeder und niemand zu sein.<sup>114</sup>

<sup>113</sup> R. Hocke, *op. cit.* p. 53. G. Desde los años cincuenta Michael Ende se ocupa de "casi todos los sistemas ocultos del mundo, desde el Zen-Budismo hasta rosacruces, los alquimistas, la Cábala y la antroposofía de Rudolf Steiner". Mientras las enseñanzas no sean dogmáticas, ni tengan demasiada charlatanería, sino que estén dirigidas a la trascendencia, son de interés para Michael Ende. Él espera con su ayuda tener otra perspectiva del mundo.

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 54. G. Tu sabes con qué empeño me ocupo de la filosofía y qué gran admiración tengo por los palacios de conocimiento de las enseñanzas de la humanidad. Puedo vivir en ellos como huésped un tiempo, pero no los puedo habitar por siempre. (...) Pertenezco al pueblo nómada, como todos los saltimbanquis y artistas que aspiran a ser todos y nadie.

Mientras Michael "habitaba" temporalmente algún palacio de conocimiento, adquiría experiencias que le daban una visión particular del mundo, pero no le daban respuesta a todas sus preguntas, pues para él las respuestas a las preguntas importantes de la vida también se encuentran en el arte. Y Ende fusionó estos elementos en sus novelas: lo místico, lo religioso, lo esotérico, lo mágico, lo mítico y lo artístico. En esta fusión usó los símbolos de los que se valen los sistemas "ocultos del mundo" para explicarlo. Y también se sirvió de esos símbolos para representar y significar el tiempo.

El uso de figuras simbólicas se concentra de forma especial en el capítulo doce: *Momo kommt hin, wo die Zeit herkommt* (Momo llega al lugar de donde viene el tiempo), en donde Momo visita la casa de maestro Hora y se nos da una hermosa descripción metafórica de la procedencia del tiempo y de su valor intrínseco, razón por la cual tomo este capítulo como punto de partida para esta parte de mi trabajo, pero sin dejar fuera otros elementos simbólicos del resto de la novela que también son importantes. Tomando en cuenta que Ende combinó la sabiduría y los símbolos de varios sistemas, yo utilizo para mi análisis tres diccionarios de símbolos y mitos, principalmente el escrito por Jean Chevalier, pues ahí se describen los símbolos que han utilizado los diferentes sistemas religiosos, míticos y esotéricos; pero al igual que Ende no me apego a la explicación de algún sistema en particular.

### **La tortuga Casiopea**

Antes de describir el significado simbólico de la tortuga quiero explicar el origen del nombre de Casiopea. El *Dictionary of astronomical names* nos dice sobre este nombre:

In Greek mythology, Cassiopeia was the beautiful but boastful wife of Cepheus, King of Etiopía, and mother of Andromeda. Because of her constant boasting she

was elevated to the heavens in the form of her present constellation, where she is depicted seated in a chair and holding up both her arms in supplication. The constellation is easily recognized by the five bright stars that form the "W" of her chair. (This is valid for the northern hemisphere: in the southern hemisphere the stars form an "M".)<sup>115</sup>

El que Michael Ende diera a la tortuga el nombre de una constelación es muy apropiado pues las estrellas fueron la primera guía, tanto temporal como geográfica, del hombre.

Respecto a esto, otro libro de astronomía nos dice:

En la lejana época prehistórica, el hombre miró el liso manto nocturno cuajado de estrellas y creyó ver la chispeante silueta de figuras conocidas. Antes de inventar la escritura, puso nombres a los cuerpos celestes.(...) Y al diseñar relojes de arena o agua, atisbó los movimientos del cielo(...). Para el nómada y el marino, las estrellas eran hitos de guía que les indicaban la dirección.<sup>116</sup>

Muy acorde con esta explicación y con el hecho de que la constelación Casiopea es fácilmente visible, el papel de Casiopea dentro de la novela armoniza con su nombre, pues es ella quien guía a Momo a la casa del maestro Hora.

En la obra de Ende aparecen varias tortugas (*Uschaurischum*, *Morla*, *Tranquilla*, etc.) porque como él explica:

In der Weltmythologie wimmelt es ja geradezu von Schildkröten. Der Noah der nordamerikanischen Indianer z. B. rettet sich nicht wie der biblische in einem Schiff, sondern auf dem Rücken einer riesigen Wasserschildkröte mit seiner Familie über die Sinflut.<sup>117</sup>

<sup>115</sup> Adrian Room, *Dictionary of astronomical names*, p.70. En la mitología griega Casiopea fue la bella, pero jactanciosa esposa de Cefeo, rey de Etiopía, y madre de Andrómeda. Debido a su constante jactancia fue elevada al cielo en la forma de su presente constelación, en la que es representada sentada en una silla y levantando ambos brazos en señal de súplica. La constelación es fácil de reconocer por las cinco estrellas brillantes que forman la "W" de su silla. (Esto es valido para el hemisferio norte: en el hemisferio sur las estrellas forman una "M"). G.

<sup>116</sup> David Bergman, *El Universo*, p. 10.

<sup>117</sup> M. Ende, *Zettelkasten*, p. 72. La mitología universal está literalmente cuajada de tortugas. El Noé de los indios norteamericanos, por ejemplo, no se salva del Diluvio en un arca, como el Noé bíblico, sino, junto con su familia, sobre el dorso de una gigantesca tortuga acuática.

Así como esta tortuga mitológica, Casiopea cumple un papel salvador para Momo, pues cuando los hombres grises están por capturar a la niña o cuando ella se siente desesperada, aparece la tortuga para llevarla a casa de maestro Hora.

El diccionario de los símbolos de Jean Chevalier dice sobre la tortuga: *Es sabia porque se le considera vieja y portadora de caracteres sobre su caparazón.*<sup>118</sup> En el caso de Casiopea esta sabiduría se evidencia en su conocimiento del tiempo, pues sabe con media hora de anticipación lo que ocurrirá en el futuro. Por eso puede guiar a Momo a través de la ciudad sin toparse con los hombres grises que la están buscando, la tortuga sabe por dónde y en qué momento pasarán y toma el camino por donde ellos no lo harán, como a continuación se describe: “manchmal kamen die grauen Herren schon einen Augenblick später an einer Stelle vorüber, an der die beiden eben gewesen waren. Aber sie begegneten ihnen niemals”.<sup>119</sup> Esta sabiduría le da a Casiopea – y a Momo – mayor ventaja de lo que la velocidad podría darle, pues aunque van muy lento, nunca tropiezan: “die beiden mussten auch niemals jemand ausweichen, wurden niemals angestossen, kein Auto musste ihretwegen bremsen,(...) so mussten sie sich niemals eilen und niemals anhalten, um zu warten”.<sup>120</sup> También hacia el final de la novela este conocimiento es útil para ayudar a Momo en su lucha contra los pocos hombres grises sobrevivientes, “sie konnte zwar nur langsam krabbeln, aber da sie ja immer im Voraus wusste, wo die Verfolger laufen würden,

---

<sup>118</sup> Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, p. 1008.

<sup>119</sup> Ende, *Momo*, p. 128. A veces los hombres grises aparecían unos momentos después por el lugar en que ellas habían estado, pero no se encontraron nunca.

<sup>120</sup> *Ibidem*, p. 123. Las dos no tuvieron que apartarse ni una vez ante nadie, nadie las empujó, ningún coche tuvo que frenar por su causa. (...) De ahí resulta que nunca tuvieron que correr ni nunca tuvieron que detenerse a esperar.

erreichte sie die Stelle rechtzeitig und legte sich so in den Weg, dass die Grauen über sie stolpterten und sich auf dem Boden überkugelten".<sup>121</sup>

Además esta sabiduría es especial porque aunque conoce el futuro no lo cambia, lo respeta. Cuando maestro Hora le pregunta a Casiopea porque no hizo nada para evitar que las siguieran los hombres grises ella le responde: "Weiss nur vorher. Denke nicht nach",<sup>122</sup> lo que nos deja pensar que ella no puede presuponer las intenciones que los demás tengan. En este episodio ella sólo sabe que no se encontrarán a los hombres grises, pero no sabe por qué, no sabe lo que ellos planean. Por otro lado esta respuesta nos deja en incógnita el alcance de la sabiduría de Casiopea, quien aún para maestro Hora resulta enigmática.

Casiopea no habla, es su caparazón el que le sirve de medio de comunicación con Momo, pues allí aparecen los mensajes que la niña puede leer. Ende tomó esta idea de la mitología china, como él mismo explica:

Wenn man das *I-Ging*, das chinesische "Buch der Wandlungen", aufschlägt, so wird man finden, dass die 64 Ur-Hexagramme, von denen, wie es heisst, alle Schriftzeichen abstammen, von einem vorgeschichtlichen Weisen aus den Mustern auf den einzelnen Platten eines Schildkrötenpanzers abgelesen worden sind.<sup>123</sup>

Es notable también que puede llegar a la casa de maestro Hora, pero no puede decir cómo llegar a ella, "der Weg ist in mir",<sup>124</sup> dice, y con eso da a entender que su conocimiento es como una parte más de su cuerpo, no lo puede sacar para darlo a otros,

---

<sup>121</sup> *Ibidem*, p. 261. Cierta que sólo podía arrastrarse lentamente, pero como sabía de antemano por dónde iban a pasar los perseguidores, llegaba a tiempo a ese sitio y se ponía de tal manera que los hombres grises tropezaran con ella y cayeran al suelo dando tumbos.

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. 236. Sólo preveo. No medito.

<sup>123</sup> M. Ende, *Zettelkasten*, p. 72. Si se abre el *I-Ching* (el *Libro de las transformaciones* chino), se encontrará que los sesenta y cuatro hexagramas primigenios, de los que se dice que proceden todos los signos de la escritura, fueron sacados por un sabio prehistórico de los dibujos que se forman en las distintas placas de un caparazón de tortuga.

<sup>124</sup> M. Ende, *Momo*, p. 231. El camino está en mí.



más bien se le tiene que seguir –y a su paso- si se quiere llegar a donde su conocimiento la guía, que en este caso es la casa de maestro Hora.

El tiempo es intrínseco a su ser, "sie ist ein Wesen von ausserhalb der Zeit. Sie trägt ihre eigene kleine Zeit in sich selbst".<sup>125</sup> Ende plantea este juego del tiempo, el que Casiopea tenga un tiempo propio, independiente al tiempo del universo, pues esta imagen es la que tiene él de la tortuga como especie, que tiene su propio tiempo:

Ihr Alter. Ich meine damit nicht nur, dass sie im einzelnen sehr alt werden können, sondern das Alter ihrer Spezies. Es hat sie schon gegeben, als der Mensch noch in Abrahams Wurstkessel schwamm, und es wird sie vermutlich noch geben, wenn wir längst wieder abgetreten sind.<sup>126</sup>

#### Recorrido laberíntico para llegar a donde nace el tiempo

El camino que recorre Momo para llegar a la casa del maestro Hora es como un laberinto, pues para no toparse con los hombres grises, Casiopea conduce a Momo a través de un camino especial: "Der Weg, den die Schildkröte sie führte, wurde immer sonderbarer und verschlungener. Sie waren schon durch Gärten gelaufen, über Brücken, durch Unterführungen, Torcinfahrten und Hausflure, (...) sogar schon durch Keller".<sup>127</sup> Primero la lleva a través de la tumultuosa ciudad y después a las orillas de ésta, en donde ya no habita nadie, y de ahí llegan a otra parte de la ciudad en donde tienen que ir muy despacio para avanzar rápido: "Je langsamer, desto schneller".<sup>128</sup> Finalmente llegan a *Niemals-Gasse*

<sup>125</sup> *Ibidem*, p. 245. Es un ser de fuera del tiempo. Ella lleva su tiempo en sí misma.

<sup>126</sup> M. Ende, *Zeitelkasten*, p. 73. Su edad. No me refiero sólo a que puedan vivir, cada una de por sí, mucho tiempo, sino a la edad de la especie. Ya existía ésta cuando el hombre flotaba en la sopa primigenia y seguramente seguirá existiendo cuando nosotros estemos ya muchísimo tiempo fuera del juego.

<sup>127</sup> M. Ende, *Momo*, p. 128. El camino por el que la conducía la tortuga se volvía cada vez más extraño y recóndito. Habían atravesado jardines, puentes, pasos subterráneos, portales e incluso algunos sótanos.

<sup>128</sup> *Ibidem*, p. 233. Cuanto más lento, más aprisa.

(Calle de jamás), en donde sólo se puede avanzar caminando en reversa. Estos juegos con el orden del tiempo y del espacio nos recuerdan el siguiente fragmento de Novalis: "La distancia en el tiempo y la distancia en el espacio se confunden, se desvanecen la una a la otra".<sup>129</sup> Y esta confusión del tiempo y del espacio forman un laberinto espacio-temporal. El laberinto "ha sido utilizado como sistema de defensa (...), defensa no sólo contra el adversario humano, sino también contra las influencias maléficas"<sup>130</sup>, en este caso tanto la parte de la ciudad de ir despacio o – que también se describe como: "Gewirr der leeren, schneeweissen Strassen und Plätze"<sup>131</sup> - como la de avanzar en reversa, forman un laberinto que protege *Das Nirgend-Haus* (La casa de ninguna parte) de los hombres grises, impidiendo que éstos tengan acceso al lugar de donde proviene el tiempo.

En el caso de Momo el laberinto adquiere otro significado. El diccionario de los símbolos dice:

El laberinto anuncia la presencia de algo precioso o sagrado. El centro que protege el laberinto está reservado al iniciado, aquel que a través de las pruebas de iniciación (los rodeos del laberinto) se ha mostrado digno de acceder a la revelación misteriosa. Una vez alcanza el centro, está como consagrado, introducido por los arcanos, está vinculado por el secreto.<sup>132</sup>

En un sentido místico, Momo ha pasado las pruebas para llegar a *das Nirgend-Haus* (La casa de ninguna parte) y para conocer el lugar de donde procede el tiempo. Primero porque ha sabido escuchar la música que suena en lo profundo de su corazón, y la que proviene del universo, por lo que pudo ser llamada por maestro Hora. Esto está relacionado con la meditación, por medio de la cual se pueden escuchar los sonidos más profundos de uno mismo. Después pudo caminar lentamente al ritmo de Casiopea, seguirla lealmente todo el

---

<sup>129</sup> Novalis, *Fragmentos*, p. 95.

<sup>130</sup> J. Chevalier, *op. cit.*, p. 620.

<sup>131</sup> Ende, *op. cit.*, p. 131. Laberinto de calles y plazas vacías, blancas como la nieve.

tiempo sin preguntar y permaneciendo callada cuando ésta se lo ordenó, caminando todavía más lento y luego en reversa cuando tuvo que hacerlo, y finalmente, resolver el acertijo de maestro Hora. Todo esto demostró que era digna de acceder a la "revelación misteriosa", a lo precioso que resguardaba el laberinto: Las flores horarias, el lugar de donde procede el tiempo.

Aún durante la observación del nacimiento y de la muerte de las flores tiene que demostrar su autodominio manteniéndose en silencio, acallando sus emociones, que la habrían llevado a llorar a gritos si se hubiera dejado llevar por ellas. Pero el permanecer callada era otro requisito que tenía que cumplir para conocer la procedencia del tiempo.

### **El lugar de donde proviene el tiempo: la ciudad de maestro Hora**

La ciudad en donde habita maestro Hora rompe con la lógica cotidiana y con el orden del tiempo. Para empezar, esta ciudad se ubica fuera de todo espacio geográfico y temporal, pues aun los hombres grises que constantemente recorrían todos los puntos de la ciudad no habían visto nunca este sitio y al no saber cómo ubicarlo geográficamente, utilizan una transliteración temporal: "Es ist (...) als ob diese Gegend ganz am Rande der Zeit liegt".<sup>133</sup>

En la calle de entrada a la ciudad hay que caminar muy, muy despacio si se quiere avanzar, los hombres grises, que desconocen este secreto, tratan de alcanzar a Casiopea y a Momo corriendo, pero no lo logran pues: "je mehr sie beschleunigten, desto weniger kamen sie vorwärts".<sup>134</sup> Esta situación es contraria a lo que los humanos y los hombres grises están acostumbrados, se avanza con la velocidad inversa con la que se camina.

---

<sup>132</sup> J. Chevalier, *op. cit.*, p. 620.

<sup>133</sup> M. Ende, *Momo*, p. 129. Es (...) como si ese barrio estuviera al borde del tiempo.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 130. Cuanto más aceleraban, menos avanzaban.

Las casas parecen no estar habitadas por nadie y son de un color particular: "Sie waren von einem fast blendenden Weiss"<sup>135</sup> que contrasta con las sombras oscuras que se ven a través de ellas. Del significado del color blanco el *Diccionario de símbolos* de Chevalier nos dice:

Absoluto y no teniendo otras variaciones que las que van de la matidez al brillo, significa ora la ausencia ora la suma de los colores. Se coloca así ora al principio ora al final de la vida diurna y del mundo manifestado, lo que le confiere un valor ideal, asintótico. En la coloración de los puntos cardinales es pues normal que la mayor parte de los pueblos lo hayan hecho el color del este y del oeste, es el sol-astro del pensamiento diurno, nace y muere cada día. El blanco es en ambos casos un valor límite, lo mismo que estas dos extremidades de la línea indefinida del horizonte.<sup>136</sup>

Este significado se cumple en esta calle, pues efectivamente es un lugar al límite del mundo y al límite del tiempo, en él que no se puede ubicar algún horario del día: "hier war es nicht mehr Nacht, aber es war auch nicht Tag",<sup>137</sup> sin que estos opuestos lleguen a encontrarse. Con las sombras se forma la dualidad de lo blanco y lo negro, constante de las culturas orientales y que simboliza situaciones y características opuestas, como día y noche, tierra y cielo, conocimiento e ignorancia, elementos contrastantes que aparecen de continuo en la novela: por un lado la ignorancia de los hombres grises y por el otro la sabiduría de Momo y Casiopea, la ciudad donde viven los hombres y donde actúan los hombres grises como elemento terrenal y la ciudad de maestro Hora como elemento celestial. Pero también muestra que hay opuestos que son necesarios para mantener un equilibrio armonioso, Novalis lo describe así:

Tenemos dos sistemas de sentidos que por más diferentes que parezcan están íntimamente ligados el uno al otro y estrechamente confundidos. A un sistema le llamamos cuerpo, al otro, alma. El uno depende de las excitaciones externas cuyo

---

<sup>135</sup> *Idem*. Eran de un blanco casi cegador.

<sup>136</sup> J. Chevalier, *op. cit.*, p. 1057.

<sup>137</sup> M. Ende, *Momo*, p. 129. Aquí ya no era de noche, pero tampoco era de día.

conjunto constituye lo que llamamos la naturaleza o el mundo exterior: el otro está primitivamente sometido a excitaciones internas cuyo conjunto constituye lo que llamamos Espíritu, el universo espiritual o mundo de los espíritus.<sup>138</sup>

Para llegar al conocimiento del tiempo y de nosotros mismos es necesario mantener la armonía de estos dos sistemas. Es necesario mantener la armonía entre fantasía y realidad.

Tras esta entrada tenemos *Die Niemals-Gasse* (La calle de Jamás). Para avanzar por esta calle se tiene que caminar en reversa, Momo no lo hace así al principio y no puede avanzar, para ella es: "als ob sie unter Wasser gegen einen mächtigen Strom angehen müsse, oder gegen einen gewaltigen und doch unspürbaren Wind, der sie einfach zurückblies".<sup>139</sup> Pero no sólo se caminaba en reversa, también "dachte sie zugleich auch rückwärts, sie atmete rückwärts, sie empfand rückwärts, kurz -sie lebte rückwärts",<sup>140</sup> puesto que el tiempo va al revés todas las funciones van en retroceso, con lo que Ende juega con nuestra lógica del orden de los acontecimientos.

La puerta de *Das Nirgend-Haus* (La casa de Ninguna Parte) es verde y la simbología de este color, de acuerdo al diccionario de símbolos de Chevalier, es:

Equidistante del azul celeste y del rojo infernal, ambos absolutos e inaccesibles, el verde, valor medio, mediatriz entre el calor y el frío, lo alto y lo bajo, (...). En esta línea la historia maravillosa de Khidr, Khizr o Al Khadir, "el hombre verde" (...) la tradición afirma que construyó su casa en el punto extremo del mundo, allí donde se tocan los dos océanos, celeste y terreno, representa pues claramente esa medida del orden humano, equidistante de lo alto y lo bajo (...). Es pues plenamente el mediador, el que reconcilia dos extremos, el que resuelve los antagonismos fundamentales para asegurar la andadura del hombre. (...) Estas maravillosas cualidades del verde llevan a pensar que este color esconde un secreto, que simboliza un conocimiento.<sup>141</sup>

---

<sup>138</sup> Novalis, *Fragments*, p. 29.

<sup>139</sup> M. Ende, *Momo*, p. 132. Como si, de repente, caminara debajo del agua y tuviera que avanzar contra la corriente, o como si tuviera que avanzar contra un viento muy fuerte pero insensible que la echara hacia atrás.

<sup>140</sup> *Ibidem*, pp. 132, 133. Pensaba hacia atrás, respiraba hacia atrás, sentía hacia atrás; en resumen: vivía hacia atrás.

Esta simbología se cumple en la puerta, pues al ser la que está a la entrada de la casa de maestro Hora, encierra el conocimiento de lo que es el tiempo y de donde proviene, conocimiento inaccesible para los humanos y para los hombres grises. Esta puerta es el límite entre la vida real y la irreal, es la casa al límite del tiempo.

Al cruzar esta puerta, Momo entra a una sala muy grande y con muchísimas velas que la iluminan. En esta sala hay una colección de los artefactos que el hombre ha inventado para medir el tiempo: relojes y planetarios de todo tipo de material, formas y tamaños, procedentes de diferentes épocas y países. Cada uno marca el tiempo a su propio ritmo produciendo sonidos que en conjunto producen: "ein gleichmässiges, summendes Rauschen wie in einem Sommerwald".<sup>142</sup> Esta descripción nos recuerda que aunque el tiempo se ha medido de diferentes maneras a lo largo de la historia humana, de acuerdo al grado de evolución de las sociedades, y también ha habido diferentes instrumentos mecánicos para hacerlo, todos estos forman un conjunto armonioso en la línea del conocimiento humano.

Maestro Hora, el administrador del tiempo, es un personaje atemporal. Físicamente puede representar más o menos edad, de acuerdo a la circunstancia que se presente. Su apariencia física, más que estar determinada por el curso biológico de la naturaleza está determinada por sus estados de ánimo, es su estado anímico el que determina su proceso constante de envejecimiento y rejuvenecimiento. Así tenemos que en el primer encuentro de Momo con maestro Hora, se le describe así: "Das Kind sah (...) einen zierlichen alten Herrn mit silberweißem Haar",<sup>143</sup> pero cuando se le acerca la niña tiene otra impresión: "schien es Momo, als ob er mit jedem Schritt, den er näher kam, immer jünger und jünger

---

<sup>141</sup> J. Chevalier, *op. cit.*, p. 1057.

<sup>142</sup> M. Ende, *Momo*, p. 145. Un susurro constante, como en un bosque, en verano.

<sup>143</sup> *Idem*. La niña vio (...) a un delicado anciano de pelo plateado.

würde. Als er schliesslich, vor ihr stand, (...)sah er kaum älter aus als Momo selbst".<sup>144</sup>

Mientras Momo está comiendo y él piensa que ella se está reponiendo del hambre de muchos años, vuelve a tener la apariencia de un anciano con cabello blanco. Cuando le explica a Momo que con su *Allsicht-Brille* (anteojos de visión total) puede ver todo lo que pasa en el exterior, vuelve a tener un aspecto joven, pero cuando le dice que los seres humanos se han dejado robar el tiempo por los hombres grises y se han dejado dominar por ellos, vuelve a parecer viejo. Rejuvenece mientras le muestra a Momo su colección de relojes y planetarios y ve como ella se alegra con ellos. Finalmente cuando guía a Momo hacia las flores horarias –las flores que contienen el tiempo- adquiere una apariencia extraordinariamente vieja, pero en un sentido diferente, como la de un ser primigenio que ha vivido mucho y por lo tanto sabe mucho, además se ve también extraordinariamente alto, lo que le da un aspecto protector. Así se le ve también cuando se despide de Momo para irse a dormir por primera vez.

Para llegar a donde nace el tiempo, Momo y maestro Hora recorren un largo, largo camino en el que se confunde la resonancia de los pasos de Hora con los latidos del corazón de Momo, hasta hacerse un mismo sonido, de manera que Momo no puede diferenciarlos. Este camino lleva al interior del mismo ser de Momo, compenetrado a la vez con el universo y la música de las estrellas que ella había escuchado tantas veces. Ya Novalis nos dice: "Es hacia lo interno que se desliza el camino misterioso. En nosotros, o si no en parte alguna, residen la eternidad con sus mundos, el pasado y el porvenir. El mundo exterior no es sino un mundo de sombras que lanza tinieblas sobre el mundo de la luz".<sup>145</sup> Así, al viajar Momo hacia lo más profundo de su ser, hacia su corazón, llega a la vez al corazón del

---

<sup>144</sup> *Ibidem*, p. 146. Mientras se acercaba, le pareció a Momo que a cada paso se volvía más joven. Cuando se paró ante ella (...) apenas parecía mayor que la propia Momo.

universo, y al conocer el lugar en el que nace su tiempo, conoce el lugar donde nace el tiempo del universo.

Este viaje es posible gracias a la fantasía, y cito nuevamente a Novalis:

Die Phantasie setzt die künftige Welt entweder in die Höhe, oder in die Tiefe, oder in der Metempsychose zu uns. Wir träumen von Reisen durch das Weltall: ist denn das Weltall nicht in uns? Die Tiefen unsers (*sic.*) Geistes kennen wir nicht. – Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft.<sup>146</sup>

Al final de este viaje fantástico por el ser de Momo llegan a una gigantesca bóveda de oro –forma que nos recuerda a la de un santuario o iglesia-, que tiene una abertura en la parte superior por la que entra una columna de luz que ilumina un estanque, lleno de agua negra, sobre el que flota un péndulo en forma de estrella, que cuelga de la nada, y a continuación tenemos una hermosa descripción metafórica de lo que es el tiempo, Ende lo describe como flores preciosas, únicas e irrepitibles. A medida que el péndulo se acerca al estanque, brota un botón, que se abre lentamente hasta convertirse en una hermosa flor, pero a medida que el péndulo se aleja del estanque la flor se marchita, va perdiendo uno a uno sus pétalos, hasta morir por completo. Y este ciclo se repite infinitamente. Cada vez que Momo ve la muerte de una flor quisiera llorar, porque siente que cada flor se lleva algo irrecuperable. Momo nota también que la luz que penetra por la abertura está acompañada de un sonido: “Anfangs war es wie ein Rauschen, so wie von Wind, den man fern in den Wipfeln der Bäume hört. Aber dann wurde das Brausen mächtiger, bis es dem eines

---

<sup>145</sup> Novalis, *Fragmentos*, p.12.

<sup>146</sup> Novalis, *Fragmente*, en *Lesebuch vom Barock bis zur Gegenwart*, p. 122. G. La fantasía nos plantea el mundo futuro o en lo alto o en lo profundo o en la metempsychosis. Soñamos viajar por el universo: no está acaso el universo en nosotros mismos? No conocemos lo profundo de nuestro espíritu. – Hacia el interior va el camino secreto. En nosotros, o en ninguna otra parte está la eternidad con sus mundos, el pasado y el futuro.



Wasserfalls glich oder dem Donnern der Meereswogen gegen eine Felsenküste",<sup>147</sup> poco a poco comprende que este ruido está hecho de muchas voces, las voces de todas las estrellas y planetas, que también contribuyen a la creación de las flores horalias. Momo se da cuenta que todas estas voces se dirigen a ella, y le sobreviene un sentimiento muy intenso, tan fuerte que no puede describirlo: "Es überkam sie etwas, das größer war als Angst".<sup>148</sup>

Del significado del agua, el *Diccionario de Símbolos y Mitos*:

El agua simboliza la totalidad de las virtudes: "¡Agua, tú eres la fuente de todas las cosas y de toda existencia!" dice un texto indio antiguo. El agua era considerada en la antigüedad como símbolo de la resurrección y de la vida.<sup>149</sup>

Y del color negro, que es el color del agua del estanque:

Si es negro como las aguas profundas, es también porque contiene el capital de vida latente, porque es la gran reserva de todas las cosas: Homero vio al océano negro.

El negro es, de modo general, el color de la sustancia universal (Pakriti), de la materia prima, de la indiferenciación primordial, del caos original, de las aguas inferiores, del norte, de la muerte: así ocurre desde la *nigredo* hermética a los simbolismos hindúes, chinos, japoneses.<sup>150</sup>

Con estos dos elementos simbólicos podemos dar mayor significado a la descripción de Ende: El agua negra del estanque es fuente de vida para las flores, las cuales nacen de ella como de un caos original contenedor de la materia prima necesaria para su creación, pero también es en esta agua en donde las flores se ahogan y se funden en ella para convertirse en material de vida para nuevas flores.

---

<sup>147</sup> M. Ende, *Momo*, p. 163. Al principio era como un susurro, como el que, de lejos, produce el viento en las copas de los árboles, pero después el bramido se hizo más potente, hasta que se pareció al de una catarata o al tronar de las olas del mar contra una costa rocosa.

<sup>148</sup> *Ibidem*, p. 164. Le sobrevino algo más grande que el miedo.

<sup>149</sup> J.A. Pérez-Rioja, *Diccionario de Símbolos y Mitos*, p.

<sup>150</sup> J. Chevalier, *op. cit.* p. 747.

En cuanto al péndulo en forma de estrella, tenemos que las estrellas "representan un fulgor en la oscuridad, siendo en general, un símbolo del espíritu. Evocan una idea de nacimiento y posteridad".<sup>151</sup> Este significado coincide con la función del péndulo en la descripción, pues la cercanía del péndulo al estanque anuncia el nacimiento de una nueva flor y su alejamiento la muerte de ésta.

De las flores, el diccionario de símbolos de Chevalier dice lo siguiente:

Desde un punto de vista neutro, simbolizan la fuerza y la alegría de la vida, el final del invierno y la victoria sobre la muerte.

El simbolismo tántrico-taoísta de la Flor de Oro corresponde también a la espera de un estado espiritual: la floración es el resultado de una alquimia interior, unión de la esencia (ching) y el aliento (chi), del agua y el fuego. La flor es idéntica al elixir de la vida; la floración es el retorno al centro, a la unidad, al estado primordial.<sup>152</sup>

Así como la Flor de Oro nace como resultado de la alquimia del agua y el fuego, las flores del estanque nacen como resultado de la alquimia entre el agua negra del estanque y la luz musical que entra por la bóveda, ambos elementos contrastantes y a la vez complementarios. Además, Ende utiliza las flores para simbolizar el tiempo, que es la vida, pero en su acepción más espiritual, pues lo contrasta con la manera superflua de como ven los hombres el tiempo, lo que lleva a que sea fácil arrebatarlo. Mediante la metáfora de las flores, Ende nos dice que cada instante es algo precioso, que cada momento de nuestra vida es algo irrepetible y es algo que nace en el interior de nosotros, que es parte de nuestro ser y que no deberíamos verlo como algo superfluo.

---

<sup>151</sup> J.A. Pérez-Rioja, *op. cit.* p.

<sup>152</sup> J. Chevalier, *op. cit.*, p.504.

## 5. MOMO COMO CRÍTICA SOCIAL A LA COMPRENSIÓN ACTUAL DEL TIEMPO

En este último capítulo describo brevemente algunas situaciones de nuestra vida moderna que se descubren en la novela como erróneas, debido a una distorsión en la comprensión del tiempo.

Ende toma como texto de trasfondo el estilo de vida apresurado en los países industrializados, en los que la mayor parte del trabajo lo hacen las máquinas, y por tanto la necesidad de medir el tiempo es continua e inexorable, y crea un texto literario en el que se describen y dramatizan algunas de las actitudes y hábitos de las personas que viven en estos países, algunas veces de forma llana y otras de forma irónica. Para esta descripción se sirve también de imágenes simbólicas como la de los hombres grises, los cuales, según mi propia apreciación, son una parodia del actual sistema económico de competencia, basado en la oferta y la demanda que mantiene en un estado de competencia constante a los empresarios.

Maestro Hora explica por qué surgen los hombres grises: "Sie entstehen, weil die Menschen ihnen die Möglichkeit geben zu entstehen. Das genügt schon, damit es geschieht. Und nun geben die Menschen ihnen auch noch die Möglichkeit sie zu beherrschen".<sup>153</sup> Pero aunque los humanos provocan su surgimiento, y están rodeados por ellos, no pueden percibir la presencia de estos hombres grises:

...die immer zahlreicher in der grossen Stadt umherstreiften und unermüdlich beschäftigt schienen. Dabei waren sie keineswegs unsichtbar. Man sah sie-, und man sah sie doch nicht. Sie verstanden es auf unheimliche Weise sich unauffällig zu machen, so dass man einfach über sie hinweg sah oder ihren Anblick sofort wieder vergass. So konnten sie im Geheimen arbeiten, gerade weil sie sich nicht versteckten.<sup>154</sup>

<sup>153</sup> M. Ende, *Momo*, p.153. Nacen porque los hombres les dan la posibilidad de nacer. Con eso basta para que existan. Y ahora los hombres les dan, encima, la posibilidad de dominarlos.

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 41. Recorrián, incansables, la ciudad, y parecían estar siempre ocupados. Y eso que no eran invisibles. Se les veía, y no se les veía. De algún misterioso modo eran capaces de pasar desapercibidos, de

De igual forma los humanos han provocado el sistema económico que domina en la sociedad, pero este sistema se ha salido de su control, se ha convertido en un ser independiente. Ya no son los hombres quienes controlan el sistema, ahora el sistema los controla a ellos, y aunque este "sistema es demasiado visible en la forma de maniobras corporativas o de publicidad atrayente"<sup>155</sup> pareciera que es imperceptible a los humanos, de modo que no pueden luchar contra él. Lo que domina en la mente de los hombres de negocios es la obsesión por la productividad y la competencia, y no pueden salir de este círculo.

En la conversación que sostuvieron en 1981 el político Erhard Eppler, la actriz Hanne Tächl y Ende, en la casa del escritor en Roma, él dijo acerca de la gente de negocios lo siguiente:

... diese Wirtschaftsleute, die heutzutage in einem ganz bestimmten Kreislaufdenken regelrecht gefangen sind, und dieser Kreislauf wird angetrieben durch Vorstellungen der Macht und der Angst, das heisst entweder überwältigen uns die anderen, dann sind wir verloren, oder wir überwältigen die anderen, dann gewinnen wir einen kleinen Vorsprung in diesem Wettlauf. Ich fand es grausig, dass diese Leute überhaupt nicht mehr ausserhalb dieses Höllenkreislaufs denken konnten. (...) Sie haben vielmehr vor ihrem eigenen System Angst –sie sind in einem Karussell, in dem einer hinter dem anderen herjagt und dieses Karussell dreht sich immer schneller. Das ist eben das Wesen einer auf Konkurrenz basierenden Wirtschaft. Keiner kann mehr aus diesem Karussell aussteigen –selbst wenn er möchte. Man jagt sich gegenseitig im Kreis, getrieben.<sup>156</sup>

---

manera que no se les observaba o se volvía a olvidar, en seguida, su aspecto. Así podían operar en la clandestinidad, precisamente porque no se ocultaban.

<sup>155</sup> R. Heilbroner, *Capitalismo en el siglo XXI*, p. 115.

<sup>156</sup> Eppler, *op. cit.*, pp. 22, 26. G. Esta gente de empresa que hoy día está realmente atrapada en una forma de pensar que corre en círculo, y cuya circulación es impulsada por ideas de poder y de miedo, esto es, o nos dominan los otros, y entonces estamos perdidos, o nosotros dominamos a los otros, entonces ganamos una pequeña ventaja en esta competencia. Me pareció espantoso que esta gente ya ni siquiera puede pensar fuera de este círculo infernal. (...) Es que tienen miedo frente a su propio sistema – están en un carrusel en el cual se persiguen uno al otro y este carrusel gira cada vez más rápido. Esta es la esencia de una economía basada en la competencia. Ninguno puede ya descender de este carrusel –aun cuando quisiera. Se cazan uno al otro impelidos en círculo.

El miedo que envuelve a la sociedad que vive bajo un sistema de mercado es representado por el miedo de los hombres grises y su ansia y desesperación por robarle el mayor tiempo posible a la gente. Por ejemplo, en la conversación que tiene Momo con el hombre gris, se describe la actitud de éste así:

Sein Gesicht wurde noch eine Spur aschengrauer. (...) Dabei verzerrte sich sein Gesicht mehr und mehr vor Entsetzen über das, was mit ihm geschah. Und nun hörte Momo endlich seine wahre Stimme: "Wir müssen unerkannt bleiben", vernahm sie wie von weitem, niemand darf wissen, dass es uns gibt und was wir tun...Wir sorgen dafür, dass kein Mensch uns im Gedächtnis behalten kann...Nur solange wir unerkannt sind, können wir unserem Geschäft nachgehen...ein mühseliges Geschäft, den Menschen ihre Lebenszeit stunden-, minuten- und sekundenweise abzuzapfen...(...) Und wir brauchen mehr...immer mehr...denn auch wir werden mehr...immer mehr...immer mehr..."<sup>157</sup>

Pero no sólo la gente envuelta de manera directa en los negocios y que lleva la delantera en el sistema económico se encuentra atrapada dentro de este círculo vicioso, sino que éste arrastra consigo al resto de la sociedad, así que todas las personas que viven dentro de los países industriales se ven presionadas a vivir con prisa y a entrar a este sistema de competencia, aunque no quieran y no se sientan felices con esta forma de vivir. Esto es así porque el sistema promueve la uniformidad, no deja lugar para la originalidad. La idea de lograr el mayor rendimiento y la mejor productividad influye en todos, aún en los pequeños productores y prestadores de servicios. En el caso de algunos amigos de Momo, como Nicola el albañil y Nino el dueño de la taberna, se ven presionados a entrar en el sistema, aunque ellos no son hombres de negocios ambiciosos, ni están acostumbrados a la

---

<sup>157</sup> M. Ende, *Momo*, pp. 96, 97. Su cara se volvió un poco más cenicienta todavía. (...) Su cara se agitaba más y más ante el terror de lo que le estaba ocurriendo. Y, de repente, Momo empezó a oír su verdadera voz: Tenemos que permanecer desconocidos —oyó, como de muy lejos—, nadie debe saber que existimos y qué estamos haciendo... Nosotros nos ocupamos de que nadie pueda retenernos en la memoria... Sólo mientras nos mantengamos desconocidos podremos hacer nuestro negocio... un negocio difícil, sangrarles el tiempo a los hombres hora a hora, minuto a minuto, segundo a segundo...(…) Y necesitamos más... cada vez más... porque nosotros también somos más... cada vez más... cada vez más...

competencia. La siguiente expresión de Nicola ante Momo muestra la presión a la que se ve sometido:

Jeden Tag hauen wir ein ganzes Stockwerk drauf, eins nach dem anderen. Ja, das ist eine andere Sache als früher! Da ist alles organisiert, jeder Handgriff, verstehst du, bis ins Letzte hinein... (...) Ich trink jetzt oft zu viel. Anders kann ichs nicht aushalten, was wir da machen. Das geht einem ehrlichen Maurer gegen das Gewissen. (...) Früher, da war das anders bei mir, da war ich stolz auf meine Arbeit.<sup>158</sup>

Nicola debe entrar al sistema organizado en el que todo movimiento es controlado como si se tratara de máquinas. Debe lograr la mayor cantidad de trabajo en el menor tiempo posible, aunque éste no sea de buena calidad para la vida humana.

En el caso de Nino el tabernero, aunque él es su propio patrón y en principio no es controlado por alguna organización, puesto que no trabaja para ninguna empresa, el sistema económico constituye una fuerza de presión también para él. Hasta antes había recibido con gusto en su local a parroquianos que no consumían más que un vaso de vino por noche y que además no tenían una apariencia fina. Pero ahora los ha echado: "Der Hausbesitzer hat mir die Pacht erhöht. Ich muss jetzt ein Drittel mehr bezahlen als früher. Alles wird teurer. Woher soll ich das Geld nehmen, wenn ich die anderen schone? Mich schont ja auch keiner",<sup>159</sup> pero esto no lo ha hecho más feliz, como sigue contándole a Momo: "Seit die Alten weg sind, kommt mir mein Lokal irgendwie fremd vor. Kalt, verstehst du? Ich kann's selbst nicht mehr leiden. Ich weiss wirklich nicht, was ich tun soll. Aber alle machen's doch

---

<sup>158</sup> *Ibidem*. p. 81, 82. Cada día levantamos un piso entero, uno después de otro. Es distinto de antes. Todo está perfectamente organizado, ¿sabes? Hasta el último detalle... (...) Muchas veces bebo demasiado, ahora. Si no, no puedo soportarlo. Va contra la conciencia de un albañil honrado. (...) Antes era diferente, y me sentía orgulloso cuando hacíamos un trabajo bien hecho.

<sup>159</sup> *Ibidem*, p. 84. el propietario me ha subido el alquiler. Tengo que pagar un tercio más que antes. Todo sube. ¿De dónde quieres que saque dinero si convierto mi taberna en un asilo para viejos chochos? ¿Por qué tengo que cuidar de los demás? A mí tampoco me cuida nadie.

heute so. Warum soll ich allein es anders machen?"<sup>160</sup> En este sistema de competencia nadie se puede quedar atrás, todos tienen que trabajar con el mismo sentido de lucha y todos tienen que vivir con el mismo ritmo acelerado: "Und je mehr es wurden, desto mehr folgten nach, denn auch denen, die eigentlich gar nicht wollten, blieb gar nichts anderes übrig, als mitzumachen".<sup>161</sup>

También el arte, representado en la novela por Gigi Cicerone, tiene que entrar a este sistema de competencia. Cuando Gigi comienza a trabajar para una empresa tiene que cumplir con un horario fijo de trabajo: "nach kurzer Zeit musste Gigi einen regelrechten Stundenplan einhalten",<sup>162</sup> y como tiene que ser productivo en historias, éstas carecen de creatividad. Puesto que Gigi tiene miedo de perder el éxito y dinero obtenido, se adapta a este sistema y aprende a vivir con el mismo miedo que la gente inmersa en la competencia. De manera semejante, el arte se ha convertido actualmente, en ocasiones, en tan sólo un producto más del mercado, que se puede vender con una buena publicidad de parte de los medios de comunicación de masas, que son los que deciden muchas veces también lo que es artístico y lo que no.

Y esta manera de trabajar da como resultado otra manera de percibir el tiempo. El tiempo se vuelve una amenaza, se lucha contra él. Esto se ve, nuevamente, en el comentario de Nicola: "Das ist nicht mehr wie früher. Die Zeiten ändern sich. Da drüben, wo ich jetzt bin, da wird ein anderes Tempo vorgelegt. Das geht wie der Teufel. (...) na ja, die Zeiten

---

<sup>160</sup> *Ibidem*, p., 85. Desde que no están los viejos, el local se me hace extraño. Frío, ¿entiendes? Ni yo mismo lo aguanto ya. La verdad es que no sé qué debo hacer. Todos lo hacen así hoy en día. ¿Por qué tengo que ser diferente yo?

<sup>161</sup> *Ibidem*, p. 70. Y cuantos más eran, más los imitaban, e incluso aquellos que en realidad no querían hacerlo no tenían más remedio que seguir el juego.

<sup>162</sup> *Ibidem*, p. 172. Tuvo que atenerse pronto a un horario estricto.

ändern sich",<sup>163</sup> ésta última lamentación la encontramos también en el comentario de Nino -- y en el de mucha gente en la vida cotidiana-: "Die Zeiten ändern sich eben".<sup>164</sup> Puesto que el ser productivo es lo más importante en la sociedad moderna, la conciencia que el hombre tenía de sí mismo es sustituida por una conciencia del tiempo, se tiene que sincronizar al cuerpo al ritmo del reloj y se tiene que acostumbrar al corazón a estar pendiente de la hora.

Para lograr una mayor productividad se hace uso desmesurado de la tecnología, y el estado constante de competencia ha llevado a una, cada vez mayor, automatización de las labores. Pero esta automatización cambia las formas de vida más rápido de lo que la conciencia humana puede adaptarse a ella, como comenta Carlos Gurméndez:

La inventiva permanente, la rápida transformación de todas las formas de existencia pasadas y presentes, caracteriza el dinamismo enérgico de la vida industrial. Así nace la extrañeza en el corazón, porque el hombre no puede adaptarse al ritmo vertiginoso de la inventiva industrial, ni asentarse jamás en una morada segura, ya que los sentimientos son más efímeros que nunca, los medios de vida problemáticos y el desamparo es tan asfixiante que, en la gran urbe industrial, todos se sienten pavorosamente solos en medio de tanta compañía socializada.<sup>165</sup>

Pero aunque este estilo de vida provoca "la extrañeza en el corazón" del hombre, éste no reflexiona sobre lo que está pasando con su vida, pues no tiene tiempo para hacerlo, como le sucede al señor Fusi, quien al sentir que sus días eran cada vez más cortos debió haberse preguntado que estaba pasando con ellos, pero no lo hizo: "hätte er sich wohl eigentlich ernstlich fragen müssen, wo all seine Zeit denn blieb. Aber diese Frage stellte er sich so wenig wie die anderen Zeit-Sparer. Es war etwas wie eine blinde Besessenheit über ihn

---

<sup>163</sup> *Ibidem*, pp. 81, 82. Ya no es como antes. Los tiempos cambian. Allí, donde estoy ahora, se trabaja a otro ritmo. De todos los diablos. (...) Los tiempos cambian.

<sup>164</sup> *Ibidem*, p. 85. Los tiempos cambian.

<sup>165</sup> C. Gurméndez, *El tiempo y la dialéctica*, p. 42.



gekommen".<sup>166</sup> El mismo sistema económico no deja tiempo a la gente para reflexionar sobre su vida y menos para pensar en un cambio, como lo dice un agente gris al aclarar por qué los adultos no acudieron a la junta que organizaron los niños para descubrirles a dónde iba a parar todo el tiempo robado: "...dass es uns ganz mühelos gelungen ist, die geplante Versammlung zu vereiteln, indem wir den Leuten einfach keine Zeit dazu liessen".<sup>167</sup>

Este sistema económico es un sistema de resultados. Esta característica se dramatiza en el juicio que le hace el tribunal de los hombres grises al agente que habló con Momo. Éste justifica lo que hizo así: "Ich habe in der besten Absicht für die Zeit-Spar-Kasse gehandelt",<sup>168</sup> pero el juez le contesta: "Uns interessiert ausschliesslich das Ergebnis. Und das Ergebnis in Ihrem Fall, Angeklagter, war (...) keinerlei Zeitgewinn für uns".<sup>169</sup> En el actual sistema de mercado se hace uso de todos los medios posibles para obtener ganancias, y estos medios no siempre son honestos. Los hombres grises engañan a la gente sobre el verdadero destino que tendrá el tiempo que ellos ahorren, el éxito de su trabajo depende de su habilidad para engañar y convencer, por lo que esta actividad se vuelve su forma de vivir, por eso cuando tienen que decir la verdad les cuesta un enorme esfuerzo. Momo nota esto cuando habla con ellos: "Momo fühlte, dass die grauen Herren sich davor fürchten die Wahrheit zu sagen. Es schien eine unvorstellbare Anstrengung zu kosten".<sup>170</sup> Y esto es porque el resultado es muy importante, pues de él depende estar a la vanguardia, depende el ser competitivo frente a los demás. Pero este estado constante de competencia puede llevar

---

<sup>166</sup> M. Ende, *Momo*, p. 69. Debería de haberse preguntado en serio a dónde iba a parar su tiempo. Pero esa pregunta nunca se la hacía, al igual que todos los demás ahorradores de tiempo. Había caído sobre él una especie de obsesión ciega.

<sup>167</sup> *Ibidem*, p. 116. No nos ha costado nada impedir la asamblea prevista, al no dejarles tiempo a los adultos.

<sup>168</sup> *Ibidem*, 117. He actuado con la mejor intención de cara a la caja de ahorros de tiempo.

<sup>169</sup> *Idem*. Sólo nos importan los resultados. Y los resultados obtenidos por usted en este caso, acusado, no significan ninguna ganancia de tiempo para nosotros.

<sup>170</sup> *Ibidem*, p. 224. Momo sintió que los hombres grises tenían que decir la verdad. Parecía costarles un esfuerzo increíble.

a los humanos a la locura. En el caso de los hombres grises la lucha por robar el mayor tiempo posible llega al paroxismo cuando maestro Hora detiene el tiempo. En el momento en que los hombres grises se dan cuenta de que sólo cuentan con los cigarrillos que llevan consigo para sobrevivir, emprenden una carrera desesperada hacia sus reservas. En el camino van luchando entre ellos por obtener el paso, van atropellándose los unos a los otros, arrebátandose los cigarrillos:

Manche nämlich, deren eigene Zigarren zu Ende brannten, rissen in der Verzweiflung einfach einem anderen die seine aus dem Mund. (...) Es gab wilde Schlägereien. (...) Die Angst, von der Welt verschwinden zu müssen, hatte die grauen Herren vollkommen kopflos gemacht.<sup>171</sup>

Cuando llegan al edificio donde tienen su reserva de flores horarias hacen una junta en la que dicen:

Je eher wir zu sparen beginnen (...) desto länger werden wir durchhalten. (...) es genügt völlig, wenn einige von uns diese Katastrophe überstehen. Wir müssen die Dinge sachlich betrachten! So wie wir hier sitzen, meine Herren, sind wir zu viele! Wir müssen unsere Zahl beträchtlich verringern. Das ist ein Gebot der Vernunft.<sup>172</sup>

Al igual que la lucha de los hombres grises, la lucha económica se ha convertido en una lucha en la que el fuerte aniquila —o absorbe— al débil. Y al igual que en el discurso del hombre gris, esta actitud se justifica en aras de la razón y del pragmatismo, los asuntos se consideran objetivamente y no humanamente, no se piensa en qué solución será mejor para la humanidad, sino en qué dará mayor ganancia a la empresa. En la historia de los hombres grises es esta misma actitud competitiva y la idea de que sobreviva el más fuerte lo que

<sup>171</sup> *Ibidem*, p. 252. Algunos cuyos últimos cigarrillos se acababan, se lo arrancaban a otro de la boca. (...) Montones se lanzaban los unos sobre los otros. (...) El miedo a tener que desaparecer del mundo había hecho perder la cabeza a los hombres grises.

<sup>172</sup> *Ibidem*, p. 258. Cuanto antes empecemos a ahorrar (...) más aguantaremos. (...) Basta que unos pocos de nosotros sobrevivan a la catástrofe. Tenemos que ver las cosas objetivamente. Los que estamos aquí, señores, somos demasiados. Tenemos que reducir notablemente nuestro número. Es un imperativo de la razón.

lleva a su desaparición, pues cuando notan que Momo ha cerrado la puerta del almacén de las flores horarias, y que ella posee la única flor horaria que haría posible la reapertura de esta puerta, en lugar de unir fuerzas para quitarle la flor a la niña, empiezan una carrera desesperada tras ella pero a la vez contra ellos mismos, pues cada uno desea ser él que arrebatase la flor a la niña. Cuando ya sólo quedan dos agentes y éstos tienen acorralada a Momo, uno al otro se quitan la vida arrebatándose los cigarrillos de la boca. Este final plantea una interrogante en cuanto al destino del sistema económico actual y su posibilidad de existencia permanente, en tanto se tenga la misma actitud competitiva y se dejen de lado los valores humanos.

## CONCLUSIONES

Momo es una novela fantástica que, haciendo a un lado formas demasiado convencionales, razonables y objetivas, nos representa una realidad, en la que podemos ver retratada la nuestra propia si observamos con cuidado. Es por eso que muchos jóvenes se han identificado con ella, como antaño se identificaron los jóvenes con los escritores románticos, por el anhelo de cambio que sentían de una literatura demasiado ilustrada a una más espiritual. Y aunque en esta novela se representan algunos vicios de la sociedad actual "progresista", no era el objetivo principal del autor dar un mensaje, o enseñarnos algo, pues entonces la novela no sería más que otro objeto más con valor utilitario. La narración es simplemente un camino por la belleza, la belleza de los valores, la belleza de vivir el tiempo en armonía con la naturaleza y con el mundo que nos rodea, la belleza de conocernos a nosotros mismos interiormente, la belleza de la poesía. Y aquí es importante conocer el propio concepto que de poesía tiene el creador de *Momo*: "Poesie ist die schöpferische Fähigkeit des Menschen, immer wieder auf neue Weise sich in der Welt und die Welt in sich zu erfahren und wiederzuerkennen. (...) Und aus eben diesem Grund ist alle Poesie mit dem Kindlichen verwandt".<sup>173</sup> Así, la poesía es un camino en la búsqueda hacia nuestro ser interior, un reconocimiento de nosotros mismos en relación con el universo, y es la poesía la que puede provocar un verdadero cambio en la sociedad, pues de acuerdo con los poetas románticos el cambio en ésta sólo se puede dar a través de una revolución del pensamiento, después de que volvamos a descubrir el sentido original de la vida. Pero para dejarse guiar por la poesía es necesario volver a ese estado primigenio

---

<sup>173</sup> M. Ende, *Zettelkasten*, p. 69. La poesía es la capacidad creativa que tiene el hombre de vivir y de reconocerse a sí mismo una y otra vez en el mundo y al mundo en sí mismo. (...) Y justamente por ese motivo, toda poesía tiene afinidad con lo infantil.

de la vida en el que se está abierto a todas las nuevas experiencias y formas del conocimiento, al estado en que la actitud contemplativa es valiosa y no sólo la actitud activa. Al estado primitivo de la humanidad en el que se era consciente de que las personas y los seres vivos de la naturaleza tienen un valor intrínseco, que no depende de su valor utilitario. Es necesario volver a tener una conciencia atemporal, como la tenía Momo, para devolverle al tiempo su valor mítico, en el que no hay conciencia de su principio ni de su final, sólo de su estado sagrado, del tiempo del ser.

Cuando el hombre moderno, como Momo, vuelva a tener esta facultad de observar el mundo alrededor y reconocerse en él, de tener vida espiritual y de dejarse subyugar por la belleza, entonces experimentará el tiempo de diferente manera, volverá a disfrutar del privilegio que tiene de darle un valor propio e individual a las diferentes manifestaciones del tiempo, y entonces tendremos un mundo más habitable para todos.

## BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

ENDE, Michael. *Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte*. K. Thienemanns Verlag, Stuttgart-Wien-Bern, 1973.

ENDE, Michael. *Zettelkasten. Skizzen und Notizen*. Weitbrecht Verlag, Stuttgart-Wien, 1994.

EPPLER, Erhard, ENDE, Michael y TÄCHL, Hanne. *Phantasie/Kultur/Politik. Protokoll eines Gesprächs*. Edition Weitbrecht, Stuttgart, 1982.

ENDE, Michael. *Die unendliche Geschichte. Von A bis Z*, K. Thienemanns Verlag, Stuttgart, 1979.

ENDE, Michael. *Momo o la extraña historia de los ladrones del tiempo y de la niña que devolvió el tiempo a los hombres*. Trad. Susana Constante, ed. Alfaguara, Madrid, 1996.

ENDE, Michael. *Carpeta de apuntes*. Trad. Carmen Gauger, ed. Alfaguara, México, D.F., 1996.

ENDE, Michael. *La historia interminable de la A a la Z*. Trad. Miguel Sáenz, ed. Alfaguara, Madrid, 1984.

NOVALIS, *Fragmentos*. Trad. Lorenza Fernández del Valle, Juan Pablos Editor, S. A., México D.F., 1984.

## BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

BIEDERMANN, Hans. *Diccionario de símbolos*. Paidós, Barcelona-Buenos Aires-México, 1993.

- BERGMAN, David. *El Universo*. Ediciones Culturales Internacionales S.A. de C.V., México, 1983.
- BEUTIN, Wolfgang. *Deutsche Literatur-geschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Metzler Verlag, 2. Auflage, Stuttgart, 1984.
- BLANCK, Fanny, CERELJIDO, Marcelino. *La vida el tiempo y la muerte*. Fondo de cultura económica, México DF., 2001.
- BORGES, JORGE LUIS. "El milagro secreto" en *El tiempo en el cuento hispanoamericano. Antología de ficción y crítica*, copilación de Samuel Gordon, UNAM, México, 1989.
- CASTAGNINO, Raúl. *Tiempo y expresión literaria*. Ed. Nova, Buenos Aires, 1997.
- CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Edit. Herder, Barcelona, 1986.
- ELIAS, Norbert. *Sobre el tiempo*. Fondo de cultura económica, México-Madrid-Buenos Aires, 1989.
- GURMÉNDEZ, Carlos. *El tiempo y la dialéctica*. Siglo XXI de España editores S.A., Madrid, 1971.
- HEILBRONER, Robert. *Capitalismo en el siglo XXI*. Editorial Patria, S.A. de C. V., México D.F., 1997.
- HOCKE, Roman y KRAFT, Thomas. *Michael Ende und seine phantastische Welt. Die Suche nach dem Zauberwort*, Weitbrecht Verlag in K. Thienemanns Verlag, Stuttgart-Wien-Bern, 1997.
- HOFSTÄTTER, Hans. *Historia universal comparada*. Plaza & Janes S.A. editores, Barcelona, 1976.

MÜLLER, Ulrich, u. a. *Lesebuch vom Barock bis zur Gegenwart*. Klett Verlag, Stuttgart, 1985.

PÉREZ-RIOJA, J.A. *Diccionario de Símbolos y Mitos*. Ed. Tecnos, S.A., Madrid, 1997.

RALL, Marlene. "Mañana te hablo" en *Paralelas. Estudios literarios, lingüísticos e interculturales*. Marlene Rall y Dietrich Rall UNAM, México, 1999, pp. 567-576.

ROOM, Adrian. *Dictionary of astronomical names*. Routledge, London y New York, 1988.

XIRAU, Ramón. *El tiempo vivido*. Siglo XXI, México DF., 1993.