

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE LITERATURA

o d

La Historia Interminable y el proceso de escritura — lectura

Jana
Guillermo MARINCA
PRESIDENTE
Sra. Dr. Yanovicui
na a.

TUTOR

11

MARCA ANVIA

Postulante: *Rosario Llanos Alcázar*

Tutor: *Lic. Raúl Paredes Aranda*



La Paz — Junio del 2000

A mi hermano Carlos
IN MEMORIAM

La Historia Interminable y el proceso de escritura - lectura

1. *Introducción. /p.2*
2. *La historia interminable vs. La (s) historia (s) sin fin. /p.4*
3. *Escritura y lectura en La historia interminable. /p.10*
 - 3.1. *Características formales de la escritura./p.11*
 - 3.2. *La interacción de escritura — lectura./p.12*
 - 3.3. *Fantasía y la nada./p.15*
 - 3.4. *Fantasía y los sueños. p.17*
 - 3.5. *Escritura y realidad./p.20*
 - 3.6. *Escritura y juego./p.22*
 - 3.7. *La historia, la lectura interminable./p.23*
 - 3.8. *La escritura, la poesía, la lectura./p.26*
4. *El destino de La Historia interminable./p.29*

- Bibliografía General./34*

1. INTRODUCCIÓN

La Historia Interminable de Michael Ende (1929 — 1995) es uno de los textos de mayor éxito editorial. Desde que la novela se publicó en alemán por primera vez en 1979 batió récords de edición en más de 10 lenguas, incluida, claro está, la española¹. En nuestro medio, de acuerdo a una investigación realizada de forma particular, en base a encuestas orales con diferentes librerías, se pudo evidenciar que esta novela es solicitada por estudiantes y padres de familia con una frecuencia, a veces, mayor que *La Chaskañawi*, *La niña de sus ojos*, *Juan de la Rosa* o *Raza de bronce*, que se podrían considerar "clásicos" de la literatura nacional, por el carácter de "lectura obligada" dentro del sistema de educación secundaria. Este detalle muestra que *La Historia Interminable* tiene lectores en nuestro medio siendo éste un texto que se adscribe a la literatura universal contemporánea. Además, el saber que es leído en la misma proporción que otros textos nacionales es suficiente motivación para escribir sobre ella.

En función a lo expuesto, en la presente monografía, se demostrará que *La historia interminable* es una profunda reflexión sobre lo que es la literatura misma (el arte o poesía) como lo menciona el mismo Ende (1996). En otras palabras, *La historia interminable* se constituye en un texto en el que se hace literatura reflexionando sobre la propia literatura. Desde esta perspectiva el texto es una especie de "poética"² de Ende. Las aventuras de Bastián (lector y luego "personaje" de *La historia interminable*) pueden ser consideradas como la representación de una suerte de iniciación literaria y artística, que no sólo valdría en este ámbito, sino que vale para la vida misma. Esto porque para Ende la literatura y el arte en general no sirven en sí mismos, sino que ayudan a vivir (sobrevivir en este mundo deshumanizado diría él) (Ende, 1996). Entonces, el trabajo sobre el lenguaje en sus dos polos (escritura y lectura) es el tema central de la novela, aspecto que se concreta de una forma compleja (técnica y conceptualmente) en *La historia interminable*. Este hecho será trabajado en el presente escrito (apartado 3.) para esclarecer qué es la escritura y qué la lectura para este escritor, y sobre todo cuál es la dinámica que se establece entre ambas.

¹ Para la lengua española la Editorial Alfaguara es la que detenta los derechos de edición. Para este trabajo se utilizará una edición de este texto de 1998 que lleva el título completo de *La historia interminable. De la A la Z*, traducida por Miguel Sáenz e ilustrada por Roswitha Quadflieg. A partir de ahora, cada vez que se cite este texto, se lo hará utilizando la abreviación **HI**, seguida del número de página correspondiente..

² "Poética" es un concepto que se asume como "la manera de pensar (concebir) y hacer la literatura" (Todorov, 1995).

En el apartado 2. se verá la relación de la novela con la producción filmica, pues es sabido que en base a esta novela se realizaron dos producciones, las cuales coadyuvaron a la difusión del texto, sobre todo, en nuestro medio. **Aúnque**, para la mayoría del público, *La historia sin fin (I y II)* es lo único que existe y no así la novela. En esta parte del trabajo, que obviamente será comparativo, se demostrará que la novela supera en mucho a los dos filmes que dio origen.

En el apartado 4.: *El destino de la Historia interminable* estará dedicado a establecer si la novela es o no parte de la literatura infantil, se argumentará tanto a favor como en contra de esta adscripción. Finalmente, se derivarán las conclusiones del caso.

2. LA HISTORIA INTERMINABLE vs. LA HISTORIA (S) SIN FIN

Que la literatura alimente al cine o a la inversa es algo sabido por todos, de tal suerte que muchos escritores son a la vez cineastas y viceversa. Ende, que no podía ser la excepción, antes de dedicarse plenamente al trabajo literario, fue crítico de cine por la década de los 60 para la Bavarian Broadcasting Comapy (Sebastián Cisneros, 2000). Este hecho es fundamental para explicar la participación del propio Ende como guionista en el primer film en base a su novela, *La historia sin fin I*, dirigida por Wolfgang Pettersen en 1986, trabajo en el que tuvo muchos desacuerdos por las mutilaciones y tergiversaciones que se hizo en esta producción. Aunque el éxito y el reconocimiento al film es unánime, es posible advertir que el escritor tenía razón en sus apreciaciones. Sin embargo, antes de profundizar este punto es necesario analizar los antecedentes y las consecuencias de llevar la novela al cine.

En 1960 Ende adquiere reconocimiento como escritor por su novela *Jim Botom y Lucas el maquinista*, en 1973 *Momo* le da la consagración definitiva como escritor; de tal suerte que en 1979, cuando publica *La historia interminable*, Ende y su trabajo literario se convierten en sujetos de tentación (explotación) artística y comercial. Es así que surge el proyecto de hacer un film en base a la novela, en la cual, como se dijo líneas atrás, estuvo comprometido el propio Ende. La extensión de la novela y su propia estructura (la historia de la novela claramente presenta dos partes: la primera, la lectura del destino de Fantasía por parte de Bastián y la segunda la inmersión del mismo en Fantasía y su periplo en este espacio y su posterior retorno a su mundo) hacen posible considerar que el film pueda abarcar sólo la primera parte e incluir como final la reconstrucción de Fantasía, que es la trama del film dirigido por Petersen en 1986 bajo el título de *La historia sin fin*. Las aventuras de Bastián en Fantasía y su vuelta al mundo constituyen el motivo del segundo film que fue dirigido por George Miller (1991) bajo el título de *La historia sin fin II. El capítulo siguiente*. La novela, en parte por su estructura y en parte por la dinámica del mercado cinematográfico, dio origen a dos filmes.

Respecto del primer film, es posible argumentar que cinematográficamente hablando es el mejor logrado aunque existen supresiones y tergiversaciones respecto de la novela, pero aún así existe una lógica narrativa que permite al espectador seguir sin mayor problema las peripecias de Bastián (su amartelo y nostalgia por la muerte de su madre, la desubicación en su entorno, el abuso que sufre de parte de sus compañeros de escuela, su pasión por la lectura, la "lectura" (su vivencia) de *La Historia sin fin* —el seguimiento y su

La historia interminable vs. La (s) historias sin fin

identificación con las aventuras de Atreyu—, su inmersión en el texto, la reconstrucción de Fantasía y su gloriosa vuelta a la realidad) son objeto de una narración coherente. Basta mencionar que el film, que se estructura, inicialmente, en dos planos narrativos, el real o mundo de Bastián y el de Fantasía, los va unir en uno y luego los volverá a separar: ¡toda una proeza de narración cinematográfica! es el mérito de este film. Los dos planos se irán conectando en base a analogías (cuando Atreyu siente hambre, Bastián también siente esa necesidad, cuando Atreyu enfrenta circunstancias penosas, el desván donde lee Bastián también reproduce esas circunstancias, el viento, la oscuridad, los animales disecados son elementos que igualan ambas circunstancias). Asimismo, la inmersión de Bastián no es forzada o ilógica, pues el film muestra como ya Bastián es sentido por los personajes de Fantasía, primero en el diálogo de Atreyu con la tortuga gigante, luego en el diálogo de la emperatriz con el mismo personaje, en el cual se dice que el recorrido de Atreyu (si bien no consiguió su objetivo: buscar el remedio para la niña emperatriz) logró que un lector, Bastián en este caso, pueda interesarse por ellos; de tal suerte, que es ahora él quien deberá salvar Fantasía dándole un nombre a la emperatriz y preservar con esta acción Fantasía, que es el momento del clímax en el film. Es aquí donde los dos planos se fusionan: Bastián se interna en Fantasía (el libro) y cumple su cometido: reconstruir Fantasía. El efecto de sentido que manifiesta el film es que: "la visita a Fantasía puede ser útil para enfrentar los problemas de la vida real", pues la escena final: "la venganza" de Bastián y su "glorioso" recorrido montado en el dragón Fujur por la ciudad hacen inferir este hecho. En cuanto a las modificaciones, se puede indicar que las más destacables son las siguientes: El nombre del personaje en el film este se llama Sebastián y no Bastián, el aspecto físico del mismo, en la novela éste es gordo y no bien parecido, mientras que en el film el personaje manifiesta características físicas totalmente opuestas, el abuso y la posterior revancha de Bastián son elementos de la trama o historia que no están en la novela, pero que son fundamentales para el film. Sin embargo, el cambio más notable y el que posiblemente suscitó la discrepancia de Ende con el film es la manera en que ingresa Bastián al texto, en el film lo hace por el pedido de la emperatriz, luego de que Atreyu manifiesta su pesar por no haber podido conseguir el remedio, mientras que en la novela Bastián ingresará a Fantasía luego de leer, primero: las aventuras de Atreyu y, segundo, al ver como la

Este cambio, a lo mejor es un problema de traducción del film, es más entendible y común el nombre de Sebastián en español que Bastián.

La historia interminable vs. La (s) historias sin fin

emperatriz después de un penoso ascenso se adentra en un huevo donde sostiene un tenso diálogo con el Viejo de la montaña y ve (vive) la historia de Atreyu (lo que ya leyó) que se va repitiendo indefinidamente, y que él puede "cambiar" esa circunstancia sólo adentrándose al libro y poder así reconstruir Fantasía (capítulo XII). A pesar de los cambios, el recorte de la novela, y las discrepancias con el escritor, *La historia sin fin* es un film coherente y muy bien realizado, Pettersen hizo un gran trabajo cinematográfico.

En cuanto al segundo film, *La historia sin fin II*, se puede decir que el mismo surge por un interés comercial antes que artístico, no se debe olvidar que la lógica del mercado cinematográfico obliga a que se saque el máximo provecho de un tema o motivo que dio excelentes resultados en una primera vez². George Miller dirige este film, donde se toma un solo elemento de la novela: el deseo, y se lo trabaja de una manera totalmente arbitraria y alejada de la novela. Haciendo un esfuerzo de abstracción se puede advertir que el efecto de sentido propuesto es que el deseo anula la memoria. Es decir, que Bastián va perdiendo recuerdos y llega al extremo o peligro de perder el recuerdo de su madre en su afán de desear y manifestar poder en Fantasía. Esta trama, muy poco sustentable y peor narrada, hace que el film decepcione al espectador. Se muestra a un Bastián pusilámne y egoísta, aspecto que rompe con la imagen que de este personaje tenía el espectador, al final se intenta reconstruir esta imagen, pero sin éxito, pues durante la exhibición del film el espectador sufre este shock del cual no puede reponerse. Una suerte de desconexión entre los planos narrados del mundo real y Fantasía es constante, y que, también, se quiere salvar haciendo que el padre de Bastián participe como lector del texto casi al finalizar el film, pero sin mayor coherencia y lógica narrativa. El final, un segundo retorno de Bastián a la realidad no tiene la gloria y sentido del primer film, hecho que termina por decepcionar al espectador. Otro aspecto que es digno de comentario es que la gran distancia de tiempo

² Una mirada al mundo cinematográfico da cuenta que cuando un film obtiene éxito en su primera versión, se hace una continuación o saga que pretende reeditar el éxito anterior hasta donde sea posible. Por ejemplo, *La guerra de la galaxias* del director y productor George Lucas lleva esta lógica a extremos: tres filmes y una generación de filmes sobre el mismo tema. La industria del cine, por su afán mercantilista hizo de esta actitud una norma de vida, son incontables los casos de esta práctica que va en desmedro de la calidad artística del cinematógrafo. Como si esto fuera poco, un canal televisivo de nuestro medio, difundió, sin mucho éxito una serie de dibujos animados titulada *La historia sin fin*, en la cual Bastián y Atreyu son los protagonistas de una serie de aventuras, totalmente alejadas de lo que es la novela: Este último producto es insufrible no sólo por la tergiversación que se advierte respecto a la novela, sino por la pésima calidad de los dibujos y la total incoherencia de las supuestas aventuras. Lamentablemente, no fue posible conseguir mayor información en la televisora, porque habían devuelto el enlatado por su fracaso en nuestro medio.

La historia interminable vs. La (s) historias sin fin

entre el primer film y el segundo (transcurren cinco años entre la primera *Historia* — 1986— y la segunda —1991—) hace que la película no logre el éxito esperado, pues a consecuencia de este hecho se tuvo que cambiar el reparto original, algo que ya decepciona al espectador, que quita su apoyo y entusiasmo por la película. En fin, esta producción no tiene elementos destacables como los de su antecedente y cae en la mediocridad artística y el fracaso comercial. Son por estos hechos que el público prefiera más la primera película a la segunda.

En cuanto a las diferencias que esta segunda producción filmica guarda con el texto se pueden enumerar las siguientes: Tal como se dijo al inicio de este párrafo el único elemento rescatado de la novela es el deseo, pero de una forma totalmente distorsionada. En la novela el deseo sirve para reconstruir Fantasía, para viajar en ella, y también como un factor de perdición y salvación personal³, mientras que en el film, los deseos ponen en peligro la memoria, y sobre todo el recuerdo de la madre de Bastián. También podemos mencionar la ausencia imperdonable de personajes claves de la novela (el león Graógraman y la señora árbol Doña Aiwola), que supuestamente son conjuncionados y reemplazados por una mezcla de pájaro y humano. Asimismo, se puede advertir en el film que Bastián es incitado por Illuán para realizar una suerte de golpe de estado en Fantasía en contra de la Emperatriz, conjura de la cual se hace cómplice y llega hasta a pelear con Atreyu, algo que no ocurre en la novela. Todo esto hace suponer que la realización del film obedeció más a criterios comerciales que artísticos, dejando un saldo negativo en ambos rubros.

Para terminar este apartado se debe mencionar que la extensión de la novela' hizo imposible una realización cinematográfica íntegra, pero aún así la primera *Historia* es un gran film, mientras que la segunda no pasa de ser mediocre.

Es importante mencionar (comparar) la novela en relación a las producciones cinematográficas por dos razones: La primera: porque no sólo en nuestro medio, sino, también, en otros, primero se conoció el film y luego la novela, aspecto que provocó una motivación y expectativa sobre el texto escrito, que obviamente aún se mantiene y sirve de

³ Este punto será trabajado con más detalle en el próximo párrafo: *La historia interminable y los procesos de escritura y lectura*.

⁴ En cuanto a la extensión de la novela y su mutilación para su versión cinematográfica, no fue algo nuevo para Ende, algo parecido le ocurrió al publicar su primera novela *Jim Botom y Lucas el maquinista*, que tuvo que ser mutilada para su edición, pues la partió en dos, una primera novela con el título mencionado y segunda con el título de *Jim Botom y los trece salvajes* (Microsoft Enciclopedia Encarta. 1999).

acicate para inducir a la lectura de la novela. Editorialmente hablando, sobre todo en el mundo de habla hispana, es posible afirmar que de no haber sido por el film (la primera *Historia* claro está) la novela no tendría el éxito editorial que hasta hoy goza. Prueba de lo afirmado es que muchas de las ediciones y reimpressiones del texto llevan en la tapa diseños en base a los fotogramas del film, uno reconoce a estos personajes y, como es de esperar, se interesa por la compra y la lectura del texto. Si bien este hecho es muy bien aprovechado por la industria editorial, puede, también ser usufructuado con fines educativos: aprovechar la motivación inicial del film para fomentar o despertar el hábito por la lectura, algo que no caería nada mal en nuestro medio, donde leer o hacer leer es una labor casi titánica dado el desprecio y poca valoración por esta actividad. La segunda razón para relacionar la novela y el film (en todo caso los filmes) es que en el mismo ya se trabajan aspectos fundamentales de las novelas, y que sirven de punto de partida para un análisis de la misma. La importancia de la lectura en la constitución del acto literario, donde se asume que el mismo no sólo es producto de la escritura, sino también de la lectura es la que "despierta los sentidos de la escritura" (Antezana: 1998, 6), éste es un tema clave en la película. La experiencia en Fantasía, que sirve para enfrentar la realidad cotidiana, es otra temática fundamental para el análisis del texto. La inmersión del lector en la escritura, que tal vez es el punto más importante tanto en el film como en la novela, es otra temática ineludible para trabajar el texto. Además que las películas, en todo caso, son una lectura (una interpretación) de la novela, que en el caso de Pettersen es lógica y coherente, además que cinematográficamente bien lograda; lástima que para el caso de Miller no se pueda decir lo mismo. Todo lo mencionado justifica lo escrito hasta el momento y, a la vez, da pie para iniciar el siguiente y más importante trabajo: la relación escritura — lectura en la *Historia interminable*.

3. ESCRITURA Y LECTURA EN *LA HISTORIA INTERMINABLE*

Al inicio de este trabajo se dijo que *La historia interminable* tiene una estructura compleja, pues bien, la misma comienza desde los aspectos formales, la configuración de la diégesis (argumento, historia o trama) de la novela, el sistema narrativo y la enorme riqueza connotativa (temática o conceptual). A continuación se detallarán y trabajarán estos aspectos.

3.1. Características formales de la escritura

A primera vista, y sólo hojeando el libro, uno se da cuenta que no está ante un texto común, sino que el texto en su forma tiene una disposición muy especial. Lo primero que se capta es el juego o uso del color en la disposición de la escritura (rojo para el plano "real" y verde para Fantasía). Este hecho por sí mismo hace visible la disposición de la diégesis en dos planos: el real y el de fantasía. Es necesario destacar que la realidad narrada es el mundo de Bastián, su cotidianidad, que en ningún caso puede confundirse con la realidad concreta que es ésta, la de nuestra vida y de sus condiciones históricas, sociales, económicas, etc. en las cuales, incluso se está escribiendo el presente trabajo. Fantasía, es el mundo narrado en el libro que está leyendo Bastián. Otro detalle fundamental es que a cada capítulo le antecede una letra del alfabeto más una ilustración, que sobre todo alude a los personajes que uno va a encontrar en la lectura de ese capítulo (es evidente que estas ilustraciones, que en principio estarían destinadas a Bastián, también están destinadas al lector real). En cuanto a la presencia secuencial de las letras del alfabeto hace inferir, que la *Historia interminable*, es también un recorrido en o por el lenguaje. Finalmente, una lectura atenta, muestra que el título sirve para dos textos: el primero, la novela, la real, la que está en nuestra manos y en el que leemos todas las peripecias de Bastián, tanto en su mundo y en Fantasía. El segundo texto, que también lleva el mismo título, es el libro que Bastián tomó de la librería y lo lee y vive, el mundo de Fantasía: el título, en consecuencia está doblemente articulado, por un lado para el público real, y, por otro para Bastián, quien es el que leerá y vivirá Fantasía. Por todo esto, es posible afirmar, que no sólo sería Bastián el que leerá y vivirá el libro, sino también los lectores reales, los cuales seríamos otros Bastián:

Mientras Bastián leía esto, oyendo al mismo tiempo la voz profunda del viejo de la montaña errante, comenzaron a zumbarle los oídos e írsele la vista.

¡Lo que allí se contaba era su propia historia! Y estaba en La Historia Interminable. Él, Bastián ¡aparecía como un personaje del libro cuyo lector se había considerado hasta ahora! ¡Y quién sabe qué otro lector lo leía ahora precisamente, creyéndose ser otro lector!... y así de forma interminable. (HL 188)

Asimismo, la descripción de la tapa del libro: color bronce y que en la ilustración están dispuestas dos víboras mordándose la cola¹ es una evidente alegoría a la circularidad (de lo infinito, de la historia interminable que habría en su interior).

3.2. La interacción de escritura - lectura

Al finalizar el apartado anterior se dijo que con acierto Pettersen, para su film, rescató (interpretó) la novela como una clara interpelación de la escritura hacia la lectura (Bastián, al leer el libro le da vida al mismo, es más reconstruye la misma Fantasía). Esta interpretación es cierta, pues no hay como dice Borges (1985) en *El elogio de la sombra* "hecho literario" sin la lectura. Es decir que la escritura por sí misma no hace literatura, sino que ésta se "hace" con la suma o el acto de leer. En *La historia interminable* este hecho se manifiesta del siguiente modo:

Me gustaría saber», se dijo , «qué pasa realmente en un libro cuando está cerrado. Naturalmente, dentro hay sólo letras impresas sobre papel, pero sin embargo... Algo debe de pasar, porque cuando lo abro aparece de pronto una historia entera... (HL 17)

Este cita muestra cómo Bastián, movido por la curiosidad o el interés, al leer hace surgir, da vida, a una historia. Hasta acá es posible afirmar que en la novela se reconoce el valor y la importancia de la lectura. Es más en el texto se advierte que Bastián, el lector de la *Historia interminable* está pre - sentido por los personajes de Fantasía:

Bastián lanzó una pequeña exclamación de horror
Un grito de horror resonó en la garganta, rebotando de una lado a otro como un eco. Ygrámul movió su ojo hacia la izquierda y la derecha para ver si llegaba algún otro, porque el muchacho que estaba ante él, como paralizado de espanto, no podía haber sido. Pero no había nadie más.
"¿Habría sido mi grito lo que ha oído?", pensó Bastián profundamente preocupado. "No es posible." (HI:72)"

En algunas ediciones de esta novela es posible advertir este mismo diseño (sobre todo el de las víboras). Este hecho significaría, que no sólo el título sino también el diseño original de la novela presentan esta doble articulación. Sin embargo, por la influencia y éxito del film, este diseño original fue cambiado como se explicó en el apartado anterior.

ésta es la primera vez que Bastian "lee" que en Fantasía su presencia es sentida (él se está leyendo). En el Capítulo VI, *Las Tres Puertas Mágicas*, cuando el espejo refleja a Atreyu el verdadero interior de uno, éste ve reflejada la imagen de Bastián en el espejo:

No obstante, en lugar de una imagen aterradora vio algo con lo que no había contado en absoluto y que tampoco pudo comprender. Vio a un muchacho gordo de pálido rostro que, con las piernas cruzadas, se sentaba en un lecho de colchonetas y leía un libro.....
Bastián tuvo un sobresalto al comprender lo que acababa de leer. ¡Era él!
La descripción coincidía en todos los detalles. (HI:100)

En el Cap. X, *El Vuelo a la Torre de Marfil*, por fracción de segundos la mirada de la Emperatriz Infantil se cruza con la de Bastián. A partir de este momento Bastián se da cuenta que no es impresión suya, sino todo lo contrario, tiene la certeza de que detalles de la apariencia física de la Emperatriz Infantil no aparecen en la descripción de la novela y que realmente hubo contacto visual con ella:

Bastián se sobresaltó. cuando llegó al lugar en que se hablaba de la Emperatriz Infantil, durante una fracción de segundo -sólo el tiempo del parpadeo de un relámpago- vio el rostro de ella ante sí. ¡Y no sólo con la ¡imaginación, sino con sus propios ojos! No había sido una ilusión, de eso estaba Bastián totalmente seguro. (HI:162)

Hasta este punto es posible afirmar que Bastian sería el narratorio de *La historia interminable*, del libro que está leyendo, es decir sería el "lector ideal o implícito" de ese texto, pero resulta que a la vez es el protagonista de la novela que uno está leyendo, *La historia interminable*. Aún más, él será luego el protagonista fundamental de la segunda parte de su libro, y, nosotros, los lectores reales, seremos quienes lean al que lee. Entonces, acá se ve que se crea una relación especular, un desdoblamiento de roles y sujetos.

Sin embargo, la lectura; y por ende su relación con la escritura, no se limita a lo mencionado anteriormente, que desde ya es importante, sino que va más allá, y es que la escritura "atrapa" al lector (no se debe olvidar que Bastián entra al libro, en la escritura, en Fantasía). Acá uno debe preguntarse: ¿por qué no fue suficiente que Bastián sólo leyera el libro, sino que ahora debe ser parte del mismo? La respuesta sería que para Ende la escritura no sólo es parte del "hecho literario" sino que es el espacio donde habita el arte, "la poesía". De ahí que la Emperatriz, sería la alegoría (la representación) de la misma poesía, a quien debe encontrar y nombrar el lector. Es decir, que la lectura no sólo hace surgir historias, sino que encuentra la poesía, la esencia misma del arte. Entonces, Ende

propone que leer no sólo es vivir historias, sino encontrar la poesía; es por esta razón que dice:

Arte y poesía sólo son explicables, en el fondo, mediante el arte y la poesía. Y no hay más justificación para ellas que su propia existencia. (Ende, 1996: 399)

palabras, sentencia con más exactitud, que implican lo siguiente: el lector debe ser capaz de encontrar y admirar el arte cuando lo encuentra. Aún más, la segunda parte de la novela que habla de las aventuras de Bastián, en realidad, de su presencia errática en Fantasía, luego de hablar con Hija de la Luna (nombre que él da a la Emperatriz), muestra que el encuentro con la poesía sólo puede darse una sola vez, que no es posible encontrarla dos o más veces en un solo texto, que empeñarse en esto, tal como lo hace Bastián puede ser la perdición, algo que está a punto de ocurrirle a este personaje; luego cuando vuelve a su mundo, el librero, le confía un secreto, es posible regresar a Fantasía dando otro nombre a la Emperatriz.

—¡Deja que te diga algo un viejo y experimentado viajero de Fantasía, muchacho! Es un secreto que nadie quiere saber allí. Si piensas en ello, también tú comprenderás por qué: No puedes ver otra vez a la Hija de la Luna, eso es verdad... mientras sea la Hija de la Luna. Pero si puedes darle otro nombre la volverás a ver. Y cada vez que lo consigas será de nuevo la primera y única vez. (HI, 418)

Esto significa que la poesía es cada vez diferente, única, que no se la puede encontrar de una vez y para siempre, que hay que trabajar y esmerarse en la lectura cada vez, para que la misma se nos presente diferente (con otro nombre) y única. Además, que admitir este hecho es saludable, pues sólo renunciando a tener la poesía de una vez y para siempre (la tentación de Bastián y casi su perdición) ayuda a madurar, a crecer como persona, lo contrario traería como consecuencia la enajenación, el olvido de uno mismo. Esta suerte de ensimismamiento — desconocimiento de sí mismo es una grave consecuencia por dejarse seducir por la tentación y extraviarse en la escritura con el vano afán de volver a encontrar la poesía, los antiguos emperadores (Capítulo XXIII), personas perdidas irremediabilmente en Fantasía son aquellos que sucumbieron a la tentación y ahora no son más que "no-personas" que vagan en Fantasía sin la posibilidad de volver a sus mundos. Entonces, si bien la escritura (Fantasía) puede ceder a nuestros deseos, si estos no son controlados, y sobre todo se pierde el deseo legítimo (volver a la realidad, asumir nuestra existencia) la escritura será una especie de cárcel de la cual será imposible salir:

Y tú tienes que vivir tu propia historia. No debes quedarte aquí. "Los caminos de Fantasía —dijo Graógraman— sólo puedes encontrarlos con tus deseos. Y sólo puede ir de un deseo a otro. Lo que no deseas te resulta inalcanzable. Eso es lo que significan aquí las palabras "cerca" y "lejos". Tampoco basta querer marcharse de un lugar. Tienes que querer ir a otro. Tienes que dejarte llevar por tus deseos.(HI:226)

El deseo, entonces, no debe estar en función, como equivocadamente cree Bastián, de ir en pos de la poesía (de la Emperatriz), sino más en salir de Fantasía, en aceptarse como uno es. En este punto es bueno recordar que Bastián que en su mundo es

—¿Gordo! ¡Gordote! ¡Sentado en un bote! Si el bote se hunde, el Gordo se funde. ¡Bueno está que abunde! (HI:10)

al entrar a Fantasía se transforma en una persona de bello aspecto físico que no quiere reconocer su real apariencia. Al parecer en Fantasía (en la escritura) es posible "olvidar" lo que en realidad uno es. Entonces, el contacto con la poesía puede hacer que el olvido se apodere de uno, aún más que asuma poses y actitudes que en realidad no corresponden a la esencia y realidad de uno, que sumados al deseo irreflexivo pueden destruir al sujeto, el cual debe renunciar al deseo (desear no desear) y aceptarse tal cual es:

Fantasía está, por así decir, para soñar todos los sueños, incluidos los más horribles, mas para retornar a la realidad exterior, al mundo de los otros hombres, mi protagonista tiene que rechazar precisamente ese signo de la plenitud de poder incluida, naturalmente, la máxima allí escrita. Sólo renunciando voluntariamente a ella encuentra el camino de vuelta, sólo renunciando al "Haz lo que quieras". (Ende, 1996:393)

La lectura, es para Ende, en principio un mecanismo imprescindible para la consumación del acto literario: sin lectores no hay literatura posible. En segunda instancia, la lectura es el encuentro con la poesía (la Emperatriz), pero por solo una vez. Por eso para poder encontrarla de nuevo hay que volver y leer y se la podrá encontrar cambiada (con otro nombre), de tal suerte que leer debe ser una práctica constante y disciplinada. He aquí toda una concepción y ética sobre la lectura (su función, sus placeres y peligros) que Ende manifiesta en *La historia interminable*.

3.3. Fantasía y la nada

La nada, en *La historia interminable*, puede entenderse de dos maneras: primero, como ausencia de lectura, escritura pura. La nada se apodera de Fantasía porque no hay quien la lea, solo un niño que poco o nada podría hacer, pero el avance en la lectura mostrará que él será precisamente "el salvador" (uno de los nombres que Bastián asume en

Fantasía). Sin embargo esta afirmación vale hasta el momento en que el ingresa a Fantasía y la reconstruye, aún más sólo podrá hacer esto después de estar en contacto con la poesía (la Emperatriz). En esta primera parte, se siente esta presencia por los personajes de Fantasía, y a la vez es leída por el propio lector, Bastián.

La segunda posibilidad de entender la nada, está más ligada a la experiencia real de Ende, el cual entiende la nada

Cuando el ser humano se olvida que tiene un mundo interior se olvida de sus propios valores. Valores que debemos añadir al mundo que nos rodea, debemos crear, inventar. Si de vez en cuando no emprendemos un viaje por nuestra vida interior con el fin de encontrarnos allí, estos valores acabarán por perderse. (Ende, 1996: 235)

Es decir, que la nada es el denominativo que da el escritor a la vida moderna, la cual deshumaniza al hombre, le impide imaginar, soñar, hacer arte, porque esta vida lo absorbe y de deshumanizaⁿ. La nada que todo lo destruye y aniquila en Fantasía, obedece al desinterés por el arte la poesía de parte de los humanos, pero también ellos pueden salvarla:

La desgracia que ha caído sobre ambos mundos tiene un doble origen. Ahora todo se ha convertido en su contrario: lo que abre los ojos, ciega; lo que puede crear algo nuevo se convierte en aniquilación. La salvación está en las criaturas humanas. (HL 170)

Gmork, el hombre lobo, que en la novela está al servicio de la nada, en un intenso diálogo con Atreyu afirma:

... Los seres humanos odian y temen a Fantasía y a todo lo que procede de aquí. La quieren aniquilar. Y no saben que, precisamente así, aumentarán la oleada de mentiras que cae ininterrumpidamente en su mundo.... esa corriente de seres desfigurados que tienen que llevar allí una existencia ficticia de cadáveres vivientes y envenenan el alma de los hombres con su olor a podrido. Lo hombres no lo saben. ¿no es gracioso? Nada da un poder mayor sobre los hombres que las mentiras. Porque esos hombres, hijito viven de ideas. Y estas se pueden dirigir. Ese poder es el único que cuenta. (HI: 147)

es decir, que la nada es mal que viene de fuera de Fantasía, y "toma" la misma para impedir que las personas se acerquen y experimenten la poesía. Y, este, fue uno de los motivos más recurrentes en Ende, quien siempre luchó por hacer de este un mundo con arte, con imaginación, en fin siempre postuló que:

...un mundo que no es habitable para los niños tampoco lo puede ser, en último término, para los adultos. El llamado adulto de hoy, a quien le han obturado el cerebro con un concepto de realidad mezquina hasta la ridiculez, considera todo lo maravilloso y misterioso como "irracional",

² *Mono* (1973), texto anterior a la *Historia* trabaja este punto como tema central, mientras que en la novela que nos ocupa el tema aparece de manera secundaria.

como "fantástico" o "de evasión" o como quiera que recen todas esas expresiones degradantes. (Ende, 1996: 91)

Entonces, la literatura es una práctica destinada a luchar contra la nada (la vida moderna). Esta práctica es igualmente intensa en el polo de la escritura, como en el polo de la lectura, pues tienen como norte la búsqueda y el encuentro con la poesía, que en última instancia es la que puede devolver su esencia humana al hombre. Este hecho, fue, también otros de los aciertos de Pettersen en su film, el muestra esta situación y a la vez la utiliza para el final: es por eso que Bastián llega de Fantasía triunfante, incluso se pasea por ella sobre el lomo del dragón Falkor.

Por eso no importa, si lo que se escribe es o no fantástico o extravagante, importa que sea la búsqueda de la poesía y sea este hecho el que guíe este trabajo. Por lo tanto, la presencia de seres e historias fantásticas no valen por su apariencia o realidad inmediata, valen por el sentido que de ellas puedan dimanar: respeto y amor por uno mismo y por los demás. Tal vez, la poesía fue para Ende esto: la valoración de lo humano.

3.4. Fantasía y los sueños

Los sueños y la "realidad" de su existencia fueron las obsesiones más arraigadas en Ende, quien siempre defendió este punto. "La realidad no es sólo aquello que se puede tocar y medir, es también lo que sentimos e imaginamos" (Ende, 1996: 172) es una frase que resume el pensamiento del escritor sobre este punto. Sin embargo, la pregunta es: ¿qué tiene que ver esto con la novela? Cuya respuesta es: mucho, tal vez más de lo que uno espera. En primera instancia para Ende el trabajo de escritura es la traslación de los sueños al papel, es decir que uno escribe lo que sueña, hace "realidad" sus sueños. Esto se deduce, al saber que Ende en su inicio en las letras estuvo muy influenciado por el surrealismo (Enciclopedia Microsoft Encarta 1999) corriente que postulaba "la escritura automática" y como parte de esta manera de escribir, obviamente, la escritura del sueño. Es posible que de esta peculiar forma de escribir surja lo fantástico de su escritura. Pero Ende, llevó esto a límites peculiares:

¿Qué sucede con un sueño cuando despierta el soñador? ¿Nada? No quiero seguir soñando que existo. Tampoco quiero dejarme soñar por no se sabe quién. ¿O acaso nos soñamos todos los unos a los otros? ¿Somos un tejido de sueños, una selva sin límites y sin fondo? (Ende, 1991: 142)

Esta frase de *El espejo en el espejo* es una clave para entender la lógica de la escritura — lectura en *La historia interminable*. Lo primero que se debe deshechar es que los sueños sólo proveen de temas (materiales para ser trabajados por la escritura). Existe toda una dinámica, una lógica narrativa en esto. El soñador, es el escritor, que a su vez está siendo soñado por otro, el lector^a. Desde esta perspectiva en la literatura convergen los sueños, por lo tanto ésta es un *tejido de sueños*. En la novela, la escritura sueña con su soñador, su lector (Bastián) por una parte, por otra el soñador realiza sus sueños en Fantasía, Bastián al desear no hace más que concretar sus sueños incluso como *una selva sin límites y sin fondo*, que es precisamente *Perelín, la selva nocturna* (Capítulo XIII). Obviamente, que la cita no sólo manifiesta la evidente relación intertextual entre las novelas de Ende, sino que además esta selva es una selva que nace en la noche, el ámbito privilegiado para soñar, y muere en el día, cuando uno está despierto.

Continuando con los sueños y de cómo estos se escriben en Fantasía, uno observa que los mismos son amorales, inscritos más allá de los valores de bien y mal. Por esta razón, Bastián actúa con un dualismo impresionante entre estos valores porque al realizar sus sueños no los valora, sino que los concreta sin importar las consecuencias, las cuales están a punto de destruirlo. Entrar a Fantasía es realizar sueños (Bastián se convierte en lo que no es, físicamente apuesto y valiente), el mismo Ende afirma que "Fantasía está, por así decir, para soñar todos los sueños, incluidos los más horribles..." (Ende, 1996: 393). Esto confirma que de acuerdo a Ende es posible volcar los sueños del lector sobre la escritura. Sin embargo, ésta es una situación que no puede prolongarse indefinidamente, en algún momento se debe parar y regresar a la realidad, esto lo hace siendo consciente en el mismo sueño de la necesidad de despertar (bañarse en el agua de la vida) y encontrar la salida, el Auryn (la consciencia), amuleto que le dio la Emperatriz y que le sirvió para entrar a Fantasía y ahora le sirve para salir (Capítulo XXVI). Por lo expuesto para Ende el sueño es fundamental en su trabajo literario, pero se debe tener control sobre el mismo.

El sueño, también, influye sobre las peculiares e inauditas características de la geografía de Fantasía:

Los caminos de Fantasía -dijo Graógraman- sólo puedes encontrarlos con tus deseos. Y sólo puede ir de un deseo a otro. Lo que no deseas te resulta inalcanzable. Eso es lo que significan aquí las palabras "cerca" y "lejos".

³ Esta misma lógica o manera de entender la relación entre la escritura y la lectura manifiesta Borges en *Las ruinas circulares*, relato inserto en *Ficciones* (1985).

Tampoco basta querer marcharse de un lugar. Tienes que querer ir a otro.
Tienes que dejarte llevar por tus deseos. (111:226)

que lejos y cerca no signifiquen nada son una prueba evidente e irrefutable de que esa es una geografía soñada, que rompe la lógica espacial común. Además, en esa geografía no manda el criterio, sino el deseo (el sueño), entonces, estar cerca o lejos es pasar de un sueño a otro. Considerando el espacio como una relación sensorial y afectiva del sujeto con su entorno (Bal, 1995) es posible decir que Bastián, inconscientemente (esto es sin controlar sus deseos y sueños) configura el espacio de Fantasía para que éste sea de manera extravagante (la selva de Perelín), peligrosa y atrevida (una ciudad de plata rodeada de un río de ácido), inconmensurables (el desierto que recorre majestuoso Graógraman el león), etc. En la misma cita se advierte que la salida no está en el mismo sueño, sino en el despertar.

El tiempo, también es afectado por el sueño, Bastián, que de acuerdo al narrador lee alrededor de 24 horas (de las 8:00 a.m. hasta esa misma hora del día siguiente) vive en Fantasía "una eternidad" los sueños no pueden ser medidos en cuanto a tiempo con las mismas reglas de la realidad. De todo esto uno encuentra que en el primer plano de la novela (el real, el mundo de Bastián) no pasan más de 24 horas, mientras que en el segundo, el tiempo se hace imposible de cuantificarlo. De todas maneras está claro que existen dos temporalidades distintas en la novela.

Finalmente, los sueños son para Ende como:

Un medicamento que, debidamente aplicado, puede devolver la salud al hombre puede convertirse siempre, si se abusa de él, en droga que destruye al hombre. (Ende, 1996: 253)

Es decir, el soñar y realizar estos sueños en la escritura puede ser beneficioso, pero abusar de ellos, resultarían peligrosos y sus consecuencias funestas.

-¿Qué les pasa? -preguntó Bastián- ¿Por qué se comportan de una forma tan rara?
-No tiene nada de rara - se rió ahogadamente Árgax en su oído-. Se podría decir que son tus iguales o, mejor, que lo fueron en su tiempo.
-¿Qué quieres decir? -Bastián se quedó inmóvil- ¿Quieres decir que son seres humanos?
¿Cómo han llegado hasta aquí? ¿Qué hacen? -preguntó Bastián.
-Bueno, en todos los tiempos ha habido seres humanos que no han vuelto a su mundo -explicó Árgax-. Al principio no querían y ahora...digamos.... no pueden ya. (HI:357)

este pasaje demuestra lo peligroso de soñar (desear) sin un control. De alguna manera, el sujeto debe controlar sus sueños, incluso prever el despertar.

3.5. Escritura y realidad

Para Ende los límites entre la poesía, que se encuentra (o puede encontrarse) en la escritura, y la realidad está muy definida:

Lo que en el campo de lo imaginario, de la poesía, del arte, esta justificado, es incluso necesario, no puede ni debe ser traspuesto de modo inmediato a la realidad de la vida y viceversa. (Ende, 1996: 130)

esta cita demuestra que una cosa es la realidad de la escritura y otra la "realidad real". En la novela, se puede apreciar el siguiente derrotero para esta propuesta. Al principio es imperativa la presencia de Bastián en Fantasía (la escritura), tanto así que sólo él podrá reconstruirla, luego, en este afán, incluso puede pasear por ella y realizar sus sueños, pero, también debe retornar de la misma, porque sino puede perderse en ella (ser un viejo emperador). Sin embargo, esta excursión por la escritura (por Fantasía) es beneficiosa, pues de ella uno saca experiencia que le ayuda o sirve para su vida real:

Hay dos caminos para atravesar las fronteras entre Fantasía y el mundo de los hombres: uno acertado y otro erróneo. Cuando los seres de Fantasía se ven arrastrados de esa forma horrible, siguen el camino falso. Sin embargo, cuando las criaturas humanas vienen a nuestro mundo, toman el verdadero. Todos los que estuvieron con nosotros aprendieron algo que sólo aquí podían aprender y que los hizo volver cambiados a su mundo. Se les abrieron los ojos, porque pudieron veros con vuestra verdadera figura. Por eso pudieron ver también su mundo y a sus congéneres con otros ojos. Donde antes sólo habían encontrado lo trivial, descubrieron de pronto secretos y maravillas. Por eso venían de buena gana a Fantasía. Y, cuanto más rico y floreciente se hacía nuestro mundo de esta forma tanto menos mentiras había en el suyo y tanto más perfecto era también. De la misma forma que nuestros dos mundos pueden destruirse mutuamente, pueden también mutuamente salvarse. (HI, 412)

Como se puede ver, la lectura no es una actividad, una estrategia, para quedarse en la escritura, sirve para sacar experiencia (sobre todo la del contacto con la poesía —la Emperatriz—) para la vida real. Esto es consecuente con la otra consigna de Ende, el de la lucha con la nada o vida moderna, que se vio líneas atrás, según la cual la literatura es un arma para evitar la deshumanización del hombre, la de su absorción por la nada. Es más, la cita precedente al mencionar que *los dos mundos pueden destruirse mutuamente, pueden también mutuamente salvarse* da cuenta de que el mundo real, atacado o enfermo por la nada puede generar sujetos sin imaginación, egoístas que sólo se perderían en Fantasía, y, también, que la poesía pueda salvar (humanizar) a los sujetos y devolverlos mejorados a la

realidad. Existe una mutua interrelación entre la realidad y la escritura, la primera si es negativa pondrá en riesgo Fantasía, o, al contrario, puede ser altamente benéfica.

—Hay seres humanos que no pueden ir a Fantasía —dijo el señor Koreander—, y los hay que pueden pero se quedan para siempre allí. Y luego hay algunos que van a Fantasía y regresan. Como tu. Que devuelve la salud a ambos mundos.

—Bueno —dijo Bastián, poniéndose un poco colorado—, realmente no hice nada. Estuvo en un tris el que no volviera. Si no hubiera sido por Atreyu, ahora estaría con toda seguridad en la Ciudad de los Antiguos Emperadores. (HI:417)

Bastián, que es parte de la realidad, logra éxito en su empresa sólo a condición de que asuma que el viaje por Fantasía es de ida y retorno, no solo de ida. Este hecho, que es el final de la novela manifiesta claramente que un buen lector no es el que se queda en la escritura, sino es el que saca un provecho (el autoconocimiento) de la misma, lo cual hace que crezca, mejore con cada excursión o lectura. Este último aspecto es la utopía fundamental del trabajo literario de Ende:

—Hay muchas puertas para ir a Fantasía, muchacho. Y hay todavía más libros mágicos. Muchos no se dan cuenta. Todo depende de quién coge uno de esos libros.

—Entonces, la Historia Interminable, ¿es distinta para cada uno?

—Eso es lo que quería decir —repuso el señor Koreander—. Además no sólo hay libros sino también otras posibilidades de ir a Fantasía y volver. Ya te darás cuenta. (HI:418)

Por otra parte, el hecho de que los personajes de Fantasía no puedan salir de la misma, obedece a que los sueños, los materiales de los cuales está hecho Fantasía (la escritura) no pueden articularse a la lógica real, sólo pueden servir de motivo, tema, en fin de algo que sólo puede representarse en la escritura y no vivirse, ser parte de la realidad. Sería muy raro, casi inadmisible ver a los personajes de Fantasía pasearse por la realidad, como lo hace Pettersen en su película⁴. Pero el verdadero peligro no estaría tanto en la sorpresa o estupor que causarían estas presencias, sino que ellas pueden dejar de ser sorprendentes y asimiladas por la realidad, la cual, no debemos olvidar, estaría invadida por la nada, por la vida moderna que hace perder la sensibilidad, la capacidad de imaginar del ser humano (Ende, 1996).

⁴ Este hecho se justifica en el film, pue es el final, y como tal debe ser glorioso, debe demostrar que "efectivamante" la visita a Fantasía sirve, hasta para vengarse de las agresiones sufridas.

3.6. Escritura y juego

Ende entiende que la escritura es la forma más elevada del juego. El juego nos da la libertad de ser espontáneos y libres imaginándonos personajes, lugares y ocurrencias, donde todos representan el papel asignado por el autor, como si fuesen transportados en un vehículo hacia una aventura, sin una meta determinada. Aspecto que puede ser entendido en función a que en la escritura se plasman los sueños. La escritura de los sueños obedecen a la lógica del juego. Este juego libre, creador hace que el hombre sea hombre y como tal que se diferencie de las otras criaturas del universo, reconozca y valore su propia condición y además no dejar llevarse por la tentación de seguir soñando. El dejar libre su imaginación es lo que proporciona la libertad y dignidad que el hombre necesita en cualquier tiempo y época, dejando que los sueños se plasmen en la escritura a través del juego:

Para mí, el trabajar en un libro es cada vez un nuevo viaje cuya meta no conozco, una aventura que me enfrenta con dificultades que yo no conocía antes, una aventura que hace surgir en mí vivencias, pensamientos, ocurrencias de las que yo nada sabía y al final de la cual me he convertido en otro distinto del que era al principio. Tal juego sólo se puede llevar a cabo sin un plan preconcebido, pues quien quiera saber o planificar por anticipado adónde le llevará tal aventura está impidiendo de esa manera que suceda tal cosa.

Cuando yo, por ejemplo, escribía La Historia Interminable y había iniciado, junto con Bastián, mi pequeño protagonista, el largo y aventurero viaje por Fantasía, no sabía en absoluto dónde iba a estar la salida de Fantasía que nos posibilitaría a ambos el regreso a la realidad exterior. Tuve que acompañar a Bastián de etapa en etapa y más de una vez perdí la esperanza de que existiese siquiera tal salida. Pero yo me repetía a mí mismo constantemente Fantasía no es una trampa. Confiaba en que la solución se presentaría en el momento adecuado, si yo me atenía con honradez y firmeza a las reglas de juego establecidas por mí mismo. (Ende, 1996: 247)

Esta cita demuestra que la escritura es un juego, no con el lector, sino con uno mismo (del escritor consigo mismo), con juego es posible escribir los sueños, y aún más permite la salida de la escritura. El juego es el mecanismo fundamental en el trabajo de la escritura:

Lo confieso, pues, sin avergonzarme: el impulso verdadero, real, que me mueve mientras escribo es el placer del juego, libre y espontáneo, de la imaginación. Para mí, el trabajar en un libro es cada vez un nuevo viaje cuya meta no conozco, una aventura que me enfrenta con dificultades que yo no conocía antes, una aventura que hace surgir en mí vivencias, pensamientos, ocurrencias de las que yo nada sabía y al final de la cual me he convertido en otro distinto del que era el principio. Tal juego sólo se puede llevar a cabo sin un plan preconcebido, pues quien quiera saber o planificar por anticipado adónde le llevará tal aventura está impidiendo de esa manera que suceda tal cosa. (Ende, 1996: 247)

Pero el juego, función al lector, debe realizarse de la siguiente manera: Primero el lector debe aceptar participar de la escritura, luego, y a pesar suyo (como es el caso de Bastián) también debe aceptar salir de la escritura. Entrar y salir de la escritura es el juego que propone Ende, sin embargo estas actividades no son un fin en sí mismo, sino que sirven al lector para que enriquezca su experiencia personal:

Y Ende tenía ese poder (...) El de sacar de sí al lector para devolverlo muchas horas después, sobrecogido y exultante a una morada extraña.
(Millán, 2000)

Tal como la cita lo demuestra, leer es una experiencia que a uno lo transforma "lo devuelve diferente a la realidad". Este cambio por la lectura es la apuesta que hace Ende respecto de la Literatura, y sobre todo en función al público lector.

3.7. La historia, la lectura interminable

Un aspecto que no deja de llamar la atención en la novela es la relación entre el título y la diégesis de la misma. Analizando la trama uno ve que esta no es una historia interminable algo que se desdobra y vuelve a desdoblarse y así indefinidamente como en *Las mil y una noches* por ejemplo, o como *El libro de arena* de Borges que cambia constantemente, donde no es fijar un trabajo continuo de lectura. Estas ideas o percepciones de interminable o continuidad infinita no caracterizan al texto. A lo mucho se la llega a vislumbrar, pero no a consumir:

Por lo demás, Énguivuck se hizo luego muy famoso, incluso el más famoso de los gnomos de su familia, pero por sus investigaciones científicas. Sin embargo, ésa es otra historia y debe ser contada en otra ocasión. (HL 120)

Es más, el estribillo "Sin embargo, ésa es otra historia y debe ser contada en otra ocasión" se repite en el siguiente orden:

Capítulo I	Pg.32	en Fantasía
Capítulo III	Pg. 51.	en Fantasía
Capítulo XV	Pg.229	en Fantasía
Capítulo XVII	Pg.255	en Fantasía
Capítulo XXI	Pg. 321.	en Fantasía
Capítulo XXI	Pg. 330.	en Fantasía
Capítulo XXII	Pg. 348.	en Fantasía

Capítulo XXIII.	Pg. 363.	en Fantasía
Capítulo XXIV	Pg. 373	en Fantasía
Capítulo XXIII	Pg. 354	en Fantasía
Capítulo XXVI	Pg. 419	En la Realidad

Son once veces en Fantasía (la lista no considera, por no repetir el estribillo de la cita) y una en la realidad, cuando el librero deja entrever a Bastián la posibilidad de volver a Fantasía, siempre y cuando dé otro nombre a la Emperatriz. Estos avisos de desdoblamiento o bifurcación pueden ser considerados como una "amenaza", pero nunca como un hecho, la diégesis avanza sin el desdoblamiento anunciado. Este hecho, y sobre todo relacionándolo con el final de la novela donde el librero le dice que hay otros libros, con otras historias, uno puede entender que Ende no quiere que uno sea el lector de un solo libro, sino lector de varios libros. Entonces, "la historia interminable", no se articula en la escritura, sino en la lectura, cada uno (cada lector) puede hacer su propia historia interminable. Esto último manifiesta que la novela es una invitación e iniciación a la lectura.

Otra manera de entender "la historia interminable" es, que lo dicho líneas atrás es la forma positiva de articular esta historia, es decir, que leer no debe limitarse a un solo libro, sino varios (no se construye una historia, sino varias: una historia sin fin), la otra, la negativa es aquella que en que el lector se resiste a participar de la escritura, lo cual crea un círculo eterno:

Mientras Bastián leía esto, oyendo al mismo tiempo la voz profunda del Viejo de la Montaña Errante, comenzaron a zumbarle los oídos y a irsele la vista.

¡Lo que allí se contaba era su propia historia! Y estaba en el Historia Interminable. ¡Vil, Bastián, ¡parecía como un personaje en el libro cuyo lector se había considerado hasta ahora! ¡Y quién sabe qué otro lector lo leía ahora precisamente, creyendo ser también sólo un lector...y así de forma interminable! (HI: 188)

La duda, la vacilación crea esta situación una repetición interminable que sólo puede acabar (romper la circularidad e iniciar una linealidad) cuando el lector (Bastián) ingresa y participa de la escritura (de Fantasía). Otra manera negativa, otra circularidad o historia interminable, es el extravío en la escritura (en Fantasía) algo que está a punto de ocurrir con Bastián, los antiguos emperadores, seres (lectores) extraviados son la prueba de este hecho, que la novela convierte en uno de los núcleos centrales de la trama de la novela. Todo lo expuesto puede entenderse de la siguiente manera: la historia interminable es positiva en la medida que se construye a través de la lectura una historia, una experiencia en la literatura

fuerte y consolidada con las lecturas de varios textos. Al no participar de la escritura, la lectura entra en una circularidad perniciosa, es decir que un lector debe entregarse al escrito, vivir su lectura evitando prejuicios o recelos, al leer uno debe estar dispuesto a disfrutar de esta actividad. Esto es fundamental, puesto que a muchos lectores les cuesta liberarse de sus prejuicios o recelos, y esta actitud evita continuar con una experiencia que puede serle útil. El otro hecho, que uno se pierda en la escritura, puede entenderse como el hecho de aferrarse a un solo texto, pero sin siquiera comprenderlo, sino errar y dar vueltas sobre lo mismo, experiencia que, obviamente, no le será positiva, de utilidad, sino que a lo mejor hasta le resulte traumática. A riesgo de ser reiterativo, en *La historia interminable* subyace toda una enseñanza o iniciación sobre las consecuencias y tipos de lectura.

Es posible asumir que, hasta acá lo expuesto sería suficiente, pero ocurre que hay una imagen, la de las víboras mordiéndose la cola: el Auryn, alegoría de lo infinito de lo circular, que es ambigua, pues por un lado es un amuleto que le permite a Bastián realizar sus sueños, pero por otro, y por ese mismo hecho, le impide salir de Fantasía, y aún más, este amuleto es dado a Bastián por la misma Emperatriz para que haga su recorrido por Fantasía:

¡Era AURYN, la alhaja, el esplendor, el Signo de la Emperatriz Infantil que hacía a los que lo llevaban representantes suyos! La Hija de la Luna le había dado poder sobre todos los seres y las cosas de Fantasía. Y mientras él llevara ese signo, sería como si ella estuviera con él.
Bastián miró largo tiempo las dos serpientes, clara y oscura que se mordían mutuamente la cola formando un óvalo. (HI: 198 — 199)

Este hecho descorcentante, a primera vista, necesita una explicación. La primera respuesta, la fácil recurrir al hecho de que siendo Fantasía (la escritura) un espacio donde se inscriben los sueños y éstos están libres de valoraciones positivas o negativas, el Auryn sería la condensación de este hecho. Sin embargo, esta explicación no es suficiente, pues hay un detalle que no considera: el Auryn está dibujado en la tapa del libro que Bastián lee, es decir que se encuentra en el umbral de la realidad y la Fantasía:

Mirando con más atención la portada, descubrió en ella dos serpientes, una clara y otra oscura, que se mordían mutuamente la cola formando un óvalo. (HI: 12)

Este pasaje habla de cómo lo infinito, lo interminable se da en la relación escritura — lectura, aunque no sobre un solo texto sino sobre todos los posibles textos que un lector pueda leer. La relación escritura — lectura es interminable, circular: la escritura siempre morderá a lectura y ésta a la escritura (ambas actividades textuales están simbolizadas por

las serpientes). Esta misma afirmación sirve para explicar que en el interior de Fantasía, la lectura y escritura tiene que complementarse, no se debe olvidar que la lectura debe entrar (morder) la escritura para poder concretar los sueños (los deseos) pero no de manera indefinida, sino temporalmente, tanto así, que para salir de Fantasía, las serpientes, que forman el óvalo, lo interminable, forman una puerta, la salida de Fantasía por la cual debe atravesar Bastián y volver a la realidad:

Se volvió hacia la otra cabeza, la de la serpiente blanca, y vio que, al mismo tiempo, se había levantado y que los cuerpos de las serpientes se habían curvado formando una puerta...

Rápidamente... corrió hacia la puerta. Detrás estaba la oscuridad.(HI: 410)

El Auryn, la eterna, interminable relación entre escritura — lectura, es la entrada y la salida de los textos.

3.8. La escritura, la poesía, la lectura

Hasta el momento se afirmó que la Emperatriz es la representación o alegoría de la poesía, de la razón misma del quehacer literario. Entonces, ahora resta demostrar, el porqué de esta afirmación. En primera instancia se debe aclarar que la poesía, no está considerada acá, ni por el propio Ende como una forma de expresión literaria, un género, sino que es la esencia misma de la literatura, ese factor estético que subyace en cada obra, única e irrepetible (Paz, 1985). Con esta aclaración se hacen evidentes muchos aspectos de la novela. En primera instancia que la poesía habita en la escritura y que debe ser descubierta por el lector. De ahí la necesidad de que Bastián en cuanto lector, debe encontrarla y nombrarla, asimismo, la lectura de Bastián (seguir las aventuras de Atreyu) no son más que el camino hacia la poesía (la Emperatriz). Por eso ella dice a Atreyu (Capítulo XI) que su misión fue cumplida, que gracias a él un humano, un lector, salvará Fantasía. Es decir, que un tema o una aventura son como un pretexto para que el lector se encuentre con ella, la poesía. Esto, también, significa que la lectura no debería limitarse a las aventuras o historias, sino que debe llegar a su esencia: la poesía. Otra lección, que Ende, nos da sobre el acto de leer.

Por otra parte, la Emperatriz, La Señora de los deseos, La de los ojos dorados, en fin la poesía manda en Fantasía (en la escritura) porque a partir de ella se organiza la misma escritura, es su señora. Incluso ella puede permitir que un lector pueda entrar y reconstruir

(¿tal vez construir?) la misma escritura (Fantasía). Pero para que el poder de ella sea eficaz en Fantasía necesita ser nombrada por la lectura, y esto se lleva a cabo sólo una vez en el texto, por eso para volver a Fantasía (a la escritura) se debe nombrarla, encontrarla en otro texto, y todo siempre como una primera y única vez.

En cuanto a su existencia, en Fantasía, es "desde siempre, tan vieja y tan joven a la vez" (EH: 159), es decir, que ella es consustancial a la existencia misma de la escritura, sin ella ésta no habría, por lo menos desde la perspectiva de Ende.

Existe un pasaje importante en el Capítulo XII en el cual la Emperatriz sube, por una escalera cuyos peldaños están hechos de palabras, hacia la caverna (el huevo) donde habita el Viejo de la montaña, en este afán ella estropea sus vestidos, los cuales quedan hechos jirones. Resulta impresionante ver como la señora de Fantasía, puede sufrir daños en su apariencia, si por la dinámica de la narración ella aparece como alguien como intocable, inviolable, en fin alguien que no puede ser maltratada, pero una escala de palabras sí lo hace, entonces ¿cómo explicar esto? La respuesta sería que las palabras (el lenguaje) pueden dañar a la poesía, pues ellas son las únicas que pueden sostenerla o en su caso dañarla. El lenguaje puede contener o maltratar a la poesía. Este hecho demuestra que para Ende la poesía no está fuera del lenguaje, sino que habita y depende del lenguaje. Además, para refrendar este punto resulta muy sintomático que en la disposición formal de la novela, cada capítulo se inicie con una letra del alfabeto, dibujada en toda la hoja. El otro elemento de este pasaje, el Viejo de la montaña, quien escribe en vez de hablar, pero sus escritos se escuchan igual, sería la representación de la misma escritura, la cual es silenciosa, pero suena en nuestras mentes. Este encuentro entre escritura y poesía no estaría completo sin la lectura y quién no, sino Bastián, que representa a lectura completa el círculo de la literatura. Escritura, El Viejo de la montaña, lectura, Bastián y Poesía, la Emperatriz, se encuentran en un huevo (símbolo de todo inicio y nacimiento) y eso es precisamente lo que ocurre, Fantasía vuelve a nacer, el huevo se quiebra. Este pasaje es tal vez el más logrado en *La historia interminable*.

Otro detalle importante, que ya se mencionó al inicio de este apartado fue que la lectura debe participar en la escritura, trabajar con ella y eso la novela lo manifiesta cuando:

-¿Qué es esto Hija de la Luna?

-Un grano de arena - respondió ella-. Es todo lo que ha quedado de mi reino sin fronteras. Te lo regalo.

-Gracias -dijo Bastián maravillado. Realmente no sabía qué hacer con el regalo. ¡Si por lo menos hubiera sido algo vivo!. Mientras reflexionaba

Escritura y lectura en *La historia interminable*

aún en lo que sin duda esperaba de él la Hija de la Luna, sintió de pronto en la mano un delicado cosquilleo. Miró con más atención.
-Mira, Hija de la Luna! -susurró-. ¡Empieza a fosforecer y brillar! Y, mira, brota una llamita. No, ¡es un embrión! Hija de la Luna, ¡no es un grano de arena! ¡Es una semilla luminosa que empieza a crecer! (HL 195)

Esta semilla a partir de la cual se reconstruirá, en verdad volverá a nacer Fantasía no es más ni menos que la lectura no puede ser sólo eso, sino que debe o debería ser escritura: "se lee para escribir, y se escribe para leer" nos dice Roland Barthes (1989). Y Ende, también postula esta consigna, en el fondo Ende enseña que leer no sólo debe ser eso, sino también debería transformarse en escritura. Otra lección, que Ende nos da en la novela.

Al finalizar este apartado es necesario mencionar que el mismo es ante todo un ejercicio de interpretación, pues la lectura literal del texto no es suficiente, y este segundo paso resultó necesario para sacar a luz toda esa riqueza conceptual que guarda el texto. Además, que se echó mano de algunos elementos de la teoría literaria para demostrar que en el fondo *La historia interminable* es una alegoría de lo que es la literatura, por lo menos desde la perspectiva de Michael Ende.

4. EL DESTINO DE *LA HISTORIA* *INTERMINABLE*

Para Ende no es posible diferenciar una literatura para niños y otra para adultos: existe una sola literatura. El crear para los niños un mundo propio y una literatura propia le parece algo inconcebible, que en el llamado "mundo de la civilización" se da:

En el fondo yo no escribo en absoluto para los niños. Quiero decir que, mientras escribo, no pienso nunca en los niños, no reflexiono como he de expresarme para que me entiendan los niños. No elijo o desecho un tema porque éste sea o no sea apropiado para niños. En el mejor de los casos podría decir que escribo los libros que me habría gustado leer de niño, pero tampoco suena del todo a la verdad, pues tampoco escribo recordando o reflexionando sobre mi propia adolescencia. El niño que fui una vez sigue hoy viviendo en mí, no hay un abismo que me separe de él, en el fondo me siento como el mismo que era entonces." (Ende, 1996: 238)

Según Ende, y sobre todo cuando la llamada literatura infantil, pretende formar en los niños "una capacidad crítica" es algo inadmisibile y sólo nos llevaría a "moldear niños repetitivos" de juicios y opiniones de personas que ellos consideren como ejemplos. Asimismo, al exigirle al niño una "conciencia crítica", se le está adelantando a algo para lo que aún no está capacitado, destruyendo las posibilidades que hay en él para desarrollar más tarde, de modo adecuado, esa posibilidad. Lo que se debe ofrecer al niño es ante todo un buen desarrollo de normas y conocimientos, éstos últimos se pueden realizar hasta cierto punto

... mas las normas quedan y quedarán siempre vinculadas a la personalidad del enseñante, que tiene que responder de ello según su leal saber y entender" (Ende: 1996: 265)

Se debe tomar en cuenta que el niño no es una máquina de almacenamiento donde se deben grabar conocimientos y más conocimientos. No se debe objetivar de ningún modo la educación del niño y sería lamentable, que una tendencia tal, tenga asidero en un futuro próximo, ya que deshumanizaríamos a nuestro niño. Lo obligaríamos a vivir a nuestro modo y no al suyo.

Todo niño, si no ha sido mutilado ya antes psíquicamente, esta dispuesto a amar, a admirar, a considerar bellas las cosas., a entusiasmarse. Busca, en resumen, valores para vivir y normas para vivir. Y la tarea del educando sólo consiste, en el fondo, en despertar esa disponibilidad y encauzarla por el buen camino. (Ende, 1996: 205)

Para Ende el "puro intelectualismo" no está en situación de producir valores y normas. Un libro infantil, cualquiera que fuere, contendrá una realidad diferente de la estridente en la que se desenvuelven, ofreciéndoles algo hermoso y que puedan amar.

estoy convencido de que un libro infantil, debido justamente a la porquería, al desamor, a la fealdad que se vierte sobre los niños por

dondequiera que se mire, ha de ofrecer a sus lectores algo que ellos consideren hermoso y que puedan amar. Ninguna otra cosa es importante, pues sólo de eso pueden alimentarse espiritualmente los niños. La calidad buena o mala de un libro viene determinada exclusivamente por criterios artísticos y poéticos. Totalmente indiferente es, sin embargo, el que su contenido presente realidad en el sentido de esos apóstoles del realismo tan carentes de imaginación. (Ende, 1996: 207)

Todo lo expuesto sirve para vislumbrar que el destino (el fin) que la sociedad le da a *La historia interminable* está muy lejos de ser el que Ende quiso para su obra. En otras palabras, la novela es adscrita a la literatura infantil, la cual, según Ende tiene como meta infundir valores, crear modelos de conducta, despertar la capacidad crítica, etc., actividades abominables para nuestro escritor. Él deja entrever que el texto literario tiene dentro de sí (dentro de su escritura) estructuras y valores intrínsecos, que sin mediar la escuela o la tradición literaria pueden llegar al lector, sea niño, adolescente o mayor. La literatura infantil, para Ende, es una manera de deshumanizar al niño, de quitarle su capacidad de imaginar y soñar. "Un niño ante todo debe ser un niño" es una consigna que podríamos asignar a la postura de Ende respecto de lo que, en su tiempo, consideró como "Literatura Infantil", la cual rechazó.

Sin embargo, lo expuesto en el apartado anterior da pie para imaginar la posibilidad de hacer de *La historia interminable* un texto para educar y fomentar la lectura en niños y/o adolescentes, a pesar de la postura del autor. Esto es posible porque la novela es una especie de tratado o "poética" que uno puede aprovechar con fines didácticos. Enseñar, por ejemplo, que "después de leer uno ya no puede ser el mismo", es algo fundamental en cualquier práctica de lectura literaria o no. Entonces, es preciso distinguir entre la Literatura Infantil, que es algo relativo a la imposición de valores y modelos de vida a los niños y Literatura, a secas, que es aquella que sin proponérselo logra "educar" al niño. Ende, obviamente, es parte de la segunda postura.

Ende, y con él muchos educadores y teóricos en Literatura Infantil (Cervera, 1991) afirman que:

... el niño tiene una habilidad especial para distinguir entre lo realista y lo fantástico, y si se refugia en lo fantástico, es porque le gusta más y porque responde más a sus necesidades. En ello encuentra otro placer añadido: el de la salida de la realidad, es decir, la oportunidad de experimentar el contraste entre lo cotidiano y lo posible, siempre más amplio, más rico y más divertido; a la vez que leer se convierte en una actividad enriquecedora y, por qué no: llena de aventuras y fantasía. (Cervera, 1991: 232)

razón por la cual el trabajo de distinción o aclaración de lo fantástico y de lo real lo hace el mismo niño en cuanto lector y no el educador (maestro (a), padre, madre o cualquier mayor). El mejor modelo para este tipo de planteamiento resulta pues, el protagonista principal de *La historia interminable*, quien por sí mismo logra reconocer estas diferencias (lo imaginario y lo real) y saca una lección de vida. En fin, esta sería una propuesta según la cual la literatura enseña por sí misma, y esta premisa es la que se debería respetar en el trabajo con niños y a propósito de la lectura de textos literarios. Obviamente, que son muy raros los textos literarios que como los de Ende puedan cumplir con este propósito.

Por otra parte, la necesidad de acercar a la realidad a través de la lectura por parte de algunos educadores es algo cuestionado por Ende:

...estoy convencido de que un libro infantil, debido justamente a la porquería, al desamor, a la fealdad que se vierte sobre los niños por dondequiera que se mire, ha de ofrecer a sus lectores algo que ellos consideren hermoso y que puedan amar. Ninguna otra cosa es importante, pues sólo de eso pueden alimentarse espiritualmente los niños. La calidad buena o mala de un libro viene determinada exclusivamente por criterios artístico y poéticos. Totalmente indiferentes es sin embargo el que su contenido presente realidad en el sentido de esos apóstoles del realismo tan carentes de imaginación. (Ende, 1996: 207)

La realidad, no es aquello que se impone al sujeto, sino es algo que el mismo niño va construyendo y la lectura, entendida ésta como la búsqueda de la poesía, hará que el sujeto tenga su propia realidad. Esta pretensión, difícil de asimilar por una sociedad marcada por la deshumanización (esto de acuerdo a nuestro autor) aparece como una posibilidad innovadora en el trabajo educativo con niños:

Yo creo que los hombres nada agradecen tanto como el que les ofrezcan un poquito de belleza. Esto es aplicable a los niños más aún que a las personas mayores. Y si se les priva de esa belleza, entonces echan mano del sucedáneo, del sustitutivo, del kitsch para calmar la sed. (Ende, 1996: 256)

Es decir, que descubrir la belleza (la poesía) hará que el niño tenga más consciencia de sí mismo y de su entorno, y éste sería el rol de la literatura que Ende pregonó en su vida y obra.

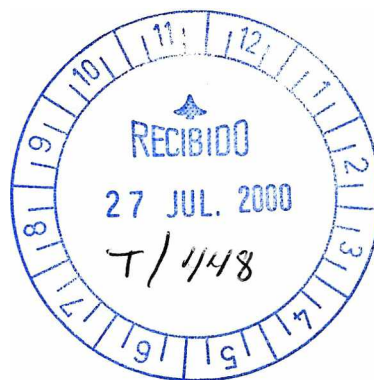
Recapitulando lo expuesto en todo el trabajo es posible afirmar que *La historia interminable* se puede leer como literatura infantil en un primer nivel (el de la aprehensión de la trama o argumento), pero, en un segundo nivel, la novela es una verdadera exposición de los conceptos e ideas que Ende postula para la literatura en cuanto a una actividad fundada en la búsqueda constante de la poesía, aspecto último que hace que la novela esté

lejos de ser un texto de literatura infantil. De todas maneras, cualquiera que sea el lector de esta novela, siempre encontrará en ella una fuente inagotable de ideas y premisas para encarar el trabajo literario: sea en cuanto a escritura o sea en cuanto lectura.

Asimismo, el trabajo demostró que en nuestro medio la película es más conocida que el propio texto, algo negativo en un principio, pero que luego puede servir para despertar el interés por el libro y que se pueda hacer un trabajo fructífero con los niños.

Finalmente, *La historia interminable* puede ser leída por dos tipos de lectores: los niños y la gente adulta y/o especializada:

En todo caso Michael Ende siempre será imprescindible para cualquier edad y en cualquier época. (Sebastián Cisneros: 2000, 2).



BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Bibliografía Básica

Ende, Michael: *La historia interminable. De la A a la Z*. Traducción de Miguel Sáenz. 1988 (1979). Alfaguara. Santiago de Chile.

Carpeta de Apuntes. Traducción de Carmen Gauger. 1996. Alfaguara. Bogotá.

El espejo en el espejo. Traducción de Susana Constante. 1995 (1984) Alfaguara. Bogotá.

..... *Momo o la extraña historia de los ladrones del tiempo y de la niña que devolvió el tiempo a los hombres*. Traducción de Susana Constante. 1995 (1973). Alfaguara. Bogotá.

Bibliografía Secundaria

Antezana, Luis H.: *Teorías de la lectura*. Plural — UMSS. Cochabamba. (1983) 1999.

Bal, Mieke: *Teoría de la narrativa*. Cátedra. Madrid 1995. Traducción de Manuel Franco.

Barthes, Roland: *Crítica y verdad*. Traducción de Beatriz Dorriots 1984 (1965). Siglo XII. México.

Borges, Jorge Luis: *Prosa completa* (Tomos: 2,3 y 4). Bruguera. Barcelona 1985.

Cervera, Juan: *Teoría de la Literatura Infantil*. 1991. Universidad de Deusto - Ediciones Mensajero. Bilbao.

Paz, Octavio: *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica. México 1985.

Rivarola, Susana Reisz de: *Teoría Literaria. Una propuesta*. 1987. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

Todorov, Tzvetan: *Los Géneros del Discurso*. Traducido por José Sánchez Lecuna. 1991 (1984). Monte Ávila Editores. Caracas.

V.V. A.A.: Enciclopedia Microsoft Encarta O 99.c0 1993-1998 Microsoft Corporation.

..... *Ende, Michael*

..... *Literatura Infantil*

Tendencias de la literatura infantil

Internet

Escudero, Miguel: *Jaire, didáscalos erdös*. www.opinion.com

Sebastián Cisneros, Nuria: Michael Ende: "Mucho más que literatura infantil" *Iguazú*.
Revista Artesanal de Literatura y Cultura. www.iguazu.com.

Mora, Juan Pedro. " La historia interminable". www.mora.com.

sin autor: *La Historia Sin Fin*. www.unitec.com

**UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE LITERATURA**

La Historia Interminable y el proceso de escritura — lectura

Postulante: *Rosario Llanos Alcázar*

Tutor: Lic. *Raúl Paredes Aranda*

La Paz — Junio del 2000

**UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE LITERATURA**

La Historia Interminable y el proceso de escritura — lectura

Postulante: *Rosario Llanos Alcázar*

Tutor: Lic. *Raúl Paredes Aranda*

La Paz – Junio del 2000