

ESTUDIO DE *LA HISTORIA INTERMINABLE* COMO ALEGORÍA DE LA ESCRITURA CREATIVA: LAS FIGURAS DEL LECTOR Y EL AUTOR EN BASTIÁN¹

STUDY OF *THE NEVERENDING STORY* AS AN ALLEGORY OF CREATIVE WRITING: THE FIGURES OF THE READER AND THE AUTHOR IN BASTIAN

Alberto Ferrera-Lagoa

Universidad Autónoma de Madrid

ABSTRACT

In this work I perform a semantic-fictional analysis of *The Neverending Story*, by Michael Ende (1979). My starting hypothesis is to consider the novel as an allegory of the creative writing process. I study this symbolism in the principal character, Bastian, who incarnate the figures of reader and author in the text, literally and alegorically.

Key words: *The Neverending Story*; Michael Ende; creative writing; Bastian; reader; writer

¹ El presente artículo es la reelaboración y profundización de una parte del Trabajo de Fin de Máster titulado «¿Quién os dará nuevo nombre, Emperatriz Infantil?». *Análisis de La historia interminable como alegoría del proceso creativo*, defendido en la Universidad Complutense de Madrid. Agradezco las aportaciones y correcciones de mis tutores, Pilar Vega (UCM) y Tomás Albaladejo (UAM), que me guiaron por las sendas de Fantasia, así como las indicaciones de los evaluadores anónimos de *Actio Nova*. Cualquier fallo que persista es enteramente mío.



RESUMEN

En este trabajo se realiza un análisis semántico-ficcional de *La historia interminable* de Michael Ende (1979). La hipótesis de partida supone considerar la obra como una alegoría del proceso de escritura creativa, que engloba la lectura previa y el propio proceso de escritura. Se estudia este simbolismo en el protagonista, Bastián, que encarna las figuras del lector y el autor tanto de forma literal en el texto como de forma alegórica.

Palabras clave: *La historia interminable*; Michael Ende; escritura creativa; Bastián; lector; autor

Fecha de recepción: 15 de marzo de 2022.

Fecha de aceptación: 24 de abril de 2022.

Cómo citar: Ferrera- Lagoa, Alberto (2022): «Estudio de *La historia interminable* como alegoría de la escritura creativa: figuras del lector y el autor en Bastián», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 6: 1-28.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2022.6.001>

Nuestra religión se llama poesía

(Michael Ende)

INTRODUCCIÓN

La crítica y el mercado editorial han considerado al escritor alemán Michael Ende (1929-1995) como un autor de literatura infantil y juvenil, incluyéndolo en este género, considerado usualmente como menor, debido a sus personajes, sus mundos, que parecen sacados de cuentos de hadas, y su tono aparentemente sencillo. Sin embargo, considero que, en gran parte de su obra, esta apariencia infantil esconde una gran profundidad de significado, conformando obras de importante calidad literaria que van más allá del género infantil. La crítica, poco a poco, se ha abierto a su estudio y han ido surgiendo trabajos especializados en su obra.

En este trabajo me propongo ahondar en el estudio de su obra cumbre, *La historia interminable*, como una forma de reivindicar la importancia del trabajo de Ende, así como de su gran calidad literaria, a través del análisis semántico y estructural profundo del texto.

Una de las pruebas que demuestran la profundidad de *La historia interminable* es la amplia bibliografía existente sobre la obra, al contrario de lo que suele ocurrir con los textos de literatura infantil y juvenil. Es evidente la diferencia con las demás obras del autor, sobre las que no se ha escrito tanta bibliografía, a excepción de *Momo*, quien comparte con *La historia interminable* gran parte de los trabajos especializados. Podemos afirmar que la obra de Ende ha sido objeto de análisis de forma ininterrumpida desde pocos años después de su publicación hasta la actualidad. Como ejemplo, destaca el artículo de Kaminski (1983), uno de los primeros en escribirse sobre esta novela — aunque con una visión de la misma bastante negativa— y situarla en el contexto de la literatura juvenil alemana.

La mayoría de la crítica sobre *La historia interminable* se ha centrado en distintos aspectos alegóricos que los críticos observan en el texto, lo que demuestra la riqueza simbólica de la obra. En este sentido destacan los trabajos de Gronemann (1985), quien analiza el componente surrealista de la obra de Ende. También se ha analizado como una alegoría religiosa, principalmente a manos de Filmer (1986, 1991) y Berger (1988), quien sorprende con una inusitada visión de

Fantasia², el mundo en el que transcurre la historia que Bastián lee, como un infierno regido por el diablo —la Emperatriz Infantil—. El análisis alegórico de la obra de Ende se ha mantenido de forma constante a lo largo de las décadas posteriores, como demuestran el estudio de Kröll (2009), sobre la fantasía como vía de escape, y el reciente de Cáceres Blanco (2018), quien observa la novela como la alegoría de un tratado alquímico.

La década de los 90 se abrió con un hito en la investigación en español sobre la obra de Michael Ende. Veljka Kenfel defiende en 1990 su tesis *La obra de Michael Ende en el contexto de la literatura infantil* —ampliada en los trabajos de Kenfel (1993a) y Kenfel, Vázquez, y García de la Puerta (1997)—. Esta obra supone el primer análisis exhaustivo en lengua española dedicado a la obra del autor alemán, con un especial interés en el análisis narrativo de *Momo* y *La historia interminable*. Destaca también el estudio de la relación de Ende con la corriente literaria de la Nueva Subjetividad, a la que la adscribe la crítica (Kenfel, 1993b; Kenfel *et al.*, 1997), información que no suele aparecer en las historias de la literatura alemana al uso.

El número de trabajos sobre Ende y su obra ha aumentado con el nuevo siglo. Los críticos se han centrado en el estudio de los componentes narratológicos de la obra, destacando la tesis doctoral de José Pedro Acosta (2003) sobre las categorías espacio-temporales de la narrativa de Ende. Para el tema del presente trabajo son importantes también los numerosos estudios sobre el elemento fantástico en la obra de Ende (Delgado *et al.*, 2001; Hocke y Neumahr, 2007; Kröll, 2009; Stoyan, 2004) o el trabajo de Cesare (2015) sobre los planos metanarrativos de la novela. Recientes son también los trabajos que estudian la relación sobre la vida de Ende y su obra, centrándose muchos de ellos en sus fuentes surrealistas y filosóficas (Delgado, 2017; Schaefer, 2008).

Vemos, por tanto, que una parte de la crítica ha considerado *La historia interminable* como una obra digna de análisis. Confío en que este breve repaso bibliográfico sirva para dar cuenta de la profundidad de significado y la calidad literaria que presenta nuestro objeto de estudio. Considero, no obstante, que la crítica no ha agotado las posibilidades que presenta la obra de Ende y que existen grandes lagunas que todavía no han sido suficientemente tratadas. En el presente trabajo me propongo profundizar en algunos de estos aspectos, fundamentalmente semánticos y estructurales, con el propósito de entender mejor el texto de Ende y algunos de sus planteamientos principales.

² A lo largo del texto en español utilizaré los nombres de los personajes y lugares de la traducción española de 1988 de Miguel Sáenz. De este modo, el nombre del mundo es *Fantasia* (sin acento gráfico y, por tanto, con diptongo final) y no *Fantasia* (como muchos, incluso algunos críticos de la obra, parecen creer), ya que es traducción del nombre *Phantásien* [fan'tazjen], que Ende utiliza, en lugar del alemán *Phantasie* [fanta'zi], 'fantasía'.

Para ello, intentaré esbozar una hipótesis de interpretación de *La historia interminable*, a saber, que la obra de Ende conforma un sistema alegórico que simboliza el proceso de escritura creativa, base de la enseñanza del valor de la poesía que subyace tanto en este texto como en el conjunto de la obra de Ende. Aunque podría analizarse cómo esta interpretación alegórica está intrínseca en todos los personajes de la obra, en el presente trabajo me centraré en la construcción simbólica que rodea a la figura de su protagonista, Bastián, quien representa de este modo el lector que pretende convertirse en autor, a través de la lectura y de la inmersión en el mundo de la fantasía.

1. BASTIÁN COMO LECTOR

Que Bastián es un personaje lector es indudable, incluso en una primera aproximación superficial al texto. De hecho, la mayor parte de la crítica lo menciona en algún momento. Mayor atención dedican al tema Kenfel (1993a: 29), Filmer (1991: 59) y Cesare (2015), quien dedica su artículo a estudiar la figura narrativa del libro en la obra. Este hecho es una de las claves que nos permiten entender el texto de Ende, ya que lo vertebró estructuralmente, pues toda la primera mitad de la obra gira en torno a un libro, «*La historia interminable*»³, que Bastián lee.

Ya desde el principio, no podemos olvidar que Bastián entra en un anticuario de libros viejos, donde, en un descuido del propietario, el señor Koreander, Bastián «*wurde sich bewusst, dass er die ganze Zeit schon auf das Buch starrte [...]. Er konnte einfach seine Augen nicht davon abwenden. Es war ihm, als ginge eine Art Magnetkraft davon aus, die ihn unwiderstehlich anzog*» (10)⁴. Bastián se convence a sí mismo de que debe robar este libro porque «*jetzt war ihm klar, dass er überhaupt nur wegen dieses Buches hierhergekommen war, es hatte ihn auf geheimnisvolle Art gerufen, weil es zu ihm wollte, weil es eigentlich schon seit immer ihn gehörte!*» (12)⁵. Son el libro, su robo y su lectura los que han hecho a Bastián entrar en ese anticuario y los que moverán toda la trama.

³ Utilizaré la diferenciación entre la cursiva para indicar el nombre del libro escrito por Ende y las comillas para indicar el nombre del libro que lee Bastián.

⁴ «*se dio cuenta de que, durante todo el tiempo, había estado mirando fijamente el libro [...]. Era como si el libro tuviera una especie de magnetismo que lo atrajera irresistiblemente*» (11). Todas las citas de la obra en alemán proceden de la edición de 2016 [1979] y las traducciones de la edición de Miguel Sáenz (1988). Se referenciará únicamente la letra con la que se llama el capítulo (si no hay letra, se refiere al primero), seguido de la página de la edición correspondiente. Los colores utilizados corresponden a los que presenta el texto (púrpura para lo sucedido en el mundo real, verde para lo ocurrido en Fantasía). En las citas originales se ha mantenido la puntuación original alemana, aunque en ocasiones entre en conflicto con la española.

⁵ «*ahora se daba cuenta de que precisamente por aquel libro había entrado allí, de que el libro lo había llamado de una forma misteriosa porque quería ser suyo, porque, en realidad, ¡le había pertenecido siempre!*»(13)

Son continuas las referencias a las lecturas previas de Bastián, como cuando afirma que él «*hatte in seinen Büchern Geschichten gelesen von Jungen [...]*» (15)⁶ o cuando recuerda la relación con su padre en un pasaje tan breve como imprescindible para mostrar el distanciamiento que muestra para con él su progenitor:

*Bastian erinnerte sich, dass der Vater früher gern Späße mit ihm getrieben hatte. Manchmal hatte er sogar Geschichten erzählt oder vorgelesen. Aber das war seit damals vorbei [...]. Oder manchmal, wenn sie beide ein Buch hatten, sah Bastian, dass der Vater überhaupt nicht las, weil er stundenlang auf ein und dieselbe Seite blickte, ohne umzublättern. (B: 39)*⁷.

También son interesantes las propias reflexiones de Bastián sobre la lectura. Aparte de la ya citada, que es más propia del narrador que de nuestro protagonista, Bastián también deja mostrar su pensamiento en la textualidad de la obra para hacer notar sus opiniones sobre la literatura. Un ejemplo muy básico, casi sacado de la inocencia infantil, es el instante en el que «*während er auf dem Klo saß, überlegte er sich, warum die Helden in solchen Geschichten eigentlich nie mit derartigen Problemen zu tun hatten*» (E: 90)⁸.

Más seria es la reflexión en la que muestra las características de sus libros preferidos, evidentemente fantásticos, como los del propio Ende (Ende, 1996: 84; Hocke y Neumahr, 2007; Kenfel, 1993b):

Er mochte keine Bücher, in denen ihm auf eine schlecht gelaunte und miesepetrige Art die ganz alltäglichen Begebenheiten aus dem ganz alltäglichen Leben irgendwelcher ganz alltäglichen Leute erzählt wurden. Davon hatte er ja schon in Wirklichkeit genug, wozu sollte er auch noch davon lesen? Außerdem hasste er es, wenn er merkte, dass man ihn zu was kriegen wollte. Und in dieser Art von Büchern sollte man immer, mehr oder weniger deutlich, zu was gekriegt werden.

*Bastians Vorliebe galt Büchern, die spannend waren oder lustig oder bei denen man träumen konnte, Bücher, in denen erfundene Gestalten fabelhafte Abenteuer erlebten und wo man sich alles Mögliche ausmalen konnte. (A: 28-29)*⁹.

⁶ «había leído en los libros historias de muchachos [...]

⁷ «Bastián recordaba que su padre, antes, había jugado de buena gana con él. A veces, hasta le había contado o leído historias. Pero aquello había terminado [...]. O algunas veces, cuando los dos tenían un libro, Bastián se daba cuenta de que su padre no leía porque, durante horas, contemplaba la misma página sin pasarla» (B: 36-37).

⁸ «mientras estaba sentado en el retrete, pensó en por qué los héroes de historias como aquéllas no tenían nunca problemas de esta clase» (E: 77).

⁹ «No le gustaban los libros en que, con malhumor y de forma avinagrada, se contaban acontecimientos totalmente corrientes de la vida totalmente corriente de personas totalmente corrientes. De eso había ya bastante en la realidad y, ¿por qué había que leer además sobre ello? Por otra parte, le daba cien patadas cuando se daba cuenta de que lo querían convencer de algo. Y en esa clase de libros, más o menos claramente, siempre lo querían convencer a uno de algo.

Bastián prefería los libros apasionantes, o divertidos, o que hacían soñar; libros en los que personajes inventados vivían aventuras fabulosas y en los que uno podía imaginárselo todo» (A: 27).

Defiende Ende, por tanto, el género al que pertenece su obra dentro de su propia obra, en un recurso metanarrativo que es característico de todo el texto. Ende compara en el libro la visión realista de la literatura con las clases de Ciencias, «*der hauptsächlich im Aufzählen von Blütenstände und Staubgefäßen bestand*» (A: 29)¹⁰, como algo totalmente carente de imaginación o creatividad.

Es importante también señalar, por el significado que proyecta hacia todo el libro, la reflexión que muestra Bastián justo antes de empezar a leer «*La historia interminable*» en el ático del colegio:

Bastian schaute das Buch an.

»Ich möchte wissen«, sagte er vor sich in, »was eigentlich in einem Buch los ist, solange es zu ist. Natürlich sind nur Buchstaben drin, die auf Papier gedruckt sind, aber trotzdem — irgendwas muss doch los sein, denn wenn ich es aufschlage, dann ist da auf einmal eine ganze Geschichte, Da sind Personen, die ich noch nicht kenne, und es gibt alle möglichen Abenteuer und Taten und Kämpfe — und manchmal ereignen sich Meeresstürme oder man kommt in fremde Länder und Städte. Das ist doch alles irgendwie drin im Buch. Man muss es lesen, damit man's erlebt, das ist klar. Aber drin ist es schon vorher. Ich möcht wissen, wie?

*Und plötzlich überkam ihn eine beinahe feierliche Stimmung (17-18)*¹¹.

Toda esta reflexión es un resumen de la poética que construye el resto de la trama. Bastián, como lector, se aproximará a un texto cuyos personajes cobrarán vida para él, no solo en su imaginación, sino en su realidad y que demostrarán ir más allá de lo que menciona el texto escrito.

La última referencia a Bastián como lector que traigo en el presente trabajo es el inicio de su papel argumental como lector en el transcurso de la obra. Tras la reflexión citada anteriormente, Bastián (18):

*setze sich zurecht, ergriff das Buch, schlug die erste Seite auf und begann
DIE UNENDLICHE GESCHICHTE
zu lesen.*¹²

¹⁰ «que consistía principalmente en contar pistilos y estambres a las flores» (A: 28). La crítica de Ende al sistema educativo ha sido ampliamente estudiada por sus biógrafos (Hocke y Kraft, 1997; Kenfel, 1993a).

¹¹ «Bastián miró el libro.

“Me gustaría saber —se dijo—, qué pasa realmente en un libro cuando está cerrado. Naturalmente, dentro hay sólo letras impresas sobre el papel, pero sin embargo... Algo debe pasar, porque cuando lo abro aparece de pronto una historia entera. Dentro hay personas que no conozco todavía, y todas las aventuras, hazañas y peleas posibles... y a veces se producen tormentas en el mar o se llega a países o ciudades exóticos. Todo eso está en el libro de algún modo Para vivirlo, hay que leerlo, eso está claro. Pero está dentro ya antes. Me gustaría saber de qué modo”

Y de pronto sintió que el momento era casi solemne» (17).

¹² «Se sentó derecho, cogió el libro, lo abrió por la primera página y
comenzó a leer
La historia interminable» (17)

Debido a la disposición sintáctica del alemán, el verbo *lesen* —‘leer’— se sitúa al final de la oración. Esta estrategia, así como los cambios de color y el centrado de las dos últimas líneas, aporta tres matices semánticos que creo conveniente destacar. En primer lugar, finaliza el capítulo introductorio con el verbo —y la acción— *lesen*, introduciendo los capítulos A-L, que no dejarán de ser una lectura por parte de Bastián —y de nosotros con él—. En segundo lugar, aparece por primera vez el color verde en el texto, que marcará —al menos, al principio— lo que Bastián lee en el propio libro. Sin embargo, este color aparece aquí entre dos textos en rojo, lo que ya simboliza la interrelación entre ambos planos que será gradualmente mayor a medida que avance el texto. También refleja la estructura global de la obra, pues la obra empieza y acaba en color rojo, mientras que el color verde se encuentra en su interior¹³. En tercer y último lugar, se observa una ambigüedad en el significado de la oración alemana, provocada por la ruptura de la línea y la disposición sintáctica, pues Bastián «*begann die unendliche Geschichte zu lesen*»¹⁴ y, a la vez, «*begann die unendliche Geschichte*»¹⁵, en un sentido ontológico de la lectura que le hará ser co-creador de la misma, la cual no deja de ser una (o quizá la única) historia interminable.

2. BASTIÁN COMO AUTOR EN SU MUNDO

Retomo esta última idea para mostrar la segunda característica de Bastián. Así como el texto de Ende no duda en afirmar que Bastián es un lector que disfruta de los libros, también muestra una y otra vez que nuestro protagonista crea historias y disfruta haciéndolo. Es, en definitiva, un autor. La crítica también ha visto esta propiedad del personaje, aunque le ha dado menos importancia que a su papel lector (Acosta Churro, 2003; Etten, 2013: 98; Filmer, 1986; Kenfel, 1993a: 103). Creo, no obstante, que tan importante es uno como el otro, y que Bastián va progresando a lo largo de la historia desde el personaje-lector al personaje-autor, en un recorrido que iré desgranando a lo largo de este apartado.

La habilidad de Bastián para inventar historias se muestra desde el principio del libro pues, como él mismo dice al señor Koreander, «*ich denk mir Geschichten aus, ich erfinde Namen und*

¹³ Esta característica no se refleja en la traducción española, al dejar el sintagma *La historia interminable* en el final de la oración.

¹⁴ «comenzó a leer *La historia interminable*»

¹⁵ «comenzó *La historia interminable*» [la traducción es mía]. Esta ambigüedad se pierde en la traducción de Sáenz.

Wörter, die's noch nicht gibt und so» (10)¹⁶. Su habilidad, sin embargo, no está muy bien considerada entre sus iguales, los otros niños —e incluso adultos—. La única que parece interesarse por sus historias es Christa, la hija de la señora que cuidaba la casa familiar, quien «wenn Bastian ihr stundenlang seine Geschichten erzählt hatte, hatte sie ganz still dagesessen und ihm mit großen Augen zugehört» (I: 153)¹⁷. Sin embargo, hace varios años que ya no la ve y Bastián se encuentra solo, «sonst ist doch niemand da, den so was interessiert» (10)¹⁸. Además, las historias que crea coinciden, evidentemente, con sus gustos como lector y con la reflexión que cité anteriormente, donde Bastián mostraba su preferencia por los libros fantásticos e imaginativos. Nuestro protagonista dice lo siguiente de sus propias historias:

Denn das konnte er —vielleicht war es das Einzige, was er wirklich konnte: sich etwas vorstellen, so deutlich, dass er fast sah und hörte. Wenn er sich selbst seine Geschichten erzählte, dann vergaß er manchmal alles um sich herum und wachte erst am Schluss auf wie aus einem Traum (A: 29)¹⁹.

Bastián encuentra sus propias historias tan reales que puede llegar a sentirlas, como acabará haciendo con la historia de Atreyu. Por ese motivo, encuentro razonable que, cuando en Fantasia el héroe descubre que el remedio para salvar a la Emperatriz Infantil y a su reino es darle un nuevo nombre a la regente, Bastian se diga a sí mismo que «wenn es nur darauf ankam, einen Namen zu erfinden, dann hätte Bastian ihr leicht helfen können. Dar war er groß. Aber leider war er eben nicht in Phantasien, wo seine Fähigkeiten gebraucht wurden und ihm vielleicht sogar Sympathie oder Ehre eingetragen hätten» (C: 69)²⁰.

A medida que va avanzando la lectura, y las aventuras de Atreyu van mostrando que es un ser humano el que debe acceder a Fantasia con el nuevo nombre de la Emperatriz Infantil, Bastian se pregunta qué pasaría si en Fantasia supieran realmente algo de él (F: 113). «Ich würde mir einen besonders schönen Namen ausdenken» (G:125)²¹ piensa nuestro protagonista, encantado con la posibilidad de poder formar parte de su lectura, pues, gracias a su habilidad poética, «er

¹⁶ «me imagino historias, invento nombres y palabras que no existen, y cosas así» (11).

¹⁷ «cuando Bastián le contaba cuentos durante horas, se quedaba muy quieta y lo escuchaba con ojos muy abiertos» (I: 134). Advértase que el alemán original dice «seine Geschichten» 'sus cuentos'.

¹⁸ «porque no le interesa a nadie» (11).

¹⁹ «Por eso sabía hacerlo..., quizá fuera lo único que realmente sabía hacer: imaginarse tan claramente que casi podía verlo y oírlo. Cuando se contaba a sí mismo sus historias, a menudo olvidaba todo lo que le rodeaba y se despertaba sólo al final, como de un sueño» (A: 27-28).

²⁰ «si sólo se tratara de encontrar un nombre, él hubiera podido ayudarlos fácilmente. Eso se le daba bien. Pero por desgracia, no estaba en Fantasia, donde sus habilidades hubieran podido ser útiles y le hubieran reportado quizá simpatía u honores» (C: 62).

²¹ «Me inventaría algún nombre especialmente bonito» (G: 109).

könnte ihnen helfen — und sie ihm. Es wäre für alle die Rettung» (G: 132)²². Sin embargo, que un lector se introduzca como personaje —y como autor— en la historia que está leyendo, como bien dice Bastián, «es geht ja eben leider nicht» (G: 126)²³. Pero nuestro protagonista no se deja ganar por su realidad y, mientras lee las llamadas de Atreju y de la Emperatriz Infantil, dice: «ich würde euch ja zu Hilfen kommen, wenn ich nur wüsste wie!» (H: 145-146)²⁴. Quiere hacerlo porque «nun wusste er auch, dass man nach Phantásien gehen musste, um beide Welten wieder gesund zu machen» (I: 162)²⁵. La forma de hacerlo es dándole un nuevo nombre a la Emperatriz Infantil. Y aunque sabe el nombre que quiere darle desde el instante en el que la ve (K: 190), duda de su trabajo, como cualquier poeta: «ich kann doch nicht [...], ich weiß ja gar nicht, was ich tun muss. Und vielleicht ist der Name, der mir eingefallen ist, auch gar nicht der richtige» (K: 190)²⁶. Sin embargo, Bastián logra superar sus dudas y ante la urgencia de Fantasia por ser salvada, Bastián grita el nuevo nombre de la Emperatriz Infantil, «Mondenkind! Ich komme!» (L: 211)²⁷. Bastián se convierte entonces, con este primer acto creador, en autor, no ya del libro que está leyendo, sino de la propia Fantasia en la que se introduce físicamente, hilo argumental que vertebra la segunda parte de la historia y que permitirá ahondar en la hipótesis que planteo en este trabajo.

3. BASTIÁN COMO AUTOR EN FANTASIA

En el capítulo L, como resultado de una metalepsis²⁸, Bastián acaba introduciéndose en Fantasia. Nos hallamos en la mitad del libro y Bastián parece haber cumplido ya su función: dar un nuevo nombre a la Emperatriz Infantil. Como él mismo le pregunta a la regente, «ist das nun das Ende?» (M: 216)²⁹. Pero «nein», le responde ella, «es ist der Anfang»³⁰. ¿El principio de qué? ¿Qué le queda a Bastián por hacer en Fantasia? La propia Emperatriz Infantil lo deja bien claro:

»Phantásien wird aus deinen Wünschen neu entstehen, mein Bastian. Durch mich werden sie Wirklichkeit.«

²² «Él podría ayudarlos... Y ellos a él. Sería la salvación de todos» (G: 115).

²³ «No puede ser» (G: 110).

²⁴ «¡Yo iría a ayudaros si supiera cómo!» (H: 127).

²⁵ «Pero ahora sabía también que tenía que ir a Fantasia para sanar otra vez a ambos mundos» (I: 142).

²⁶ «No puedo [...], no sé lo que tengo que hacer. Y además, a lo mejor el nombre que se me ha ocurrido no es el bueno» (K: 165).

²⁷ «¡Hija de la Luna! ¡Voy!» (L: 183).

²⁸ No ahondaré en este concepto teórico por falta de espacio. Para una revisión del mismo, véase Martín Jiménez (2015).

²⁹ «¿es esto el final?» (M: 187).

³⁰ «no [...], es el principio» (M: 188).

»Aus meinen Wünschen?«, wiederholte Bastian staunend.
»Du weißt doch«, hörte er die süße Stimme, »dass man mich die Gebieterin der Wünsche nennt [...]«. (M: 216)³¹.

Descubrimos aquí que nuestro protagonista es ahora el héroe de Fantasia y que debe tener deseos con los que crecerá el reino de la Emperatriz, a través del poder de la regente. Esta labor no es nimia, ni tiene un papel accesorio en la obra de Ende. Tiene importancia por tres motivos. En primer lugar, tiene un papel interno al mundo porque, como afirma la regente, si Bastián no pide deseos, «es dann kein Phantasien mehr geben wird» (M: 216)³². En segundo lugar, hay un motivo estructural, pues la segunda mitad del libro de Ende gira en torno al rol de Bastián como fuente de deseos y de materia para Fantasia. Por último, pero no menos importante, esta labor presenta un importante papel en el plano alegórico de la obra: que Bastián pueda hacer crecer Fantasia no significa otra cosa que el hecho de que él es un autor, pues, como veremos, solo los autores tienen esta capacidad.

Desentrañar la urdimbre alegórica que Ende crea alrededor de la figura de Bastián como autor en Fantasia no es tarea fácil. Prueba de ello es, quizá, el hecho de que la crítica anterior no haya tratado este tema. Antes de empezar, arrojaré un poco de luz sobre el contexto del mundo en el que Bastián, como ser humano, se introduce, pues, como dice la misma Emperatriz Infantil, «*der Anfang ist immer dunkel*»³³.

3.1 NATURALEZA DE LOS SERES FANTÁSICOS

No trataré en este trabajo de uno de los lugares más comunes de la crítica sobre *La historia interminable*, a saber, la naturaleza real o imaginaria de Fantasia. En su lugar, es mi intención analizar, o determinar, la naturaleza de los *fantasios* o seres fantásticos, es decir, de los habitantes del reino de Fantasia, así como explicitar las diferencias que muestran con los seres humanos. No parece haber grandes disparidades entre los fantasios previos a la llegada de Bastián y los posteriores, por los que los trataré por igual, salvo en las pequeñas particularidades que serán abordadas en cada momento.

³¹ «—Fantasia nacerá de nuevo de tus deseos, Bastián, que se harán realidad a través de mí.

—¿De mis deseos? —preguntó Bastián asombrado.

—Ya sabes —oyó decir a la dulce voz— que me llaman la Señora de los Deseos» (M: 188).

³² «entonces no habrá Fantasia» (M: 188).

³³ «el comienzo siempre es oscuro» [la traducción es mía].

Una de las características principales de la obra de Ende es la diferencia tan marcada que existe entre los personajes del mundo de Bastián —él, su padre, el señor Koreander, los otros chicos..., en definitiva, humanos— y los personajes de Fantasía. Entre estos últimos no se encuentra ni un solo ser humano, pese a que gran parte de ellos comparten características humanas —tienen lenguaje, inteligencia, presentan cierto grado de antropomorfismo...—. Esta situación es expresada con detalle por el narrador a la hora de describir a los quinientos médicos que se encuentran reunidos para tratar de encontrar la solución a la enfermedad de la Emperatriz Infantil:

Nun darf man sich eine solche Versammlung natürlich nicht so vorstellen wie einen menschlichen Ärztekongress. Zwar gab es in Phantasien sehr viele Wesen, die in ihrer äußeren Gestalt mehr oder weniger menschenähnlich waren, aber es gab mindestens ebenso viele, die Tieren oder überhaupt völlig anders gearteten Geschöpfen glichen [...]. Es gab Zwergenärzte mit weißen Bärten und Buckeln, es gab Feerärztinnen in blausilbernen schimmernden Gewändern und mit funkelnden Steinen im Haar, es gab Wassermänner mit dicken Bäuchen und Schwimmhäuten an Händen und Füßen [...], aber es gab auch weiße Schlangen, die sich auf dem langen Tisch in der Mitte des Saales zusammengerängt hatten, es gab Bienenelfen, ja sogar Hexer, Vampire und Gespenster, die im Allgemeinen nicht als besonders wohlütig und gesundheitsfördernd gelten (B: 37-38)³⁴.

Observamos, por tanto, que los fantasios se caracterizan por poseer formas que atribuiríamos normalmente a «seres fantásticos» —brujas, vampiros, animales que hablan, fantasmas...—, y no a humanos. Esta caracterización permite ya al lector intuir la esencia de la naturaleza fantástica, sobre todo si lo comparamos con la siguiente definición que da Tolkien de Fantasía³⁵, la tierra donde se desarrollan los cuentos de hadas:

Ancho, alto y profundo es el reino de los cuentos de hadas, y lleno todo él de cosas diversas: hay allí toda suerte de bestias y pájaros, mares sin riberas e incontables estrellas; belleza que embelesa y un peligro siempre presente; la alegría, lo mismo que la tristeza, son afiladas como espadas. (Tolkien, 2009: 257)

³⁴ «Ahora bien, una reunión así no debe imaginarse, naturalmente, como un congreso de médicos humanos. Desde luego, en Fantasía había muchos seres que, en su aspecto exterior, eran más o menos parecidos a los hombres, pero había por lo menos otros tantos que parecían animales o criaturas de especies totalmente distintas [...]. Había médicos enanos con barba blanca y joroba, médicas hadas, con túnicas relucientes de un azul plateado y estrellas centelleantes en el cabello; había genios acuáticos de vientres abultados y membranas natatorias en pies y manos [...], pero había también serpientes blancas, enroscadas en la gran mesa del centro del salón, elfos abeja y hasta brujas, vampiros y espectros que, en general, no eran considerados especialmente bienhechores y salutíferos» (B: 35).

³⁵ Apréciase el acento gráfico con el que se distingue la Fantasía de Tolkien de la Fantasía de Ende.

Habrás notado ya el lector el parecido entre Fantasia y el reino de los cuentos de hadas. Esta relación se explicita mucho más en diversos momentos de la obra de Ende, donde se reflexiona sobre la naturaleza fantástica.

Lo que podríamos considerar como la primera reflexión sobre este tema en la obra tiene lugar en la profecía que Uyulala le revela a Atreyu, en la primera mitad de la novela. En ella el oráculo se observa, por primera vez, que quien debe darle un nuevo nombre a la regente —y con ello, recordemos, curarla— es un ser humano, venido del «Äußere Welt» (G: 123)³⁶. También se indica qué son exactamente los seres fantasios, incapaces de darle a un nuevo nombre a su regente:

Wir sind nur Figuren in einem Buch
und vollziehen, wozu wir erfunden.
Nur Träume und Bilder in einer Geschichte,
so müssen wir sein, wie wir sind,
und Neues erschaffen — wir können es nicht,
kein Weiser, kein König, kein Kind (G: 123)³⁷.

Con el texto en la mano, comprobamos lo que ya intuíamos desde el principio: los fantasios son personajes — y, además, conscientes de que lo son—. No son otra cosa que personajes del reino de la Fantasía —es decir, Fantasia—, productos culturales de las historias que inventan los humanos —aquellos que pueden darle un nuevo nombre a la Emperatriz—.

Por si no fuera suficientemente explícito ya, Ende volverá a insistir más adelante en esta idea, en la conversación que Atreyu sostiene con Gmork en la Ciudad de los Espectros, mientras esperan a que la Nada los alcance. Ante la pregunta de Atreyu sobre qué son los fantasios, Gmork contesta:

Was seid ihr denn, ihr Wesen Phantásiens? Traumbilder seid ihr, Erfindungen im Reich
der Poesie, Figuren in einer unendlichen Geschichte! (I: 159)³⁸.

Mi hipótesis de trabajo —recuerdo, que la obra de Ende muestra en Bastián la evolución desde un lector a un escritor— permite explicar la naturaleza de los fantasios como una de las

³⁶ «Mundo exterior». En la versión Española de Sáenz citada, puede encontrarse la profecía de Uyulala en las páginas 103-109. Las traducciones de la misma, al igual que las de otros pasajes en verso, son mías y no son tomadas de la edición de Sáenz, pues el traductor forzó la versión para adaptar la rima.

³⁷ «Solo somos figuras en un libro y hacemos aquello para lo que fuimos inventados. Solo sueños e imágenes en una historia, así debemos ser como somos, y crear algo nuevo... de nosotros no puede hacerlo ningún sabio, ningún rey, ningún niño». En el siguiente subapartado trataré esta incapacidad de creación que parecen tener los fantasios.

³⁸ «Qué sois los personajes de Fantasia? ¡Sueños, invenciones del reino de la poesía, personajes de una Historia Interminable!» (I: 140).

características semánticas básicas de la obra: los seres de Fantasia son, como la propia obra indica, los personajes de la imaginación humana, desarrollados por nuestro intelecto y nuestra cultura. Por ese motivo son «*Figuren in einer unendlichen Geschichte*», pues la tradición literaria, que los crea y los mantiene, es interminable. Bastián, como lector, se empapa de esta tradición, a través de todas sus anteriores lecturas y de aquellas que han realizado sus autores, en una línea sin fin que se extiende hacia la noche de los tiempos.

3.2 INCAPACIDAD DE CREACIÓN EN FANTASIA

Una vez que hemos entendido la naturaleza de los fantasios, podemos comprender mejor otra de sus características. Como dice la Vetusta Morla a Atreyu al principio de su aventura: «*kein Wesen in Phantásien kann ihr [der Kindlichen Kaiserin] einen neuen Namen geben*» (C: 68)³⁹. Esta incapacidad por parte de los fantasios se explica, en mi hipótesis, como la imposibilidad que tienen para la creación poética. Si partimos, como hemos deducido en el anterior subapartado, del hecho de que los fantasios son personajes literarios —o, mejor dicho, son el símbolo del personaje literario—, entendemos que no puedan crear, a su vez, ningún tipo de literatura, pues no pueden crearse a sí mismos. Cuando un personaje realiza en su mundo una creación poética, dicha creación no deja de ser, en última instancia, obra de su creador, el autor humano, que es la entidad que le ha dado a ese personaje la habilidad de la creación poética. Del mismo modo, los fantasios no pueden otorgar un nuevo nombre a su Emperatriz, es decir, carecen de la capacidad de la creación poética. Esto se vuelve a explicitar en la profecía de Uyulala:

Wer kann der Kindlichen Kaiserin
einen neuen Namen geben?
Nicht du, noch ich, nicht Elfe, noch Dschinn,
von uns rettet keiner ihr Leben
und keiner erlöst uns alle vom Fluch,
durch keinen wird sie gesunden (G: 123).⁴⁰

Como ya hemos visto con anterioridad, solo un ser humano podrá venir a Fantasia y darle un nuevo nombre a la Emperatriz Infantil, curando a ella y a su reino. El elegido para este cargo, por supuesto, es nuestro protagonista, quien en el capítulo L le otorga a la Emperatriz Infantil el nombre de Hija de la Luna y se introduce en la Fantasia recién salvada.

³⁹ «ningún ser de Fantasia puede darle [a la Emperatriz Infantil] un nuevo nombre» (C: 61).

⁴⁰ «¿Quién puede darle un nuevo nombre a la Emperatriz Infantil? Ni tú, ni yo, ni elfo ni genio, de nosotros ninguno salvará su vida y ninguno nos liberará de la maldición, a través de ninguno ella será curada».

3.3 BASTIÁN COMO CREADOR EN FANTASIA

A lo largo de este trabajo he reiterado la importancia de Bastián para Fantasia, lo que puede desprenderse fácilmente de la lectura del texto. Como se revela en la conversación que acontece entre la Emperatriz Infantil y Atreyu en el capítulo K, toda la primera parte del libro, las aventuras de Atreyu, tienen como único objetivo el llamamiento de Bastián para que salve a Fantasia dándole un nuevo nombre a la Emperatriz Infantil:

»Verstehst du nun, Atréju«, fragte die Kindliche Kaiserin, »warum ich dir so viel auferlegen musste? Nur durch eine lange Geschichte voller Abenteuer, Wunder und Gefahren konntest du unseren Retter zu mir führen. Und das war deine Geschichte.«
(K: 189).⁴¹

Solo Atreyu, como personaje, podría haber atraído lo suficiente a Bastián a lo largo de toda una serie de aventuras que, siendo leídas, lo impulsaran a ser autor, esto es, a darle un nombre nuevo a la Emperatriz Infantil. Insisto tanto en este tema porque es un componente clave tanto del libro como de mi hipótesis de interpretación. Lo que viene a significar no es otra cosa que una de las bases de la escritura creativa: solo de la lectura puede surgir la escritura, solo leyendo puede una persona convertirse en escritor.

Pero aquí no acaba la odisea de Bastián. Por el contrario, ahora tomará él el papel protagonista de las aventuras a lo largo de Fantasia. En este caso, sin embargo, el carácter de las mismas será diferente que el de Atreyu. Mientras que al fantasio se le encomendó la Gran Búsqueda, con el objetivo de encontrar a Bastián, al humano se le encarga una tarea bien distinta. Como ya mencioné al inicio de este apartado, lo que la Emperatriz Infantil le encarga a Bastián es pedir deseos, lo que producirá, a través del poder de la regente, que Fantasia crezca y florezca de nuevo. A la pregunta de cuántos deseos puede pedir Bastián, la Hija de la Luna le responde: «So viele du willst — je mehr, desto besser, mein Bastian. Umso reicher und vielgestaltiger wird Phantásien sein» (M: 216).⁴² Por tanto, no podemos dejar de deducir que Bastián es el encargado de *crear* Fantasia de nuevo. Como afirma Kilmer, «Bastian is himself a maker of fantasy» (1986: 34).

⁴¹ «—¿Comprendes ahora, Atreyu —preguntó la Emperatriz Infantil—, por qué tuve que exigir tanto de ti? Sólo mediante una larga historia llena de aventuras, prodigios y peligros podrías traer hasta mí a nuestro salvador. Y esa historia fue la tuya» (K: 164).

⁴² «Tantos como quieras... cuantos más mejor, Bastián. Tanto más rico y variado será Fantasia» (M: 188).

Esta nueva habilidad de Bastián concuerda con mi hipótesis. Es el autor el encargado de crear el mundo de su obra con sus deseos —o, lo que es lo mismo, sus decisiones creativas—. ¿Y cómo creará Bastián la nueva Fantasia? La Hija de la Luna lo deja claro: otorgando nombres a las cosas, pues la capacidad de asignación de nombres es una metáfora de la creación poética, al menos, en la obra de Ende. Pero no vale un nombre cualquiera, pues «*nur der richtige Name gibt allen Wesen und Dinge ihre Wirklichkeit*» (K: 190).⁴³ Esto será lo que Bastián irá realizando a lo largo de sus aventuras en Fantasia: lo que ya hizo con la Hija de la Luna lo vuelve a repetir con Perelín, la Selva Nocturna (M), Goab, el Desierto de Colores (O), su espada Sikanda (O) y la piedra Al-Tsahir de la Biblioteca de Amarganz (Q), así como con muchos otros elementos de la nueva Fantasia. En todos ellos, la característica principal de la creación de Bastián es la asignación de su historia al nombrarlos. Estos elementos preexisten en Fantasia —se observan primero— y Bastián, al darles el nombre, los ancla en la existencia. Por el contrario, otra serie de elementos, como el dragón Smerg (Q) y los ayayai (Q, convertidos con el mismo procedimiento en *schlabuffos* en R), no aparecen hasta que Bastián les concede un nombre e inventa su historia. En cualquier caso, los tres conceptos: existencia, nombre e historia —lo que en el fondo no deja de ser la esencia de todo personaje literario— están inequívocamente unidos.

Es reseñable la nhabilidad de Bastián para contar historias, que ya era importante en la primera mitad del libro para caracterizarlo. En esta segunda mitad, a Bastián le permitirá modificar la realidad en la que se encuentra —es lógico que Fantasia solo pueda modificarse con fantasía—. Así, cabe destacar la invención, por su parte, de la Biblioteca de Amarganz, pues es, en palabras del propio Bastián, «*eine Geschichte [...] in der alle anderen enthalten sind*» (Q: 287⁴⁴). En resumen, los ciudadanos de la ciudad de Amarganz, al enterarse de la habilidad poética de Bastián, le piden que les cuente una historia nueva —pues, como ya hemos visto, los fantasios no pueden crear—. Él, en cambio, les ofrece la historia de la Biblioteca de Amarganz, en donde se hallan todas las historias que él ha inventado y que inventará jamás. Es este, sin duda, el punto más claro de toda la obra de Ende en el que se explicita la esencia autorial del personaje de Bastián y uno de los que mejor defiende mi hipótesis de trabajo.

Otra característica fundamental de las creaciones de Bastián —y que es importante analizar desde el punto de vista ficcional— es su temporalidad. No existen desde que Bastián las nombra —o inventa su historia—, es decir, no son sempiternas, sino que existen *desde siempre*. Sobre

⁴³ «Sólo su verdadero nombre hace reales a todos los seres y todas las cosas» (K: 165).

⁴⁴ «una historia en la que están contenidas todas las demás» (Q: 246).

esta idea se reflexiona por primera vez en una conversación entre Bastián y Graógraman. Traemos el pasaje completo por su claridad expositiva:

»Bist du wirklich schon seit immer hier?«
»Seit immer«, bestätigte Graógramán.
»Und die Wüste Goab, hat es sie auch immer schon gegeben?«
»Ja, auch die Wüste. Warum fragst du?«
Bastian dachte eine Weile nach.
»Ich versteh's nicht«, gab er schließlich zu. »Ich hätte gewettet, dass sie erst seit gestern Morgen da ist. [...] Es ist alles so sonderbar [...], mir kommt irgendein Wunsch und dann passiert immer gleich etwas, das dazu passt und den Wunsch erfüllt. Ich denk mir das nicht aus, weißt du? Das könnte ich gar nicht. Nie hätte ich all die verschiedenen Nachtpflanzen in Perelín erfinden können. Oder die Farben von Goab — oder dich! Alles ist viel großartiger und wirklicher, als ich mir's vorstellen könnte. Und trotzdem, alles ist immer erst da, wenn ich mir was gewünscht habe [...]. Ist das alles erst da, wenn ich mir was gewünscht habe? Oder es vorher schon da und ich hab's nur irgendwie erraten?«
»Beides«, sagte Graógramán.
»Aber wie kann denn das sein?« [...]
»Herr«, antwortete der Löwe ruhig, »weißt du nicht, dass Phantasien das Reich der Geschichten ist? Eine Geschichte kann neu sein und doch von uralten Zeiten erzählen. Die Vergangenheit entsteht mit ihr.«
»Dann müsste ja auch Perelín schon immer bestanden haben«, meinte Bastian ratlos.
»Von dem Augenblick an, da du ihm seinen Namen gabst, Herr«, erwiderte Graógramán, »hat er seit jeher bestanden.« (O: 248-249)⁴⁵.

Como se desprende del texto, las creaciones poéticas surgen con su propio pasado, como si siempre hubieran existido. Son nuevas y antiguas a la vez. Este es el modo en el que Fantasia va creciendo con cada nuevo deseo de Bastián. De esta forma, el autor va creando el mundo de su

⁴⁵ «—¿Es verdad que estás aquí desde siempre?

—Desde siempre —aseguró Graógraman.

—¿Y el desierto de Goab, ¿ha existido también siempre?

—Sí, también el desierto. ¿Por qué lo preguntas?

Bastián pensó un rato.

—No comprendo —reconoció por fin—. Yo hubiera apostado a que sólo estaba aquí desde ayer. [...] Todo es muy extraño [...]: se me ocurre cualquier deseo y enseguida sucede algo que concuerda con ese deseo y lo cumple. No es que lo imaginé, ¿sabes? Jamás hubiera podido inventarme todas las plantas nocturnas distintas de Perelín. Ni los colores de Goab... ¡Ni a ti! Todo es mucho más grandioso y real de lo que podría imaginar. Y, sin embargo, todo está ahí cuando lo deseo [...]. ¿Todo está ahí sólo cuando yo lo deseo? ¿O estaba ya antes y únicamente lo adivino de algún modo?

—Las dos cosas —dijo Graógraman.

—¿Pero cómo puede ser? [...]

—Señor —respondió el león serenamente—, ¿no sabes que Fantasia es el reino de las historias? Una historia puede ser nueva y, sin embargo, hablar de tiempos remotos. El pasado surge con ella.

—Entonces también Perelín debe de haber existido siempre —dijo Bastián desconcertado.

—Desde el momento en que le diste su nombre, señor —contestó Graógraman—, existió desde siempre»
(O: 216)

historia, y, al crearlo, le otorga existencia, tanto actual como pretérita. Es el autor el que da existencia a los mundos literarios, pero estos ya existen antes de ser creados poéticamente.

Los fantasios son conscientes del papel que desempeña Bastián y, allá donde va, lo llaman «der Retter Phantásiens» —«el Salvador de Fantasía»—. En el mundo de la literatura, pocos son los personajes que pueden agradecer a su autor el haberles dado la existencia, y Ende les otorga a los fantasios esta oportunidad metanarrativa, la posibilidad de ver a su creador y alabarlo⁴⁶.

3.4 LA TIRANÍA DEL POETA: DESEOS Y DUDAS DEL AUTOR

Sin embargo, no todo son alabanzas para nuestro protagonista. El autor, en la aventura de la creación poética también se equivoca, se frustra y no encuentra el camino. Bastián no será menos. Del mismo modo en que un poeta genera borradores de su historia, prueba mil y un caminos distintos sin saber muy bien hacia dónde va, extasiándose con las maravillas de la fantasía, así avanza Bastián, sin rumbo, con equivocaciones y sin querer abandonar el mundo de Fantasía.

Como dije anteriormente, Bastián deberá pedir deseos para poder crear el reino fantástico. Sin embargo, esta idea profundizará mucho más allá, pues rápidamente se demuestra que solo a través de estos deseos es como puede viajar por Fantasía⁴⁷.

Sin embargo, este camino de deseos no puede ser aleatorio, como descubre Bastián en el Templo de las Mil Puertas: si no se desea nada, o si se desea aleatoriamente, no avanzará. Lo que debe indicar su camino es su «Wahren Willen» —«Verdadera Voluntad»—. Y este es el camino que Bastián deberá seguir durante sus aventuras fantásticas, buscando su «Verdadera Voluntad», lo que no siempre le resultará fácil.

La primera de las dificultades es el precio de los deseos. Pese a que la Emperatriz Infantil le dice a Bastián que puede pedir tantos deseos como quiera (M: 216), estos tienen un precio: por cada deseo que se cumpla en Fantasía, Bastián perderá un recuerdo del mundo humano. De este modo, el número máximo de deseos posibles se iguala al número de recuerdos humanos, que acaba llegando a cero en los últimos capítulos de la novela. Bastián pierde así, por ejemplo, el recuerdo de su físico débil cuando desea ser guapo y fuerte.

⁴⁶ No ocurre lo mismo en otras obras de carácter metanarrativo, como podrían afirmar Augusto, el personaje unamoniario de *Niebla* o los perdidos seres de *Seis personajes en busca de un autor*, de Pirandello.

⁴⁷ En parte, esta situación es un reflejo de las características espaciotemporales de Fantasía, cuyo análisis excedería el objetivo y las páginas del presente trabajo. Baste indicar que Fantasía carece de fronteras físicas y, por lo tanto, el concepto de *espacio* es inexistente en ella. Para un estudio detallado de este fenómeno, véase Acosta (2003).

Sin embargo, a pesar de este precio —del cual es inconsciente durante gran parte de sus aventuras—, es mediante estos deseos que su camino puede continuar. Cuando no sabe qué más desear, camina en círculos por Fantasia hasta que descubre su nuevo deseo. En nuestra hipótesis, tal situación se desprende de la actitud del autor para con su obra: solo cuando toma decisiones, cuando desea cómo continuar su obra, esta puede desarrollarse. Si no, se quedará estancado, sin llegar a terminar nunca la obra. Es decir, nunca saldrá de Fantasia y no volverá a su mundo real.

Además, el autor también se equivoca, incluso con la mejor de sus intenciones. Así lo demuestra Bastián cuando, tras crear en el capítulo Q a los ayayai, los seres más desgraciados de Fantasia, se encuentra con ellos en una cueva y les concede el don de convertirse en los seres más felices del reino (R). Los ahora llamados schlabuffos se alegran del cambio, pero, como se verá en las postrimerías del libro, su nueva forma de ser los ha hecho todavía más desgraciados, sin ser capaz de tomarse nada en serio:

»Großer Wohltäter! Großer Wohltäter! Weißt du noch, wie du uns erlöst hast, als wir noch die Acharai waren? Damals waren wir die unglücklichsten Wesen in ganz Phantasien, aber jetzt hängen wir uns selbst zum Hals heraus. Was du da aus uns gemacht hast, war anfangs ganz lustig, aber jetzt langweilen wir uns zu Tode. Wir flattern so herum und haben nichts, woran wir uns halten können. Wir können nicht einmal ein richtiges Spiel spielen, weil wir keine Regel haben. Lächerliche Hanswurst hast du aus uns gemacht mit deiner Erlösung! Du hast uns betrogen, großer Wohltäter!«
»Ich hab es doch gut gemeint«, flüsterte der Junge entsetzt.
»Jawohl, mit dir selbst!«, schrien die Schlamuffen im Chor. »Du bist dir ganz großartig vorgekommen. Aber wir haben die Zeche bezahlt für deine Güte, großer Wohltäter!« (Y: 453)⁴⁸.

Bastián se ha comportado como el autor que antepone sus propios intereses a los de la narrativa que está escribiendo. Y cuando esto ocurre, la narrativa se rebela contra el autor. Así sucede en *La historia interminable* cuando Bastián empieza a desear, no para ayudar a crecer a Fantasia, sino para mejorarse a sí mismo (ser el más inteligente, el más valiente, el más temido...). Esta tiranía autorial desemboca en el enfrentamiento contra el propio Atreyu (V), aquel personaje que ha ayudado al autor a llegar hasta la creación poética, el que le ha acompañado a través de su viaje lector.

⁴⁸ «—¡Gran benefactor! ¡Gran benefactor! ¿Te acuerdas de que nos salvaste cuando éramos todavía ayayai? Entonces éramos los seres más desgraciados de Fantasia, pero ahora nosotros mismos estamos hasta la coronilla. Lo que nos hiciste fue al principio muy divertido, pero ahora nos aburrimos mortalmente. Revoloteamos de un lado para otro y no hay nada que nos retenga. Ni siquiera podemos jugar a un verdadero juego, porque no respetamos las reglas. Al salvarnos, hiciste de nosotros unos bufones ridículos. ¡Nos engañaste, gran benefactor!

—Mi intención era buena —susurró el muchacho horrorizado.

—¡Sí, para ti! —gritaron a coro los schlabuffos—. Te encontraste a ti mismo generosísimo. ¡Pero fuimos nosotros los que lo pagamos, gran benefactor!» (Y: 383)

El culmen de la tiranía del autor se alcanza cuando Bastián intenta coronarse a sí mismo Emperador de Fantasia, sustituyendo a la propia Emperatriz Infantil —quien no vuelve a aparecer desde que Bastián le dio su nuevo nombre—. Bastián cree así que podrá volverse todopoderoso y controlar Fantasia en su totalidad:

Und während Bastians Augen mehr und mehr in einem kalten Fieber zu glänzen begannen, erzählte ihm Xayide von einem neuen Phantásien, von einer Welt, die bis in alle Einzelheiten nach Bastians Belieben zu gestalten war, in der er nach Willkür schaffen und vernichten konnte, in der es keine Schranken und Bedingungen mehr gab, wo jedes Geschöpf, ob gut oder böse, schön oder hässlich, töricht oder weise, einzig seinem Willen entsprungen war und er erhaben und rätselhaft über allem thronte und die Geschicke lenkte in ewigem Spiel (V: 386-387)⁴⁹.

Que un autor consiga suplantar a la Emperatriz Infantil es algo impensable. Por ese motivo, Fantasia no permite a Bastián dar ese paso. Aunque intenta hacerse con el control de la Torre de Marfil, hogar de la Emperatriz Infantil y corazón de Fantasia, los aposentos reales le quedan vedados, y ninguno de sus intentos consigue abrirlos (V).

4. BASTIÁN VUELVE A CASA

Tras la ya mencionada rebelión de fantasios encabezada por Atreyu, Bastián se dedica a vagar por Fantasia, solo, olvidándose cada vez más de su mundo y, lo que es peor, de sí mismo. Sin embargo, este viaje ya no sigue motivos egoístas, sino que se convierte en un viaje de curación. Aprende la humildad (W) y recupera el sentimiento de ser amado (X), lo que le hace descubrir que su «Verdadera Voluntad» no es otra que amar. Descubre así que la única forma de regresar a su mundo es amando y la única forma en la que él puede amar, ahora que ha olvidado casi todo, es encontrando el Agua de la Vida. Sin embargo:

»[...] du suchst das Wasser des Lebens. Du möchtest lieben können, um zurückzufinden in deine Welt. Lieben — das sagt sich so! Das Wasser des Lebens wird dich fragen: Wen? Lieben kann man nämlich nicht einfach so irgendwie und allgemein. Aber du hast alles vergessen außer deinem Namen. Und wenn du nicht antworten kannst, wirst du nicht trinken dürfen. Drum kann dir nur noch ein vergessener Traum

⁴⁹ «Y mientras en los ojos de Bastián, poco a poco, comenzaba a brillar una fiebre fría, Xayide le habló de una nueva Fantasia, de un mundo que, en todos sus detalles, se conformaría con la voluntad de Bastián, en el que podría crear o destruir a su antojo, en el que no habría ya límites ni condiciones, y en el que toda criatura, buena o mala, hermosa o fea, necia o sabia, se debería sólo a su voluntad y él, majestuoso y enigmático, reinaría sobre todos dirigiendo la Historia en un juego eterno» (V: 328-329).

helfen, den du wiederfindest, ein Bild, das dich zur Quelle führt. Aber dafür wirst du das Letzte vergessen müssen, was du noch hast: dich selbst (Y: 446)⁵⁰.

Quien habla es Yor, que le ofrece a Bastián la oportunidad de encontrar su sueño perdido. La forma de hacerlo es excavando en su mina en el subsuelo de Fantasia, ya que «*Ganz Phantásien steht auf Grundfesten aus vergessenen Träumen*» (Y: 446)⁵¹, los sueños humanos, que van a parar a Fantasia. Bastián se afana por excavar sueños en la mina de Yor, esperando encontrar uno que sienta suyo, hasta que al final

auf der zarten Marienglastafel — sie war nicht sehr groß, hatte nur etwa das Format einer gewöhnlichen Buchseite — war sehr klar und deutlich ein Mann zu sehen, der einen weißen Kittel trug. In der einen Hand hielt er ein Gipsgebiss. Er stand da und seine Haltung un der stille, bekümmerte Ausdruck in seinem Gesicht griffen Bastians ans Herz [...].

Während Bastian das Bild betrachtete, das vor ihm im Schnee lag, erwachte in ihm Sehnsucht nach diesem Mann, den er nicht kannte. Es war ein Gefühl, das wie aus weiter Ferne herankam, wie eine Springflut im Meer, die man anfangs kaum wahrnimmt, bis sie näher und näher kommt und zuletzt zur gewaltigen, haushohen Woge wird, die alles mit sich reißt und hinwegschwemmt. Bastian ertrank fast darin und rang nach Luft. Das Herz tat ihm weh, es war nicht groß genug für eine so riesige Sehnsucht. In dieser Flutwelle ging alles unter, was er noch an Erinnerung an sich selbst besaß. Und er vergaß das Letzte, was er noch hatte: seinen eigenen Namen (Y: 450)⁵².

El hombre del recuerdo es su padre. Y con él, Bastián aprende a amar, olvidándose de sí mismo. El autor ha cedido su nombre, su individualidad, por el amor, base de toda la literatura, según se desprende de la obra de Ende. Solo los humanos pueden amar, y está en los autores salvar ambos mundos, Fantasia y el mundo real, a través del amor.

Con el recuerdo de su padre, Bastián podrá volver a su mundo con las Aguas de la Vida. En el último capítulo, Bastián descubre, junto con Atreyu —con quien se reencuentra en paz—,

⁵⁰ «—[...] Tú buscas el Agua de la Vida. Quisieras poder amar, para volver a tu mundo. Amar... ¿eso se dice muy fácilmente! El Agua de la Vida te preguntará: ¿a quién? No se puede amar sencillamente, en general y de cualquier manera. Sin embargo, tú lo has olvidado todo, salvo tu nombre. Y si no sabes contestar, no podrás beber. Sólo te puede ayudar un sueño olvidado que vuelvas a encontrar, una imagen que te lleve hasta la fuente. Pero para eso tendrás que olvidar lo último que te queda: tendrás que olvidarte de ti mismo» (Y: 377).

⁵¹ «Fantasia entera se asienta sobre unos cimientos de sueños olvidados» (Y: 377).

⁵² «En la delicada piedra especular —no era muy grande; tenía aproximadamente el tamaño de una página corriente de libro— se veía clara y distintamente un hombre que llevaba una bata blanca. En una mano sostenía una dentadura de escayola. Estaba de pie, y su actitud y la expresión tranquila y preocupada de su rostro conmovieron a Bastián [...].

Mientras Bastián contemplaba la imagen que tenía ante sí en la nieve, se despertó en él una añoranza de aquel hombre al que no conocía. Era un sentimiento que venía de muy lejos, como un oleaje tormentoso en el mar que, al principio, no se nota, hasta que se acerca más y más y se convierte por fin en olas poderosas altas como edificios, que lo arrastran y anegan todo. Bastián se ahogó casi con ese sentimiento y tuvo que luchar para respirar. Le dolía el corazón, que le resultaba insuficiente para una añoranza tan grande. Con aquella oleada se hundieron todos los recuerdos que aún tenía de sí mismo. Y olvidó por último lo que le quedaba: su propio nombre» (Y: 380-381).

que las Aguas de la Vida están en el interior de ÁURYN, el amuleto de la Emperatriz Infantil que le ha acompañado a lo largo de toda su aventura, colgado cerca de su pecho. La salida al mundo real, por tanto, siempre estuvo al alcance del autor. Solo tenía que mirar hacia su corazón para encontrarla.

La fuente de las Aguas de la Vida, como casi todo elemento en Fantasía, tiene conciencia, y su palabra es transmitida a Bastián a través de Fújur, que sí puede entender su lenguaje. Se encuentra protegida por dos serpientes —las mismas que forman el símbolo de ÁURYN—, una negra, que permite a Bastián acceder a la fuente, y una blanca, que conduce al mundo real. Cuando Bastián quiere pasar, ocurre la siguiente conversación:

»Die Wasser fragen dich«, verkündete Fuchur, »ob du alle Geschichten, die du in Phantásien begonnen hast, auch zu Ende geführt hast.«

»Nein«, sagte Bastian, »eigentlich keine.«

[...]

»Sie sagen, dann wird dich die weiße Schlange nicht durchlassen. Du musst zurück nach Phantásien und alles zu Ende bringen.«

»Alle Geschichten?«, stammelte Bastian. »Dann kann ich nie mehr zurück. Dann war alles umsonst.«

»Sie sagen, es ist nicht zu ändern, es sei denn, es fände sich jemand, der diese Aufgabe für dich übernimmt.«

»Aber es sind unzählige Geschichten«, rief Bastian, »und aus jeder kommen immer neue. So eine Aufgabe kann niemand übernehmen.«

»Doch«, sagte Atreyu, »ich.« (Z: 464)⁵³.

Bastián deja tras de sí múltiples historias inconclusas que solo Atreyu, un personaje, puede finalizar. Del mismo modo, un autor, al acabar una obra, deja múltiples hilos, personajes, narrativas sin terminar, pues un texto literario no puede abarcarlo todo. Son los personajes los que deben terminarlas, tras el último punto del texto. O bien, también otros autores pueden venir y terminar esas historias mediante otros textos. Esta idea está presente en todo el libro, como deja bien claro Ende al finalizar cada desvío argumental con la archiconocida frase «aber das ist eine andere

⁵³ «—Las aguas te preguntan —anunció Fújur— si has concluido todas las historias que comenzaste en Fantasía.

—No —dijo Bastián—. En realidad, ninguna.

[...]

—Dicen que, entonces, la serpiente blanca no te dejará pasar. Tendrás que volver a Fantasía y terminarlo todo.

—¿Todas las historias? —balbuceó Bastián—. Entonces no podré regresar nunca. Todo ha sido inútil.

[...]

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

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

—Sí —dijo Atreyu—. Yo puedo» (Z: 391).

Geschichte und soll ein andermal erzählt werden»⁵⁴. Del mismo modo que Atreyu atrajo a Bastián a Fantasia, las historias por él creada atraerán a otros autores, que a su vez atraerán a otros, en la verdadera historia interminable.

Una vez libre, Bastián se sumerge en el agua y desemboca en el mundo real. El libro que ha estado leyendo, «La historia interminable», ha desaparecido, pero él ahora solo piensa en volver con su padre. Tras haber desaparecido su hijo una noche entera, el hasta ahora despreocupado padre solo puede abrazarlo cuando ve que ha vuelto a casa. En ese momento

begann Bastian zu erzählen, was er erlebt hatte. Er erzählte alles ganz ausführlich und es dauerte viele Stunden.

Der Vater hörte ihm zu, wie er ihm noch nie zugehört hatte. Er verstand, was Bastian ihm erzählte.

Gegen Mittag unterbrach er einmal, aber nur, um die Polizei anzurufen und mitzuteilen, dass sein Sohn zurückgekehrt und alles in Ordnung sei. Dann machte er für sie beide Mittagessen und Bastian fuhr fort zu erzählen. Der Abend brach schon herein, als Bastian mit seinem Bericht bei den Wassern des Lebens angekommen war und erzählte, wie er davon dem Vater hatte mitbringen wollen und es dann doch verschüttet hatte.

Es war schon fast dunkel in der Küche. Der Vater saß reglos. Bastian stand auf und knipste das Licht an. Und nun sah er etwas, was er noch nie zuvor gesehen hatte.

Er sah Tränen in den Augen seines Vaters.

Und er begriff, dass er ihm das Wasser des Lebens doch hatte bringen können.

Der Vater zog ihn stumm auf seinen Schoß und drückte ihn an sich und sie streichelten sich gegenseitig.

Nachdem sie lange so gesessen hatten, atmete der Vater tief auf, schaute Bastian ins Gesicht und begann zu lächeln. Es war das glücklichste Lächeln, das Bastian je bei ihm gesehen hatte (Z: 469)⁵⁵.

Bastián ha vuelto a casa y le ha narrado a su padre sus aventuras. Su padre es, por tanto, su primer lector. Bastián consigue despertar en él emociones, las mismas que provoca en el lector una obra literaria. En otras palabras, Bastián ha conseguido transmitir a su padre la *catarsis*

⁵⁴ «pero esa es otra historia y debe ser contada en otra ocasión».

⁵⁵ «Bastián comenzó a contar lo que le había ocurrido. Lo contó muy detalladamente y tardó varias horas.

Su padre lo escuchaba como nunca lo había escuchado. Comprendía lo que Bastián le contaba.

Hacia el mediodía lo interrumpió una vez, pero sólo para llamar a la policía y comunicarle que su hijo había vuelto y que todo estaba arreglado. Luego preparó la comida para los dos, y Bastián siguió contando. Era ya de noche cuando Bastián llegó en su relato hasta las Aguas de la Vida y contó cómo había querido traer agua a su padre y luego se le había derramado.

En la cocina era ya casi oscuro. El padre se sentaba inmóvil. Bastián se puso en pie y encendió la luz. Y entonces vio algo que nunca había visto antes.

Vio lágrimas en los ojos de su padre. Y comprendió que, a pesar de todo, había podido traerle el Agua de la Vida.

Su padre, en silencio, lo atrajo hacia sí y lo abrazó, y los dos se hicieron mutuas caricias.

Después de estar sentados así largo rato, el padre respiró profundamente, miró a Bastián a la cara y empezó a sonreír. Era la sonrisa más feliz que Bastián le había visto nunca» (Z: 395).

aristotélica con su obra, recién obtenida del reino de Fantasia. Es esa catarsis a través del lector la que produce la curación de ambos mundos.

Pero Bastián no solo cuenta su historia a su padre. Arrepentido de haber robado el libro —y de que este haya desaparecido—, Bastián visita al señor Koreander para pedirle perdón. Lo que no espera es que el librero le crea y que sea él mismo el que le explique en qué ha consistido su viaje a Fantasia. Es esta escena la parte principal de *La historia interminable* que me convence de mi hipótesis de trabajo.

»Dann glauben Sie mir also?«, fragte Bastian.

»Selbstverständlich«, antwortete Herr Koreander, »jeder vernünftige Mensch würde das tun. [...]. Es gibt Menschen, die können nie nach Phantasien kommen [...], und es gibt Menschen, die können es, aber sie bleiben für immer dort. Und dann gibt es noch einige, die gehen nach Phantasien und kehren wieder zurück. So wie du. Und die machen beide Welten gesund.« (Z: 473)⁵⁶.

Es entonces cuando el señor Koreander nos revela que él también visitó Fantasia, y que dio otro nombre a la Emperatriz Infantil —es decir, también es autor—. Le pide a Bastián que vuelva a la librería de vez en cuando para poder hablar del tema, pues los autores gustan de hablar entre ellos de sus obras, de sus pensamientos por Fantasia.

Ende nos da una última confirmación de mi hipótesis, en las últimas páginas del libro. Por si algún lector ingenuo pensara que el señor Koreander solo le está siguiendo la corriente a nuestro protagonista, Ende le hace decir al señor Koreander, ya solo en su librería:

»Bastian Balthasar Bux«, brummte er, »wenn ich mich nicht irre, dann wirst du noch manch einem den Weg nach Phantasien zeigen, damit er uns das Wasser des Lebens bringt.«

Und Herr Koreander irrte sich nicht.

Aber das ist eine andere Geschichte und soll ein andermal erzählt werden. (Z: 475)⁵⁷.

Creo, por tanto, que es esta la finalidad de *La historia interminable*: demostrar al lector cuáles son los pasos de la escritura creativa, cómo para escribir hace falta la lectura y cómo la lectura

⁵⁶ «—Entonces, ¿me cree usted? —preguntó Bastián.

—Naturalmente —respondió el señor Koreander—. Cualquier persona sensata te creería [...]. Hay seres humanos que no pueden ir a Fantasia [...] y los hay que no pueden pero se quedan para siempre allí. Y luego hay algunos que van a Fantasia y regresan. Como tú. Y que devuelven la salud a ambos mundos» (Z: 398-399).

⁵⁷ «—Bastián Baltasar Bux —gruñó—: si no me equivoco, les vas a enseñar a muchos el camino de Fantasia para que puedan traernos el Agua de la Vida.

Y el señor Koreander no se equivocaba.

Pero ésa es otra historia y debe ser contada en otra ocasión» (Z: 400).

permite viajar a Fantasia y volver con el Agua de la Vida que cure tanto al mundo como a nosotros mismos.

CONCLUSIONES

Espero haber demostrado en el presente trabajo que la obra de Ende es lo suficientemente profunda como para merecer ser estudiada desde múltiples perspectivas. El enfoque ficcional que aquí planteo es solo uno de los muchos posibles, como parece empezar a reconocer la crítica. En este trabajo, por lo tanto, he pretendido acercarme al mensaje oculto que se encuentra tras las líneas de *La historia interminable* y analizar el panorama simbólico que Ende construye alrededor de la figura protagonista de Bastián. De este modo, se obtiene que *La historia interminable*, en un plano alegórico, va mucho más allá de ser una simple novela de aventuras fantásticas, como en más de una ocasión se le ha denominado. La obra de Ende se muestra aquí como una construcción simbólica —gracias a las posibilidades que le otorga la fantasía— del proceso de escritura creativa. Esta alegoría se permite gracias a la intervención de Bastián, quien, gracias a la lectura inicial simboliza al lector universal, y quien, gracias a su introducción en Fantasia, simboliza al autor universal. Ende convierte su obra en un manual para escritores. Y así es como entiendo que el autor alemán quería que interpretáramos su obra, pues son abundantes las referencias textuales que parecen apuntar en esta dirección.

Aunque me he centrado, por razones de espacio y unidad, en la figura de Bastián, la hipótesis de interpretación que planteo en este trabajo puede aplicarse al resto de personajes de la obra. Sin embargo, como diría Ende, *das ist eine andere Geschichte und soll andermal erzählt werden*.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Churro, José Pedro (2003): *Michael Ende: una nueva dimensión. Estudio de las categorías espacio-temporales*, tesis doctoral, Universidad de Salamanca.
- Berger, Klaus (1988): *Michael Ende - Heilung durch magische Phantasie*, Wuppertal, Verlag und Schriftenmission der Evangelischen Gesellschaft für Deutschland.
- Cáceres Blanco, Roberto (2018): «Una lectura alquímica de *La historia interminable*», en *Castilla: Estudios de Literatura*, 9: 263-292.
- Cesare, Elena di (2015): «La figura del libro in *Die unendliche Geschichte* di Michael Ende: da finestra a varco», en *Altra Modernità: Rivista Di Studi Letterari e Culturali*, 1: 396-404.
- Delgado, Ángel; Donaldo García; Valentina Truneanu (2001): «El elemento fantástico en la obra de Michael Ende», en *Contexto: Revista Anual de Estudios Literarios*, 7: 105-117.
- Delgado, Josep Francesc (2017): *El món de Michael Ende: vida, obra i antroposofia*, Lleida, Pagès Editors.
- Ende, Michael (1988): *La historia interminable*, traducción al español por Miguel Sáenz, Barcelona, Alfaguara-Círculo de Lectores.
- Ende, Michael (1996): *Carpeta de apuntes*, traducción al español de Carmen Gauger, Madrid, Alfaguara, 1994.
- Ende, Michael (2016): *Die unendliche Geschichte*, Stuttgart, Thienemann, 1979.
- Etten, Jonas (2013): *Schreiben für «das Kind in uns allen»: Metafiktion und Kindheit bei Michael Ende und William Goldman*, Marburg, Tectum Verlag.
- Filmer, Kath (1986): «Beware of Nothing: an allegorical reading of Ende's *The neverending story*», en *Mythlore*, 12, 4: 34-36.
- Filmer, Kath (1991): «Religion and romanticism in Michael Ende's *The neverending story*», en *Mythlore*, 69: 59-64.
- Gronemann, Helmut (1985): *Phantasien: Das Reich des Unbewusste*, Zürich, Schweizer Spiegel Verlag.
- Hocke, Roman; Thomas Kraft (1997): *Michael Ende und seine phantastische Welt*, Stuttgart, Thienemann Verlag.
- Hocke, Roman; Uwe Neumahr (2007): *Michael Ende. Magische Welten*, München, Henschel.
- Kaminski, Winfred (1983): «West German Young People's Literature since 1965», en *New German Critique*, 30: 171-194.
- Kenfel, Veljka Ruzicka (1993a): *Michael Ende: una aproximación crítica a su obra*, Barcelona, PPU.
- Kenfel, Veljka Ruzicka (1993b): «Momo y Bastián: volver al romanticismo», en *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 6, 46: 20-25.

- Kenfel, Veljka Ruzicka; Celia Vázquez García; Marta García de la Puerta (1997): *La literatura infantil y juvenil anglogermana de nuestro siglo*, Barcelona, PPU.
- Kröll, David (2009): *Rettungswege aus der Wirklichkeit? Perspektiven und Gefahren fantastischer Jugendliteratur*, Marburg, Tectum.
- Martín Jiménez, Alfonso (2015): *Literatura y ficción: La ruptura de la lógica ficcional*, Berna, Peter Lang.
- Schaefer, Tatjana (2008): «“Do what you wish or wish what you what?”: Michael Ende’s Fantastica and Rudolf Steiner’s moral imagination», en *Papers: Explorations into Children’s Literature*, 18, 2: 28-34.
- Stoyan, Hajna (2004): *Die phantastischen Kinderbücher von Michael Ende. Mit einer Einleitung zur Entwicklung der Gattungstheorie und einem Exkurs zur phantastischen Kinderliteratur der DDR*, Frankfurt am Main, Peter Lang.
- Tolkien, John Ronald Reuel (2009): «Sobre los cuentos de hadas», en *Cuentos desde el Reino Peligroso*, Barcelona, Minotauro: 257-324.

SOBRE EL AUTOR

Alberto Ferrera-Lagoa

Alberto Ferrera Lagoa se graduó en Bioquímica y en Estudios Hispánicos: Lengua Española y sus Literaturas por la Universidad Autónoma de Madrid y realizó los másteres de Escritura Creativa (Universidad Complutense de Madrid) y Literaturas Hispánicas: Arte, Historia y Sociedad (UAM). Actualmente realiza una tesis doctoral sobre alternancias de estructuras verbales (UAM) y forma parte del equipo de redacción del *Diccionario histórico de la lengua española* (Real Academia Española). Ha realizado estancias de investigación en el Centro Superior de Investigaciones Científicas y en la Justus-Liebig-Universität de Gießen (Alemania). Ha recibido diversas becas, para la colaboración (UAM) y el fomento de la investigación (UAM). Es secretario de *Biblioteca de Babel: revista de filología hispánica* (de la que es cofundador), así como de *Philobiblion: revista de literaturas hispánicas*. Sus principales intereses de investigación son la teoría sintáctica y el elemento sobrenatural en la literatura, área sobre la que ha publicado trabajos en diversas revistas académicas de calidad. También se ha dedicado a la creación literaria, con el resultado de varias publicaciones y premios en certámenes y concursos literarios.

Contact information: Universidad Autónoma de Madrid - Real Academia Española.

correo electrónico: alberto.ferreralagoa@gmail.com.