

ESTUDIO

Carlo Frabetti o a leer se aprende leyendo

Noelia Ibarra*



GLORIA RODRÍGUEZ.

La literatura y la preocupación por su enseñanza es una constante en la obra de Carlo Frabetti, un escritor matemático o un matemático escritor, nacido en Bolonia (Italia), pero afincado en España desde su infancia. En su producción literaria encontramos más de sesenta títulos. Además, ha creado programas infantiles de televisión, como La bola de cristal, dirige colecciones de divulgación científica para niños y jóvenes, y escribe también para adultos.

7

CLIJ211

Carlo Frabetti (Bologna, 1945) vive en España desde la infancia y escribe habitualmente en castellano. Puede considerarse, parafraseando a uno de sus personajes, tanto un escritor matemático como un matemático escritor.

Es miembro de la Academia de Ciencias de Nueva York, presidente de la Asociación Contra la Tortura y miembro fundador de la Alianza de Intelectuales Antiimperialistas. Ha creado numerosos programas de televisión, como *La bola de cristal*, *El duende del globo*, *Ni a ton-tas ni a locas* y *Tendencias*, y ha estrenado varias obras de teatro. Ha fundado y dirige las colecciones de divulgación científica para niños y jóvenes *El Juego de la Ciencia* y *La Aventura de la Ciencia* en Ediciones Oniro.

En su producción literaria destaca la publicación de más de sesenta libros, muchos de ellos para niños y jóvenes, por los que ha recibido, entre otros galardones, el Premio Jaén, por *El gran juego* (Alfaguara, 1998) y recientemente, el Premio Barco de Vapor con *Calvina* (SM, 2007). Tanto sus obras para adultos como las infantiles han sido traducidas a una veintena de idiomas.

Lectura y libros

La literatura y la preocupación por su enseñanza constituyen una constante en la obra de Carlo Frabetti. Uno de los personajes más queridos por el autor, el enano Ulrico, protagonista de la saga del mismo nombre —*La magia más poderosa*, *Ulrico y las puertas que hablan*, *Ulrico y la llave de oro* y *Ulrico y la flecha de cristal*— y con frecuencia secundario de otras de sus obras, así lo afirma en *El libro de Guillermo*: «el valor de un libro es incalculable... y depende en buena medida de quien lo lee...».

De manera reiterada, casi obsesiva, en prácticamente todas sus novelas y cuentos podemos encontrar referencias literarias, recomendaciones explícitas de unos personajes a otros, guiños más o menos evidentes al lector entre los que se detectan alusiones tanto a su propia producción como a la historia literaria universal. Así, por ejemplo en *El ángel terrible*, uno de los personajes, el ado-

lescente amigo de Julio lee con fruición las *Elegías de Duino* y las *Cartas a un joven poeta*, de Rilke; *De lo espiritual en el arte*, de Kandinsky, y *La interpretación de los sueños*, de Freud porque son las obras mencionadas por Laura, una enigmática pintora, de la que ambos muchachos se enamorarán con la inocencia y la emoción propias del primer amor adolescente.

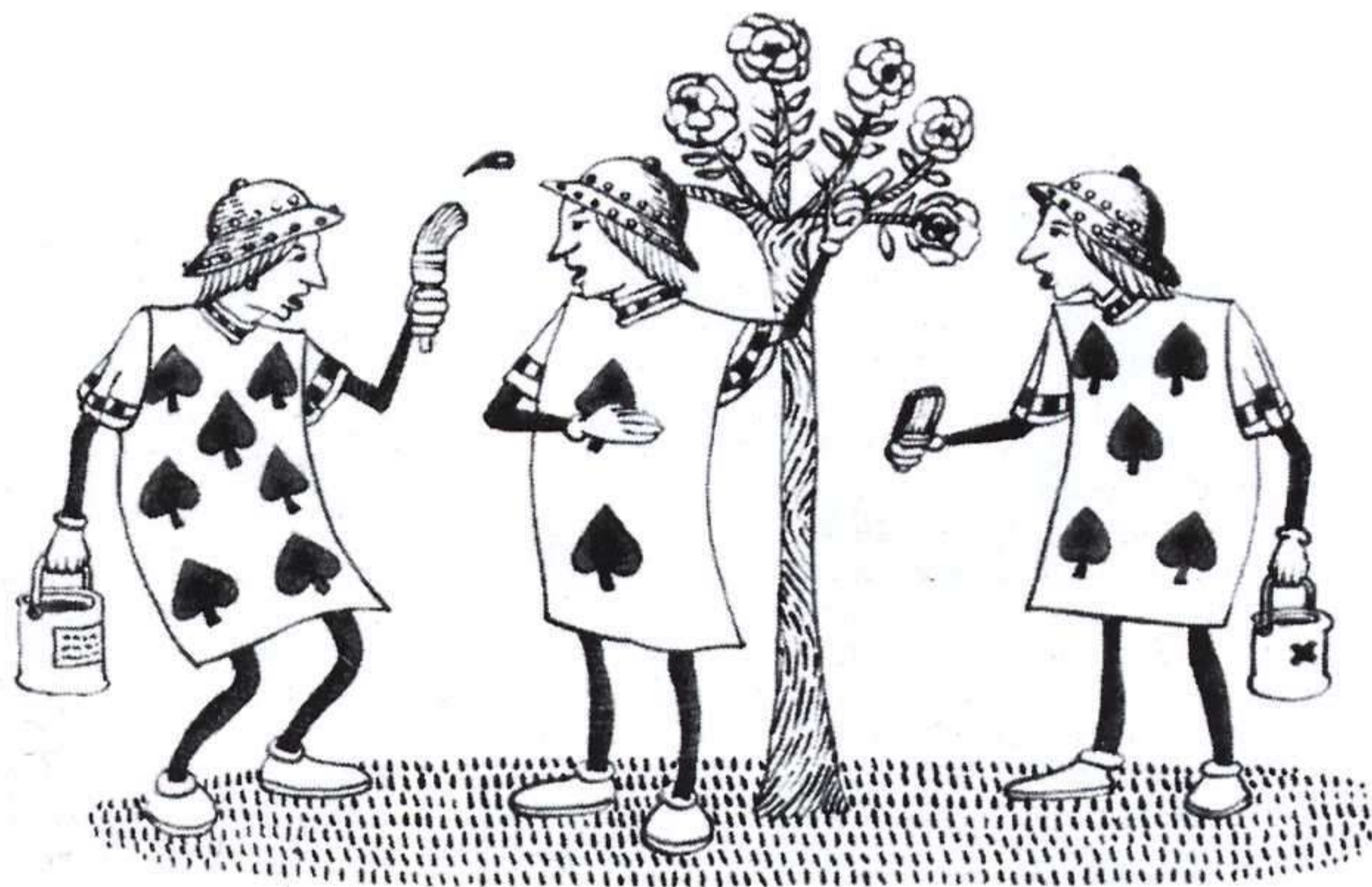
Resulta frecuente encontrar personajes que inician a otros en la «escalera con barandilla» de la que hablaba Bettelheim a través de las recomendaciones de su *canon* particular de lecturas, en algunos casos procedente de la literatura infantil y juvenil, pero en otros, cuando la edad y la competencia de este futuro lector lo permiten, de la literatura universal. Como por ejemplo, Claudia, la



JESÚS GABÁN, LA BIBLIOTECA DE GUILLERMO, EDELMES, 2004.



JESÚS GABÁN, LOS AMIGOS DE GUILLERMO, EDELVIVES, 2007.



JOAQUÍN MARÍN, MALDITAS MATEMÁTICAS. ALICIA EN EL PAÍS DE LOS NÚMEROS, ALFAGUARA, 2000.

protagonista de *Nunca más*, una adolescente cuyo accidente la recluye temporalmente en el hospital y para amenazar esta forzosa estancia, su madre le regala un ordenador portátil en el que empieza a recibir correos electrónicos de un desconocido plagados de referencias literarias que deberá desentrañar. Con la ayuda de Alberto, profesor universitario mayor que ella, Claudia paladeará el misterio de Poe; se sumergirá en el universo poético a través del goce del romanticismo de Bécquer, el modernismo de la inmortal *Sonatina* de Darío, el hipérbaton inicial de la *Fábula de Polifemo y Galatea* y la diéresis de fray Luis de León en su versión del *Beatus Ille*, de Horacio; de la rivalidad literaria de Góngora y Quevedo mediante poemas conceptistas y culteranistas; de la sencillez de Machado en *Juan de Mairena*; de la inmensidad de la poesía de Rilke en las *Elegías de Duino* o de los celos plasmados en unos versos de Rosalía de Castro.

Como muestra del lector incipiente, que todavía desconoce nombres de autores y obras representativos de la LIJ, estaría Guillermo, el protagonista de la saga que lleva su nombre. En *El libro de Guillermo*, primer libro de esta colección, este jovencito al que «no le gusta-

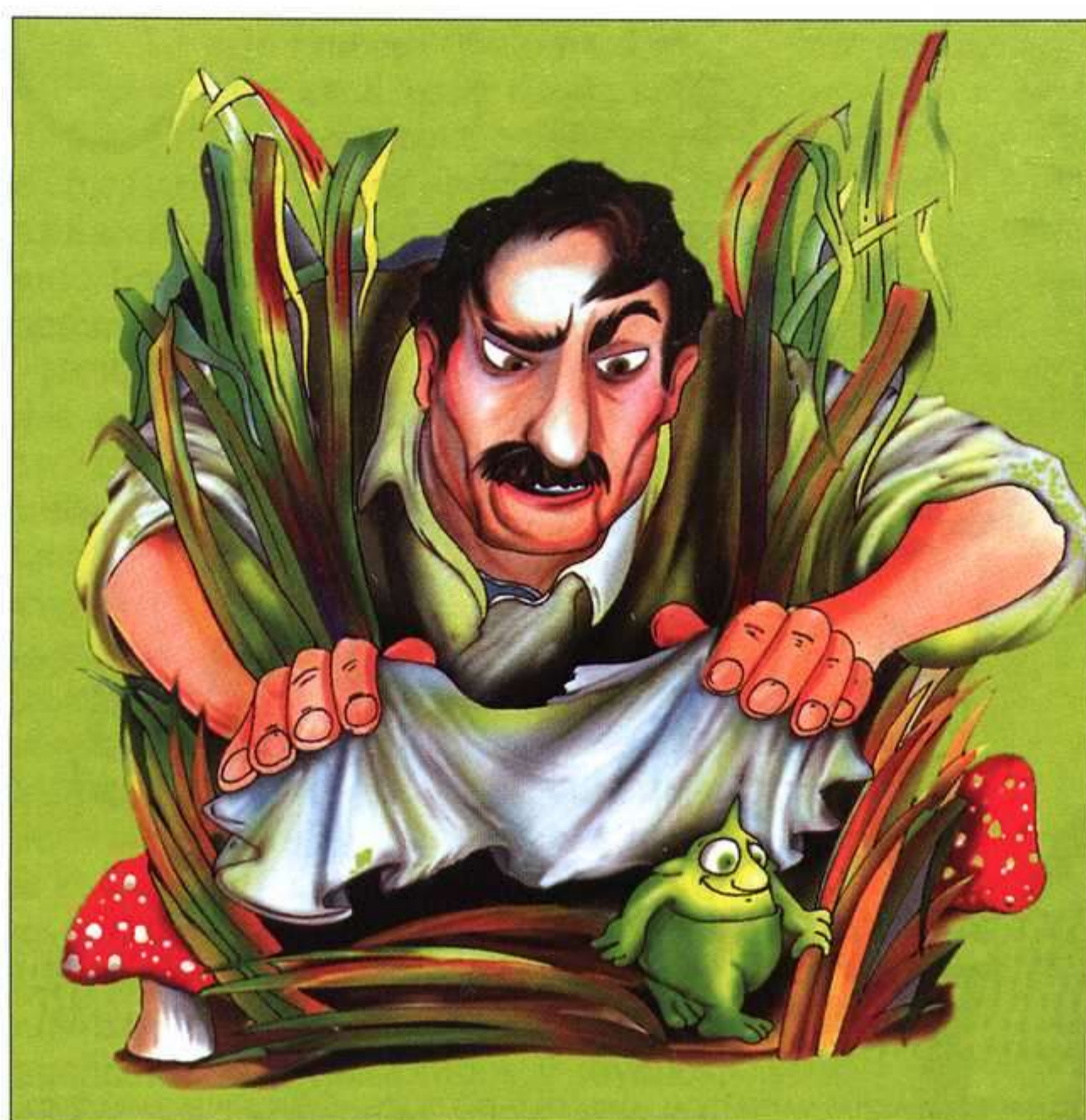
ban los libros» —«Le recordaban demasiado el colegio, y además le parecía un lamentable desperdicio usar el maravilloso sentido de la vista, capaz de captar una infinita variedad de formas y colores, para recorrer filas y más filas de diminutos garabatos negros, como inmóviles procesiones de hormigas»—, recibirá un interesante regalo de tía Adela: un libro. Gracias a éste conocerá al misterioso hombre del chándal verde, del que aprenderá, entre otras fructíferas lecciones, las aportaciones del libro en detrimento de la producción cinematográfica, pues «si el libro es bueno tiene una gran ventaja: te permite crear dentro de tu cabeza tus propias imágenes y sonidos, y detenerte a pensar sobre aquello que más te interesa», como también que los libros están conectados de diversas maneras «por ser mencionados unos en otros, por haber sido escritos por el mismo autor o por parecerse sus personajes».

Fruto de estas conexiones, el hombre del chándal verde le brindará a Guillermo un valioso presente, su trayecto personal de lecturas: de Guillermo Brown a Tom Sawyer, de Richmal Crompton a Mark Twain, de éste a C. S. Lewis, de éste a *Alicia en el País de las Maravillas* y

Peter Pan, de Garfio a *La isla del tesoro*, de ésta a Stevenson, de éste a Verne y así sucesivamente a través de un trazado en ocasiones lineal y en otras en espiral en el que la calidad de las obras se refrenda por la apropiación emocional de su lector.

En ambos casos, los personajes necesitan profundizar en el conocimiento de las obras para poder descubrir el misterio que los envuelve. Por una parte, Claudia necesita resolver certeramente los acertijos literarios de los correos electrónicos que recibe de un desconocido para intentar averiguar la identidad de su anónimo emisor. Por su parte, Guillermo debe sumergirse en el fascinante mundo de la literatura para buscar en diferentes libros las claves que conducen al tesoro oculto. La literatura se constituye de esta forma en el motor de la narración, en la clave para descifrar los enigmas argumentales pero también en el desencadenante de un profundo proceso de transformación de Claudia y Guillermo, al igual que muchos otros niños y adolescentes que inauguran desde este momento el apasionante trayecto que los convertirá finalmente, en lectores.

La literatura infantil y juvenil desde



ÁNGELES PEINADOR, EL MISTERIO DE LOS GRUMOS, ALFAGUARA, 2001.



Carlo Frabetti y la antropóloga Irene Amador en la Feria del Libro de la Habana.

esta óptica adquiere plena funcionalidad no sólo como vía secundaria para el acceso a la «Literatura» o «Literatura para adultos», sino como entidad propia con sus rasgos característicos. A través del descubrimiento de la literatura infantil y juvenil, estos jóvenes acceden no sólo a manifestaciones textuales sino también a la cultura en la que se hallan insertos y al sistema de valores que ésta pretende transmitirles. Además, Guillermo, como metonimia del lector literario modelo de la LIJ, y Claudia, como lectora un poco más avezada, ejemplifican a la perfección la formación del hábito lector a través del progresivo desarrollo de experiencias lectoras y la importancia de éstas como instrumento para la adquisición de la competencia literaria.

La literatura infantil y juvenil a través de Guillermo y por extensión la literatura universal desde la aproximación de Claudia se constituyen así en el punto iniciático no sólo del conocimiento del cosmos literario sino también de la activación de la dormida competencia literaria de estos personajes y del complejo trayecto del crecimiento personal y la comprensión de la realidad circundante, de sus valores y referentes culturales.

En otras obras, la intertextualidad no aparece tan explícita como en las recomendaciones o exégesis de los personajes anteriores; no obstante, un lector atento puede detectar diversas reminiscencias o recuerdos indirectos de diversos clásicos de la literatura y por supuesto de la LIJ. Así, por ejemplo, en *La princesa triste*, cuyo título y relato glosan la inmortal *Sonatina* de Darío, aparecen inolvidables relatos y personajes de la cuentística, como la remembranza de la pila de colchones de *La princesa y el guisante*, el vestido color de luna y el vestido color de sol de *Piel de Asno*, el pájaro maravilloso en una jaula de oro, *Blancanieves* y la referencia final a *La Bella Durmiente*.

Sutilmente, como en un juego de espejos y reflejos, esta narrativa recrea personajes literarios junto a autores o hitos de la cultura occidental. Así, por ejemplo, en la saga de *El vampiro vegetariano* aparece un descendiente del doctor Van Helsing, pero simultáneamente el hilo de referencias se entretreje con la propia obra, a través de la aparición de un objeto mágico fundamental en el progreso de la acción, el «liberinto», el libro-laberinto, término que titu-

la también una de las novelas de Frabetti. A su vez, éste se inspira en una de las mejores producciones de Borges, *El jardín de senderos que se bifurcan*.

La apelación constante a otras obras e incluso a la propia en la narrativa de Frabetti obedece a su concepción de la literatura, expresada nítidamente en el epílogo de *La princesa triste*: «... en realidad, los cuentos nunca se acaban del todo. Se prolongan en otros cuentos, transformándose sin cesar, pero sin perder su identidad...». A raíz de esta concepción de la literatura se gesta una obra nutrida de referencias intertextuales para todo tipo de lectores, infantiles, juveniles o adultos, competentes o principiantes, pero también una obra que se gesta y se exhibe voluntariamente como metaliteratura.

Princesas, enanos, vampiros y otros personajes

Carlo Frabetti disfruta con la escritura y la narración de historias de diversa índole. Sin embargo, a través de estos relatos también ofrece a su lector parte de sus ilusiones y preocupaciones, de sus

temores y anhelos y, en última instancia, de sus experiencias personales. Por eso, en ocasiones, aparecen pequeños guiños procedentes de elementos biográficos que un lector asiduo puede reconocer, como la aparición de algún profesor —Alberto en *Nunca más*— o de algún matemático relacionado con los jóvenes y la docencia, como la profesora de matemáticas de Guillermo en la saga del mismo nombre, de la que otro personaje dice: «Aunque te cueste creerlo, los matemáticos son las personas más imaginativas y divertidas del mundo». No obstante, entre los personajes más queridos por Carlo Frabetti descubrimos de nuevo su pasión por figuras procedentes de la tradición de la LIJ como las princesas, los enanos, los príncipes o los gigantes. La intertextualidad irrumpe de nuevo en esta producción, en estos casos como protagonista evidente a través de particulares actualizaciones de los personajes, pues su autor frecuentemente nos esboza un novedoso retrato psicológico totalmente despojado del aura de la ficción. Las narraciones se impregnan de una fina y sutil ironía al cuestionar tópicos y motivos de la LIJ sumamente arraigados en nuestra tradición.

Así, motivo romántico por excelencia, constituye sin duda el beso del príncipe azul que despierta a heroínas femeninas como Blancanieves o la Bella Durmiente. Sin embargo, mediante Ulrico, en *La magia más poderosa*, este mágico beso que devuelve a Blancanieves la vida dramáticamente arrebatada por su madrastra se convierte en una técnica elemental de primeros auxilios: la respiración boca a boca. Además, la ironía se acrecienta si consideramos que, según diversas versiones, la damisela en cuestión debe enamorarse de aquel que logre despertarla y en este caso, el príncipe azul ha menguado hasta metamorfosearse en un enano. Claro que, desde la más pura racionalidad de Ulrico no existe peligro alguno, pues: «el verdadero amor consiste en desear por encima del propio, y muy pocos hombres aman así. Pero no os preocupéis por eso, buen Arlindo; no sé si lograré despertar a la Bella Durmiente, pero lo que sí puedo aseguraros es que no se enamorará de mí. Las princesas no se enamoran de los enanos, amigo mío, ni siquiera en los cuentos de hadas».

Desde esta óptica, la única explicación coherente para el milenario letargo de la Bella Durmiente se obtiene como en otras ocasiones, mediante la aplicación de la inteligencia y el raciocinio ante cualquier acontecimiento. En efecto, según revela Ulrico, en *La magia más poderosa*, «... a veces tomamos una fra-

se poética como si fuera una descripción exacta, o viceversa. Los cabellos de oro y el cutis de marfil de la Bella Durmiente son un buen ejemplo: al oír hablar de ella, algunos creyeron que era una forma poética de referirse a la belleza de una mujer de carne y hueso, cuando en realidad era la descripción exacta de una estatua de oro y marfil».

Las etéreas princesas de los cuentos de hadas, aquellas protagonistas de narraciones que culminan en el matrimonio con el soñado príncipe de sangre azul, se transforman de esta manera en mujeres tangibles de cuyos labios nacen afirmaciones como las de la princesa Amaranta en *Ulrico y la flecha de cristal*: «Sólo las princesas de los cuentos se casan por amor. [...] Y la mayoría de las mujeres casadas se darían por satisfechas si pudieran sentir por sus maridos la admiración y el afecto que yo siento por ti». A tan contundentes afirmaciones Ulrico responde con un consejo: «No te cases sin estar realmente enamorada, y aunque estés enamorada, piénsatelo dos veces».

Si las princesas han abandonado el velo del amor romántico para demandar del hombre amado inteligencia, admiración, afecto y amor, sus antagonistas, las brujas, se han despojado de las vestiduras de la maldad y el miedo a la diferencia para convertirse en depositarias del saber tradicional. Brujas y hadas representan las dos caras de una misma moneda, como confiesa la bruja Melania en *La magia más poderosa*: «unas vestidas de gala y otras de andar por casa».

Frente al prototipo de la bruja malvada construido a lo largo de los siglos,

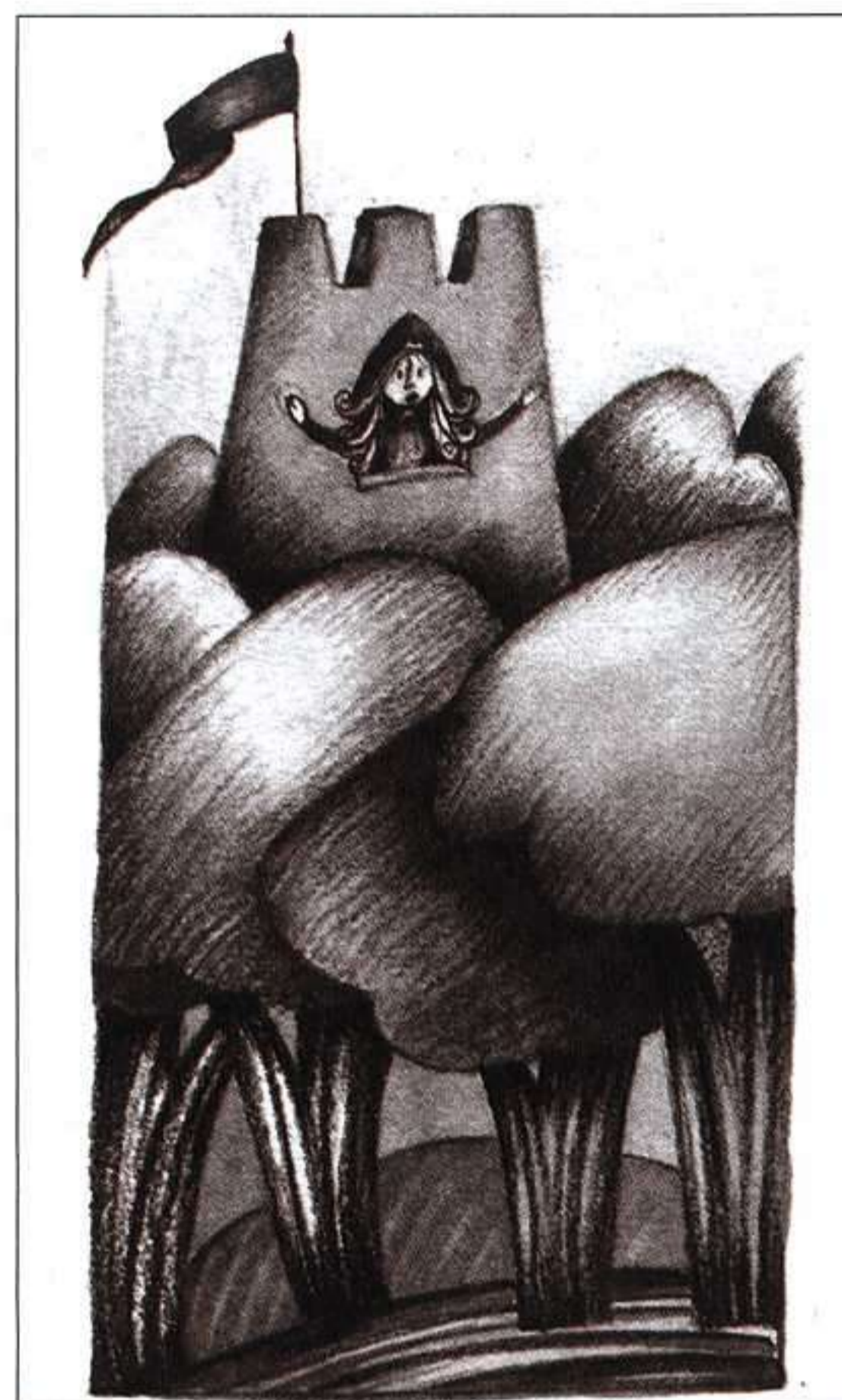




MERITXEL DURÁN, EL VAMPIRO VEGETARIANO, SM, 2001.



GUSTAVO OTERO, LA PRINCESA TRISTE, SM, 2006.



CARMEN GUERALT, ULRICO Y LA FLECHA DE CRISTAL, ALFAGUARA, 2001.

Florindo, en *Ulrico y la flecha de cristal*, arroja una interpretación diferente: «... esas mujeres a las que llaman brujas, que en realidad son, junto con los monjes copistas que guardan y reproducen los libros en sus monasterios, las guardianas de la sabiduría en estos tiempos de superstición e ignorancia». La brujería desde esta perspectiva se configura como una máscara, o en otros términos, como una metáfora de la sabiduría y la transmisión del conocimiento de generación en generación.

En esta actualización en clave contemporánea, también descubrimos a otro mítico personaje de la tradición literaria: el vampiro, protagonista en la producción de Frabetti de la saga de *El vampiro vegetariano*, *El mundo flotante*, *El mundo inferior*, *El mundo pretérito* y *El mundo oscuro*. En este caso, Cuervo, el vampiro que salva a Bice —afectuosa forma de Beatriz— de los malos tratos de su progenitor en *El mundo flotante*, le confiesa explícitamente a la muchacha la máscara tras la que esconde su identidad: «Antes te he dicho que hay muy pocos vampiros, y es cierto. Pero hay bastantes personas que, como nosotros,

prefieren vivir ocultas, o ir de incógnito, por decirlo de alguna manera. Personas diferentes, extrañas, a menudo rechazadas por la sociedad, cuando no perseguidas...». El vampiro como personaje se transmuta así en una metáfora de la exclusión, la incomunicación y la incompreensión de la diferencia en la sociedad contemporánea.

Junto a los vampiros desfilará en esta saga todo un espectro de personajes aparentemente procedentes de la tradición de malvados de los relatos infantiles y juveniles de terror o del inmenso acervo de la tradición oral como brujas, ogros o licántropos. Sin embargo, estos antagonistas prototípicos ocultan tras su apariencia física a seres marginales, limítrofes entre la realidad y la ficción, rechazados por sus extrañas particularidades y notables diferencias respecto al canon de «normalidad». Según Cuervo explica en un particular baile de disfraces, en realidad «los “ogros” no son más que hombres muy corpulentos y un poco deformes, casos avanzados de gigantismo. Y las “brujas” son, sencillamente, mujeres poco agraciadas, aunque sólo desde el punto de vista físico; algunas

son realmente encantadoras... En cuanto a los “licántropos”, como Lon, padecen una rara disfunción hormonal llamada hirsutismo, que hace que el vello les crezca de forma excesiva por todo el cuerpo...».

La actualización de inmortales mitos de la cultura occidental e inolvidables personajes de la historia literaria mediante su incorporación a la sociedad contemporánea alcanza su punto álgido a través de una mirada esencialmente racional que convierte a protagonistas de leyendas y cuentos en metáforas de la marginación y la exclusión social, en seres necesitados de la aprobación y el afecto de la mirada de la sociedad que los envuelve. De ahí las palabras de Lon, en *El mundo flotante*: «el verdadero espejo en el que todos nos miramos es la cara que los demás ponen al vernos. Muchos de los aquí presentes, empezando por mí mismo, nos hemos sentido monstruosos porque la gente nos miraba con conmiseración o con espanto. Por eso nos reunimos en secreto, lejos de esos crueles espejos deformantes que son las miradas convencionales. Porque, desgraciadamente, las miradas limpias y li-



ARACELI SANZ, ULRICO Y LAS PUERTAS QUE HABLAN, ALFAGUARA, 1996.



MIGUEL NAVIA, EL MUNDO INFERIOR, SM, 2005.



ARACELI SANZ, ULRICO Y LAS PUERTAS QUE HABLAN, ALFAGUARA, 1996.

bres de prejuicios como la tuya no abundan...».

La narrativa de Frabetti, pues, no se recrea azarosamente en el legado literario recibido sino que establece conexiones intertextuales para relacionar estas producciones y vincularlas a determinadas temáticas y por tanto, a determinadas formas de pensar la realidad circundante. La proyección y el mantenimiento de la herencia de valores, formas, estructuras y referentes culturales son sistemáticamente examinados a la luz del conocimiento y la inteligencia para configurar nuevas interpretaciones y lecturas impregnadas de finas dosis de ironía y parodia.

El lector modelo: inteligencia, memoria e imaginación

Según el recorrido que venimos esbozando, se desprende un tipo de lector muy concreto: un lector activo en todos los sentidos. Este lector debe enfrentarse a diversas producciones literarias a través de la nítida voluntad metaliteraria que preside la obra y salir airoso del diá-

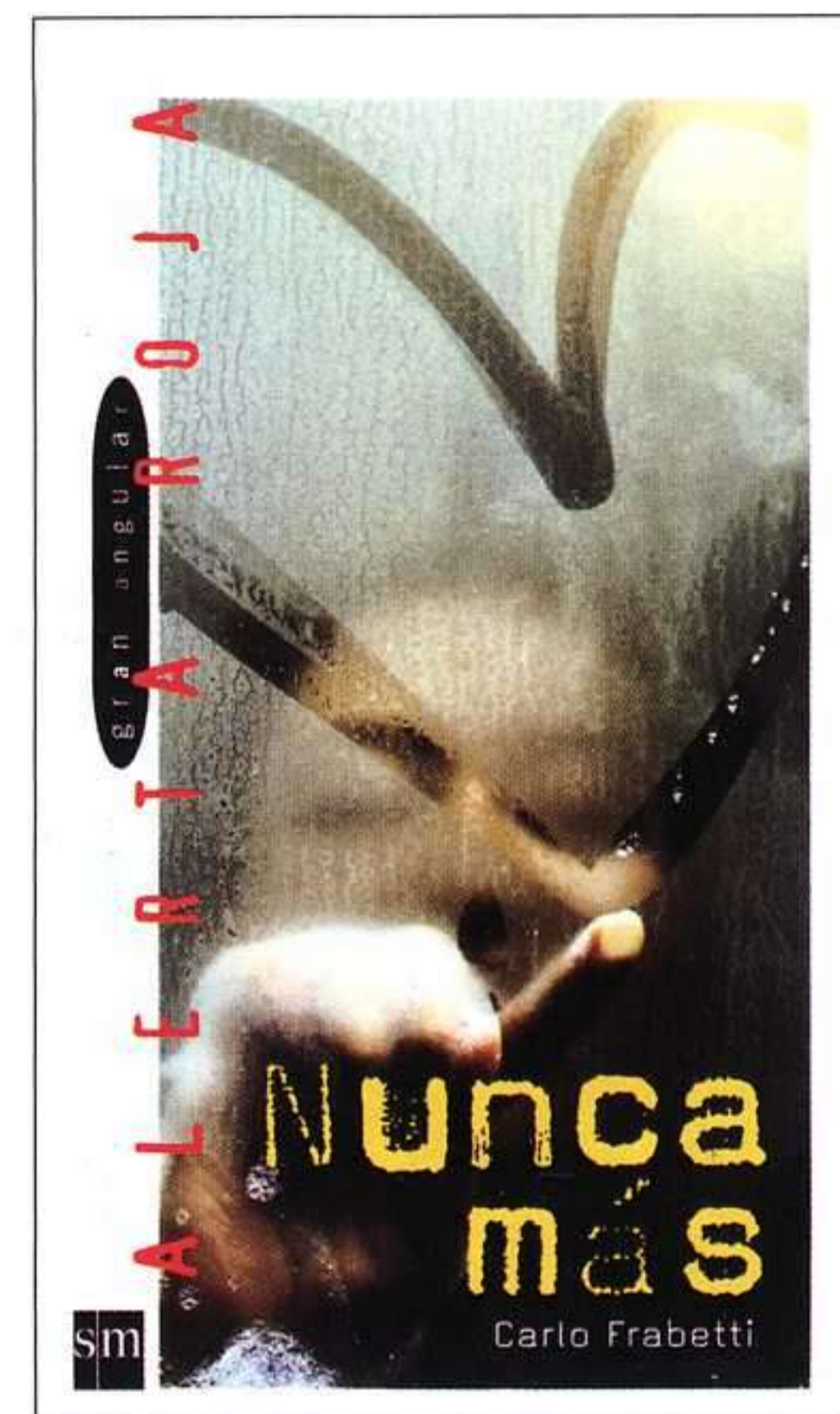
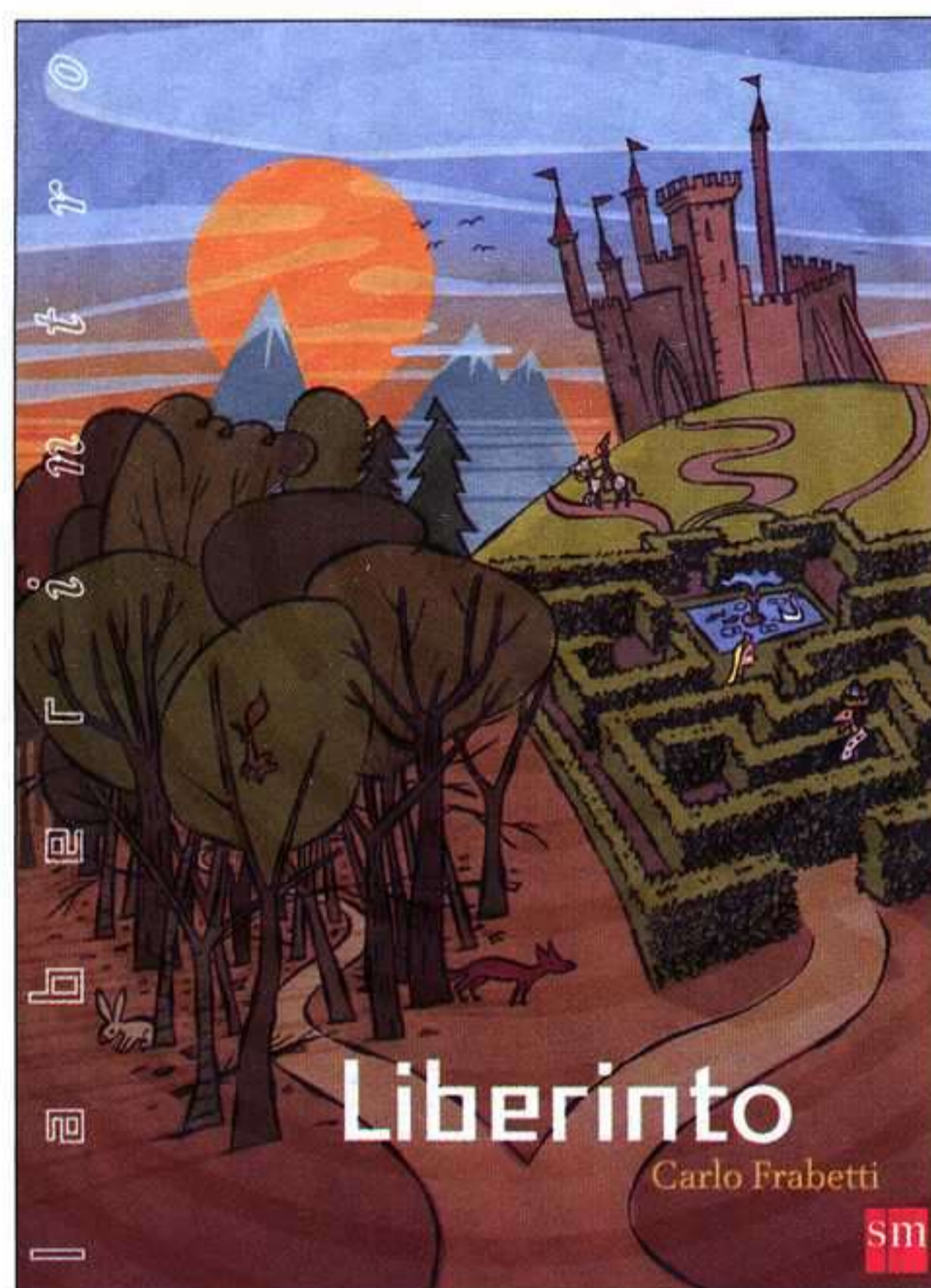
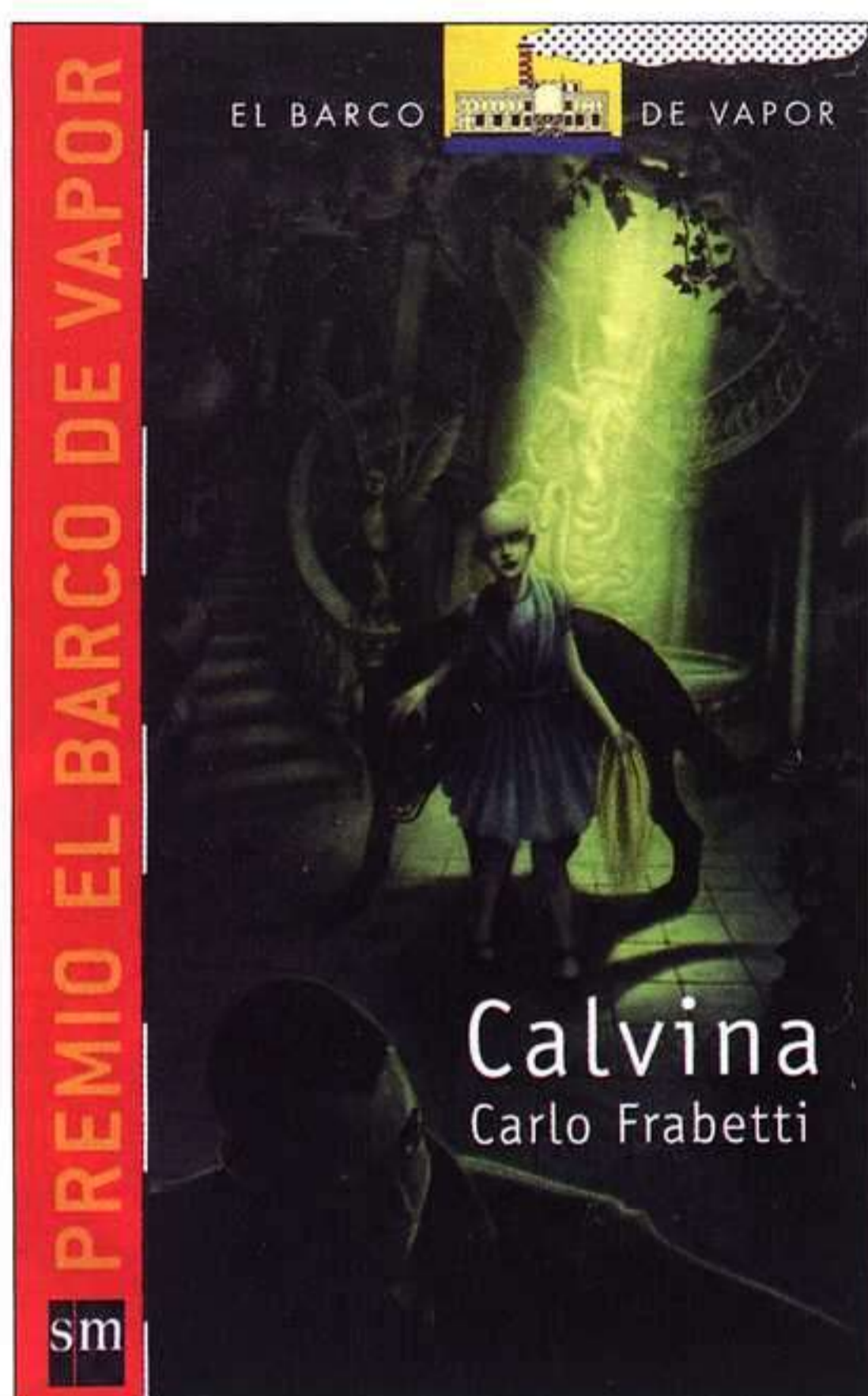
logo que entabla con ésta para, progresivamente convertirse en un lector «competente». Por tanto, el lector modelo de Frabetti es, en esencia, activo, pero también creador, copartícipe del proceso de producción de sentido, en tanto que se construye a sí mismo en la medida que construye los significados.

De hecho, la elección del sentido, elemento fundamental para la correcta decodificación de todo texto y, por ende, aspecto clave en el desarrollo de la competencia literaria, adquiere un inusitado protagonismo en esta narrativa. En efecto, de la correcta elección de sentido dependerá el avance de la lectura de *Liberrinto*, título y escenario de la novela mencionada anteriormente. «Un libro-laberinto», pues, se compone de historias que se bifurcan y le proponen al lector múltiples recorridos, entre los que sólo uno conduce a la meta. Este libro, a imitación de las míticas colecciones de «Elige tu propia aventura», está concebido, como su título nos augura, en un laberinto que ofrece dos opciones en cada cara de la página; según la decisión tomada se seguirá un recorrido diferente que puede desembocar también, ¿por

qué no?, en la expulsión del laberinto. Sin embargo, como nos advierte el autor en las páginas iniciales: «para encontrar ese camino verdadero (y descubrir cuál es esa meta) que no es mera cuestión de azar, como en otros laberintos, sino que, en cada disyuntiva, el lector ha de seguir los dictados de su razón y de su conciencia».

De manera semejante, en *El palacio de las cien puertas*, el verdadero protagonista es el lector, ya que el progreso de la trama argumental dependerá de la resolución de los acertijos y enigmas de lógica, propuestos por variopintos personajes. Como también en *Alicia en el País de los Números*, aunque en este caso el viaje se efectúa por el mundo matemático, pues todos los problemas proceden del ámbito numérico. De esta manera, Frabetti potencia conscientemente la cooperación o interacción receptora como elemento básico en la construcción del significado y para la correcta interpretación del significado de una obra literaria.

A lo largo de toda la obra, el niño o el adolescente como lector modelo al que interpela esta producción, debe proceder



como le aconseja Ulrico a Florindo en *Ulrico y la flecha de cristal*: «¿Y te parece poco? Has utilizado un razonamiento anterior para resolver un problema nuevo y aparentemente distinto. Así avanza el conocimiento humano, mi buen Florindo, encontrando sutiles relaciones entre cosas que parecen desconectadas, y buscando razonamientos generales aplicables a muchas situaciones diferentes».

En este sentido, la memoria y, sobre todo, la inteligencia desempeñan un papel fundamental como ya hemos podido apreciar de labios de numerosos personajes de Frabetti. De hecho, así se clausura *La magia más poderosa*, con la serena aseveración de Ulrico: «La magia más poderosa, la única que, como tú bien sabes, realmente funciona: la inteligencia». De ahí se desprende su concepción de la magia como aquello que no entendemos, pues «durante mucho tiempo, los hombres llamaron magia a lo que no eran capaces de explicar. Pero ahora sabemos que, aunque no lo comprendamos todo, no hay por qué recurrir a fuerzas sobrenaturales para explicar lo desconocido».

Entre otras destrezas para construir el significado de las obras de Frabetti, su

lector modelo debe emplear la imaginación para sumergirse en las páginas que éste le brinda, dado que como afirma el hombre del chándal verde en *El libro de Guillermo*: «el juego de la imaginación es el mejor, el más divertido. Pero requiere un poco de entrenamiento, como todo. Si no sabes jugar al fútbol, no es divertido. Cuanto más sabes, más disfrutas del juego». También en *Calvina* encontramos declaraciones semejantes sobre la función de la imaginación: «*La isla del tesoro*, como todos los libros, también es un plano, un plano a partir del cual puedes construir con tu imaginación mucho más que una casa: todo un mundo poblado de personajes fascinantes. El plano es muy simple: unas hileras de letras en unas hojas de papel, pero el mundo que cada lector construye con su imaginación a partir de ese libro-plano es ilimitado, contiene todo lo que hay en el libro y muchas cosas más, igual que esta casa contiene todo lo que indican las líneas trazadas por el arquitecto, pero también contiene muchas otras cosas. ¡Incluso nos contiene a nosotros!».

El lector implícito de Frabetti se implica en la lectura a través de la interpe-lación constante con otras obras, pero

también de todos y cada uno de los mecanismos depositados por el autor en el interior de los textos para potenciar su implicación y estimular su cooperación activa en la construcción de significados. Este hipotético lector implícito emplea su inteligencia y su memoria para sumergirse en un cosmos de ficción e identificar la intención y la función de las variaciones introducidas por el creador, de las que goza a través de la imaginación.

Sin embargo, el triángulo formado por memoria, inteligencia e imaginación se nutre, como no podía ser de otra forma, de un fluido vital para sustentar sus vínculos: la literatura. Su relación se evidencia a través de las siguientes palabras del hombre del chándal verde en *El libro de Guillermo*: «Es uno de los mayores beneficios de la lectura: estimula nuestros procesos mentales y nos hace más conscientes de ellos». En suma, la actividad lectora no sólo aporta conocimientos de toda la historia literaria o referentes culturales sino que también activa determinados saberes del intertexto del lector para la comprensión y disfrute del texto.

Uno de los elementos más atractivos para el lector modelo radica en la pro-

puesta de actividades mentales en las que implicarse paulatinamente, en la identificación como elemento fundacional de este juego metaliterario constante. El misterio, como motor de la acción, se encarna en la novelística de Frabetti disfrazado de enigmas y tesoros ocultos, de extraños sucesos que envuelven a los personajes para progresivamente dilucidarse desde la racionalidad y el conocimiento. Sin embargo, la explicación no es sino el final de un periplo, tanto espacial como psicológico para sus personajes, que aprenderán valiosas enseñanzas a través del contacto con otros semejantes y por supuesto, de la lectura.

De esta manera, en la saga mencionada anteriormente, presidida por el personaje de Guillermo, los libros esconden un tesoro oculto a través de un itinerario metaliterario en el que, con-

secuentemente, también aparecen espacios físicos relacionados con este ámbito: las bibliotecas, las librerías, y diversos premios, certámenes, etc. No obstante, el ansiado tesoro que aguarda al héroe niño o adolescente tras la última página, tanto en ésta como en otras novelas, radica en «las palabras mismas, que son como los doblones, las tintineantes monedas del cofre del tesoro. Leyendo aprendes muchas palabras nuevas, y lo que es más importante, aprendes a usarlas correctamente. Y cada nueva palabra te enriquece un poco más, te ayuda a comprender el mundo un poco mejor. Pero además, en los libros encuentras ideas, preguntas, historias... Ésas son las joyas del tesoro... Pero no lo puedes disfrutar hasta que no has tejido tu propia red de libros, hasta que no dominas el arte de la lectura...».

Como también Aurelia, en *Ulrico y la flecha de cristal*, devela al enano y al príncipe Florindo el anhelado tesoro: «Los libros están a la vista pero el tesoro que contienen está oculto, y en más de un sentido —replicó ella—. Está oculto a los ojos del mundo, porque la mayoría de la gente no sabe leer, luego no puede acercarse a la sabiduría de los libros, que es su tesoro. Y muchos de los pocos que saben leer, no se paran a reflexionar sobre el sentido profundo de los libros, de modo que tampoco encuentran su tesoro. Por eso encontrar el tesoro y hacerlo tuyo es una misma cosa».

Conclusión

La obra de Frabetti persigue ofrecer al niño y al adolescente una explicación



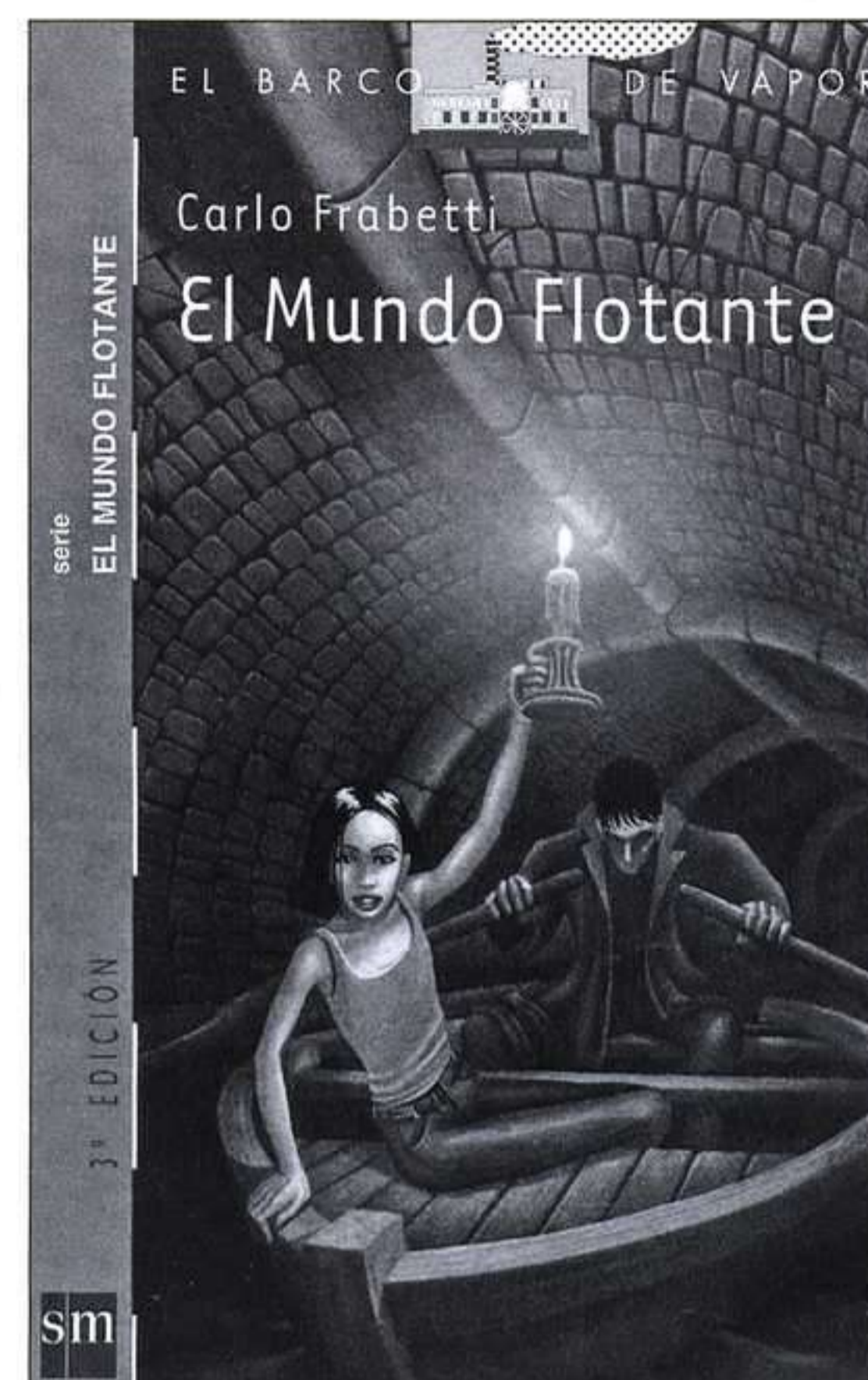
JOAQUÍN MARÍN, FÁBULAS DE AYER Y HOY, ALFAGUARA, 2000.



CARMEN GUERAIT, ULRICO Y LA FLECHA DE CRISTAL, ALFAGUARA, 2001.



Carlo Frabetti con Blanca Calvo en un acto contra el pago por préstamo en las bibliotecas.



del universo que nos rodea alejada de fáciles concesiones al discurso institucional. Su narrativa se distancia de la moralina gratuita o de la solución evidente mediante una prosa medida y un ritmo cuidadosamente mimado. A través de su producción, atiende a temas hasta ahora prácticamente relegados del ámbito infantil y juvenil, como puede ser la identidad sexual en términos tan contradictorios como en su última novela, *Calvina*, en la que «puede que la protagonista sea el

protagonista», o la marginación social a través de personajes prototípicos como licantrópos o vampiros en la saga de *El Vampiro Vegetariano*.

No obstante, en última instancia, la obra de Frabetti configura un universo presidido por la literatura y la lectura en el que ningún elemento puede ser considerado azaroso, en el que textos y personajes se valoran y evocan como compartidos para reelaborarse constantemente en un juego que desemboca en

la humorística ruptura de expectativas de su lector implícito, ese niño o adolescente muy inteligente e imaginativo que reconoce las referencias compartidas gracias al progresivo desarrollo de su competencia literaria propugnado y ofrecido desde esta obra. ■

*Noelia Ibarra es profesora en el Dpto. de Didáctica de la lengua y la literatura en la Universidad de Valencia y en la Universidad Católica San Vicente Mártir.

Bibliografía

- La magia más poderosa*, Madrid: Alfaguara, 1994.
El tablero mágico, Barcelona: Gedisa, 1995.
Ulrico y las puertas que hablan, Madrid: Alfaguara, 1996.
El bosque de los grumos, Madrid: Alfaguara, 1998.
El gran juego, Madrid: Alfaguara, 1998.
Los jardines cifrados, Madrid: Lengua de Trapo, 1998.
Ulrico y la llave de oro, Madrid: Alfaguara, 1998.
El libro del genio matemático, Barcelona: Martínez Roca, 1999.
La ciudad rosa y roja, Madrid: Lengua de Trapo, 1999.
El ángel terrible, Madrid: Alfaguara, 2000.
El cuervo Pantuflo, León: Everest, 2000.
Fábulas de ayer y de hoy, Madrid: Alfaguara, 2000.
Malditas matemáticas, Madrid: Alfaguara, 2000.
El misterio de los grumos, Madrid: Alfaguara, 2001.
El vampiro vegetariano, Madrid: SM, 2001.
Ulrico y la flecha de cristal, Madrid: Alfaguara, 2001.
Contra el Imperio, Pozuelo de Alarcón (Madrid): Minor, 2002/2004.
- El libro de Guillermo*, Zaragoza: Edelvives, 2002.
El libro infierno, Madrid: Alfaguara, 2002.
La casa infinita, Madrid: Bruño, 2002.
La amistad desnuda, Madrid: Lengua de Trapo, 2004.
La biblioteca de Guillermo, Zaragoza: Edelvives, 2004.
El mundo flotante, Madrid: SM, 2005.
El mundo inferior, Madrid: SM, 2005.
El mundo oscuro, Madrid: SM, 2005.
El mundo pretérito, Madrid: SM, 2005.
Liberinto, Madrid: SM, 2005.
El palacio de las cien puertas, Madrid: SM, 2005.
La bola de cristal, Madrid: Lengua de Trapo, 2005.
El cuarto purgatorio, Madrid: Lengua de Trapo, 2006.
La princesa triste, Madrid: SM, 2006.
Nunca más, Madrid: SM, 2006.
Calvina, Madrid: SM, 2007.
Los amigos de Guillermo, Zaragoza: Edelvives, 2007.
Socialismo científico, Madrid: Lengua de Trapo, 2007.