

GIANNI RODARI

Viaje al planeta Rodari

Temática de los libros para niños

José Luis Polanco*



Uno de los principales méritos de Gianni Rodari fue el de haber contribuido a dar relieve a la literatura para niños, a romper las fronteras entre la LIJ y la literatura sin calificativos. El escritor italiano dio cabida en sus libros a temas y personajes excluidos hasta entonces de la literatura infantil, supo encontrar el modo justo de presentar a los niños los grandes asuntos que preocupaban a los ciudadanos de un país que acababa de salir de una guerra mundial y dejaba atrás una dictadura facista.

Reflexionando sobre la literatura infantil y la lectura, Miguel Azaola escribió hace un tiempo unas palabras que en mi opinión conservan plena vigencia. Se preguntaba si, en el intento de animar a los niños a leer, de transmitirles el placer y la pasión por la lectura, «no nos habremos inventado entre unos cuantos un pequeño mundo en gran medida inconsciente, amanerado, que, mientras los incondicionales levitan (¿levitamos?), ha venido a poblarse de pedagogos disfrazados de poetas, de mercaderes disfrazados de misioneros, de papanatas disfrazados de sabios?». Sus dudas son cuando menos razonables si, con cierto distanciamiento y objetividad, analizamos la edición de libros para niños.

Las excepciones existen, por supuesto; y han contribuido a dar relieve a la literatura para niños, a sacarla de la invisibilidad a la que durante tanto tiempo ha estado sometida, a romper las fronteras entre la literatura infantil y la literatura sin calificativos. Rodari fue uno de los precursores. El autor de *Cuentos por*

teléfono figura entre los escritores que destacan por la sinceridad, el rigor y la profundidad de su escritura, por el esfuerzo en dar lo mejor de sí mismos a los lectores infantiles.

Uno de los principales méritos del escritor italiano ha sido el de dar cabida en sus libros a temas y personajes excluidos hasta entonces de la literatura infantil. Las vidas y los problemas, los deseos y las esperanzas, los ideales y las fantasías de unas gentes que nunca habían pintado nada en el mundo de la letra impresa destinada a los niños. Hablo de obreros, campesinos, pescadores, emigrantes, jubilados, maestros, estudiantes. En este aspecto, su obra supone una ruptura con el pasado, aunque la idea no era totalmente nueva pues ya en el siglo XIX Belinski había escrito que la temática para los niños puede ser la misma que la de los adultos, «únicamente deberá adaptarse la exposición al nivel de comprensión infantil».

Rodari participaba de esta misma idea y, por tanto, todos los personajes tienen cabida en la literatura infantil, puesto

que todos los temas pueden interesar a los niños. Con una condición que el propio escritor señala: «Escribir para niños significa usar un instrumento concreto y no la totalidad de la orquesta».¹

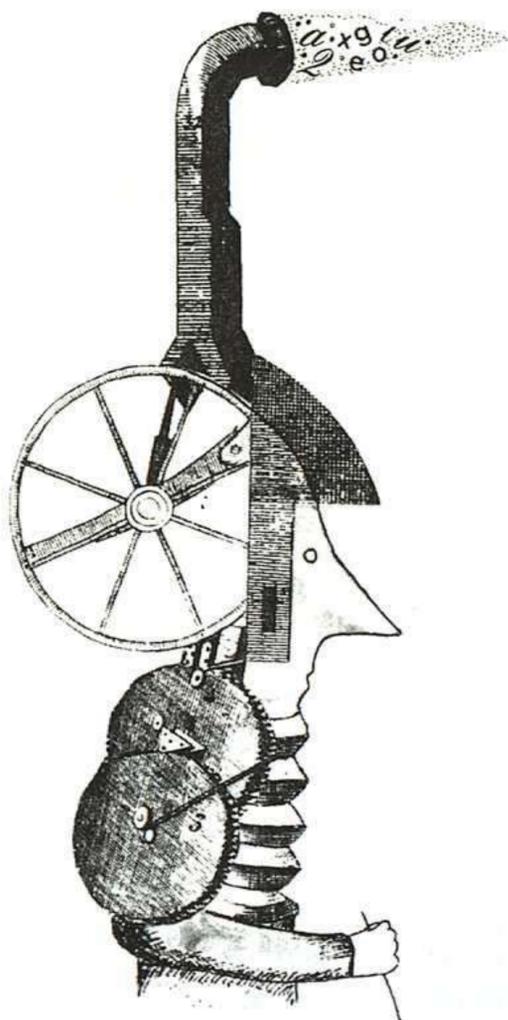
En efecto, el escritor italiano supo encontrar el punto justo para presentar a los niños los grandes temas que preocupaban a los ciudadanos de un país que acababa de salir de la mayor tragedia del siglo XX.

Como escribe Martín Gaité en *El cuento de nunca acabar*, «el hombre, o cuenta lo que ha vivido, o cuenta lo que ha presenciado, o cuenta lo que le han contado, o cuenta lo que ha soñado». Pero lo más frecuente es que invente sus historias, como hace Rodari, con elementos tomados de cada uno de esos compartimentos.

La tradición popular y los cuentos infantiles

Vinculados casi siempre desde edades bien tempranas a la lectura y la narra-

JOSE M. CARMONA, EL LIBRO DE LOS ERRORES, ESPASA CALPE, 1989.



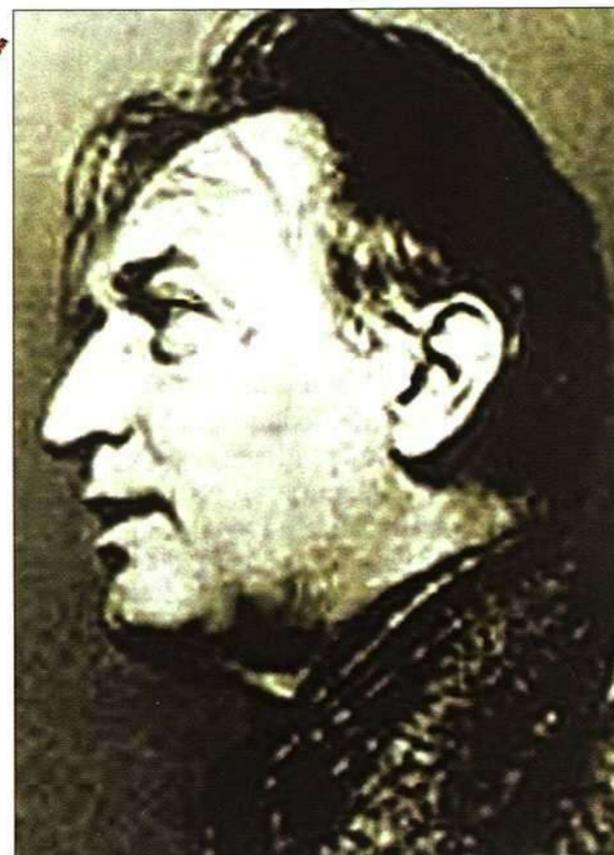
JORDI SALUDES, CUENTOS POR TELÉFONO, JUVENTUD, 1973.



GIANNI PEG, CUENTOS PARA JUGAR, ALFAGUARA, 1980.



CECCO MARINIELLO, EL PLANETA HACHE ZETA, EL ARCA DE JUNIOR, 1993.



ción oral, los escritores toman con frecuencia materia para sus textos de los relatos que han tenido ocasión de escuchar y de la literatura que ha ido pasando por sus manos. En el caso de Rodari, esto resulta evidente. Muchas de sus historias son una recuperación, una actualización o una recreación de los cuentos clásicos infantiles que escuchó y leyó en su infancia. Pero también de los cuentos y la tradición popular de su tierra, que conoció durante su juventud, cuando recorría posadas y mesones formando parte de un grupo musical, lo que le reportaba una ayuda económica para hacer frente a los gastos de sus estudios.

La influencia de lo popular la podemos observar muy especialmente en sus *filastrocche* —equivalente de las coplas y retahílas de la tradición popular—; y también, en la estructura misma de muchos de sus cuentos, en los que sigue el esquema de la narrativa clásica, aunque la temática que aborda responde a su preocupación por los acontecimientos de la actualidad.

Así, podemos observar que *Jip en el televisor* tiene mucho que ver con *Pinocho*; que en *El flautista y los automóviles*, actualiza el cuento del flautista de Hamelín variando las claves de espacio

y tiempo, en el que las ratas son sustituidas por automóviles que colapsan la ciudad de Roma. El sonido de la flauta libra a la ciudad del tráfico, y los niños disponen entonces de espacios libres, carruseles, columpios y toboganes con los que poder jugar en una ciudad menos inhóspita.

El paralelismo entre determinados acontecimientos narrados en *La tarta voladora* y algunos cuentos tradicionales —alusiones a Gepetto, el zapato de Cenicienta, o el teléfono con funciones de flauta mágica actualizada— es también claro. Lo mismo sucede con «Delфина en el baile», de *Otras historias en órbita*, donde realiza una adaptación de *Cenicienta* en clave galáctica. Y en tantos otros de su *Cuentos por teléfono*: «Alicia Caerina», «El edificio de helado», «El camino de chocolate», «A enredar cuentos». La relación podríamos ampliarla casi hasta el infinito.

La grandeza de las cosas pequeñas

En ocasiones, las historias de Rodari —como sucede con los cuentos de Andersen— nacen de los objetos y los de-

talles más insignificantes. Al igual que el escritor danés, Rodari convierte en protagonistas de muchas de sus historias a objetos familiares y domésticos: «Puedes encontrar una historia en la madera de que está hecha una mesa, en el cristal, en la rosa...». El punto de partida de muchos de sus cuentos y de buena parte de sus retahílas lo encontramos en las pequeñas cosas y en los acontecimientos de cada día. En ocasiones, lo hace con la intención de hablar a los niños pequeños de aquellos objetos que les son más conocidos y próximos para captar mejor su interés. «La mesa y la silla, que para nosotros son objetos cotidianos y casi invisibles, de los que nos servimos automáticamente, para el niño son materiales de exploración ambigua y pluridimensional, experiencia y simbolización. Mientras aprende a conocer la superficie, el niño no cesa de jugar con los conceptos, de formular hipótesis respecto a ellos. Hace un continuo uso fantástico de los datos positivos que almacena» —escribe en *Gramática de la fantasía*.

«Le cose d'ogni giorno raccontano segreti/ a chi le sa guardare e raccontare.»



ROSAIBA CATAMO, ¿QUIÉN SOY YO? PRIMEROS JUEGOS DE FANTASÍA, ALIORNA, 1989.

Por otra parte, parece evidente que tratar con las cosas, hablar de ellas, manejarlas, jugar con ellas, ayuda a conocerlas mejor.

«Le favole dove stano?
Ce n'è una in ogni cosa:
nel legno del tavolino,
nel bicchiere, nella rosa.
La favola sta lí dentro
da tanto tempo e non parla.
E una bella addormentata
e bisogna svegliarla...»

Pero en muchos otros casos su intención es otra. Trabaja con los objetos cotidianos sometiéndolos a un proceso de extrañamiento para mostrárnoslos desde una perspectiva nueva. Los lectores los vemos entonces de una manera diferente a la que estamos acostumbrados. Este proceso enriquece nuestra mirada sobre el mundo y las cosas.

Según cuál sea su naturaleza, cada objeto lanza sus incitaciones al escritor. Un frigorífico sirve de morada al Príncipe Helado, un televisor se traga a un niño que pasa las horas muertas delante de la pantalla, una moto japonesa se convierte en la novia de un joven. Al fin y al cabo, nos dice Rodari, los niños no se

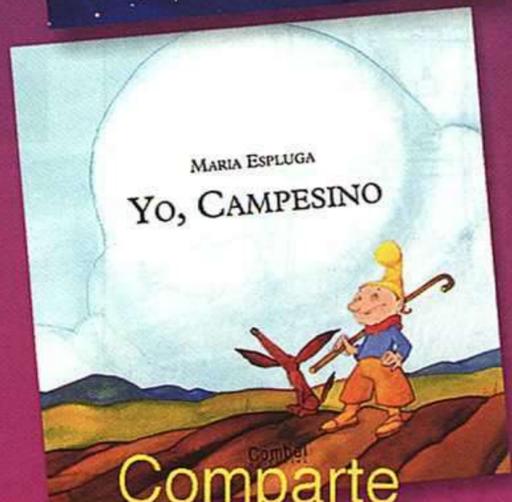
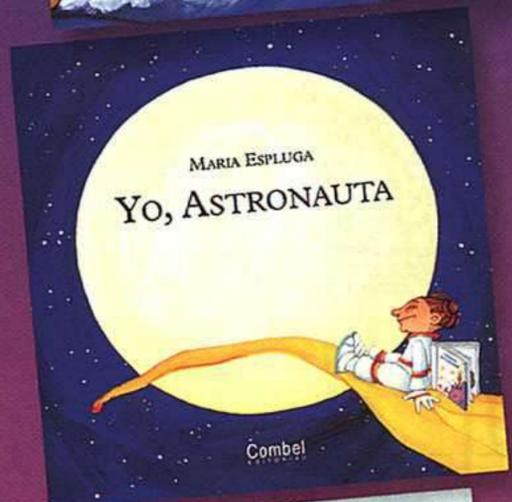
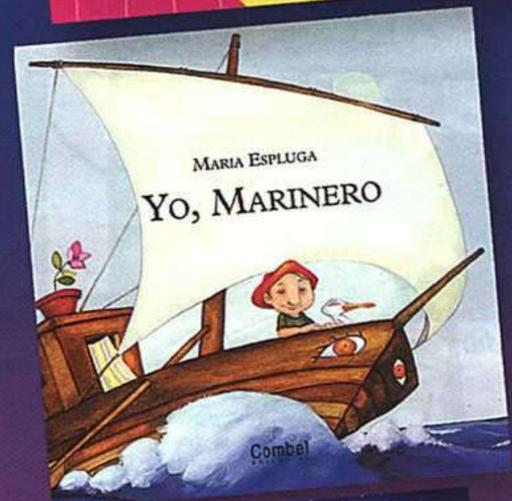
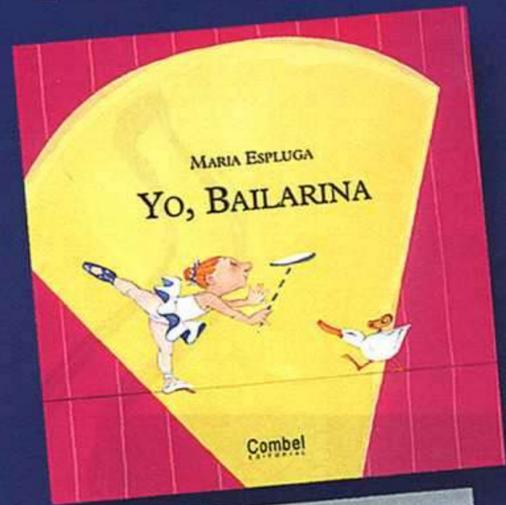
comportan de forma muy distinta durante sus juegos, cuando asignan a los objetos de la casa —una cuchara, un lápiz, una silla, una escoba, un botón— papeles que difícilmente habríamos imaginado los adultos.

La realidad social: los niños se asoman al mundo

Durante mucho tiempo, los libros destinados a los niños ignoraron la realidad social, y los sucesos más destacados del entorno del niño estaban ausentes de los libros escritos para ellos. Generalmente, el mundo que se les presentaba era un mundo artificial, falsamente feliz, que apenas tenía que ver con la realidad. En su mayoría, eran libros carentes de vida, triviales, edificantes y simples; escritos en un tono aséptico y neutro cuyas aristas eran limadas hasta la exageración.

La obra de Rodari supuso un giro radical, pues incluso los temas más polémicos tuvieron cabida en sus libros: el mundo del trabajo y los enfrentamientos sociales, la paz y la guerra, la lucha contra la injusticia y los abusos del poder; y, en general, los problemas del hombre y de la sociedad de su tiempo.

Yo quiero ser



Comparte
los sueños
de los más
pequeños

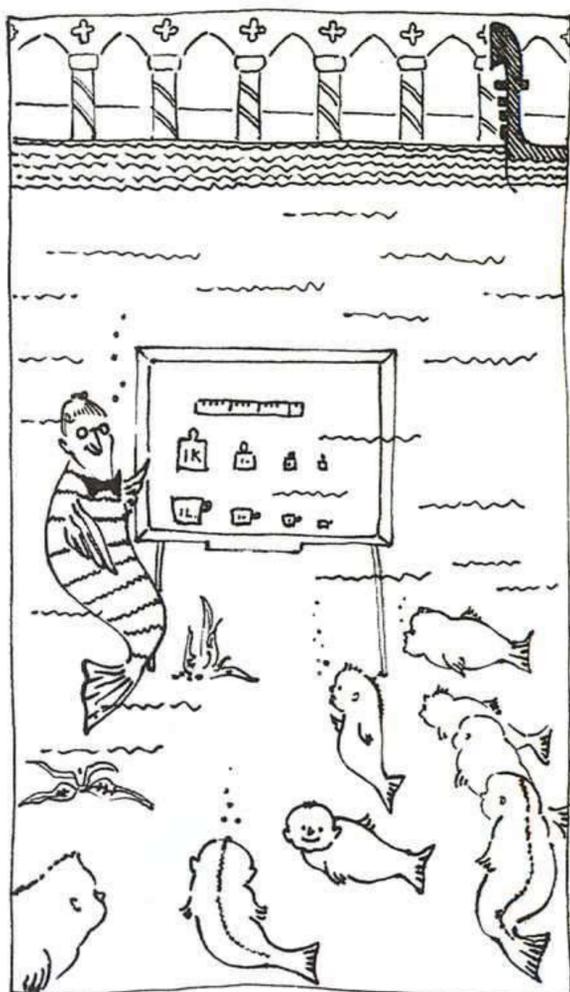
Combel
EDITORIAL

902 107 007

GIANNI RODARI

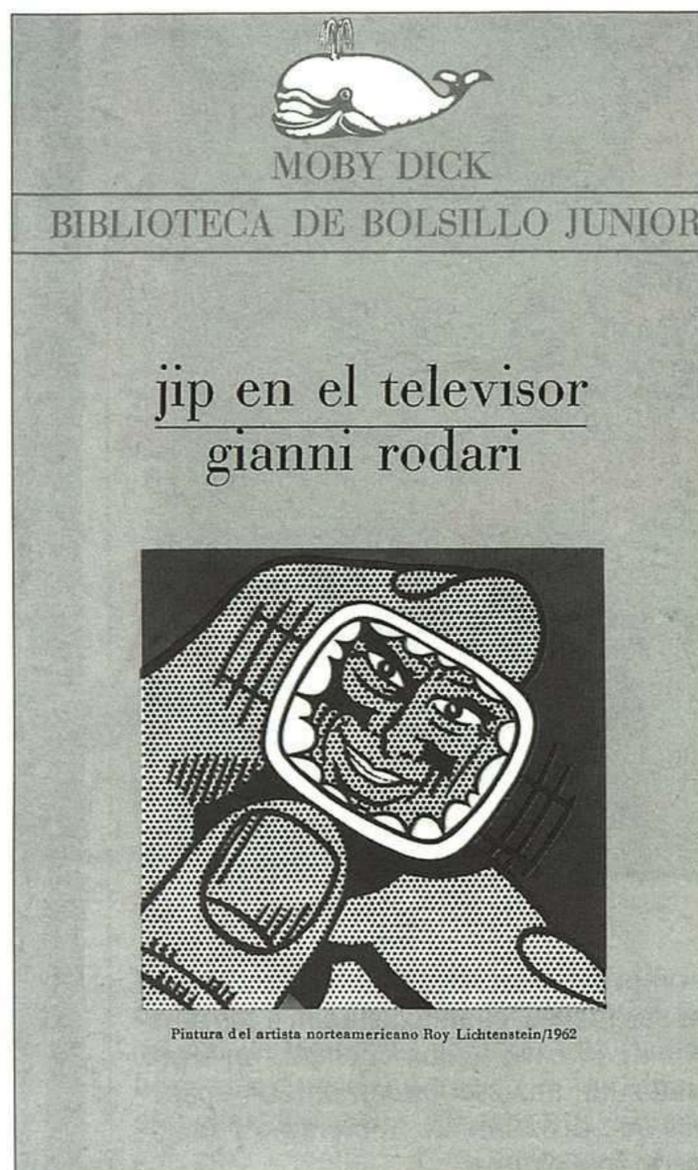


Rodari en el salón de casa.



FUENCISLA DEL AMO, CUENTOS ESCRITOS A MÁQUINA, ALFAGUARA, 1978.

Esta amplitud temática encuentra una primera explicación en la sensibilidad social del escritor, en sus preocupaciones vitales y en el compromiso político de su actividad como periodista, escritor y pedagogo. Pero hay que observarla, además, a la luz del concepto que Rodari tenía de la infancia. Para él, ésta es una



edad eminentemente activa, curiosa y creativa. Consideraba que el niño debía ser crítico, constructivo y transformador y participar activamente en la vida de la familia, en el barrio o en la escuela, en lugar de permanecer en un mundo aislado, ajeno al acontecer social.

De ahí que la división entre temas para niños y temas para mayores careciera para él de sentido. Además, Rodari consideraba, con acierto, porque siempre ha sucedido así, que «la experiencia de los niños de hoy es más extensa que la del niño de ayer». Otra cosa es si esta experiencia es más intensa o no, pero esa es otra cuestión, como él mismo señala.

De la realidad, pues, están tomadas tantas historias de *Cuentos por teléfono*. Por ejemplo, «El espantapájaros». La historia de Gonario está basada en un hecho real. Gonario no es un espantapájaros como los demás, construido con palos, ropas viejas y sombrero de paja,

sino un niño de carne y hueso cuyo trabajo consiste en ahuyentar a los pájaros que se acercan a la factoría agrícola en la que trabaja. Para ello, los dueños le proveen de cartuchos de pólvora, que el niño hace explotar con el fin de espantar a los pájaros. Hasta que, un día, una de las cargas le estalla entre las manos. La noticia, ocurrida en Cerdeña, había aparecido en las páginas de sucesos de los periódicos italianos, y Rodari se basó en ella para denunciar la vida de este niño, obligado a trabajar porque sus padres no tenían dinero suficiente para alimentar a los siete hijos de la familia. Al tiempo, el escritor hace una llamada de atención sobre el trabajo de los menores y la explotación de que son objeto.

Otro tanto sucede en muchos de los cuentos de *Lino Picco*.² Escritos en rápidas pinceladas, estos cuentos breves tratan sobre el valor del esfuerzo personal, la lucha contra la rutina y el conformismo, el pacifismo, la solidaridad y la utopía. Nos hacen reír, y pensar. En ellos, la fantasía del autor trabaja sobre acontecimientos cotidianos a los que su magia de prestidigitador transforma, sacando de su chistera algo absolutamente distinto a lo que los lectores estábamos esperando.

Todos los grandes problemas de la actualidad tienen un hueco en sus libros. La tiranía y la lucha de los débiles contra la opresión de los poderosos (*Cebollita*); el mundo del trabajo, con referencias al trabajo de los niños y los malos tratos que éstos sufren (*El bandido*); la lucha por la libertad (*Los enanos de Mantua*, *Gelsomino*); las secuelas de la guerra y la injusticia social (*Pequeños vagabundos*); el mundo de la ciencia y los avances de la tecnología, los gastos en investigaciones superfluas, la rebelión de las máquinas, el armamentismo, el pacifismo (*La tarta voladora*, y muchos cuentos cortos); la igualdad entre los sexos (*Atalanta*); el problema de la censura y la libertad de expresión (*Gelsomino*); el racismo y los problemas de la emigración; y, en general, la marginación de los diferentes (*Cuentos para jugar*), olvido de los ancianos (*Cuentos por teléfono*).

Aborda también otros asuntos menos importantes, como los problemas del tráfico en las grandes ciudades, la adic-

ción a los programas de la televisión, los concursos de belleza, el fútbol y la competitividad en el deporte; o cuestiones tan concretas como la posibilidad de existencia de seres extraterrestres o el futuro de la ciudad de Venecia.

La cultura

La obra de Rodari refleja también la gran preocupación que el escritor italiano sentía por la cultura, y de manera muy especial, su pasión por la música. Las alusiones a cuestiones artísticas y musicales son frecuentísimas. Baste recordar el ambiente en que discurre el relato de *Gelsomino*, en el que el protagonista, con ayuda de la gente y de su potente voz, destruye el palacio del tirano. El libro cuenta además con un apéndice que recoge las canciones que interpreta Gelsomino.

O algunos de los cuentos incluidos en *El juego de las cuatro esquinas*, muy elaborados, en los que usa la ironía y el humor para poner en evidencia algunos de nuestros convencionalismos. También en *Un amor en Verona*, *La canción de la verja*, *La serenata de Pacchetto*.

En *Cuentos escritos a máquina*, encontramos «Pianno Bill y el misterio de los espantapájaros», una deliciosa parodia de las historietas y telefilms del Oeste americano, en la que, entre alusiones a tumbas etruscas, citas constantes de sus músicos favoritos —desde Bartók, Chopin y Prokófiev, hasta Scarlatti o Schubert—, y críticas a la ineficacia de la Dirección General de Bellas Artes, nos cuenta las aventuras de un entrañable vaquero apasionado de la música. La singularidad de Pianno Bill —un *cowboy* curtido por la intemperie y nómada por exigencia del guión— reside en que, como su nombre anuncia, no lleva consigo precisamente un banjo, una armónica o una guitarra.

Hay también en su obra frecuentes alusiones a la comedia del arte, a muchos de cuyos personajes lleva a sus libros. Así sucede en *La góndola fantasma*, por ejemplo, donde encontramos a Arlequín y Polichinela convertidos en protagonistas.

Encontramos también muchas referencias a las fábulas y a la mitología clásica.



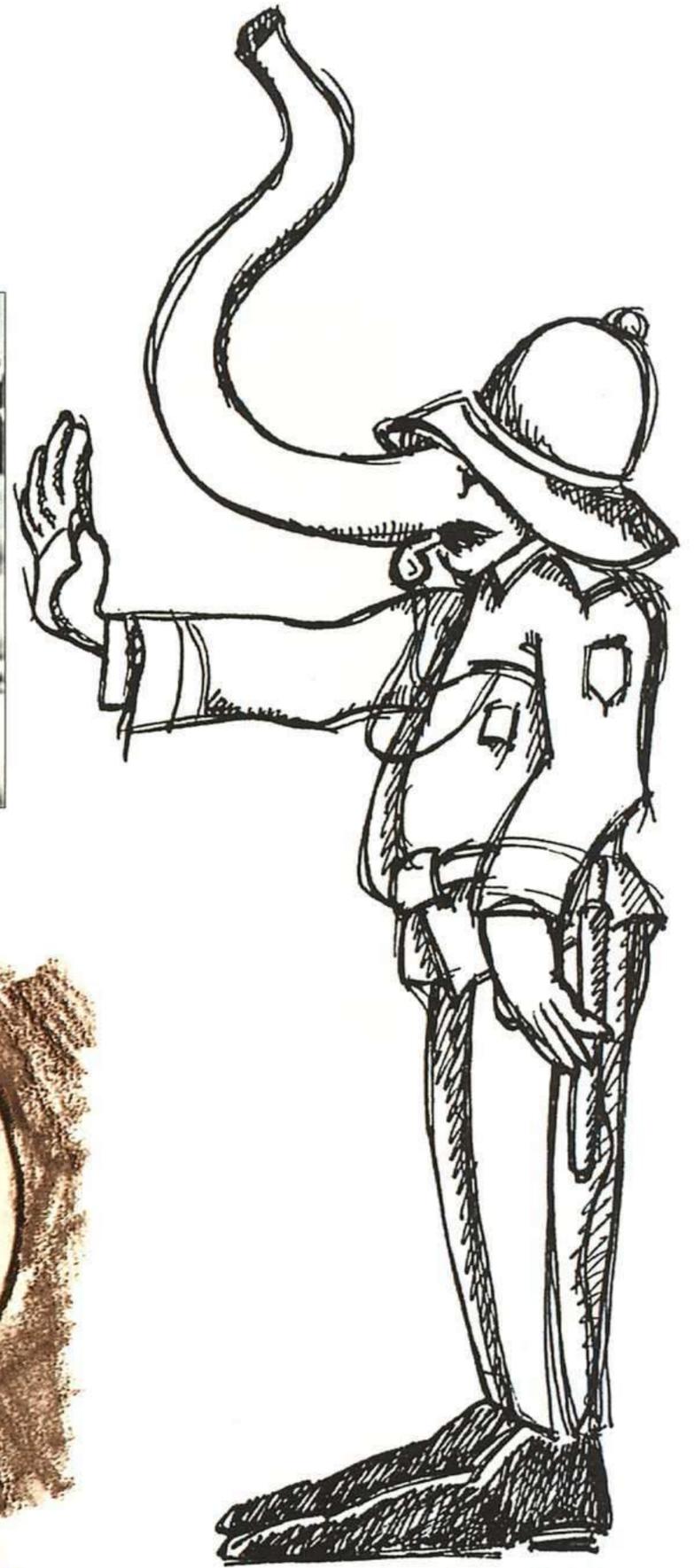
Rodari firmando autógrafos.



EMANUELE LUZZATI, LUNA DE CARNAVAL, CELESTE, 1994.

Baste citar *Atalanta*, en la que se sirve del universo de los dioses y los héroes griegos para tratar el tema de la igualdad entre los sexos y de la emancipación de la mujer. O bien su obra de teatro titulada *La verdadera historia del rey Midas*.

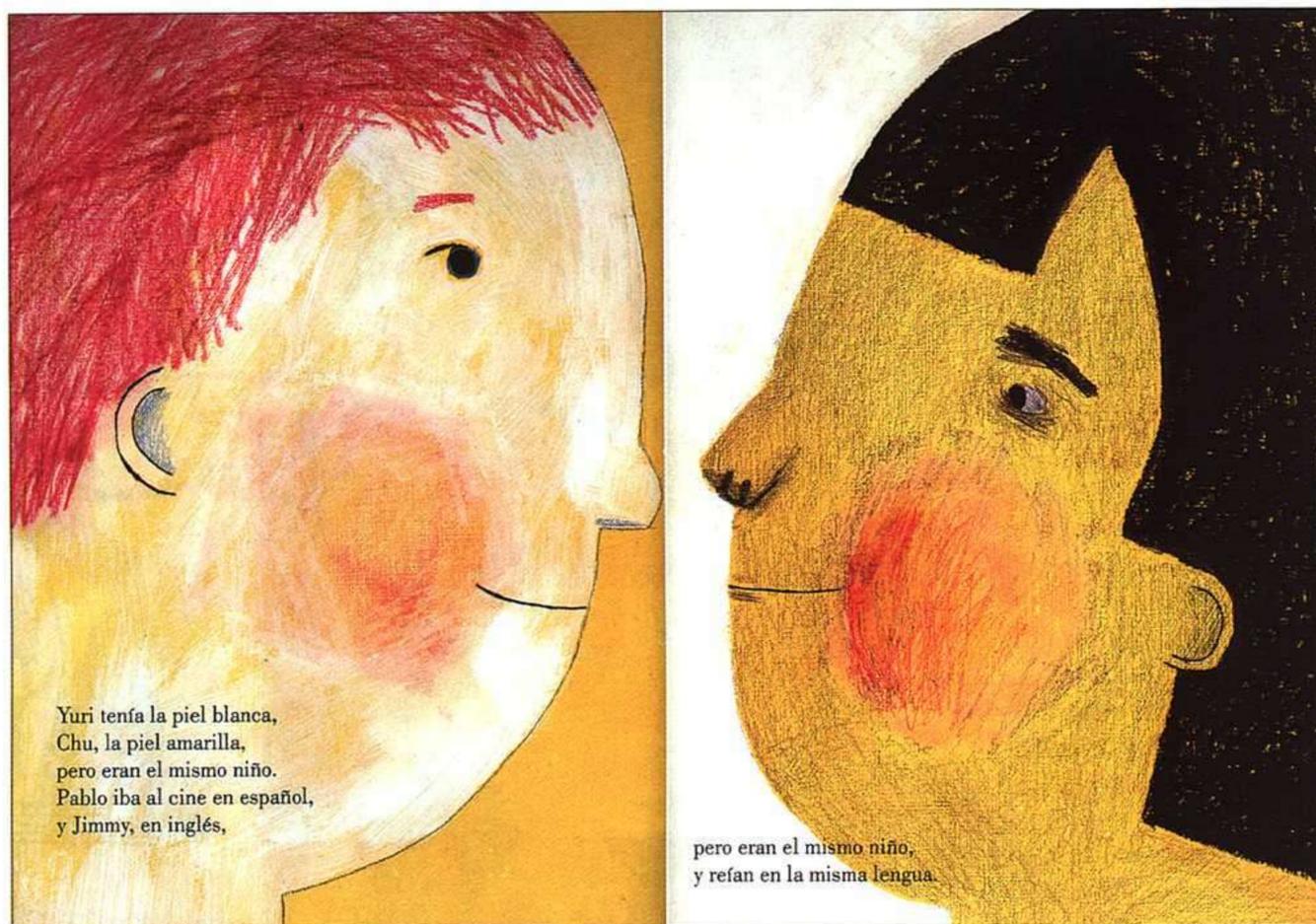
En muchos de estos relatos, especialmente los recogidos en *El juego de las cuatro esquinas*, encontramos referencias muy cultas y quizá excesivamente alejadas de los intereses y del nivel de conocimientos de los lectores a quienes parecen destinadas.



TERESA DURAN, EL LLIBRE DELS PERQUÉ, LA GALERA, 1985.

Infancia, familia y escuela

Hay numerosos cuentos, coplas y re-tahílas que giran en torno a los problemas de la infancia, los amigos y las relaciones en el interior de la familia. El descubrimiento de la propia identidad, los juegos infantiles, la soledad, la fuerza de la amistad, el trabajo colectivo y la unión, la necesidad del diálogo y el entendimiento entre las personas son temas que toca con gran frecuencia en sus libros, buena parte de ellos protagonizados por niños.



Yuri tenía la piel blanca,
Chu, la piel amarilla,
pero eran el mismo niño.
Pablo iba al cine en español,
y Jimmy, en inglés,

pero eran el mismo niño,
y reían en la misma lengua.

BEATRICE ALEMAGNA, UNO Y SIETE, SM, 2001.

En estos textos encontramos el mayor empeño del escritor en conseguir una gran proximidad respecto del lector y sus preocupaciones e intereses más inmediatos. También en la elección de sus temas sabe ponerse de parte del niño para plantear los problemas personales y las preocupaciones de éstos. En ellos acierta a darles la palabra para que expresen sus inquietudes y propuestas. Un buen ejemplo lo encontramos en «El correo de Pedro Pluma» (*El planeta Hache Zeta*). Aquí, el protagonista dirige una serie de cartas a sus maestros, al director del colegio, a los arquitectos y al alcalde de su ciudad, y también al ministro de educación, en las que pide una enseñanza más cercana a sus intereses, lugares donde poder jugar o escuelas abiertas para los niños que no pueden veranear.

Para muestra de su sensibilidad, valga un botón. En una retahíla de 1973 —no recuerdo si ha sido traducida a nuestro idioma—, Rodari plantea el problema de la soledad de un niño de ciudad que no tiene amigos. Llama la atención el recurso que utiliza: el niño comunica su problema y su deseo de encontrar ami-

gos como si de un anuncio en la prensa se tratara. De esta manera, Rodari acentúa el sentimiento de soledad.

«*Avviso*

Bambino di città
cerca amici perché non ne ha.
Si prega di guardare
sul quinto balcone:
tiene in mano un aquilone
che volare non sa.»³

En *El libro de los porqués*, responde a las más variadas preguntas que pueden ocurrírsele a un niño. ¿Por qué los mayores siempre tienen razón? ¿Por qué sueño cuando duermo? ¿Por qué se nace? ¿Por qué yo soy yo? ¿Por qué mi papá no acierta nunca las quinielas? ¿Por qué no hay piratas como antes? ¿Por qué en algunos países se maltrata a la gente de color? ¿Por qué la gente no se pone de acuerdo? Me gustaría saber en qué consiste la felicidad.

En un tono que en ocasiones puede parecer excesivamente didáctico, pero casi siempre sorprendente y humorístico, todas estas preguntas encuentran su contestación, que es lógica y científica,

en unos casos y en otros ingeniosa, satírica, poética, etc.

Por último, están los libros, cuentos y retahílas que hacen referencia bien a las grandes cuestiones de la educación o a los acontecimientos escolares en apariencia más insignificantes. Encontramos historias que hablan del escaso relieve de los presupuestos destinados a la educación, de la desigualdad de las personas en el acceso a la cultura, de las prácticas repetitivas y rutinarias que empobrecen la vida escolar. O de los errores gramaticales y ortográficos que cometen los niños en sus trabajos escolares; y de aquellos otros, de mayor trascendencia, provocados por las estructuras sociales, cuya responsabilidad apunta directamente a los adultos.

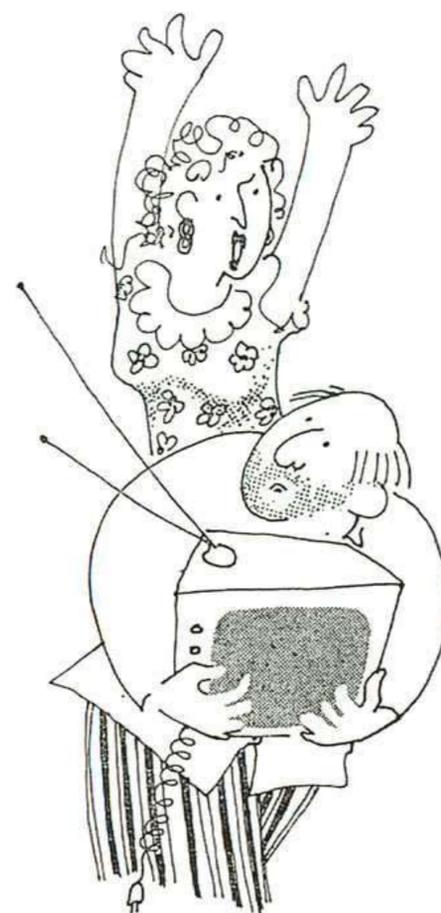
Casi todos los problemas de la escuela han encontrado un hueco en su obra: la burocracia administrativa; el comienzo de curso, y los problemas económicos y preocupaciones que acarrea a las familias; los deberes y los exámenes escolares; los programas educativos y los métodos pedagógicos; la organización de los centros de enseñanza, por citar sólo algunos.



MONTSE GINESTA, LOS NEGOCIOS DEL SEÑOR GATO, ANAYA, 1999.



RAUL VERDINI, LAS AVENTURAS DE CEBOLLETA, LA GALERA, 1986.



MONTSE TORRES, JIP EN EL TELEVISOR, LUMEN, 1973.

En *El libro de los errores*,⁴ Rodari nos presenta su concepto utópico de escuela al que hace mención, sobre todo, en el capítulo «Una escuela grande como el mundo». El libro es, en realidad, una defensa de una escuela más democrática, abierta y participativa, que Rodari presenta como alternativa a la escuela fascista que conoció. En el mismo, y junto a otras propuestas creativas susceptibles de ser utilizadas en la clase de lengua, aporta sugerencias para trabajar de manera amena con los errores ortográficos. Aparece el profesor Grammaticus, una especie de don Quijote de la gramática que intenta corregir los errores gramaticales que comete la gente con la que se va encontrando en sus viajes. Este caballero andante, defensor de la norma, acaba comprendiendo que los errores más graves están en las cosas de nuestro vivir cotidiano, en el mundo injusto y violento en que vivimos. «El mundo sería maravilloso si sólo se equivocasen los niños. Entre nosotros, los padres, podemos decirlo, aunque no está mal que también nuestros hijos lo sepan.» Al lado de los defectos de la sociedad que hemos construido los mayores —dice Rodari—, los

errores gramaticales que cometen los niños apenas revisten importancia.

En *Cuentos largos como una sonrisa*, Rodari presenta una máquina pensada para hacer los deberes escolares, con el fin de que los niños puedan disponer de tiempo para jugar. Nos encontramos también con una cartera parlante que se queja a un padre por el mal trato que el hijo de éste le da al material escolar que lleva cada día al colegio.

La labor de los profesores no se salva de la crítica. Sin embargo, la figura del profesor goza en sus páginas de una imagen muy positiva, y maestros y profesores suelen aparecer descritos como personas bondadosas, con una gran preocupación por sus alumnos y entregados con pasión a su labor de educadores. En *Pequeños vagabundos*, historia con el trasfondo de la segunda guerra mundial en la que dos hermanos, que quedan en la más absoluta miseria al fallecer su padre, se enrolan como saltimbanquis en una *troupe* ambulante, la maestra con la que éstos se encuentran es una de las pocas personas que se preocupa por ellos y les ayuda. En *Cuentos por teléfono*, aparece la maestra de un país utópico que

inventa remedios fantásticos para los niños que padecen problemas escolares. En otro cuento corto, en el que Rodari critica abiertamente la escasa dotación de las escuelas y el abandono en que se encuentra sumida la institución escolar, el maestro Garrone —alusión al personaje de Edmundo D'Amicis, en *Corazón*— se queja de que los avances tecnológicos hayan llegado a todas partes menos a la escuela.

En *El juego de las cuatro esquinas*, Rodari hace un canto de alabanza a quienes luchan contra el inmovilismo, como la maestra Santoni, «partidaria del orden espontáneo de la imaginación»; y critica el conservadurismo de ministros, pedagogos y directores. En el caso de esta maestra, la fantasía acaba provocando una auténtica revolución, tanto en su forma de pensar como en su forma de actuar.

Quiero terminar estas palabras, escritas con motivo del 25 aniversario de la muerte de Rodari, con otras suyas tomadas de *Gramática de la fantasía*. «Si una sociedad basada en el mito de la productividad (y en la realidad del beneficio) tiene necesidad de hombres a me-



MONTSE GINESTA, CUENTOS LARGOS COMO UNA SONRISA, 1990.

días —fieles ejecutores, diligentes reproductores, dóciles instrumentos sin voluntad—, quiere decir que está mal hecha y que hace falta cambiarla. Para cambiarla, se requieren hombres creativos, que sepan usar su imaginación.»

Seguiremos leyendo a Rodari. ■

*José Luis Polanco es profesor y miembro de la revista *Quima*.

Notas

1. Rodari, G. *Gramática de la fantasía*.
2. Publicados en *La domenica dei piccoli*, de *L'Unità*, de Milán. Algunos de ellos han sido publicados aquí en *Cuentos largos como una sonrisa*. Il. M. Ginesta. Traducción: A. Gatell. La Galera: Barcelona, 1990.
3. *Anuncio*
Niño de ciudad
como no tiene amigos
busca uno de verdad.
Al balcón del quinto
se ruega mirar:
tiene en la mano una cometa
que no sabe volar.
Rodari, Gianni, *Sette filastrocche*, en *Il Giornale dei Genitori*, nº 58-59. Julio/Agosto de 1980. Pág. 41.
4. Hay que destacar, en este —*El libro de los*

errores (Espasa Calpe, 1989)—y en algunos otros libros de Rodari, la labor de los traductores de la obra rodariana. Mención especial merece, en mi opinión, el trabajo de Mario Merlino, que no se ha limitado a la traducción del texto, sino que ha efectuado un complicado trabajo de recreación hasta conseguir una nueva versión, respetuosa sin embargo de los propósitos del autor.

Bibliografía

- Argilli, Marcello, *Gianni Rodari. Una biografía*, Turín: Einaudi, 1990.
- Cambi, Franco, *Rodari pedagogo*, Roma: Editori Riuniti, 1990.
- De Luca, Carmine, *Gianni Rodari. La gaia scienza della fantasia*. Catanzaro: Abramo editore, 1991.
- Rodari, Gianni, *Filastrocche in cielo e in terra*, Turín: Einaudi, 1972.
- Rossi, Patrizia, *Paesaggi del desiderio*, Pescara: Tracce, 1991.

Frases de Rodari

- «Sé perfectamente que el futuro casi nunca será tan bonito como una fábula. Pero no es esto lo que cuenta. De momento, es necesario que el niño acumule optimismo y confianza para desafiar a la vida. Y, además, no olvidemos el valor educativo de la utopía.»
- «“El uso total de la palabra para todos” me parece un buen lema, de bello sonido democrático. No para que todos sean artistas, sino para que nadie sea esclavo.»
- «Creatividad es sinónimo de pensamiento divergente, o sea, capaz de romper continuamente los esquemas de la experiencia. Es creativa una mente que trabaja siempre, siempre dispuesta a hacer preguntas, a descubrir problemas donde los demás encuentran respuestas satisfactorias, que se encuentran a sus anchas en las situaciones fluidas donde otros sólo husmean peligro; capaz de juicios autónomos e independientes, que rechaza lo codificado, que maneja objetos y conceptos sin dejarse inhibir por los conformistas.»
- «Al juzgar los textos infantiles, desgraciadamente, la escuela dirige especialmente su atención al nivel ortográfico-gramatical-sintáctico, que no llega ni siquiera al nivel propiamente lingüístico, además de olvidar completamente el complejo mundo de los contenidos. La cuestión es que en la escuela se leen textos para juzgarlos y clasificarlos, no para comprenderlos. La criba de la corrección retiene y revaloriza los guijarros, dejando pasar el oro...» *Gramática de la fantasía*