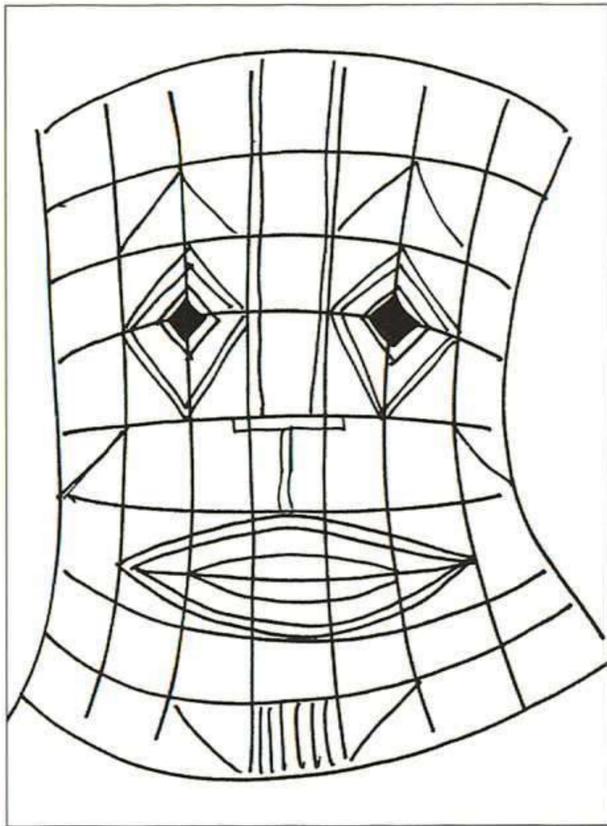


GIANNI RODARI

La herencia surrealista de Gianni Rodari

Enrique Barcia Mendo*

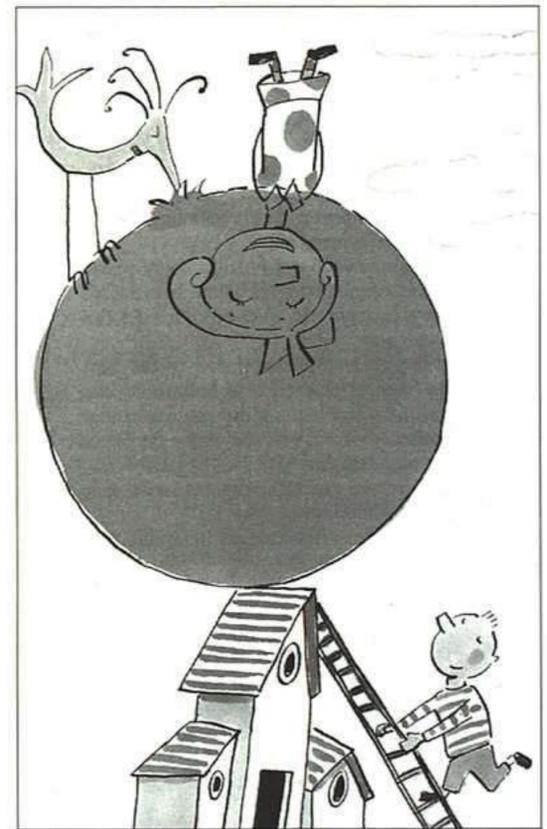


BRUNO MUNARI, LA TARTA VOLADORA, LA GALERA, 1987.



PROTEGEPARAGUAS. Se coloca en un instante encima de cualquier paraguas, evitando así que se moje.

CARELMAN, CATÁLOGO DE OBJETOS IMPOSIBLES, AURA COMUNICACIÓN, 1990.



MONTSE GINESTA, LOS TRASPIÉS DE ALICIA PAF, ANAYA, 1997.

El germen de una buena parte de los trabajos que Gianni Rodari formuló en sus escritos se halla, más o menos explícitamente, en las experiencias literarias de los primeros escritores surrealistas. Les unía, además, un proyecto común: todos querían ser un revulsivo y se rebelaron contra los valores establecidos de sus respectivas sociedades. En este artículo (ya publicado en CLIJ 31), se analizan algunos ejemplos que corroboran dicha relación de parentesco entre los surrealistas y Rodari.

Los espléndidos trabajos de Gianni Rodari, a quien tanto debemos los que nos dedicamos al mundo de la literatura infantil, constituyen un universo fantástico de posibilidades para el desarrollo de la imaginación de los más jóvenes alumnos de nuestro sistema educativo.

El gran mérito de Gianni Rodari ha sido el de agrupar un conjunto de materiales dispersos y organizarlos sabiamente con el fin primordial de crear un conjunto de propuestas cuya aplicación práctica en la institución escolar sirva para potenciar el muchas veces ignorado dominio de la fantasía y de la plena autonomía crítica de los alumnos, partiendo siempre de las posibilidades de la creatividad lingüística.

No es por eso extraño que Rodari se inspire en los *Fragmentos* del gran pensador alemán Novalis, quien ya señalaba la necesidad de elaborar una fantasía, o en la utilización didáctica de la obra de Vladimir Propp o de Franco Passatore y sus compañeros del Teatro-Gioco-Vita. Pero a estas referencias de indiscutible valor en la formación de la «estética» rodariana debemos añadir, si queremos ser precisos y entender en todo su alcance el significado de su propuesta, la siguiente consideración: el origen de gran parte de las actividades que Gianni Rodari nos ha

dejado en la gramática de la fantasía lo encontramos ya sugerido, cuando no formulado explícitamente, en los trabajos de los escritores surrealistas franceses de principios de siglo.

Que Rodari se inspire en las producciones surrealistas no debería ser una novedad para quienes han estudiado su obra (aunque tengo la impresión de que la obra de Rodari ha sido más aplicada por los maestros que estudiada por los investigadores). El propio autor reconoce francamente su deuda con los surrealistas en el prólogo de su libro *Gramática de la fantasía* cuando nos dice que «contaba a los niños [...] historias sin la menor referencia a la realidad ni al buen sentido que inventaba sirviéndome de las técnicas creadas y a la vez despreciadas por Breton».

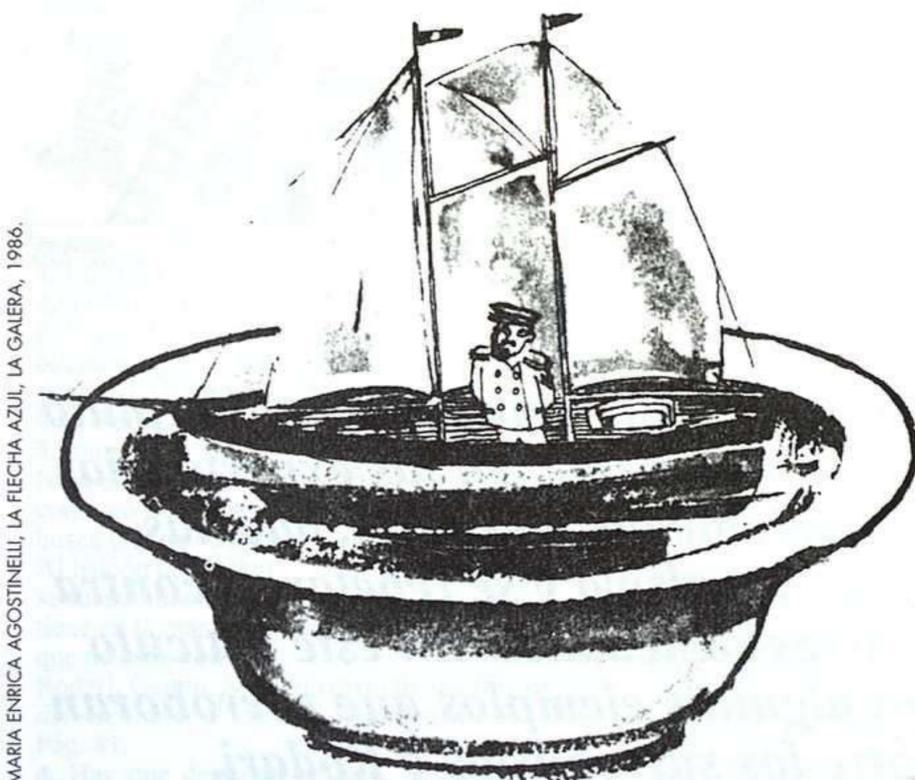
Sin embargo, resulta curioso constatar que este parentesco entre las propuestas de Rodari y las de los surrealistas apenas haya sido estudiado en profundidad y que, si se ha hecho, no ha sido divulgado suficientemente. Y lo que me ha animado a escribir estas líneas es el deseo de hacer notoria la relación existente entre ambas proposiciones.

El surrealismo, como la obra de Rodari, está profundamente unido al problema de lo fantástico en la literatura. Aunque aquél sea un movimiento mu-

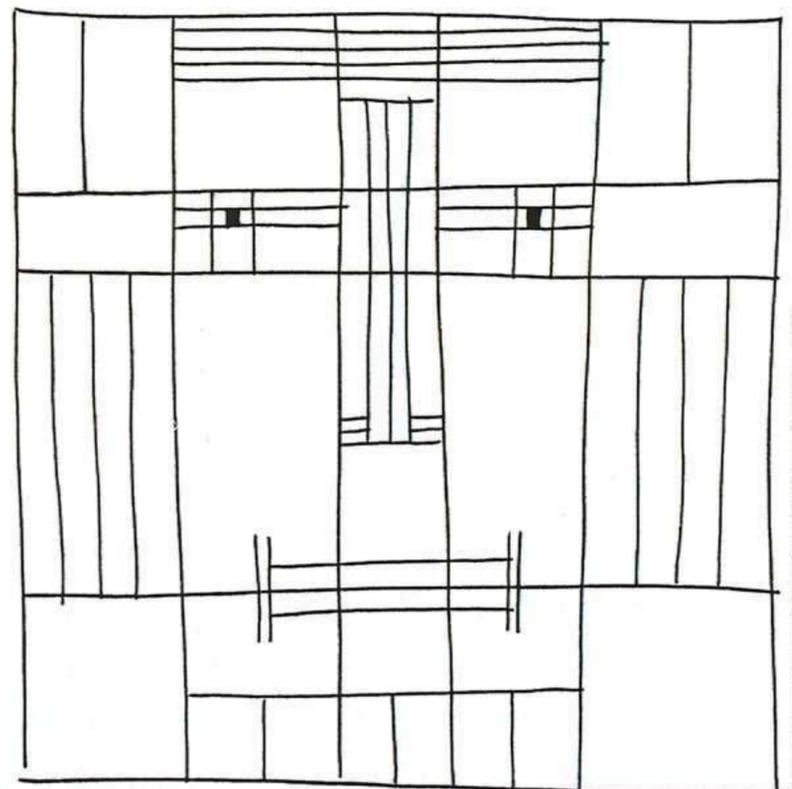
cho más complejo y aunque la estética del movimiento surrealista tenga un carácter totalizador y pretenda alcanzar objetivos tan ambiciosos como la transformación del mundo, la liberación del hombre o el conocimiento de los mecanismos del inconsciente y de sus posibilidades creativas, no es, sin embargo, menos cierto que todo el movimiento liderado por André Breton pretende abolir, según sus mismas palabras, el *règne de la logique*, guiados por la fuerza de la imaginación, de lo maravilloso, de lo fantástico. Precisamente en este último sentido hay que entender el esfuerzo de Rodari, que ha manifestado reiteradamente el deseo de que la imaginación ocupe un lugar en la escuela así como la necesidad de que constituya un instrumento para la educación lingüística de los niños.

La escritura automática/ La piedra en el estanque

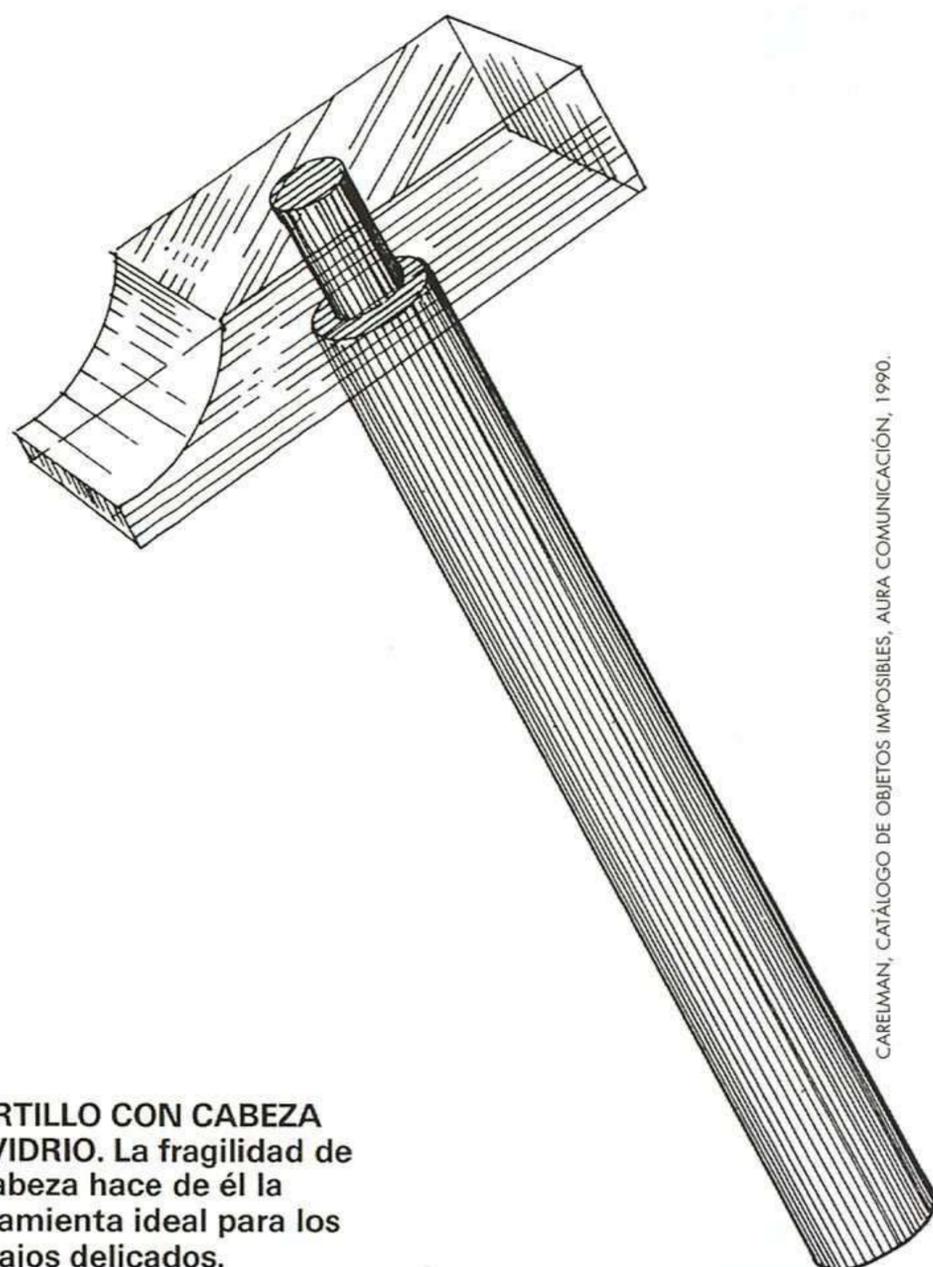
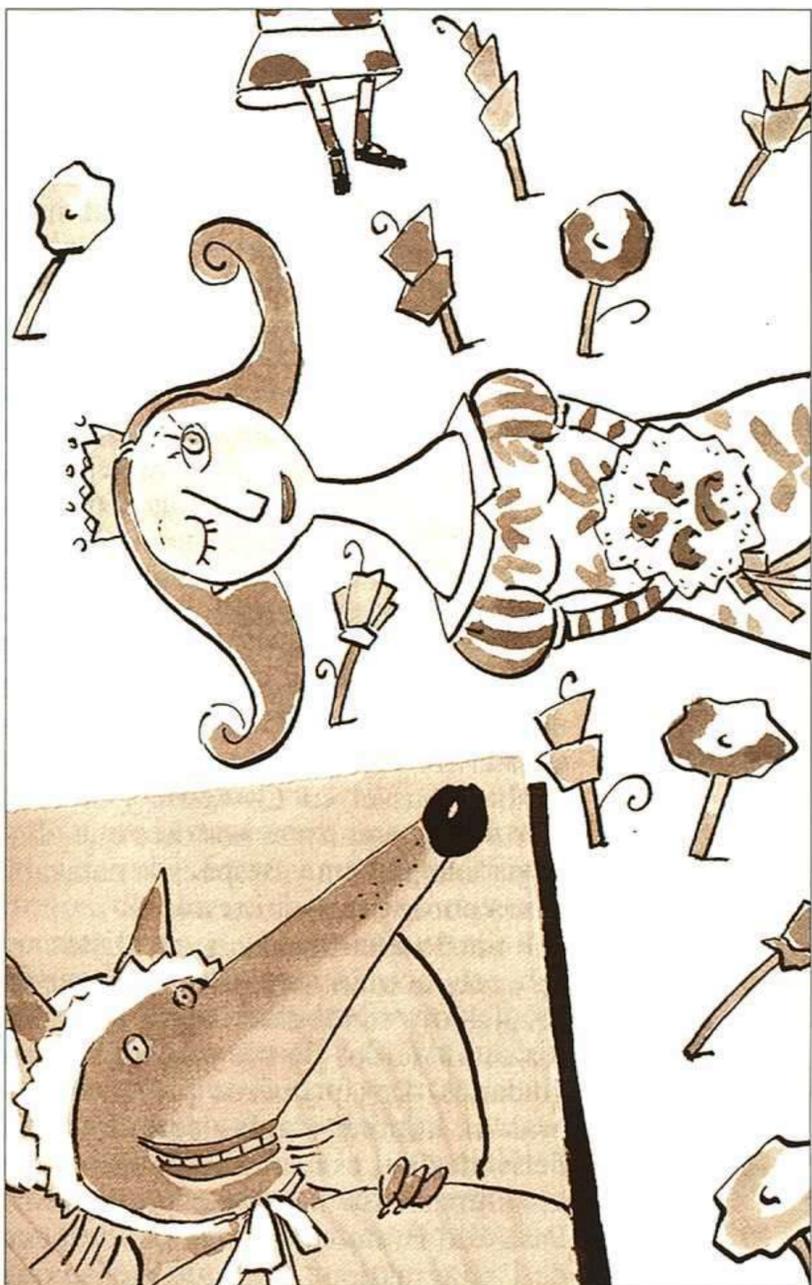
Sabemos que la intención de Rodari, anunciada en el primer capítulo de la *Gramática...*, consiste en la exploración de las asociaciones fantásticas provocadas por la elección de una palabra escogida al azar que origina «una serie infinita de reacciones en cadena». Cuando



MARIA ENRICA AGOSTINELLI, LA FLECHA AZUL, LA GALERA, 1986.



BRUNO MUNARI, LA TARTA VOLADORA, LA GALERA, 1987.



MARTILLO CON CABEZA DE VIDRIO. La fragilidad de la cabeza hace de él la herramienta ideal para los trabajos delicados.

leemos el símil de la piedra en el estanque que utiliza Rodari para evocar los «complejos movimientos de las imágenes» derivados de este «proceso aparentemente mecánico» por el que una palabra se convierte para cada individuo en una fuente inagotable de sugerencias, es evidente que lo que se nos está proponiendo es usar uno de los descubrimientos básicos de los surrealistas. Me refiero a la técnica de la escritura automática, cuya finalidad no es otra, como afirma Breton en el *Manifiesto del surrealismo* de 1924, que hacer surgir una «réalité supérieure de certaines formes d'associations negligées».¹

Es tal la coincidencia entre los surrealistas y Rodari, que algunas declaraciones que figuran en el *Manifiesto* se pueden superponer a los textos de la *Gramática*

de la fantasía. Es enormemente significativo el texto de Pierre Reverdy que sirve de punto de arranque a las reflexiones de Breton y de su colega Philippe Soupault acerca de las posibilidades de construcción de la *pensée parlée* y que reproduzco en su totalidad porque, como podremos ver cuando lo comparemos con los textos de Rodari, constituye también el punto de partida del famoso binomio fantástico de este último.

Dice Reverdy que «L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte-plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique».²

Es evidente la semejanza que hay entre estas frases de Reverdy y las que se reproducen a continuación sacadas del capítulo cuarto de la *Gramática de la fantasía*.

Sabemos que para inventar historias a la manera de Rodari no se necesita más que un pequeño punto de arranque. De la combinación de dos palabras pueden surgir las historias más fantásticas e imprevisibles pero, como en el caso de Reverdy, y para que un binomio fantástico sea productivo, «es necesario que haya una cierta distancia entre las palabras, que una sea lo suficientemente diferente de la otra y que su aproximación resulte insólita para que la imaginación se vea obligada a ponerse en marcha».

Y ya conocemos el fecundo resultado, los maravillosos relatos que se pueden

inventar cuando los niños trabajan desinhibidos, a partir únicamente de la aproximación de dos palabras tan alejadas entre sí como puedan ser las que

constituyen los ya clásicos binomios fantásticos perro/armario o zorras/luminosas. Las historias, cuentos o creaciones obtenidos a partir de este último binomio

figuran en la obra póstuma de Gianni Rodari, los *Ejercicios de fantasía*.

Dice Rodari que el procedimiento más simple para establecer una relación entre las palabras es unir las mediante una preposición. Así obtenemos diversas imágenes: el perro con el armario, el perro del armario, el perro bajo el armario, etc. a partir de las cuales podemos iniciarnos en la aventura de la composición de cuentos fantásticos.

Estamos nuevamente ante una técnica de creación de historias utilizada por los surrealistas. Jean Roger analiza en su espléndido libro *El surrealismo francés* los métodos de trabajo de los que éstos se sirvieron y nos facilita la clave, el germen de lo que más tarde constituirá el sistema de enlace entre las palabras de un binomio fantástico de Rodari, cuando al referirnos los procedimientos que utilizaba Roussel en *Comment j'ai écrit certains de mes livres* nos dice que «Escogía una palabra y después la enlazaba a otra por la preposición a».

Rodari tiene con los surrealistas un proyecto común: ambos quieren ser un revulsivo y se rebelan contra los valores establecidos de sus respectivas sociedades. Los primeros pretenden librar al hombre de las servidumbres derivadas del excesivo sometimiento a la «impéieuse nécessité pratique». ³ Para ello Breton enarbola «Le drapeau de l'imagination» ⁴ porque piensa que es la única vía posible para lograr la libertad del hombre. Rodari circunscribe su intento liberador al terreno de la infancia, y más concretamente al de la literatura infantil. De ahí podemos considerarlo, junto a Andersen, los hermanos Grimm o Carlo Collodi, uno de los grandes liberadores que han eliminado de la literatura infantil los aspectos edificantes que, desde sus orígenes, tenía asignados.

Los «poemas» de Breton/ Las «noticias» de Rodari

Empresa común y revolucionaria y utilización de las mismas técnicas de producción de imágenes, aunque como veremos a continuación y a pesar de que los resultados sean idénticos, cada uno de ellos propondrá la utilización de dis-

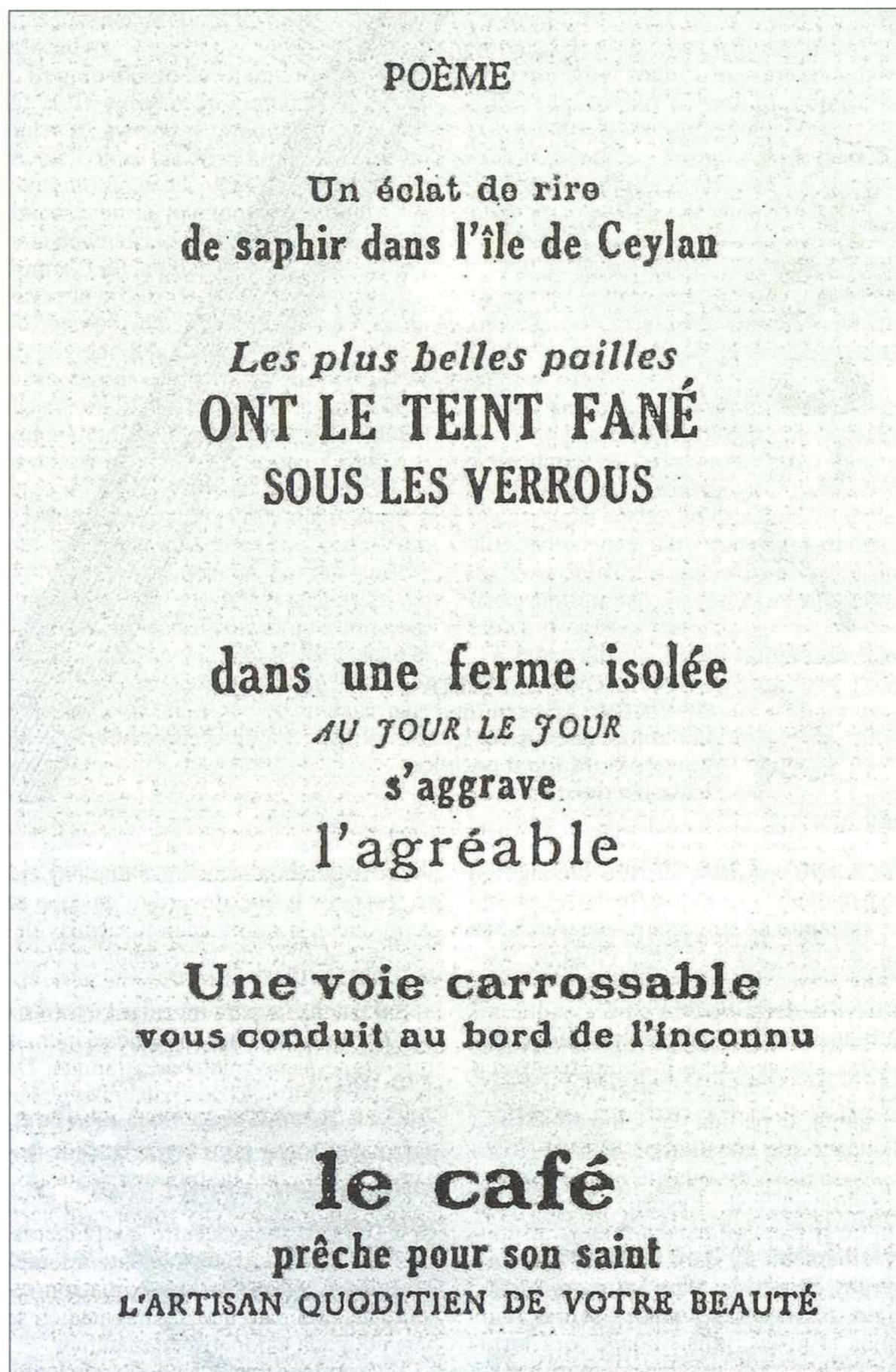


Figura 1.

tinta nomenclatura para el acabado final de sus trabajos. Así, Breton llamará «poemas» a las imágenes obtenidas, mientras que Rodari las bautiza con el nombre de «noticias».

Cuando André Breton nos informa sobre las técnicas utilizadas por los surrealistas en la composición poética, es decir, sobre lo que él llama «les secrets de l'art magique surréaliste»,⁵ facilita una serie de procedimientos de los que retengo solamente aquel que será utilizado por Gianni Rodari en su capítulo 10, «Viejos juegos», de la *Gramática de la fantasía*. Según André Breton «Tout est bon pour obtenir de certaines associations la soudaineté désirable... Ils este même permis d'intituler POEME ce qu'on obtient par l'assamblage aussi gratuit que possible (observons si vous voulez la syntaxe) des titres découpés dans les journaux».⁶

Gracias a este sistema de recortar titulares de periódicos y mezclarlos al azar Breton compuso, entre otros muchos, poemas como el que reproducimos en la página anterior (figura 1).

Rodari utiliza la misma técnica, pero una vez más su intención es más concreta y precisa que la de los surrealistas. Rodari es un hombre eminentemente didáctico, por eso limita la potencialidad creadora del procedimiento inventado por Breton a su utilización pedagógica. En consecuencia nos propone la mezcla azarosa de los recortes de periódicos sencillamente como un juego que podemos realizar con los alumnos: «Se puede buscar —escribe Rodari— el tema fantástico por medio de juegos [...] Uno de estos juegos consiste en recortar los titulares de los periódicos y mezclarlos entre sí, para obtener noticias de acontecimientos absurdos, sensacionales o simplemente divertidos».

Éstas son algunas de las noticias obtenidas por Gianni Rodari, que perfectamente podrían figurar entre los poemas de Breton:

«La cúpula de San Pedro
herida por arma blanca
huye a Suiza con el dinero.»

«Accidente grave en la A-2
entre un tango y otro
en honor de Alejandro Manzoni.»



Gianni Rodari
GRAMÀTICA DE LA FANTASIA
Introducció a l'art d'inventar històries

COLUMNNA
IDEEES

005

Rodari y los surrealistas no sólo tienen en común la utilización de éstas y otras técnicas de sorpresa basadas en la separación de palabras, en la desarticulación de frases hechas de antemano, tomadas de fuentes anodinas, como por ejemplo antiguas canciones infantiles, adivinanzas populares, etc. Un buen número de juegos y actividades didácticas propuestas en la *Gramática de la fanta-*

sía derivan del viejo juego surrealista de *Cadavre esquís*, recogido por J. M. Caré y F. Debyser en el libro publicado por Hachette/Larousse, *Jeu, langage et créativité*.

Lo transcribo a continuación por considerarlo el más importante de todos los que se basan en lo que Rodari llamará más tarde la «sintaxis del azar». Son juegos en los que se utiliza la técnica de los

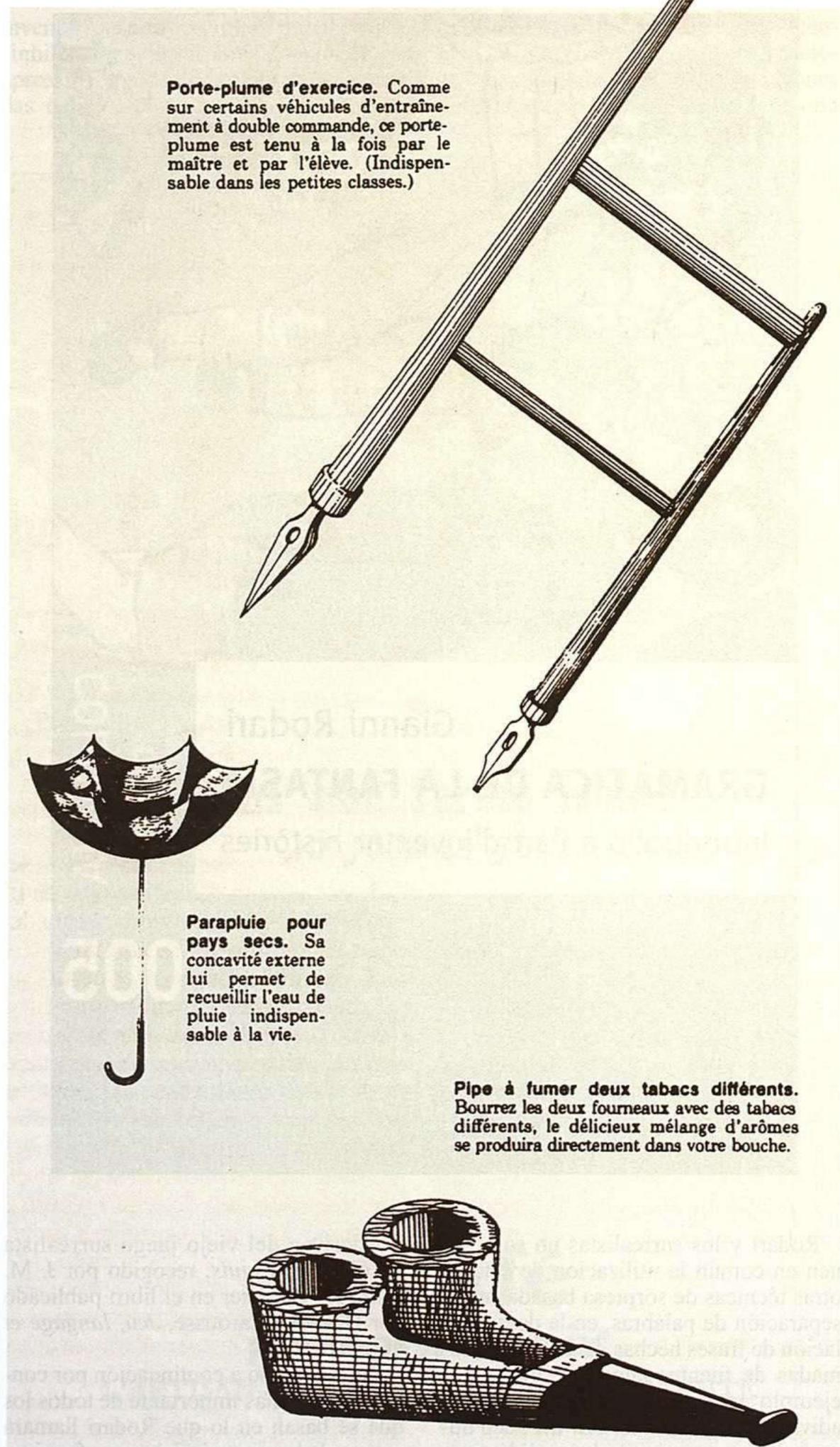


Figura 2.

petits papiers o de las papeletas, si seguimos la terminología de Rodari.

El cadavre esquís se juega con al menos cinco jugadores:

— El jugador A propone un sustantivo sujeto.

— B propone un adjetivo o un complemento determinativo.

— C propone un verbo transitivo.

— D propone un sustantivo complemento.

— E propone un adjetivo o complemento determinativo.

«L'huitre du Senegal mangera le pain tricolore. La colombe des branches contamine la pierre lamartinienne», son dos ejemplos de producciones surrealistas obtenidas con las normas del *Cadavre esquís*, pero se pueden encontrar muchos otros en los números 9 y 10 de *La Revolution Surréaliste*.

Objetos surrealistas/ Prefijo arbitrario

Me gustaría para terminar citar un caso que muestra cómo por distintos caminos, siempre que la intención sea la de explorar el valor simbólico de las posibilidades de la fantasía, se pueden obtener los mismos resultados.

Si examinamos la propuesta que nos hace Rodari en «El prefijo arbitrario» (capítulo octavo de la *Gramática de la fantasía*), observamos que una manera de hacer productivas las palabras en sentido fantástico, es deformándolas.

«Con este procedimiento se obtienen resultados tan divertidos como la *bis-pluma*: que escribe doble y quizás sirve para los escolares gemelos o la *bispi-pa*, para fumadores empedernidos, o el *antiparaguas*, pero todavía no he conseguido imaginar una utilidad práctica para este objeto.»

Cuando el Surrealismo amplía el campo de su investigación al terreno de la pintura surge un tratamiento nuevo del objeto equivalente a la deformación de las palabras conseguida por el prefijo arbitrario de Rodari. En ambos casos se produce una deformación que consiste básicamente en despojar a la palabra o al objeto de su significación habitual.

Salvador Dalí, Duchamp, Chirico son



los primeros en someter el objeto a un nuevo tratamiento pictórico. Más tarde, Carelman, animado por una intención satírica publica su *Catalogue des objets introuvables*, donde encontramos objetos tan divertidos como el *martillo con cabeza de vidrio*, «la fragilidad de cuya cabeza lo convierte en un útil ideal para los trabajos delicados», o el *globo terrestre plegable*, «cuya forma cúbica

permite que se pueda plegar y transportar fácilmente», etc.

Veamos algunos ejemplos de los objetos de Carelman sacados del *Catalogue des objets introuvables*. Reproduzco sólo aquellos que coinciden con las palabras inventadas por Rodari sirviéndose del prefijo arbitrario, pero recomiendo encarecidamente la visión del resto de los objetos a todos aquellos que estén in-

teresados en las posibilidades creativas de la fantasía (figura 2).

Carelman, en su *Catálogo...*, obtiene los mismos resultados que Rodari porque ambos han utilizado la misma técnica de distorsión del significado lógico de la realidad. La única diferencia consiste en que uno trabaja con palabras y el otro con dibujos. Pero en cualquier caso lo que resulta evidente es que si apuramos la vía de la imaginación, ésta puede conducirnos por los caminos de lo insólito, de la creatividad y del ingenio liberador. Por los caminos de la gramática de la fantasía, en resumen. ■

***Enrique Barcia Mendo** es profesor titular del Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Extremadura.

Este artículo fue publicado en *CLIJ* 31, de septiembre de 1991.

Notas

1. «Realidad superior de ciertas formas de asociación olvidadas.»
2. «La imagen es una creación pura del espíritu. No puede nacer de una comparación sino del acercamiento de dos realidades más o menos lejanas. Cuanto más lejanas y afines sean las relaciones de dos realidades aproximadas, más fuerte será la imagen, mayor será su aura de poder emotivo y de realidad poética.»
3. «La imperiosa necesidad práctica.»
4. «La bandera de la imaginación.»
5. «Los secretos del arte mágico surrealista.»
6. «Todo es bueno para obtener de ciertas asociaciones la espontaneidad deseada... Incluso está permitido titular POEMA a lo que se obtiene por la unión tan gratuita como sea posible (respetando, si quieren, la sintaxis) de títulos y de fragmentos de títulos recortados de los periódicos.»

VISITE NUESTRA PÁGINA WEB



www.revistacli.com

- ▶ Consulte los sumarios de cada mes.
- ▶ Las ofertas de monográficos y números atrasados.
- ▶ El Índice 16 años de **CLIJ** en CD (con una *demo* de prueba).
- ▶ Las tarifas de publicidad.
- ▶ Las condiciones de suscripción.