

La ciutat i l'educació de la por



En una edició de la *Caputxeta Vermella*,¹ la il·lustradora Sarah Moon va canviar l'escenari d'aquest conte tradicional. La protagonista no és assetjada pel llop quan va pel bosc camí de casa de la seva àvia, sinó pels carrers solitaris d'una ciutat tètricament fotografiada. L'amenaça del llop es representa en aquest edició per mitjà d'un cotxe d'aparença llòbrega que troba la nena en el seu trajecte. Un cotxe que aparcarà a la porta de casa de l'àvia i la pobra Caputxeta no sospitarà que el perill l'espera a dins.

Com si volgués il·lustrar amb text aquestes il·lustracions gràfiques del conte, Francesco Tonucci, al començament del seu llibre *La ciutat dels infants*, explica d'una manera molt suggerent com, en les darreres dècades, s'han invertit els continguts del nostre imaginari sobre la ciutat i el bosc: «Abans ens feia por el bosc. Era el bosc del llop, de la bruixa, de la foscor. Quan els avis ens explicaven rondalles, el bosc era el lloc preferit per amagar-hi éssers malèvols, trampes i angoixes. Quan un personatge s'endinsava en el bosc, ja començàvem a esferir-nos, sabíem que podia passar qualsevol cosa, que de ben segur passaria alguna cosa. [...]

»En canvi, ens sentíem segurs entre les cases, al mig de la ciutat, al barri. Era el lloc on ens fèiem amb els companys, on ens trobàvem per jugar plegats. Hi teníem el nostre espai, els amagatalls, els racons on organitzàvem la colla, on jugàvem, a pares i mares, on colgàvem el tresor, on construïem les joguines, segons les habilitats i els models copiats dels adults, tot aprofitant els recursos que ens proporcionava l'entorn. Era el nostre món.

»En unes quantes dècades, però, tot ha canviat. S'ha produït una transformació formidable, impetuosa, total, com mai no s'havia vist a la nostra societat. D'una banda, la ciutat ha perdut les seves característiques, s'ha tornat insegura i sospitosa; d'altra banda, han aparegut els verds, els ambientalistes, els animalistes, predicant el retorn a la verdura, al bosc. Tot d'una el bosc s'ha fet bonic, lluminós, objecte de somnis i de desig: la ciutat, en canvi, s'ha convertit en un indret lleig, gris, agressiu, perillós, monstruós.²

És veritat que hi ha ciutats, i sobretot determinats indrets de les ciutats, que ens fan por. Que ens fan por als

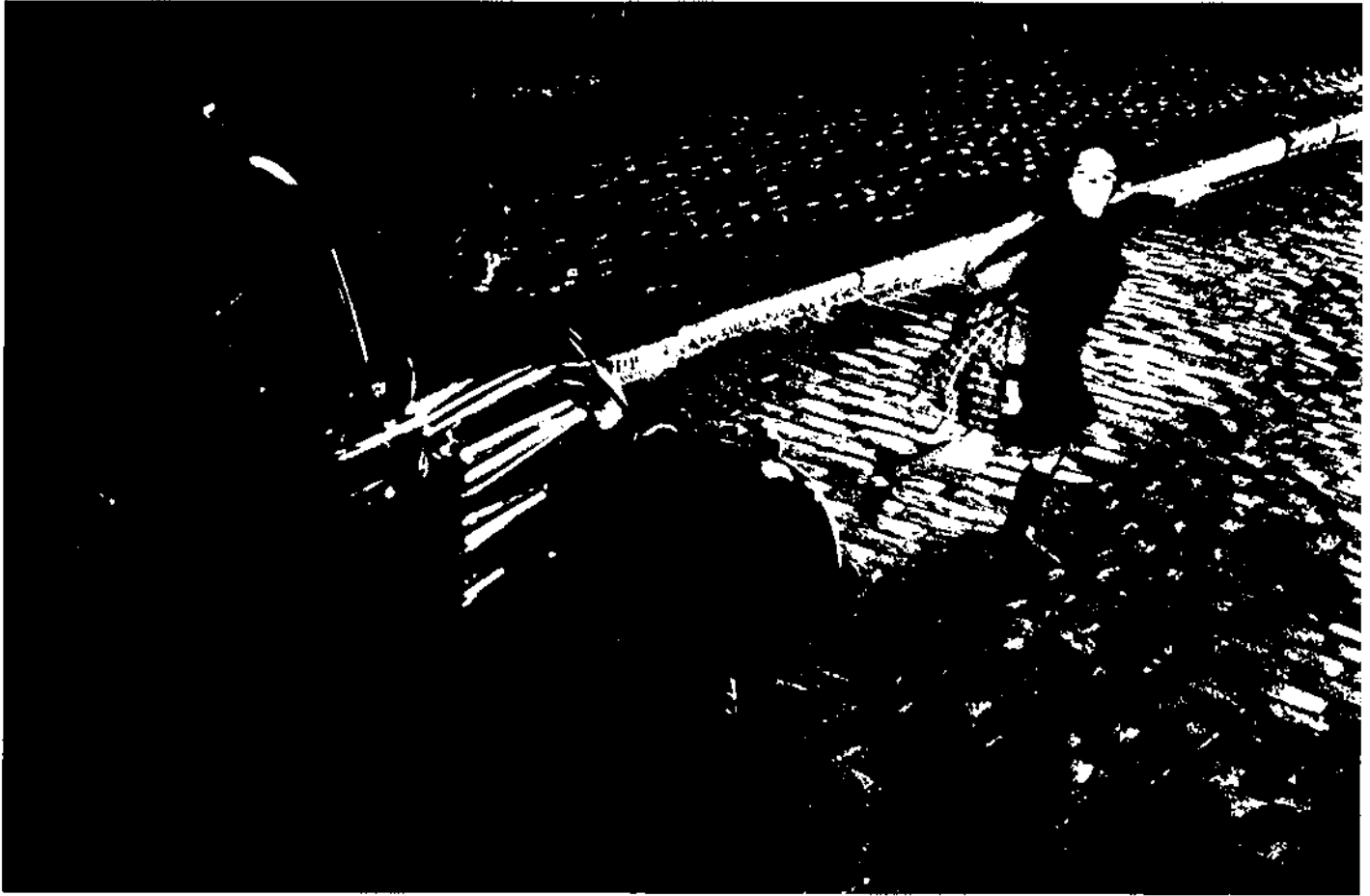
adults i, encara més, que ens fan sentir por pels nostres infants. Por dels cotxes i de les motos que envaïxen agressivament els carrers (voreres incloses); dels robatoris i altres formes de violència; de la incitació o la simple visualització de la circulació de la droga; de determinades tribus urbanes que amb la seva aparença ja sembla que vulguin atemorir-nos; dels violadors i els pederastes —n'hi ha que temen que qualsevol adult que vulgui ser amable amb un infant desconegut pel carrer és un pederasta en acció—; de la brutícia fastigosa —el fastic és, segons com es miri, una forma de por—; de la contaminació, que ens fa témer per la salut; dels sorolls (alarmes i sirenes) i del silenci; dels ciutadans que són diferents de nosaltres, pel sol fet de ser diferents, o dels desconeguts, pel sol fet de ser desconeguts...

No hi ha dubte que a les nostres ciutats hi ha factors objectius d'inseguretat. Hi ha fets reals que podem observar o patir directament o que ens indueixen a la por. Hi ha també, i amb més quantitat, fets reals que ens són explicats per coneguts o mitjans de comunicació que magnifiquen l'abast objectiu de la perillositat ciutadana. I, aleshores, posem en funcionament tot un aparell preventiu per protegir-nos a nosaltres i els nostres fills.

Aquest aparell preventiu està compost per molts dispositius: mesures directes de protecció física (alarmes, blindatges, armes defensives); mesures que limiten l'autonomia (no sortir de nit, no acostar-se a determinats indrets, prohibició als infants de sortir sols o d'obrir una porta a cap desconegut...), i mesures educatives (generalment informals, però a vegades no tant) per tal que introduïm la precaució i la por. Hem triat per analitzar amb més deteniment els contes, com a possible mesura preventiva informal.

Tot plegat construeix una mena de mentalitat col·lectiva de la por. Una mentalitat que llavors comença a funcionar sola: és a dir, independentment ja dels factors objectius de la inseguretat ciutadana. I la generalització d'aquesta mentalitat es converteix, com en un mecanisme de *feed-back* positiu, en un factor objectiu més d'inseguretat.

La mentalitat de la por desertitza els carrers, la qual cosa els fa encara més insegurs; ens fa veure qualsevol persona com una amenaça i aquesta mirada desconfiada



Il·lustració de Sara Moon de la versió esmentada de la Caputxeta.

és, en ella mateixa, una forma simbòlica de violència, ja que incrementa les nostres estratègies defensives que de seguida es poden convertir en ofensives.

En un article com aquest no seria possible desenvolupar convenientment aquesta mena de model del funcionament de la por. Per tant, ens limitarem a l'element que anomenàvem l'educació de la por. I encara relimitarem el discurs i tractarem només sobre l'educació de la por a la ciutat a través dels contes.

El conte com a mitjà educatiu per a la prevenció

Quan la Caputxeta agafa la seva cistella per portar-la a la seva àvia, a més de portar la coca i la terrina de mantega, hi duu també un munt d'avertències de la seva mare. Cal que tingui cura, que vigili i que, sobretot, no digui ni una paraula al llop. Així és com ens l'han fet arribar un munt de versions de Caputxetes de l'enorme quantitat existent.

En els temps i en els contextos en què la història de la Caputxeta circulava de boca en boca, abans que Charles Perrault la versionés al segle XVII, la desobediència de la nena anava molt bé per mostrar quines coses podien passar al bosc. Probablement, les advertències a la Caputxeta eren advertències habituals i necessàries, ja que els contes

eren un reflex de la mentalitat de l'època i, per tant, les dures condicions de vida dels pagesos fins al segle XVII i l'amenaça veritable dels llops eren elements presents en aquests contes.³ El bosc era un indret perillós i, de ben segur, que els llops de tant en tant atacaven alguna criatura. No és estrany que el bosc, i el llop com a tàndem, hagin estat presents en diversos contes.

Així, doncs, el medi i la bèstia no eren cap broma ni cap filigrana literària. Teories psicoanalítiques al marge sobre el possible traspàs de la infantesa a la pubertat de la Caputxeta, calia que la nena percebes el seu petit viatge pel bosc com un recorregut en el qual podien passar coses horroroses, especialment en la versió de Perrault en què la nena no sobreviu a l'aventura. Coses que cap pare i mare no voldria que passessin als seus fills. O bé coses que, tot i que no tenen conseqüències terribles, sí podien provocar molts mals de ventre momentanis. Per exemple, només cal recordar les angúnies de la Blancaneus perduda al mig del bosc fins que, a la fi, pot refugiar-se a la casa dels sets nans. No li arriba a passar res durant el trajecte, però l'angúnia i la por hi són presents en tot moment.

Calia, doncs, prevenir d'aquest perill o malestar. I, a més de fer-ho directament, les històries a la vora del foc servien per reforçar aquesta idea. El conte, per tant, podia utilitzar-se com a mitjà educatiu preventiu. Preventiu dels perills dels boscos en aquest cas.

I la cosa devia anar força d'aquesta manera no tan sols al centre d'Europa on els boscos atapeïts eren indrets perillosos. A l'Àfrica passaria alguna cosa semblant amb la selva i els lleons i també a l'Índia, amb els tigres.⁴ No era purament una inventiva generalitzada que, de tant en tant, una bèstia d'aquestes es mengés una criatura. I, per tant, la presència d'aquest context en els contes servia, al mateix temps que per delectar amb una història, per aplicar-se'l pel que fa a la prudència. El conte ens podia generar por envers un medi que en determinades ocasions podia esdevenir hostil.

La ciutat, els contes i la por

Tot això passava en uns temps en què els contes populars eren engendrats, cuinats i engolits en contextos pròpiament rurals; abans que fossin adaptats per Perrault o els germans Grimm, entre d'altres. És a dir, indrets en els quals el bosc, i per tant el perill, era proper. Però, la imaginació popular ha generat alguna cosa semblant en el medi urbà? Quan s'ha concentrat la població en nuclis urbans, l'ésser humà ha generat dispositius i mecanismes que li han fet tenir por de l'entorn? La resposta és relativament afirmativa i amb força matisos respecte als dispositius generats a través del conte en els entorns rurals. El medi continua fent por. La ciutat, igual que el bosc abans, pot fer por. En el cas del bosc, els contes hi tenien un paper clau. Però en el cas de la ciutat, ja no és del tot d'aquesta manera. Entre d'altres coses perquè els temps van canviar, educativament parlant, de forma substancial. Durant molt de temps, amb els contes populars, s'ha pretès advertir d'aquest perill amb la por. Amb l'educació de la por. «Usant la intimidació, els contes *cautelosos* intenten persuadir els nens de ser obedients a les lleis establertes per l'autoritat paterna, que reforça la docilitat i conformitat mentre que descoratja la curiositat. Les conseqüències d'aquesta *pedagogia de la por* van ser reconegudes ben aviat.»⁵

Actualment, l'educació de la por no sembla un recurs gaire ortodox ni gaudeix d'un prestigi pedagògic gaire elevat, la qual cosa no vol dir que ara ja no es faci servir mai. Qui no recorda, a l'hora d'anar a dormir, que si no ho fas «*vendrà el coco y te comerà*»; o aquell famós desconegut anomenat *l'home del sac*.

És evident que la pedagogia de la por o aconseguir una conducta mitjançant l'aterroriment hi ha estat present i encara hi està. Però, en termes generals i en la comunitat educativa, no se sol considerar un dels mètodes més recomanables. I, per tant, no és gens estrany que la producció literària contemporània no ens pretengui presentar la ciutat com un lloc al qual cal tenir por per tal de prevenir perills. Sí que hi ha obres com *Papá se ha perdido* de José María Plaza,⁶ en què el context urbà està actuant com un mitjà hostil per a un nen que s'ha perdut. Però en termes generals, la ciutat no es representa en els contes com ho va ser en el seu moment el bosc de la Caputxeta. La fredor humana de la ciutat es pot trobar en algunes obres com aquell melangiós conte de *La venedora de llumins* de

Hans Christian Andersen, en què la pobra nena acaba morint per la indiferència generalitzada de la població ciutadana. I, molt probablement, trobaríem diversos contes en què la ciutat apareix com una taca grisa i, en oposició, el context rural és una taca multicolor que ens sedueix la mirada. I, probablement, aquestes imatges són la traducció directa dels tòpics que circulen sobre el poble i la ciutat. Mentre que aquell té l'aire pur, aquesta és pura contaminació. Al poble la gent és solidària i a la ciutat predomina la indiferència. I si en aquell tot és tranquil·litat, en aquesta tot és angúnia i atabalament. Malgrat tot, també hi ha obres de gran vàlua literària i gràfica que ens mostren la ciutat com un lloc fantàstic i ple de possibilitats. Qui no recorda aquells entranyables àlbums de la Roser Capdevila en què anàvem a *mirar la ciutat*?⁷ O obres com les dels il·lustradors Jörg Müller, Mitsuna Anno o Peter Sis en les quals les ciutats poden adquirir atributs de gran bellesa visual.⁸ I, sens dubte, l'obra *Barcelona amb ulls de nen*, que ens mostra una ciutat plena de possibilitats, encara que no es tracti pròpiament d'un llibre literari.⁹

Tot això demostra que pot ser sí que hi ha una voluntat de presentar la ciutat als nens com un indret interessant i que, a diferència dels contes populars, els contes d'avui dia generalment no pretenen atemorir. Però de ben segur que, quan per primera vegada se li donen les claus de casa a un fill, quan per primera vegada va a escola tot sol i n'hi torna, un rosari d'advertències força similars a les de la Caputxeta van dirigides a la criatura. El perill ja no és el llop, és el senyor que pot molestar. Pot ser el jove que, sota els efectes de la droga, demana grollerament diners als nois i noies. El perill també és el cotxe, l'autobús, la moto i aquells semàfors que fan les ambigües pampallugues que semblen induir cotxes i vianants a passar alhora. I la mateixa cosa seria aplicable a la primera nit que un fill o una filla surten fins a la matinada. La beguda, la droga, el camí de tornada... tots són llocs que, com en el conte de la Caputxeta, poden esquarterar un camí.

Els mecanismes de la por

El bosc feia por, la ciutat fa por. Els contes han servit amb més claredat al primer propòsit, però a aquesta pedagogia de la por —mitjançant el conte o l'advertència paterna—, tampoc no li ha calgut esforçar-s'hi gaire. A l'ésser humà, a vegades, només cal representar-li les coses com aterridores una o dues vegades perquè aprengui que allò li pot portar molts maldecaps. «Els animals disposen de poques oportunitats per aprendre a evitar el perill: o posseeixen recursos instintius per evitar les dificultats o moren... Els animals posseeixen respostes instintives anomenades reaccions de defensa específiques d'espècie que els permeten evitar esdeveniments perillosos».¹⁰ Obviament, els dispositius de la por tampoc no funcionen com una màquina perfecta. Però la supervivència humana a vegades s'ajuda amb la por. Gràcies a la sensació



de por, la gent no gosa fer bestieses i posar en perill la seva vida i la de la seva descendència. És a dir, la por ha estat útil en molts casos. No era doncs estrany que, en determinades èpoques, l'educació de la por s'utilitzés com a estratègia preventiva. I determinades formes literàries han assumit la funció d'activar aquest mecanisme de prevenció natural que ja portem tots a dins.

Gràcies a la por que generava el conte, un nen podia preveure i prevenir mals majors. Tot i que, evidentment, l'ésser humà tampoc no ha viscut acoquinat davant de tot el que li plantejava el medi. És a dir, les pors que calia superar, les superava, i els contes també l'han ajudat en aquesta tasca. Així, doncs, aquests ajuden a «retrobar les proves difícils i complicades de la iniciació i veure la por de molt a prop, car no és possible encarar-se a la vida amb una mentalitat de vençut».¹¹ Però les pors que no s'haurien de superar pel perill que això implicaria no tan sols no eren superades, sinó que s'inventaven mecanismes per tal que la prole les mantingués i no posés en perill la seva vida.

A la Caputxeta, en realitat a l'oient del conte, se l'advertia dels perills del bosc. A un nen dels nostres dies, se l'adverteix que determinats itineraris urbans són peril·losos. El medi fa por, però també fa por perquè ja ens va bé a tots plegats que en faci una mica. Amb aquesta por evitem perills, però si n'hi ha un excés ens fa perdre moltes coses valuoses. El repte pedagògic és aconseguir que la prudència pugui anar de la maneta amb la iniciativa, l'autonomia i la curiositat. La prevenció és necessària per a la supervivència, però unes dosis controlades de risc són igualment necessàries per al creixement. Una ciutat educadora, una «ciutat dels infants» com la que proposa Tonucci, és una ciutat que, entre altres coses, aconsegueix aquest equilibri entre la seguretat i l'aventura. Aconse-

guir, posem per cas, que els nostres infants puguin anar sols a l'escola seria la prova que la ciutat ja no fa por. ♦

Notes

(1) Perrault, Ch.; Moon, S. *La Caputxeta Vermella*. Barcelona: Barcanova, 1984. És interessant constatar que aquesta edició no va entusiasmar especialment el públic. Les imatges es van considerar esgarrifofes, reals, massa explícites referents al contingut sexual i violent del conte versionat per Perrault. Sarah Moon pretenia fer una denúncia sobre els abusos de menors, però, malgrat ser guanyadora del premi de Bolonya, el 1984, aquesta aposta gràfica no va tenir acceptació massiva.

Bardola, Nicola. «With Murderous Ending, Shocking, Menacing...». *Sarah Moon's Little Red Riding Hood. A Retrospective*. *Bookbird*, vol. 31, núm. 3, set. 93, p. 8.

(2) Tonucci, F. *La ciutat dels infants*. Barcelona: Barcanova, 1997, p. 23.

(3) Colomer, T. «Eterna Caperucita». *CLIJ*, 87, Octubre de 1996, p. 7-19.

(4) Això es pot veure molt bé en un conte meravellosament il·lustrat per Fred Marcellino que porta el títol de *La història del petit Bábaji* (l'autoria correspon a Helen Bannerman i està publicat per Joventut, el 1998). El protagonista és un nen de l'Índia que és assetjat en el seu camí per quatre tigres que, un darrere l'altre, li perdonen la vida a canvi d'una peça de roba que el pobre noi, cofoi i orgullós, estrenava aquell dia. Evidentment, aquesta adaptació al medi en què els contes es fan ressò de la fauna i flora de l'entorn on són engendrats és força lògica. A l'Índia els tigres generen por i a l'Àfrica, els lleons. No tindria sentit d'una altra manera.

(5) Tatar, M. *Off with their heads! Fairy Tales and the culture of childhood*. New Jersey: Princeton, University Press, 1992, p. 30. L'autora entén per contes cautelosos aquells contes populars en què la cautela com a conducta correcta és la que impera en el fil argumental.

(6) Plaza, J.M. *Papà se ha perdido*. Barcelona: Edebé, 1999. (Tucán Azul). En aquesta obra, un nen es perd i, per tal de superar la seva por, es va dient a ell mateix que és el seu pare el qui s'ha perdut i que, en conseqüència, ell l'està buscant.

(7) Capdevila, R. *Mirem la ciutat*. Barcelona: La Galera, 1990.

(8) Per posar un exemple, comentarem l'obra de Peter Sis, que en l'àlbum titulat *Les tres claus d'or* (Die drei golden schlüssel) fa un exquisit retrat de la seva Praga natal (München: Carl Hanser Verlag, 1994).

(9) Morales, M.; Ventalló, E.; Tonucci, F. *Barcelona amb ulls de nen*. Barcelona: Edicions Pau, 1996.

(10) Klein, S.B. *Aprendizaje*. Principios y aplicaciones. Madrid: MacGraw Hill, 1994, p. 564 i 568.

(11) Janer Manila, G. «La funció educativa dels contes populars. Apunts per a una interpretació pedagògica de les rondalles». *Randa*, 10, (1980). p. 169-175.