

El joc popular com a eina educativa

Imma Cabanyes i Vilar

Artana, 3 de febrer de 1999

ÍNDEX

Introducció

Capítol 1. Teories del joc

I. El joc com a procés de socialització

Capítol 2. El joc com a expressió cultural

I. La cultura popular

II. L'antiga cultura del poble : les fonts orals

II.a. El joc a través del llenguatge

II.b. El joc i la joguina com a elements lúdics

Capítol 3. Classificació dels jocs

I. Jocs afectius

I.a. Jocs afectius practicats a casa

I.b. Jocs afectius practicats al carrer

II. Jocs motrius

II.a. Jocs de córrer

II.b. Jocs de cercar i acaçar

II.c. Jocs de saltar

II.d. Altres jocs motrius

III. Jocs d'habilitat o de força

III.a. Llançaments d'objectes

III.b. Jocs de força

IV. Uns altres jocs

Conclusions

Reflexions a l'entorn del joc

Bibliografia

INTRODUCCIÓ

En altres temps..., abans que la televisió envair les nostres cases, i quan els xiquets i les xiquetes es portaven bé, l'avia explicava contes, rondalles, endevinalles... a la llar del foc, al cor de casa a l'hivern, i a l'estiu a la fresca.

Aquestes vetlles prop del foc servien perquè l'avia traspasés als infants tota la cultura del nostre poble, les seves costums i creences.

No sols ací era on els petits rebien aquesta cultura, l'iniciaven al si matern amb cançons de bressol i les que cantaven les dones de la casa. Després, mitjançant els jocs, que aprenien amb els companys de carrer, i més tard, amb els homes de la casa, al camp.

Normalment aquesta era la seua escola, d'ací aprenien tot el que els feia falta. Absorbien aquesta cultura de bon grat, perquè n'agafaven els elements que els eren útils o bé agradables i tant les normes socials, com les morals i religioses els eren donades a partir d'unes rondalles, llegendes o supersticions que els eren a alhora convincents i gracioses.

Els que tenien la sort d'anar a l'escola completaven llur educació aprenen de lletra.

A poc a poc la ràdio, la televisió, l'emigració cap als grans nuclis urbans, el ritme de la vida moderna i les influències exteriors entre d'altres aspectes, han fet que aquesta font de cultura anés perdent la importància que de per si té.

Aquest abandonament de les nostres fonts de cultura popular, inconscient fins a cert punt, motivat per l'estructura social de les ciutats que allunyen l'home de la natura i trenquen l'estructura social dels nostres pares reduint-la a la mínima expressió, ens porta a un allunyament de les nostres tradicions i a la pèrdua d'uns valors culturals.

Refrans, dites, tradicions, contes, jocs populars sobre l'any, les diferents divisions d'aquest cicle, la natura, l'home, la vida... aquests elements de cultura ens parlen de les societats rurals, d'una manera planera i senzilla per a que tothom ho puga entendre.

La vida creix com creix el tronc d'un arbre: els plecs de la memòria, a partir d'un nucli inicial, s'extenen concèntricament cap a l'exterior fins que el nostre itinerari personal acaba per esgotar-se.

Fàcilment oblidem qui vàrem ser, fa deu, vint i trenta anys, la renovació de la epidermis, l'evolució de la pròpia biologia, els incessants canvis socials que ens afecten, i l'actualitat de la nostra vida, ens allunya de la persona que vàrem ser fa anys enrere. Tant ens allunyem que si avui arribarem a conèixer potser no ens arribaríem a reconèixer. És a dir, no ens coneixeríem a nosaltres mateixos.

I és que la nostra memòria s'adequa a la comoditat i a la selecció. La nostra capacitat per oblidar és gran.

En les societats ocorre semblant. Els habitants dels pobles circulen per uns carrers, habiten unes cases, freqüenten uns espais públics, que són els mateixos que han conegut les generacions precedents, de les quals hem heretat, i aquelles societats i les

nostres avui, no tenen res a veure. Les costums han canviat, perquè ha canviat la nostra percepció. La societat era una altra, la vida corresponia a una manera de ser i de viure, de la qual, només en part, en som hereus.

Només en part, al segle XX ha hi hagut l'impacte brutal dels mitjans de comunicació, l'evolució dels transports, l'actualització de la formació escolar, l'estandardització dels horaris, el concepte de productivitat quotidiana, la incorporació a Europa, l'enorme influència de la manera de viure americana. Tot això ens ha fet essencialment diferents de les generacions que ens van precedir en habitar aquest racó de la terra.

Ha hi hagut formes de vida anteriors que havien perdurat entre nosaltres des dels romans fins als àrabs. Aquestes determinades formes de vida, que havien perdurat fins a mitjans del segle XX han desaparegut davant dels nostres ulls.

Fins que això va ocórrer, la gent vivia molt més al carrer, on el veïnat perllongava solidàriament el concepte de grup, i la família s'entenia com un clan: els cosins es feien com a germans. El dia de Nadal si es volia rebre les estrenes, es tenia que besar als majors. El negre permanent en la vestimenta era un indicador públic de qui estava de dol. Els successius tocs de campana marcaven les parts del dia o també avisaven de la presència de foc a la muntanya o a les cases, també repicaven les campanes en senyal de morts, i revoltaven en vespre de festa major, i vols de campana a missa major.

En èpoques anteriors els amos del carrer eren els xiquets i xiquetes, es passaven el dia jugant quan no havien de treballar, en tasques agràries, -recollida de garrofes al setembre, d'ametlles a l'octubre, d'olives al desembre, o bé portant espartins d'una casa a l'altra, per posar un exemple-, i era el seu mitjà de subsistència i calia que tot el món ajudara temporalment.

La màquina ha desplaçat el treball artesà del poble. L'espartí, eina necessària per la manipulació de l'oliva per extraure l'oli, es fabricava artesanament, al meu poble, i després, es venia a comarques oliverars, com el Maestrat al País Valencià, o la Conca de Barberà al Principat, eren les dones, les que realitzaven aquesta feina artesana, -després de les obligacions a la casa i al camp-, a l'estiu al carrer i a l'hivern al sol i al voltant del foc a les nits, la meua mare m'explica, que no anaven a dormir mentre no acabaven l'espart; la vetlla, era el moment més aprofitat, per transmetre els coneixements orals, i tot allò que feia referència a la vida quotidiana del poble, curiositats, anècdotes i esdeveniments extraordinaris.

Pel que toca als oficis desapareguts, hi havia uns quants que es practicaven al mig del carrer, alguns es desenvolupaven al mig de la casa, amb les portes de bat a bat, perquè aleshores es considerava que hi havia poques coses que amagar de la vista dels veïns i de transeünts. Així encara es pot observar ara com ara als pobles de muntanya, on els amos de les cases abandonen la llar per anar a la plaça o l'horta, deixant la clau de casa posada al pany tot el sant dia.

Al poble imperava un silenci ancestral, absent de sorolls de màquines i motors, els treballadors o els venedors de carrer utilitzaven un sorprenent repertori de crits, xiulades i cantarelles identificatives, de tal manera que a la primera ja podies identificar-los de lluny. Quan se'ls notava venir, el veïnat ja s'arreglava en un rotgale al carrer.

És l'exemple d'un parell d'oficis, si més no, que utilitzaven un aparell acústic per identificar-se davant del veïnat i cridar-lo al seu voltant. Era el cas, de l'*esmolador*, que emprava un xiulet exòtic, ample i pla, que contenia un nombre suficient de foradets harmònicament practicats per produir, adequadament aplicat a la boca, una escala d'un cromatisme acceptable.

L'*esmolador* sempre finalitzava el concert amb una estridència ascendent, abans de posar-se a llançar espurnes, amb aquelles moletes rodones que feia girar en pedalejar la bicicleta falcada a terra pel cavallet, rodejat de xiquets/es curiosos/es, mentre acariciava una fulla de ganivet o unes tisores, per millorar-ne el tall i el fil. Després desapareixia conduint a peu la seva bicicleta i recomençava una altra volta el concert de sonoritats.

L'altre instrument, és el del pregoner públic, consistia només en una trompeta de coure monotònica, de so apagat i sec. Però, era suficientment identificatiu per convocar els rotgles del veïnat, per saber les novetats municipals, -que no hi havia una altra manera de saber-les-. El pregoner duia brusa d'agutzil i gorra de plat, era als cantons on deia el sermó, que sabia de cor i recitava cantant, i acabat aquest bufava de nou per indicar que no hi havia res més a dir. Al cantó següent repetia el ban, allà mateix on es feia, inalterablement, durant dècades o centúries.

Tot això constitueixen fragments del passat que conservem latents entre els plecs vigorosos de la memòria infantil.

I és a partir d'aquesta memòria, on vaig començar a definir i triar el meu treball, però era necessari triar-lo pensant en allò que una creu, en allò que més m'agrada, en allò que gaudisc, tenien que ser temes de cultura o tradicions populars, i em vaig decidir per aquell que tenia més coneixement: els jocs populars. Però, aquesta tria per la cultura popular, per l'etnografia en les seves extenses manifestacions, ha sigut una constant al llarg de la meua vida, recollir fotografies antigues, eines de llaurar la terra, artesanies típiques, ceràmica, toponímies de llocs, senders, cançons, jocs, pedres... i tot allò que forma part del passat antic, ha tingut un interès i un valor per mi i per al col·lectiu que represente i que hem manifestat al llarg dels anys al poble, en Escoles d'Estiu, Camps de Treball, Setmanes Culturals, Festes Majors, Diades, etc.

Les fonts en que m'he basat per a fer aquest treball són, per una part la recollida de jocs a través, de la pròpia experiència i vivència infantil, també d'un treball de camp en el propi territori, per narrar aspectes i formes de vida quotidianes, curiositats, així com dades, jocs i cançons per completar i verificar, consultada a la gent més propera, tot això per realitzar la part pràctica del treball; fonts bibliogràfiques i de consulta a gent especialitzada en temes de cultura popular, etnografia i etnologia a nivell de la Plana Alta i Baixa, i de l'Horta de València, així com visites d'investigació bibliogràfica al Museu d'Etnologia de València, Universitat de València i Jaume I de Castelló, Institut d'Estudis Etnogràfics de Castelló i Jornades de Cultura Popular a Castelló, per confeccionar el cos teòric del treball.

En la classificació feta de jocs populars, hi podreu veure, el mateix joc amb altres variants de poblacions arreu del País Valencià, aquestes variacions tenen el seu significat, mostrar que les diferències són mínimes tot i la distància d'alguns pobles, mostrar que hi ha una certa unitat, respecte als jocs presentats. Els jocs populars, tots els

jocs populars d'arreu del món, tenen unes peculiaritats molts semblants entre ells. Aquest sentit universal quasi ens permet afirmar que allò que cada poble considera seu no és altra cosa que variants d'altres que es juguen als pobles dels voltants o, de vegades, no tan propers al nostre. Moltes d'aquestes poblacions són de la comarca de la Safor, la informació m'he ve donada per familiars, altres són de Castelló de la Plana que per proximitat és sap, algunes per contacte amb monitors de colònies com és el cas d'Ontinyent, i d'altres d'informació variada, és a dir, preguntant, per contactes, per revistes i per llibres. De fet, mostrar altres variants de jocs, era il·lustrar aquesta unitat de melodia, de contingut i de joc, a la mateixa vegada. Doncs, hi ha que tenir en compte que la distància entre poblacions de la Safor o La Costera i La Plana són de gairebé dos-cents quilòmetres.

Gairebé tots els jocs populars tenen les seues arrels en els treballs del sector primari (agricultura i ramaderia) i han estat vius fins el moment que el carrer ha desaparegut com a vehicle de comunicació entre les persones, i aquestes han passat a ocupar un major percentatge en els sectors de transformació o serveis.

Existeix una gran varietat de jocs, per a persones grans i menudes, però he realitzat la classificació atenent a altres qualitats un miqueta més concretes.

Mitjançant els jocs recollits vull oferir, una eina útil als educadors socials en el seu treball quotidià, treure a la llum un recull de jocs populars, propis d'una cultura i d'una zona concreta de la Serra Espadà, per tal d'aprofitar la riquesa del nostre patrimoni lúdic.

L'acció de l'educador social ha de ser útil a l'hora de posar en pràctica activitats lúdiques, moltes d'elles ja oblidades, que poden constituir un enriquiment de les pràctiques excessivament estandarditzades d'una societat que es dedica a consumir; els jocs esdevenen elements de consum. L'educació social ha de facilitar la creativitat en compte de la passivitat que sovint comporta el lleure "de consum".

Desvetllar la gran potencialitat que contenen els jocs en el desenvolupament físic, de les capacitats intel·lectuals, afectives i socials dels infants, tant important, per al seu procés de creixement i maduresa, com a persones adultes.

CAPÍTOL 1

TEORIES DEL JOC

Els/les nens/es de totes les èpoques i nacions juguen i han jugat, i ho han fet des del seu naixement.

Molt abans que el temps lliure es convertira en un tema pedagògic, el joc havia estat ja considerat i instrumentat des d'una perspectiva educativa.¹ En temps passats, els jocs formaven l'escola o l'educació que juntament amb altres fonts orals, configuraven aquesta intervenció educativa.

Són moltes les teories que sobre el joc s'han escrit, i que provenen de diferents perspectives, heu-ne ací, algunes de recollides:

Freud i Adler interpreten l'activitat lúdica com una evasió de la vida, on l'ésser acomplexat duu a terme els desigs que no tenen realització en el món. La teoria de Buhler explica l'activitat lúdica pel plaer funcional que aquesta activitat produeix.

Schiller i Spencer veuen el joc com una activitat, en la qual descarreguen les forces de l'organisme que ni el treball ni la vida consumeixen. Segons Groos, el significat del joc infantil està en el fet que el/la nen/a exerceix les seves funcions amb les quals es prepara per a futures ocupacions.

Franch i Martinell parlen de situacions de joc, de dimensions de joc, analitzen el joc com a acció real i simbòlica, el joc com a relació i el joc com a control de la realitat i de la relació.

És curiós, adonar-se que en cap definició del joc es nomena una determinada edat o actituds per a participar-hi. Les persones especialitzades en aquest tema no han tingut en compte les cultures, una ètnia en concret, unes característiques socials o intel·lectuals, o altres variables en el moment de definir-ho.

Perquè el joc i el fet de jugar es consideren universals a l'espècie humana i, a més a més, durant tot el temps que dura la seva vida.

El joc és l'activitat principal en la vida del nen/a, encara que només siga per produir un plaer passatger.

Es sabut que la nova pedagogia no veu la infància com un estat efímer i de preparació, sinó com una etapa de la vida que té la seva funcionalitat i finalitat específiques i que està regida per lleis pròpies i sotmesa a necessitats particulars.

L'educació, doncs, no ha d'orientar-se només ni principalment cap a l'adult futur, sinó sobretot cap al nen present, garantint la possibilitat de viure la infància i de viure-la feliçment.

Aquesta postura en favor del nen/a, es manifesta a l'hora de plantejar l'educació quan respectem la natura infantil i som conscients del fet que l'aprenentatge efectiu és aquell que parteix d'alguna necessitat o interès del nen/a i té com a base l'activitat,

¹ PUIG, J.M.; TRILLA, J.: *Pedagogia de l'oci*. CEAC. BCN, 1985. (Pàg. 55)

aprendre a través de l'acció. *És a través de l'activitat creadora i constructiva del nen/a la que garanteix un aprenentatge autèntic, viu i real.*

El paper de la comunicació interpersonal en el procés de desenvolupament de l'ésser humà, és fonamental. Les relacions individu-medi són molt importants perquè aquest desenvolupament assoleixi una progressiva maduresa.

Sense aquest contacte humà no existeix la possibilitat d'un desenvolupament biopsíquic en condicions, el llenguatge verbal no arriba a aparèixer, el pensament abstracte resta atrofiat i la socialització se'n ressent. En canvi, el nen que pot establir unes relacions interpersonals normals amb els individus de la seva espècie, va arribant a la seva maduració. No pot negar-se que l'entorn social i cultural del nen condiciona els seus progressos en l'àmbit de l'educació.

L'individu reflecteix la cultura dins la qual naix i es desenvolupa. L'assimilació d'aquesta cultura es fa a partir dels medis conviviais més propers a l'individu i d'una manera natural a través del joc.

Entenem per joc tota activitat voluntària que no es dirigeix a obtenir un resultat final exterior a ella, sinó que troba el que busca en ella mateixa i en el desenvolupament del seu propi procés.

El terme joc engloba no solament un tipus d'activitats sinó que explica també com i en quines condicions s'ha realitzat un acte.

Jugar a pilota o saltar a corda, per exemple, no poden considerar-se com a jocs si es fan per obligació o si les pressions exteriors són més grans que el desig de jugar. Perquè hi hagi joc ha d'existir una possibilitat d'escollir i de tractar els objectes, materials i idees relacionades amb el joc de manera diferent a la convencional.

I. EL JOC COM A PROCÉS DE SOCIALITZACIÓ

No podem dir que tot tipus de joc contribueixi a *la socialització*, però sí és cert que ho fan els jocs de grup -alguns dels quals s'anomenen fins i tot "jocs de societat"- i que la socialització es manifesta durant la infància d'una manera natural i espontània per mitjà del fenomen lúdic.

Un fet reconegut universalment és que tots els jocs impliquen i reclamen unes determinades regles. La regla no sorgeix només per a satisfer una necessitat social de coincidència, perquè també la trobem present en els jocs individuals. Es pot pensar que la regla representa dins el joc el punt d'equilibri entre allò que un hom fa i allò que un hom és. Per aquest camí, es pot fer notar un procés que va de la conducta dirigida per les regles a la conducta que accepta la regla i l'assumeix, o dit d'una altra manera, el joc per mitjà de les seves regles ens ensenya a passar del servilisme a la realització.

Pel joc neixen i es consoliden els símbols; a través del símbol l'home s'emancipa de les coses immediates, combina la realitat amb els seus desigs, projecta la seva afectivitat, esdevé un artista, o missatger.

El joc es troba en el mateix nivell de l'actuació representativa, és a dir, de la representació d'una realitat per una altra, que és la base de la simbolització.

Els jocs afavoreixen també una relació diferent i més oberta entre l'individu adult i el/la nen/a, amb una expressió més completa de la personalitat d'ambdós i amb la desaparició de l'estatus superior que normalment correspon al primer.

Els jocs de grup consoliden els mecanismes d'afirmació i comunicació. Són jocs de regles, de relacions, d'intuïcions. La possibilitat de relacionar-se amb uns altres nens/es en activitats de joc és una experiència bàsica que afavoreix i desenvolupa les relacions socials i les formes de reaccionar davant els altres, alhora que satisfà els propis desigs i consolida el sentiment de seguretat. Jugant en grup s'aprenen noves formes d'actuar i s'aprèn de desenvolupar l'aptitud de donar i rebre. La identificació amb un grup de joc de la mateixa edat permet d'ampliar les relacions i la convivència del marc familiar i afavoreix la independència.

El joc és una funció inherent a la persona i, sobretot, al nen/a. Jugant, els/les nens/es desenvolupen llurs possibilitats físiques i mentals i, sobretot, entren en relació amb el món que els envolta. El joc implica una comunicació que inclou una interacció cultural recíproca. Quan juguem ens expressem, però alhora ens veiem condicionats i influïts per l'entorn. És per això que *cada comunitat té els seus propis jocs infantils, jocs que molt sovint són creadors, artístics i ètics*. Jocs que han de representar un important paper dins l'educació entesa no com a transmissió de coneixements, sinó com a estimulació de la sociabilitat, de la creativitat i de la intel·ligència, i com a foment de les activitats físiques i enaltiment dels principis ètics.

Els pares i els educadors han de fixar-se, sobretot en els jocs infantils propis de cada comunitat. El folklore propi, així com les *joguines tradicionals de cada indret*, no solament no han d'ésser oblidats, sinó que s'han de recollir, presentar i afavorir perquè són una base per a un més pregon arrelament en la pròpia comunitat i en l'ànima de la terra.

El fet de jugar requereix un context de joc oposat al sentit utilitari de determinats educadors, a la rigidesa d'algunes institucions, a la impaciència i a la rutina que envaeix fins i tot les activitats del lleure, factors tots que fan del joc un mecanisme abocat a l'avorriment.

No oblidem que els/les nens/es que han tingut temps, espai i companys/es per a jugar, poden considerar-se afortunats. Quan juguem aprenem de la companyia, de la relació amb els altres. Jugant ens acostumem a saber guanyar i a saber perdre, a sumar el propi esforç a l'esforç del grup, a fer equip, a ésser solidaris, a deseixir-nos i a actuar, perquè la dinàmica del joc així ens ho demana.

Jugant esdevenim individus creadors, desenvolupem l'enginy, la imaginació, la reflexió i la capacitat d'esforç i de relació. El joc absorbeix el nen i la nena, el fa feliç, l'entrena a ésser lliure, a pensar, a fer i a comunicar-se segons el propi personatge que representa, fent i desfent d'una manera espontània i sincera. El joc en grup fomenta les relacions interpersonals i la cooperació.

A través de la defensa de les bones joguines i dels espais públics volem revalorar l'activitat lúdica com a possibilitat de desenvolupament total -és a dir, afectiu, intel·lectual i social- i fomentar alhora el funcionament espontani de grups de nen/es que actuïn sols, per evitar que siguin sempre els/les nens/es els qui hagen d'adaptar-se a la manera de fer de les persones adultes.

Algunes iniciatives esporàdiques però fermes estan fent possible en aquest moment que, per mitjà del joc, adults i nens/es facin un poquet més grans els sovint massa estrets horitzons de la vida quotidiana.

CAPÍTOL 2

EL JOC COM A EXPRESSIÓ CULTURAL

I. LA CULTURA POPULAR

A l'expressió cultura popular trobem altres significacions atribuïdes, sense que se'n precisen el sentit exacte. En general, s'entén per Cultura Popular:

- a.-Una *acció* revolucionària o *alliberadora*.
- b.-L'esforç de *promoció cultural* entre els treballadors.
- c.-L'*afirmació cultural d'un poble* o d'una minoria humana.

Les dues primeres podríem integrar-hi les activitats pedagògiques o aquelles accions que programades des del poder es condueixen a la promoció de les classes treballadores, també els Ateneus obrers, la dinamització cultural dels barris i dels pobles i la "concientització" que pretenia Paulo Freire amb la seva pedagogia dels oprimits. Vull remarcar que en parlar de la funció pedagògica de la Cultura Popular em refereixo al tercer significat.

Quan parlem de la Cultura Popular en el sentit d'afirmació cultural d'un poble ens referim bàsicament al conjunt de tradicions i de formes de vida d'un poble o d'una col·lectivitat humana. Ens referim a les formes de relació, a les institucions, als models d'expressió verbal, corporal i plàstica, als paradigmes de comportament, als mites de tota mena, etc., que han aparegut i s'han desenvolupat en l'entorn del poble i precisament al marge de les classes dominants². Es tracta, per tant, d'una concepció antropològica de la cultura, perquè especifica que allò que la integra són els valors, els símbols, els models de comportament i tot quant constitueix i determina l'existència d'un grup social. Des d'aquesta perspectiva, la cultura és un *patrimoni col·lectiu* una *herència de qualitats adquirides*³, relacionada amb l'*inconscient col·lectiu* de Jung, entès com un conglomerat d'imatges ancestrals -arquetipus- que estan en les capes més profundes de l'inconscient.

Un patrimoni col·lectiu compost bàsicament per *elements abstractes*: valors, normes, regles, llenguatge... i *elements concrets*: objectes, eines, instruments, llibres, obres d'art, etc., transmès de generació en generació, modificat a través del temps, i amb l'assimilació d'elements d'altres cultures. Per tant, ens referim a un producte col·lectiu que preexisteix a l'individu i que condueix cap a sentir-se part d'un determinat grup humà.

Tots sabem que els mitjans de comunicació de masses -grans manipuladors de consciències-, en mans de grups que detecten el poder econòmic, actuen per la lògica del rendiment. Els models de vida i de consum que proposen són els que han programat les classes hegemòniques i es tendeix a exercir una acció disgregadora i despersonalitzada de l'expressió cultural originàriament popular. Això determina i ha

² CONGRÉS DE CULTURA CATALANA, Àmbit: L'Antropologia i el folklore. La Cultura Popular al País Valencià. Eliseu Climent. València, 1977. (Pàg.18)

³ LORENZ, K.: *La otra cara del espejo*. Plaza y Janés. Barcelona, 1974. (Pàg. 191)

determinat una crisi d'identitat que es pot concretar en el *rebuig de la pròpia cultura, de la pròpia identitat i de la pròpia autonomia*.

Hom ha descobert -ni que siga d'una forma instintiva- que la cultura de masses serveix la societat de consum, afavoreix el conformisme i crea il·lusions de saviesa. Enfrontar a aquesta cultura programada -als grans negocis de la cultura-, *el patrimoni cultural del poble i els aspectes més vius de les col·lectivitats humanes, suposa reivindicar la pluralitat de les cultures* “diferents” i l'existència de comportaments, de normes simbòliques, de pràctiques quotidianes que es resisteixen a ésser esborrades per la cultura dominant.

En recollir i classificar aquests elements concrets, com els jocs populars, estem recuperant el vell patrimoni, per identitat, per cultura, per tradició, però, també per què veiem la seva vigència en l'actualitat.

La recerca i l'estudi de la cultura popular ha travessat per diverses etapes, totes elles d'un interès notable. Els romàntics cercaren en els productes del poble l'exaltació de la creativitat popular per oposar-la a la cultura “cultura”. Es tractava d'explicar, que el poble era espontàniament creatiu, descobrir que la gent il·letrada havia estat capaç de crear bellesa, de conservar-la, de transmetre-la, es tractava, també, d'explicar que en el poble, en tot quant ha sorgit de la seua imaginació, hi radica l'esperit de la nació. Observaven finalment, *la capacitat de la llengua de convertir-se en consciència d'una identitat*.

Després vingué una segona etapa que podríem anomenar filosòfic- positivista caracteritzada pel recull detallat i metòdic dels materials populars marcada, encara pels afanys que havien distingit els romàntics.

Posteriorment, podríem referir-nos a una nova etapa: la idealista, que vindria marcada per la idealització del món rural -generalment una idealització petit-burguesa-, que hom fa de la vida camperola sense acostar-s'hi, i per l'exaltació entusiasta *dels valors rurals*.

Possiblement és arriscat parlar d'unes etapes successives en l'estudi o el tractament de la cultura popular, de fet, bastants dels trets que he assenyalat han coexistit molt sovint i perduren encara ara entre els qui des de diverses perspectives ens hem interessat per la vella cultura del poble. També els marxistes s'han plantejat la qüestió folklòrica.

En l'actualitat la recuperació de la cultura popular, el seu estudi i la seva reivindicació, pot considerar-se sorgida del treball d'intel·lectuals nacionalistes i de grups de base que han vist en la cultura del poble la possibilitat d'aprofundir en el coneixement de la pròpia realitat. Però també han sabut entendre que es podia encarar la cultura sorgida del poble amb la cultura massificadora que proposen els mitjans de comunicació de masses. Sobretot que, davant una cultura vertical, transmesa de dalt a baix, hom podia *proposar una cultura capaç d'ésser transmesa horitzontalment*, és a dir, transmesa de generació en generació.

La colonització cultural porta conseqüències molt greus com és el desconeixement que hom té de si mateix, la ignorància sobre les arrels que constitueixen l'humus col·lectiu del poble. Aquesta colonització, confon la gent i *la seva tendència és ocultar les dades que configuren la identitat nacional dels homes sobre els quals*

exerceix la seva pressió, així com esborrar matisos i diferències per tal d'enterbolir el coneixement que hauríem d'adquirir. La colonització tendeix a la uniformització cultural. Jo diria al subdesenvolupament cultural. I una de les conseqüències més greus *d'aquest subdesenvolupament és la incapacitat de l'home de saber qui és, de conèixer la seva identitat, de formular projectes cap al futur adequats als seus antecedents, a les seves tradicions, a la història de la pròpia col·lectivitat.*

Aquesta condició de desconexió de la pròpia trajectòria vital i de desarrelament que condueix als homes cap a una existència sense memòria, tot excloent-los de la història i de la consciència de sentir-se un factor dinàmic de transformació, és el que manté als pobles en la més absoluta inferioritat.⁴

Els estats són sovint reductors de diferències i contra aquesta força reductora les comunitats lingüístiques i culturals minoritàries han reivindicat *el dret de definir la seva identitat tot utilitzant els seus propis mitjans* d'expressió. Per això és que qualsevol activitat exercida en aquest sentit adquireix automàticament un caire polític. D'aquí que aquells productes culturals que contribueixen a definir les dades peculiars d'una col·lectivitat són d'un valor incalculable, perquè condueixen al desvetllament de la identitat pròpia dels homes i les dones d'aquella terra i al descobriment dels signes amb els quals hom es sent identificat. És a dir, dels elements concrets i abstractes definatoris i que caracteritzen les identitats.

El llenguatge és un dels signes que caracteritzen i que identifiquen amb més fidelitat una cultura. És la llengua, l'element a través del qual hom pot trobar-hi l'expressió que n'han tingut del món els homes i les dones d'un poble. És el llenguatge, per tant, no solament l'instrument a través del qual hom comunica sinó també el lloc -el substrat- on hi recala el pensament col·lectiu, com un vell patrimoni. S. Serrano ha explicat preciosament, com aquesta idea del llenguatge lligat a la saviesa de moltes generacions.⁵

La llengua configura tot el coneixement dels homes, perquè constitueix el pou on s'hi uneixen les aigües de l'experiència antiga, de tot quant ha bastit el poble sobre el seu espai. Es tracta, per tant, d'un potencial de cultura definitòria -perquè forma part dels materials que defineixen la col·lectivitat-, que es vehicula i es transmet pels camins del llenguatge. Des d'aquesta doble perspectiva, *la llengua és l'espill del poble*, el punt on es reflecteix l'essència genuïna d'una nacionalitat, la base on s'hi han escolat una per una les passes dels homes, però també constitueix el canal a través del qual hom n'adquireix coneixença.

Tot això ens condueix al concepte d'un llenguatge energètic i dinàmic, creador de noves realitats, eficaç i creatiu. A la idea d'un llenguatge que, Serrano acabarà per considerar com una poderosa "força creadora de la nacionalitat,"⁶ gairebé el punt on es concentra l'esperit del poble, la seva veritat més profunda.

El llenguatge, dotat, d'un poder energètic codifica la concepció del món, configura a partir de les seves pròpies estructures la nostra consciència de la realitat i la nostra relació amb aquesta realitat. Però el poder més apassionant del llenguatge des del

⁴ Veg. TRABA, M.: "Arte y política en España y América latina". *El Viego Topo*, nº 50. (pàg.44)

⁵ SERRANO, S.: *Lingüística i qüestió nacional*. 3 i 4. València, 1979. (pàg.20)

⁶ *Ibid.* pàg. 24.

punt de vista de la seva vitalitat és, precisament, la possibilitat que ofereix als homes de crear un altre món -uns altres móns- tot partint de les paraules. És, en definitiva, *la capacitat creadora de l'home que es posa en funcionament per mediació del llenguatge*. Però la força creadora del llenguatge -afegirà Serrano- li ve donada per la societat.⁷Trobem acudits, cançonetes, endevinalles, etc, que alguns fan referència als cicles de la natura, -per tal de sembrar llavors, plantar arbres, poda d'arbres, a l'oratge, tot mirant la lluna, les muntanyes, l'època de l'any-; altres faran referència als infants, o a la pluja, etc.,

Heu-ne ací un exemple: El joc de les Mixinetes, o un altre joc afectiu com el Bernat, el que s'intenta, és que el nen/a prenga consciència del llenguatge, a través de la gesticulació de la mare i la rima de la cançoneta.

O uns altres exemples d'acudits, uns caracteritzant els mesos de l'any, i uns altres fent referència a l'aigua i la pluja, al meu poble:

“Febrer va gelar a sa mare en el llavaner”

“Abril no et lleves fil”

“Maig conforme vaig”

“Juny la corbella al puny”

“Al juliol corbella al vol”

“Els pollets del juliol s'encanten al sol”

“Setembre no em deixes”

“Guarda de l'aigua mansa que la corrent ella passa”

“Boira pel Puntal, aigua pel fumeral”

“El Llevant la mou i el Ponent la plou”

“Cel a rodalets, aigua a muntonets”

Es tracta, de recuperar el llenguatge d'aquella gent que intentava viure plenament adaptada a la seva realitat, a les coses quotidianes del seu món, a la vida dels objectes que tenien al seu abast. És tot un programa de treball que ha de fer emergir un patrimoni cultural sotmès al silenci públic, amb l'esperança de recuperar el llenguatge que ens defineix col·lectivament.

El llenguatge del poble -les velles tradicions orals, les cançons antigues, els proverbis, els jocs verbals, els enigmes i el nom de cada cosa...- retroba un nou vigor i és integrat per un públic novell, diferent del públic tradicional. Trobem en les velles arrels molt sovint amenaçades, *el sentiment de recuperació del patrimoni lingüístic*. Quan les transformacions són accelerades, sovint brutals, són considerades un factor estrany. És llavors que hom acudeix als valors culturals del passat amb la intenció de retrobar les bases d'una identitat que hom intueix que ha començat a esfondrar-se, cal fer més: que els nostres majors ens conten les velles històries que ells han sentit als seus, sí, però cal ara que les recollim per tal que no es perden entre el fum i la pressa de la vida moderna.

Hom ha descobert que *la llengua mor, quan la societat desapareix*, engolida per la uniformització que esborra identitats i diferències. La llengua, lligada a la història de la societat que la parla, ha estat engendrada pel curs d'aquesta història. I és en aquest

⁷ *Ibid.* pàg. 27.

devenir, en aquesta peripècia col·lectiva, on cal acudir a la recerca del seu poder energètic. A la recerca d'una vella i antiga força capaç de reflectir com en un espill la personalitat a través de la qual encara poden identificar-se els homes i les dones que la parlen.

II. L'ANTIGA CULTURA DEL POBLE. LES FONTS ORALS.

Qui s'ocupa avui en dia de la tradició popular? Potser, el seu estudi no ha estat adequadament situat, però les ciències humanes han començat a descobrir la importància de les fonts orals, el valor documental de l'antiga cultura del poble: d'aquells coneixements que constitueixen la saviesa que, sobre el seu propi món, la gent ha acumulat com una xarxa que interrelaciona totes les coses. Sovint, l'escola ha fracassat perquè ha basat la seva acció en la cultura prefabricada, en la cultura programada verticalment, al marge de la necessitat de l'home de capbussar-se dins la pròpia realitat, en el llenguatge que nomena i codifica la realitat, és a dir, en el seu medi, en el seu entorn més proper i natural.

I no obstant, no ens és possible separar l'home del seu llenguatge com no ens és possible marginar-lo de les velles paraules que ha creat i recreat a partir del seu medi, a partir del contacte amb les coses amb les quals ha conviscut durant segles. Sartre afirmava que el llenguatge és l'espill del món. Per la paraula hom comunica la pròpia experiència -l'experiència que les paraules han acumulat al llarg del temps-, però aquesta comunicació implica tota la persona, allò que la persona és, o allò que d'ella se n'ha fet. *Per a l'infant les paraules no són els símbols de les coses, sinó que sorgeixen de les coses*; pel camí de les paraules totes les coses recobren la vida. D'aquí, la importància de la paraula en la configuració de la imaginació, completament lligada al que hom ha nomenat l'ambigüitat semàntica del discurs, o el doble significat de les paraules. O la possibilitat de veure la llengua com element de ficció, de invenció, d'aparentar, per tornar després a la realitat.

Les societats d'abans tenien una imaginació molt rica, perquè tenien una profunda sensibilitat. I es tracta de recuperar aquest poder -el poder de la imaginació-, a partir de la memòria cultural dels homes. D'una memòria antiga que fecunda la imaginació i la projecta vers la realitat. A partir de la xicoteta quotidianitat; una cultura feta de gestos simples, de coneixença i de convivencialitat amb les coses, els éssers, la natura... A partir de la literatura que aquest xicotet, però abundant, món ha produït.

Una cultura popular poc apreciada i col·locada com a secundària per la cultura dominant. Una cultura a la qual és precís acudir a la recerca de les pròpies arrels, plural i plena de matisos, car el cep de la cultura, sovint vist com un tot inseparable, com una eina de poder, sorgeix com un camp calidoscopi, com un enrajolat cultural travessat per molts fils.

Enfront de la concepció absolutista de la cultura, contra la cultura com a norma unificada de referència, contra la cultura de masses, sorgeixen les cultures -contracultures-, diferenciades i plurals a les quals és necessari acudir amb la intenció de retrobar els seus orígens creatius i examinar la força imaginativa que contenen. Cal arribar a entendre que no existeix cap cultura tancada i closa sobre ella mateixa, autosuficient i absoluta, car la cultura popular no és una cultura closa, definitivament constituïda, fossilitzada i morta. *La cultura popular és una cultura dominada*, però no és de cap manera una cultura difunta.

Aquesta unió coherent de pràctiques culturals, de normes i de criteris, de símbols i de representacions, de creacions i d'objectes que expressen la totalitat de l'existència quotidiana i que hem vingut a nomenar cultura popular, transmesa quasi sempre d'una forma oral -Levi-Strauss l'ha definida com tot el que no està escrit, tot quant és diferent d'allò que els homes tendeixen habitualment a fixar damunt la pedra o damunt el paper-⁸, pertany al patrimoni cultural d'una comunitat lingüística, perquè és la comunitat la que assumeix la transmissió i al mateix temps la funció creativa, és a dir, és transmès de generació en generació, tot el saber d'una comunitat, d'un poble, però també la seva utilitat i el seu profit.

D'un llenguatge profundament relacionat i adaptat al seu entorn són els textos de la literatura oral, capaços de donar i proposar avui alternatives vàlides a la societat actual. Una cultura popular allunyada i a la vegada mantinguda de les corrents culturals oficials. D'una cultura que reivindica el seu dret a definir la seva identitat, una identitat que busca utilitzar els seus mecanismes d'expressió.

La utilització de les fonts orals - allò que ens han transmès de generació en generació-, en el treball d'aprenentatge de la llengua constitueix una aportació d'instrucció d'un gran interès, perquè ens aporta la possibilitat de penetrar en el sector important del llenguatge: l'oralitat.

La possibilitat de despertar interès pel que no està escrit, de buscar el testimoni dels qui viuen i de fixar l'atenció en quant a riquesa cultural, resulta ser d'una col·laboració especial a la activitat del lloc o del poble..

És un treball d'exploració portada a terme en viu i en el lloc, basat en la investigació sobre el camp amb la intenció de despertar la memòria popular, el record que en resta de les dones i els homes del propi espai cultural, és a dir el meu poble, la versió que en fan i la visió particular que encara guarden, sobre aspectes diferents de la vida, de costums, de festes, de funcions de teatre, de jocs populars, de senders, de refranys, de contes..., és d'un valor exquisit.

Aquesta investigació és per una part, allò que ens ofereixen els materials orals, a través d'un treball de camp; i també acudir als elements que la tradició oral ha produït en el transcurs del temps, recollits especialment pels folkloristes i pels etnòlegs i que constitueixen la base dels arxius de tradicions populars, dels cos de materials etnològics, que hom ha arreplegat i ordenat. Per tant, es tracta, d'una recuperació de l'oralitat a partir d'uns elements que ens arriben pels camins de l'escriptura, però que havien estat produïts per persones comunicats especialment per la via de la paraula parlada.

Es tracta, de conduir la recerca lingüística cap a la recuperació de les paraules que els homes d'un espai han produït a partir de l'experiència quotidiana amb el seu propi entorn, a partir d'aquell apassionat procés de nominació, de donar a cada cosa el seu nom. Però també pels camins de l'imaginari, d'allò figurat, a partir dels materials que la fantasia o la inventiva, de l'home ha expressat tot servint-se de les velles paraules del poble. I descobrir una llengua, unes expressions, unes imatges, una poesia, una riquesa insospitada: l'humus profund de la imaginació col·lectiva o dit d'una altra manera, és tracta de furgar la inventiva del poble i treure-la a la llum. Retrobar els

⁸ LÉVI-STRAUSS, C.: *Antropologia estructural*. Plon, París, 1986.

arxius de l'oralitat, investigar el que queda, crear condicions per a que es perpetuen, per a que es queden en nosaltres, com una fulla perenne. Voler conèixer la identitat d'un poble a través de la memòria col·lectiva, lluny de les modes, és una condició indispensable per a la supervivència cultural, per a que tot allò que sabem dels nostres avantpassats, no desaparega.

Descobrir, sobretot, que la paraula és capaç de transmetre el capital cultural del poble. I d'entendre que es tracta d'obrir un camí de resistència a l'actuació del neo-capitalisme sobre la cultura, dit en un llenguatge entenedor, avui estem dominats per l'economia, tot es valora en termes econòmics, els diners tenen la paraula, ja no està l'economia al servei de l'home, sinó al contrari, l'home està al servei de l'economia, i passa sobretot ací a nostra casa, a Occident.

A un primer nivell el/la nen/a pot recollir anècdotes, relats d'aventures, descripció de paisatges, jocs d'infants. Observar com la gent es vestia en el passat -el vestit lligat al medi geogràfic, al treball, a la festa, al clima-, les maneres de comportar-se, la història del carrer, les descripcions dels treballs, del casori, de les diverses formes de divertiment: festes i balls, comèdies, jocs i vetllades... A partir de l'entrevista -planificada i detallada- poden ser explorats amb profunditat una sèrie d'aspectes de la vida col·lectiva.

En el camp de la llengua, la recerca sobre l'oralitat permet un treball constant de comparació de formes lexicals, gramaticals i sintàctiques. Un treball de confrontació que ha de conduir cap a l'adquisició de la llengua unitària tot partint del propi codi, de buscar sobre el medi, de l'anàlisi de les peces que configuren la *unitat cultural i lingüística*, dit d'una forma més senzilla, trobar a través del llenguatge i de l'oralitat, és a dir, la nostra forma de parlar i de raonar i d'allò que ens han ensenyat els pares i avis, aquest nexa d'unió, que ho lliga tot.

Però la investigació a partir de l'oralitat ha de conduir cap a la lluita per una nova cultura popular.

II.a. EL JOC A TRAVÉS DEL LLENGUATGE

Ens resultaria complicat precisar el paper que ha tingut el *joc en la història de les societats* i de les cultures, ni la força fonamental del joc a través de les civilitzacions. Molt sovint hem sentit la següent afirmació ⁹ que l'home només és plenament home quan juga, que el joc és el punt on es reconcilien l'excepció i la norma, que a través de la funció lúdica l'home és capaç de construir representacions simbòliques de la realitat, dit d'una altra manera, l'home a partir del joc, és capaç de figurar-se qualsevol cosa. El mateix Huizinga ha afirmat que el joc ens introdueix en la cultura, i que a través del joc els homes arriben a entendre el fet cultural del poble.

El joc ens acosta al llenguatge i en canvi trobem en els estudis sobre el joc no tracten massa detall els jocs amb les paraules ni la relació entre llenguatge i plaer. Per altra banda, els lingüistes sovint han ignorat els aspectes lúdics de la llengua i els pedagogs tampoc no n'han fet massa cas.

Per tant, es tractarà de fixar l'atenció en aquests dos punts:

a/ El joc com a fenomen que ens introdueix i ens acosta al llenguatge.

b/ La relació entre llenguatge i plaer.

Divertir-se amb la llengua era comú en les cultures tradicionals i el poble havia elaborat en el transcurs del seu devenir una arplega de rimes i fórmules orals que eren transmises als infants. Són jocs que els diverteixen, els condueixen al desenvolupament mental i els faciliten la superació de les dificultats fonètiques, de pronúncia.. Integrades per textos breus, aquestes fórmules, associades generalment a la motricitat al moviment d'alguna part del cos, han estat especialment considerades.

Es tracta, d'un tipus de literatura funcional que segueix passa a passa el desenvolupament del nen, des de la naixença fins a la superació de la infantesa. Acompanya i transforma en jocs els seus primers gestos. Mireu la part de Jocs afectius practicats a casa i al carrer, on precisament, -la pràctica en la pronúncia i l'exercici d'alguna part del cos-, la finalitat era que el infants tingueren domini sobre la llengua i d' aquella part del cos que assenyala la cançó.

És important la paraula com a objecte transicional, perquè és el suport de les representacions simbòliques i la base sobre la qual s'organitza l'experiència. La paraula és una de les primeres joguines, una joguina immaterial que permet una creativitat infinita.

Redescobrir el joc amb la substància de l'expressió: els sons, les lletres, les síl·labes, la rima...,¹⁰ car, des de ben antic el nen hi ha trobat plaer amb aquest joc: paraules, sonoritats i ritmes. L'infant, submergit en un bany de llenguatge adult, descobreix lentament els sons de la llengua, i repeteix els sorolls. Assaboreix la síl·laba per arribar a sentir el gust de les paraules, i les repeteix, com molt hàbilment ha escrit Jaqueline Held¹¹ -una forma de plaer, de goig sensual que es val per si mateix amb independència dels significats, al marge de la funció social del llenguatge.

⁹ HUIZINGA, J.: *Homo ludens*. Alianza Editorial. L.B. Madrid, 1972.

¹⁰ DEBYSER, F.: *Jouer avec la substance des mots*. Hachette et Larousse. París, 1978.

¹¹ HELD, J.: *Los niños y la literatura fantástica*. Paidós. Barcelona, 1981. (Pàg.154)

Són les *nursery rhymes* angleses, les *comptines* franceses, els *trabalenguas* castellans, les *scioglilingua* italianes, els *embrulls de paraules* catalans o *embarbussaments i dites*, també *moixaines infantils*, segons la denominació de J. Amades¹² i *formuletes d'aprenentatge* “que ajuden l'infant a prendre consciència del seu cos, de la seva personalitat, en relació amb el món exterior”¹³ pels camins de l'afectivitat que sorgeix del contacte físic amb les persones que l'estimen.

Aquest joc verbal, fantàstic i poètic, capaç de recrear els sons i les paraules - capaç de fer equivocar qui el diu apressa-, condueix als primers descobriments del llenguatge pels camins de la recreació i la llibertat. I és aquest joc de sons i de ritmes una de les alegries més grans dels nens més petits, la fascinació de la paraula al marge del seu significat. Tots/es haurem vist alguna volta l'encantament del nen/a xicotet/a davant la nostra pronúncia pausada.

Aquest sentit de joc lliure i plaent que caracteritza l'inici de l'aprenentatge de la llengua no hauria d'abandonar-se mai més. Resulta evident observar, el sentit lúdic que l'aprenentatge de la llengua conté des dels seus inicis. Al llarg dels segles, aquests jocs de llenguatge per als infants, han seguit el seu desenvolupament des del naixement, cançons de bressol i cançons rimades que, partint del joc, es transformen en un exercici d'articulacions, de creació lingüística i d'entrenament.

Són jocs, per tant, que podem trobar al llarg de la vida del nen i no tant sols durant els primers mesos, podríem fer una classificació, adaptant-la a la que fa Piaget dels jocs en funció de la cronologia genètica dels estadis de desenvolupament de la intel·ligència que es troba al centre de la seva teoria.

Jocs de llenguatge en trobaríem ben fàcilment a l'*estadi sensorio-motriu* (1-2 anys), *jocs d'exercici*, a l'*estadi de desenvolupament de la funció semiòtica* (2-7/8 anys), *jocs simbòlics*, a l'*estadi del reforçament de les operacions concretes* (7/8-11/12 anys), jocs de construcció, jocs amb normes i regles que afavoreixen la socialització, a l'*estadi de la pre-adolescència*, que desemboca als jocs de la intel·ligència lògica i als jocs abstractes.

Les cançons de bressol, són els primers jocs de llenguatge que arriben al nen. Durant el primer temps de la seva vida, allò que distingeix és molt més el “barbull” de les paraules i el seu ritme que no el seu significat. La cançó de bressol no caldria que tingués text, la son arriba amb la vibració de la veu i el ritme, a un ritme lent dins els braços de la mare o el mateix bressol i d'acord amb la sonsònia de la cançó. Són lentes i contenen un acord fi i tènue entre melodia i text.

D'altres són formades només per vocals, o per monosíl·labs, com d'un primitivisme remot. Immerses sempre en un sentiment de malenconia i tristor davant el que ha de venir. Hi ha les que busquen allunyar de la son els mals espants: els esperits malèvols i els personatges amenaçadors que porten la por i produeixen l'esglai als infants que no dormen. D'altres porten una càrrega de tristesa i fan referència a les miserables condicions de vida de les classes populars. Unes altres clamen per a que

¹² AMADES, J.: *Folklore de Catalunya. Cançoner*. Selecta. Barcelona., 1951.

¹³ ALCOBERRO, C.: *Cultura popular, educació i creativitat*. Avui. Barcelona, 1979.

l'infant creixca, per a que deixi d'ésser infant i vullga fer-se gran. O indiquen absència de la mare, sempre en un clima de suavitat i de tendresa.¹⁴

Aquests tipus de jocs verbals que canten les persones adultes amb la intenció d'entretenir els infants, però que juguen un paper molt important en la vida dels infants i sobretot en la seva maduració psicomotriu i l'adquisició del llenguatge. Són formulettes d'aprenentatge que faciliten el coneixement del propi cos i la relació que s'estableix entre la personalitat individual i el món exterior.

Cal recordar les que inicien l'infant molt petit en una sèrie de moviments amb les mans, que els porten al balanceig sobre els genolls de l'adult, al bellugueig dels braços, a la dansa del cos. També les que mostren les parts del cos, de la cara o de la mà, que ensenyen a moure els dits, al mateix temps que inciten l'infant a comptar. Aquesta inspecció del cos sovint dirigida mitjançant el joc i la paraula comunica al nen una gran confiança, el condueix a entendre que és acceptat i que ha d'adaptar-se, en definitiva que ha de trobar-se bé dins la pròpia pell.

D'altres eduquen el moviment dels llavis:

“Setze jutges d'un jutjat mengen fetge d'un penjat”.

N'hi ha que juguen amb sons que s'assemblen, d'altres que ensenyen a comptar en una edat en què es descobreixen els números, d'altres que constitueixen formes electives dels jocs de rotllana i serveixen per determinar els diversos papers del joc, començaríem a jugar amb els jocs motrius.

Seguint amb els jocs verbals, no podem deixar d'esmentar: *les endevinalles*.

Resoldre enigmes, desxifrar endevinalles, és encara avui un joc que apassiona. Un joc de llenguatge, antic i agut, que introdueix els jugadors en el coneixement de la realitat pels camins de la resolució d'un problema.

És un joc de semblança, de comparar, i per tant un joc simbòlic, figurat, un joc inspirat, embellit. En el fons, una exploració de la realitat per la via del descobriment poètic, pels camins de l'impuls anímic sobre les coses conegudes, car en l'endevinalla les albergínies són senyores que porten una túnica morada, les teules de la teulada observen la lluna i les campanes són dones velles amb una única dent a dins la boca. Hi ha des del meu punt de vista a través d'aquesta visió anímica de les coses quotidianes un intent d'aproximació a la realitat, però també de les paraules que qualifiquen i nomenen l'entorn. Però es tracta d'un joc i en el joc hi ha sempre una alliberació. En el joc d'endevinar, la imaginació popular elabora imatges plenes de vida, però es tracta d'un joc que convida a la participació i que condueix cap a l'exploració del llenguatge figurat. I és en aquesta funció de revisar la realitat *a través del llenguatge on s'hi pot trobar el seu més alt valor instructiu*.

Per altra part, l'endevinalla ens acosta a les coses de cada dia i es refereix molt sovint als criteris de la natura. Perquè hi ha endevinalles que la resposta exigeix una llarga observació de l'entorn natural, una certa familiaritat i la coneixença de les coses més pròximes. Car només hi ha una sola resposta possible. I en aquest sentit l'endevinalla és preceptiva i constitueix un aprenentatge de la vida en comunitat. Però l'endevinalla porta també un ensenyament implícit, és a dir, en sí mateix i també concret

¹⁴ GARCIA LORCA, F.: *Las nanas infantiles. Obras completas*, Aguilar. Madrid, 1972.

a partir de l'ambivalència i del doble sentit, car estableix un enllaç entre el que sabem i el que és precís descobrir sota l'enigma. Un descobriment que exigeix l'exercici de l'astúcia i del risc amb la finalitat d'entendre el cabdell de les dificultats que configuren la vida dels homes.

De fet, descobrir l'enigma, trobar la resposta al problema que l'endevinalla planteja constitueix un joc que, des de ben antic, ha apassionat la gent de tots els pobles. L'actitud que desperta l'endevinalla, és davant la dificultat, la intel·ligència cap al descobriment de la realitat. Gianni Rodari ha volgut explicar la causa per la qual el joc d'endevinar agrada tant als nens: perquè representa -ha dit- de forma concentrada, quasi distintiva, la seva experiència de conquesta de la realitat.¹⁵ El descobriment arriba sense esperar-ho, d'aquí el plaer de l'assaig, de la recerca reflexiva, de l'emoció per la sorpresa. I aquesta és la manera fonamental que es segueix: descobrir les coses que són familiars, amagades sota aparences al·legòriques. El joc de compondre i descompondre l'enigma, és sempre un repte a la intel·ligència, un desafiament a la curiositat, una invitació a trescar pels camins del llenguatge poètic. I sobretot enforteix el sentiment de seguretat del nen, la seva capacitat de créixer, el plaer d'indagar en el llenguatge que nomena i explica l'entorn.

Com l'entorn de casa, potser, assaborir el relat de l'avia..., sentir explicar contes, és una experiència fabulosa, que fascina els infants i els homes i les dones del món. Són els contes un material antic i vell, que ha travessat les generacions i el temps, explicats vora el foc, amb la complicitat del foc, en un ritual remot i arcaic.

El conte surt de la solitud, del silenci, el/la narrador/a és un actor, perquè conjuga les mans i les paraules. És un joc de mans que expliquen i de gestos que contenen, mans que moldegen les paraules de la imaginació. Mans i gestos que arriben a convertir-se en significats, car les mans també contenen i els gestos també expliquen. Són - ha escrit Georges Jean- inseparables de la veu, de la música de les paraules, tant des del pla del vocabulari com de la construcció de les paraules.¹⁶

La paraula de qui explica contes ve de molt lluny, *una paraula antiga que desperta la imaginació* i el convida a viure les il·lusions d'aventures. A força d'ésser repetits durant segles una volta i una altra, a cau d'orella, els contes s'han afinat profundament i s'han carregat de significacions. Els seus missatges es dirigeixen a adults i a infants.

Bruno Bettelheim¹⁷ ha dit que els missatges dels contes s'adrecen a la consciència, a la pre-consciència i a l'inconscient i ha explicat les possibilitats alliberadores de la imaginació.

Es tracta, per tant, d'unes històries capaces d'oferir una sèrie d'imatges que l'infant pot incorporar als seus somnis i que li ajuden a orientar la seva vida. Freud ens ha vingut a dir que l'home no pot donar sentit a la seva existència sense la lluita valenta contra tot allò que és injust. I això és, precisament, el missatge dels contes, de mil maneres diferents, ens diuen, que les lluites contra les dificultats més greus són inevitables i formen part de l'existència humana. Que cal encarar-se amb les proves més

¹⁵ RODARI, G.: *Gramàtica de la Fantasia*. Avance. Barcelona, 1977. (Pàg.59)

¹⁶ JEAN, G.: *Le pouvoir des contes*. Casterman. Bèlgica, 1981. (Pàg.213)

¹⁷ BETTELHEIM, B.: *Psicoanàlisi de los cuentos de hadas*. Grijaldo. Barcelona, 1987.

inesperades i injustes, però que és possible arribar al final de tots els obstacles i aconseguir, finalment, la victòria.

Els contes -assenyala el mateix autor- aconsegueixen la funció d'educar l'afectivitat dels nens, i és precisament en la força iniciàtica del conte on cal trobar el seu *valor educatiu*.

Allò que el conte ha mostrat sempre a la humanitat i ho ensenya als nens és la necessitat d'emprendre el camí -potser amb arrogància i amb astúcia- cap a l'encontre de les grans dificultats, dels poders estranys que atordeixen la vida dels homes. I és d'una manera dialèctica pels camins de l'astúcia on pot trobar-se l'encís i l'encant alliberador dels contes. Car l'heroi triomfa, triomfa sobretot per la seva fidelitat al seu origen, a allò que és en realitat: un home que ha escollit el camí de l'aventura i del risc. El camí de tots els homes de totes les cultures. El camí que condueix vers una vida madura i nova amb la qual hom no pot encarar-se amb la mentalitat d'un vençut.

Pel camí de la màgia de les paraules i de la meravella: prínceps invisibles, personatges que es transformen, gent que travessa els murs, objectes que corren, portes que s'obren inesperadament sota el conjur o fórmula d'una paraula màgica. *Aquests elements meravellosos* -meravelles que es produeixen per art d'encantament- *concedeixen al conte la seva força poètica, real i secreta*, la sorprenent força del llenguatge, la màgia del misteri que s'aboca, sobre un fons de realitat familiar.

Els contes, per altra part, -igual que els jocs- porten a terme un procés d'adaptació a un temps i a un espai, d'ajustar-se a una realitat, a uns homes i a un paisatge. Contenen en aquest sentit, una immensa capacitat d'ajustar-se perfectament a cada nova circumstància, de posar els noms propis de la gent de la terra on són explicats als seus personatges, de situar alguns esdeveniments més destacats en llocs geogràfics coneguts, etc. De fet, molt sovint, els contes expliquen la vida miserable de les classes populars -potser és la primera literatura en què sorgeixen els problemes de la misèria- i la pobresa i la fam hi són ben presents.

Cada cultura -ha explicat G. Jean- altera, modifica, varia les formes narratives dels contes, però mantenint la màgia del seu poder sobre les imaginacions individuals i col·lectives.¹⁸

Però la saviesa més fina dels contes i a la vegada més apassionant és l'encontre entre l'impossible i la quotidianitat, l'entrada de la meravella en la vida real. Explicar la fam, la set i les dures fatigues del camí de l'heroi -l'heroi que haurà de restablir solitàriament o amb la participació d'altres batalladors l'ordre social pertorbat-, i descobrir que viure és fer camí, inventar camins cap a l'aventura.

L'encontre del gest i la paraula, en el joc de recrear la vida dels homes tot servint-se del cos, ha conduït l'home vers la riulla a partir de la participació col·lectiva en la bogeria, és la pràctica teatral del poble.

L'antiga pràctica teatral de les classes populars, lligada sovint al cicle de les festes de l'any, ha basat sempre la seva acció en l'expressió artística i la vida. La gent ha envaït els carrers i les places, ha participat en les marxes, ha recorregut el poble, ha

¹⁸ JEAN, G., *op. cit.*, pàg.213.

anat rere la música seguint mitja dotzena de capgrossos. Potser, el poble ha trobat una sortida a les tensions de la vida quotidiana, en la festa.

La pràctica teatral dels homes, ha conegut diverses i variades formes d'expressió: l'esquematisme de les titelles, sovint dividides entre el bé i el mal. Però la força de les titelles cal buscar-la en la possibilitat d'utilitzar materials vulgars (fusta, roba, cartró, canya...) per a posar-nos de ple en la imaginació. El titella és per tant, el punt on s'encontra la imaginació i la realitat. El lloc on les coses quotidianes poden cobrar vida imaginària, car un pot de llauna pot esdevenir la cara d'un príncep i una fruita pot ser una bruixa malvada. El teatre d'ombres, on els gestos es projecten i es retallen.

És evident que hem de veure-hi una part important del joc teatral del poble en tota aquesta festa de paròdia. Com hem de veure'l, també en les representacions que el poble ha fet, sobre cadafals públics o dins les esglésies. Es tractava d'un espectacle viu capaç d'enganxar interès de l'home, de conduir-lo per la via de l'emoció i de l'imaginari cap a una reflexió crítica sobre la realitat, o engrescar-lo pels camins del pensament simbòlic, o de la vida popular dels sants, dels cavallers o dels grans herois col·lectius. A les terres valencianes, és encara molt popular el "*sainet valencià*", que tracta temes de la vida diària, de forma irònica i satírica, però teatre popular en definitiva. Encara viu l'home, que s'encarregava al meu poble de muntar les obres d'aquest tipus d'espectacle.

L'expressió teatral popular ha donat als homes la possibilitat de prescindir de màscares. -ni que fos per un espai breu de temps- dels sentiments convencionals, de les barreres quotidianes i dels hàbits que sovint imposa la vida col·lectiva. El joc dramàtic obliga a l'home a retrobar-se a si mateix, a prendre actituds i a veure la vida -ja ho va dir Calderón- la vida com un gran espectacle. L'art dramàtic és un *instrument pedagògic* per alliberar, identificar i orientar energies que es relacionen en el desenvolupament de la personalitat de l'infant.

L'essència del teatre és precisament produir aquella il·lusió mitjançant les regles del joc. Com el joc, el teatre posseeix una mateixa forma: la cadira pot convertir-se en un avió, una granera en un cavall, un tros de pedaç en un mantell, etc. El *joc com el teatre* és una activitat lliure, abocada al plaer, al goig, i és exigent i selectiva, vol que ens escabussem dins la funció, encaminada a complir una acció inventada. Tenim en un extrem: la lliure improvisació, la fantasia. A l'altre extrem: la regla, la convenció, l'organització. Perquè en definitiva convenció i fantasia són el suport del joc, també són el suport de la festa. I la vocació de la infantesa és el joc; perquè en el joc es construeix el nen i en el joc coincideixen tots els seus interessos.

La festa popular no admet espectadors, perquè exigeix la participació de tots els que s'hi acosten. El poble és, a la vegada espectador i actor de la seva pròpia festa, de la seva bogeria. Sovint, la festa popular constitueix una sortida creativa a les tensions i als conflictes col·lectius, a les crisis que pesen sobre els homes, als temors que els assalten i a les pors. També, les festes populars ofereixen a aquells que hi participen una sèrie d'elements d'identificació col·lectiva a través dels quals hom es reconeix membre d'un grup humà.

D'aquí, la necessitat d'acostar-nos a la festa, d'entendre els seus significats, d'il·lusionar-nos en el seu contingut dramàtic, de penetrar en el seu propi llenguatge. La festa popular, però, no és una pura repetició, ni és estàtica, ni es tracta d'un fòssil que ha d'ésser guardat o conservat intocable en una vitrina.

La festa popular, lligada al sentiment de joc, és una manifestació lúdica del poble capaç d'evolucionar en la mesura que evoluciona la col·lectivitat, tot reafirmant les seves arrels, els llaços que uneixen aquell grup humà al seu propi passat, a la seva tradició.

Des d'aquesta perspectiva, hom ha lligat durant milers d'anys el concepte de festa a la idea de celebració, d'exaltació solemne, de jubileu i de bogeria. Contràriament a aquesta concepció de la festa, la societat tecnificada i consumista ha identificat la festa amb els números rojos del calendari. I de fet, en la definició de festa -i naturalment del joc, tan profundament lligat a la festa- hi ha punts a remarcar especialment- la finalitat que tenen en si mateix el joc i la festa: *el plaer d'introduir-se plenament*, és a dir, o s'està dins o s'està fora. Aleshores, festa i joc impliquen una part important d'il·lusió, de fantasia, de màgia, car l'home només és home en la mesura que és capaç de jugar -també diria en la mesura que és capaç de viure la festa-, perquè dins de cada persona sempre hi ha l'infant que vol jugar, un ésser que busca fer festa.

Festa i joc es troben en la base d'un procés lúdic antic i folgat que forma el suport de les civilitzacions. Ens faciliten entendre la societat des de la perspectiva lúdica i veure com ha respost al principi de plaer. La disbauxa i la norma es troben en les arrels del joc. Cançons que criden al sol, invoquen la lluna o clamen per la pluja. Jocs antics, restes d'un temps en què l'home i l'infant vivien plenament integrats en la natura.

És clar que la tasca de recuperar els jocs populars és necessària. Es tracta, però, de retornar-los als infants del nostre temps integrats en la successió dels dies, sincronitzats amb la natura, amb el temps i l'espai..

Els jocs populars eren jocs de carrer, de cantonades i de places. Ara, el carrer és dels cotxes, de l'aparcament i els nens han perdut aquella possibilitat del joc col·lectiu. Jocs regulats per normes quasi sagrades que condueixen al risc, a l'aventura, a la determinació dels rols socials.¹⁹ Festes i jocs plenament regulats pel temps natural.

És necessari que el nen arribi a comprendre que la seva vida s'ajusta al pas del temps, als cicles que regulen la natura. I tant els jocs -els jocs de temporada que arriben inesperadament- com les festes de l'any -velles cerimònies amb les quals la gent s'identifica-, condueixen l'home vers aquest sentiment de transformació cíclica, de recuperació constant de la natura. L'infant, per mediació dels jocs tradicionals i de les festes, penetra en la roda del temps i pren consciència de la seva pròpia continuïtat. Sap que res no és nou de trinca, que els cicles de l'any es repeteixen i la vida sorgeix una vegada i altra per començar de nou la volta.

Els camins del joc popular i de la festa antiga posseeixen la capacitat de harmonitzar novament la vida dels homes amb el temps natural. Es tracta sempre de la recuperació dels vincles que ens uneixen a la realitat de l'entorn, a la roda precisa del temps i de l'espai.

¹⁹ SOLER, J.: "La Cultura Popular, font de coneixement". *Perspectiva escolar*, nº 53. 1981 (Pàg.2-5).

II.b. EL JOC I LA JOGUINA COM A ELEMENTS LÚDICS

En totes les cultures els/les nens/es s'ho han passat bé i han après a fer-se grans amb uns determinats objectes que han servit de suport i d'estímul a llurs jocs. Aquests materials lúdics, elaborats intencionadament o descoberts i apropiats pel mateix nen/a, són una necessitat per al joc infantil perquè permeten diversificar-lo i enriquir-lo, és per això que la joguina és tan antiga i universal com el mateix joc infantil.

Així, gràcies a les troballes fetes en excavacions, hom sap que existien en les civilitzacions antigues, objectes de fusta, cuir i ceràmica que poden considerar-se com una mena de joguines, també en algunes tombes prehistòriques de nens/es, hom ha trobat sonalls i xiulets.

A Grècia i Roma la joguina ocupava un lloc important en la vida social dels ciutadans i en la distracció dels nens/es, i que es poden veure a través de les representacions que d'elles podem veure a les ceràmiques de l'època: pilotes, *yo-yos*, figuretes..., la civilització grega també utilitzava la pilota aprofitant les bufetes dels braus. Els romans prengueren aquesta joguina dels grecs. En temps d'August, els nens romans jugaven pel carrer amb nines, pilotes, baldufes, carreta, bales, etc.

En els temps medievals desapareix, en part, el gran interès per la joguina, però, naturalment, els nens no deixen de jugar. La gran majoria ho fa amb elements naturals. És en aquesta època quan naixen les primeres indústries artesanes de joguines a Alemanya, França i a Holanda.

Durant el Renaixement, i amb el retorn a la natura i a les coses vitals i corpòries, el nen i les joguines tornen a adquirir importància. D'aquesta època hi ha diversos tractats que recullen l'existència de joguines per a jugar a l'aire lliure, com per exemple pilotes, cordes, i útils de lluita i d'equitació a mida reduïda.

A través del temps sorgeixen diferents joguines producte de l'evolució i de la tècnica. En el curs del segle XV pareixen els molins de vent; al llarg del XVI les caixes sorpresa, els caminadors i la vaixella infantil. En el transcurs del s.XVII apareixen les joguines dites "morals i educatives", la pretensió bàsica de les quals era augmentar els coneixements. Locke assegura que el gran art de l'educació consisteix a fer que els nens troben en llurs *lleures* un objecte de pura diversió i plaer. Comenius reclama per a cada centre docent un recinte dedicat a la diversió.

És una època d'educació moralista que queda reflectida en jocs com el de "l'oca" i en joguines instructores que ensenyen filosofia, història, biografies de filòsofs...

Durant el segle XVIII apareixen els cotxes per a infants i les joguines mecàniques que mouen braços i cames per mitjà de fils.

El pas de la producció artesana de les joguines a la industrial i, encara, a la científica, és recent. Fou necessària, d'una banda, l'estructuració com a tal de les ciències pedagògiques i, de l'altra, la gran revolució industrial dels segles XVIII i XIX.

En el curs del s. XIX hom comença a generalitzar les joguines, es crea el cavall mecànic i el de cartó. Apareixen els *Kiddicraft* anglesos, creats per Hilary Page, amb

una gran varietat i multiplicitat de conjunts possibles, les pilotes, esferes, cubs, formes geomètriques, construccions, plegats i curiositats científiques, que entren a l'escola amb Decroly, Montessori i Froebel. Material més pensat per l'escola que no per al *lleure*.

Els soldats de plom i les joguines bèl·liques consoliden en general les seves arrels durant les dues guerres mundials, i els conflictes bèl·lics intermitents en diverses àrees de la terra contribueixen també a donar-los una actualitat permanent, a la qual ajuden, tant els mitjans de comunicació com les pel·lícules de l'Oest i les de tema medieval.

Els avanços en matèria d'industrialització permeten la producció en massa de joguines a preus progressivament més barats. La màquina de vapor, el ferrocarril, els vaixells a vapor, el telèfon, l'automòbil, l'avió i molts altres invents contribueixen a la creació de moltes joguines mecàniques, elèctriques i electròniques. També es multipliquen les *joguines didàctiques i educatives*: trencaclosques, dòminos i totes aquelles que tracten de potenciar el pensament lògic, la comprensió, l'agilitat, la rapidesa, l'eficàcia i, en general, els valors que hom creu més adequats per a l'home que es vol formar. I així arriben als nostres dies en què, per indicar una dada concreta, durant la festa de Reis del 1979, hom calcula que només els/les nens/es de Madrid van rebre tres milions de joguines! amb un valor de 1.500 milions de pessetes.

El 30% dels regals són moguts per piles o corrent elèctric i comprenen una gamma de vuit mil modalitats diferents; el 20% són joguines sense tracció pròpia; el 30% jocs recreatius, contes i material escolar i el 20% joguines i equipaments esportius.²⁰

Després d'aquesta ràpida visió històrica que demostra que els nens de cada època han disposat de joguines segons les possibilitats de cada moment històric, podem dir que *la joguina és un objecte que materialitza, i de vegades codifica, l'activitat lúdica*.

Al meu carrer, han sigut tota la vida molt típiques les partides de pilota valenciana, en la modalitat de llargues, -pilotes de cuir de boví o bé com es diu popularment, pilotes de baqueta- i eren partides d'adults i també de nens, on la frontera entre joc i esport hi és present, però, el més important és que per a tots grans i menuts formava part del seu temps i de la seva vida.

Jugar a corda, a la trompa, als bufos, a les bitlles o birles, a bolets, a les telles... han sigut, les joguines típiques que jugaven les xiquetes i els xiquets a la plaça del meu poble.

²⁰ DEL RIO, A.: *Los juguetes de Reyes*, Ya, Madrid, 1979.

CAPÍTOL 3

CLASSIFICACIÓ DELS JOCS:

I. JOCS AFECTIUS:

I.a. JOCS AFECTIUS PRACTICATS A CASA:

MIXINETES

El pare agafa els avantbraços del seu fillet d'un any o dos i fa passar les manetes per les galtes infantils, cosa que provoca les rialles de la criatura. Mentrestant, el pare recita les paraules següent:

*Mix, mixinet,
sopetes en llet.
no m'he n'has guardat,
xap, xap, xap a la paret. (Artana)*

O una altra variant:

*Mixinetes,
rapamauetes.
Vindrà el gatet,
es menjarà les sopetes
i farà: xap, xap, xap! (Vilallonga de la Safor)*

A cada verset correspon una passada, llevat de l'últim, recitant el qual el fa pegar galtades.

PALMES, PALMES, QUE VE EL PARE

Durant alguns mesos del primer i segon any d'edat del xiquet, la mare li canta
*Palmes, palmes que ve el pare;
palmes, palmes, ja està ací!*

Mentre ella canta, el menut pica de mans, molt content. Ja sap jugar! .

Heus ací una cançó infantil de València que comença com l'anterior:

*Palmes, palmes, que ve el pare;
palmes, palmes, que no ve;
palmes, palmes, que vindrà
a la setmana que ve.*

BERNAT, BERNAT

Aquest entreteniment escau als xiquets, també durant uns quants mesos del primer i segon any d'edat. La mare canta:

Bernat, Bernat,

*pegat al cap
amb un coixí
fes-te un forat.*

TITA ,TITA PON UN COCO

La mare canta al nen, igual que en els jocs descrits anteriorment:

*Tita, tita pon un coco.
Per a qui serà?
Per al meu xiquet,
que se'l menjarà.
(Castelló de la Plana)*

QUAN VAGES A COMPRAR CARN...

El pare o la mare vol entretenir el xiquet, que està gitat o dret. Amb la mà oberta i de cantó va assenyalant tot el cos infantil, des de les mans fins al coll, com si ho fes amb un ganivet, tot dient: Quan vages a comprar carn, no compres ni per ací (assenyala el canell), ni per ací (assenyala el colze), ni per ací, per ací!, mentre simula que està tallant la carn, cosa que fa el riure del nen, ja que li fa pessigolles.

També hom realitza el joc assenyalant al llarg d'una cama, des dels peus fins la cuixa. (Gandia)

TAT PER ACÍ..., TAT PER ALLÀ

Els pares i els germans d'un infant, a voltes, l'entretenen fent tat, de la manera següent:

Un d'ells, amagat darrere un moble, porta, pilar, etc., trasplanta, tot dient: tat per ací. I de seguida torna a amagar-se. Un altre fa això mateix en un altre lloc, tot dient: tat per allà. Repeteixen l'entreteniment, procurant canviar-se de lloc sense que el nen se n'adone. Aquest es diverteix mirant cap ací i cap allà.

CALFAMANS

Els pares i els fills menuts apilen les mans damunt la taula. Els membres de la família ho fan alternant-s'hi, ficant cadascun d'ells primerament una mà. Després col·loquen l'altra meitat de mans. Quan estan totes apilades, les lleven, d'una en una, de la base del munt i les posen dalt de tot. Fins que es trenca, entre rialles la disciplina, i tots comencen a pegar manotades a la taula. I, de nou, el mateix joc.

PUNY, PUNYET

Aquesta és una cançoneta que es cantava mentre el xiquet estava a les falces de la mare, i consistia en endevinar un dels objectes, tot i assenyalant damunt de l'esquena del nen/a per a poder-ho distingir i deia així:

*Puny, punyet,
és tisora o gabinet,
Que és?*

MANETA MORTA

Un xiquet es deixa agafar l'avantbraç per la germana (o germà) gran. Aquesta mou en l'aire la mà morta, passiva, mentre canta la següent lletra:

*La mà morteta, morteta,
morteta.... pum!*

En acabar de cantar, li fa pegar una galtada fluixa al mateix nen. I es repeteix el joc.

UNS ALTRES JOCS RECEPTIUS

Cantar cançons constitueix un dels procediments emprats per les mares per a entretenir els xiquets de pocs anys, tot transportant la imaginació infantil, amb temes adequats.

Heus ací unes lletres populars de les quals se serveixen:

*Pasqualet, si vas a l'hort,
porta figues, porta figues;
Pasqualet, si vas a l'hort,
porta figues i albercocs,
si vas a l'hort.*

Ací cal fer esment a les cançons de bressol. Una mostra la tenim en aquesta cançó, molt popular, que encara es canta:

*La meua xiqueta és l'ama
del corral i del carrer,
de la llimera i la parra
i la flor del taronger. (popular valenciana)*

*La meua xiqueta és l'ama
del corral i del carrer,
de son pare i de sa mare
i de tot el món sencer.
(Artana)*

ELS DITS

El pare o la mare pren un a un els dits de la mà del nen, des del dit gros fins al gorrinet, aplicant-los les coses següents:

*Est és el pare.
Est és la mare.
Est demana pa.
Est diu que no n'hi ha.
Est diu: "Curulleu, curulleu, curulleu.*

Pel que fa a l'últim dit, hi ha aquestes variants. Est diu: "Corrent xinxeta,/ a l'armari hi ha un tros de pa i peixet" (Daimús).

Ib. JOCS AFECTIUS PRACTICATS AL CARRER

CANÇONETES INFANTILS PER A QUAN PLOU

Plou. Els xiquets, que en tot troben motiu de joc, canten aquesta cançoneta:

*Ja plou,
goteres en ou,
aigua a la plaça
i pedres al pou.*

O aquests altres versets:

*Ja plou,
goteres de l'ou.
La lluna i el sol.*

O aquesta altra cançó:

*Ja plou aigua,
menudesa,
les campanes van al vol,
com s'ho farà Marieta,
si el seu novio no la vol.*

RESPOSTA A UN CURIÓS

Acò ocorre a voltes: Un xiquet s'acosta al lloc on discuteixen i, volent-ne saber el motiu, pregunta:

Què passa?

Aleshores rep aquesta resposta rimada:

Que el campanar és més gran que la plaça. (Artana)

Altres variants:

Que el campanar és més alt que la plaça. (Gandia)

D'ALTRES BROMES QUE ELS XIQUETS ES FAN ENTRES ELLS

Els xiquets aprofiten, per fer bromes als amics, algunes ocasions que hi resulten propícies. Cal assenyalar, en primer lloc, el dia dels Innocents. Qualsevol dia de l'any, però, és bo per a fer bromes, amb la condició que no siguen pesades. Alguns tenen el costum d'estrenar la pelada d'un company, pegant-li una suau bescollada. Uns altres acostumen a felicitar els amiguets, el dia del sant o natalici d'aquests, estirant-los les orelles, sense fer-los mal.

Més bromes infantils: fer la rateta amb un espill i posar càguiles (o sia adherir bocins de paper o de roba a l'esquena dels companys discrets)

ACÍ DINS, QUÈ HI HA?

Els xiquets ajunten els punys closos, amb el seu eix posat perpendicularment a terra. Tan prompte com se'ls hi han col.locat tots, els separen i els mantenen tancats.

Llavors es fa el diàleg següent entre un jugador i els companys de joc:

*Ací dins que hi ha?
 Un gatet i una gateta.
 I per què rinyen?
 Per una molleta de pa.
 El qui se'n riurà, pagarà.*

Acabar el diàleg, cadascú es posa a rodar els avantbraços, paral·lel l'un a l'altre i amb les mans tancades, mentre repeteixen a l'una:

*A la rum-rum,
 tabaco de fum.
 (Artana, Castelló de la Plana)*

O una altra versió:

*A la rum-rum,
 sabata de fum. (Daimús)*

I segueixen en la recitació de la frase fins que algú es riu. Qui s'ha ris paga, quedant fora del joc. Els altres tornen a jugar-hi.

ENTRETENIMENTS

La xicalla juga tot l'any i s'hi entreté de moltes maneres. En les festes populars encara troba formes especials de divertir-se, les quals resulten senzills espectacles que fan riure tothom. Heu-ne ací algunes molt conegudes:

1. Les carreres de sacs.
 Els competidors s'ensaquen fins a la cintura. Així, avancen a salts cap a la meta, tombant i rodolant, per arribar-hi primerament i endur-se el premi.
2. Capbussar-se en una gaveta.
 Els xiquets fan capbussades en un gaveta plena d'aigua, la fons de la qual jauen monedes. Intenten treure-les-en amb la boca per apropiat-se'n.
3. La paella mascarada.
 Es fixen monedes a la part de baix d'una paella mascarada que, penjada d'una corda, gronxa quan els xiquets, d'un en un, intenten atrapar-les amb la boca. Han de tenir les mans a l'esquena.
4. Cassoles penjades a una corda.
 És tradicional en les festes penjar cassoles de test a una corda. Un xiquet pega a l'aire amb un bastó, tot intentant amb els ulls tapats encertar-les. En l'intent, està acompanyat dels consells i les exclamacions del públic infantil. Quan es trenca una cassola, aquest es llança a terra per arreplegar els caramels o diners escampats. Però els xiquets solten un "ooooh!" de decepció, si, en compte d'això, ha caigut a terra aigua o serradura o paperetes...

5. La cucanya.

És una altra diversió de les festes populars. Es tracta d'una biga ensabonada, la qual està plantada. Dalt del tot es lliga un pollastre o una gallina. D'un en un, els xiquets s'hi enfilen dificultosament cap amunt. Qui aconseguix agafar l'au, se la queda. En la penjada del pollastre també es fan castells, encara que no arriben tan alt com els dels xiquets de Valls o d'Algemesí.

6. Competicions dels majors en les festes populars.

En primer lloc, cal esmentar les partides de pilota a mà, sobretot al meu poble en la modalitat de llargues, per què la paret lateral de l'església servia per fer de rebot abans de tocar terra la pilota. Hi ha altres modalitats de pilota com poden ser el raspall o raspallat, més comuns de les comarques centrals del País Valencià, com potser la Safor o la Costera o les dues Marines.

Cal recordar així mateix les corregudes de cavalls, que es veien encara no fa molts anys, abans de la mecanització del camp. Malgrat aquesta, en algunes poblacions continuen organitzant-se concursos de força. Les proves consistien en fer-les tirar d'un carro carregat de sacs de sorra, els quals han de pesar el doble que l'animal. Es cronometra el temps que empren en fer un trajecte determinat, empassat de sorra, en la qual s'estaca el carro.

UNS ALTRES DIES ASSENYALATS

A més de les festes pròpies de cada poble, hi ha unes altres festes populars de molta tradició que se celebren pertot arreu, com ara, les de Nadal i Reis, les Carnestoltes i les de Setmana Santa i Pasqua.

La costum encara avui de l'"arguinaldo", o siga, les estrenes de la vespre de Nadal, en la qual els xiquets i xiquetes feien l'arreglada de dolços per les cases dels seus familiars.

Per Reis es canta uns versets, que els xiquets i xiquetes menuts diuen innocentment al Rei per rebre els regals, la nit del 5 de gener:

*Tirorí, tirorí,
Senyor Rei, jo estic ací.
La palla i les garrofes, per al seu rossí;
i els joguets i les coses bones, per a mi.*

Altres variants:

*Tirorí, tirorí.
Senyor Rei, jo estic ací.
La palla i les garrofes, per al seu rossí;
i la casca per a mi.*

*Tirorí, tirorí.
Senyor Rei, jo estic ací.
Un cabasset de palla, per al seu rossí;*

castanyes i avellanes, tot per a mi. (Agres)

El Dimecres Sant al matí eixien els acòlits amb el senyor rector, pels carrers del poble per tal d'arreglar ous o diners. Eren els escolanets, els qui tocaven les portes amb unes macetes de fusta per tal d'advertir la seua presència a les dones de casa. I cantaven aquestes cançonetes:

*Ous, ous, bona Pasqua i bon Dijous,
El Dijous de matí, bona Pasqua p'a mi.
El Dijous de vesprà, bona coca amb canssalà (da).
Ous a la finestra, bastonades a la mestra,
ous a l'armari, bastonades al vicari,
ous al ponedor, bastonades al rector.*

*Angelets del cel,
baixareu a Pasqua.
Ous amb caragols,
i fulles de carrasca.*

El Dissabte de Glòria, a les deu del matí, revoltaven les campanes, en senyal d'alegria, després del silenci del dia anterior. Aleshores la gent exclamava:

*Ratetes eixiu, de dins del forat,
que el Nostre Senyor ha ressuscitat.*

Altres versions:

*Rates penades, eixiu del forat,
que el Nostre Senyor ha ressuscitat.*

*Rates penades, eixiu del niu,
que el Nostre Senyor està viu. (Gandia)*

La xicalla arrossegava pels carrers rasts de metall (igual que el dia de Sant Antoni del Porquet). Alguns els lligaven a la cua dels gossos. Uns altres es fermaven pots davall el calçat i hi caminaven fent soroll.

Les venedores en feien també, en el mercat, amb allò que tenien a l'abast: plats i peces de pesar, caixons... En la plaça, els homes amollaven els coloms engabiats, a l'hora de l'alegria general.

D'altra banda, és del tot vigent la tradició d'anar al camp o a la muntanya amb espardenyes per tal de menjar-s'hi la mona o panou, les vesprades del diumenge, dilluns i dimarts de Pasqua Florida (o sia, el primer, segon i tercer dia de Pasqua, en la parla popular). És típic trencar, contra el front d'un company discret, la closca de l'ou que hi ha encallat damunt la mona de Pasqua.

S'ha perdut, però, el costum de fer volar els dies pasquals els estels, milotxes o catxirulos, així com les pilotes de pell amb una goma cosida llarga i prima, que t'he la posaves al dit del mig, per tal d'agafar la pilota i llançar-la a les anques d'algun/a xiquet/a, que automàticament la tornaves a agarrar amb la mà, gràcies a la goma. Era molt divertit !

La següent cançó fa referència al dia de Pasqua:

*El dia de Pasqua
un xiquet plorava,
perquè el catxirulo
no se li empinava.*

S'ha de dir que els propis xiquets es construïen les milotxes, amb paper, canyes, draps, cordell i fil d'empalomar.

A poqueta de nit, en tornar al poble, agafats de les mans canten la cançó ben coneguda que diu:

*A la xúmbala que és carabassa,
A la xúmbala que és polissó,
A la xúmbala que és caramel,
caramel superior.*

II. JOCS MOTRIUS

II. a. JOCS DE CÓRRER.

TOCADETA

Joc senzill d'encalçar. El qui paga compta de l'u al deu. Després arranca a córrer darrere dels altres. Quan toca a un xiquet, aquest paga.

Aquest joc s'anomena també jugar a acaçar i a conill o conills. En el primer cas, el jugador que paga, en agafar-ne un altre, li diu conill i arranca a córrer.

TOCAR FUSTA

Joc d'encalçar, igual que el de tocadeta o conill, amb l'afegitó que no es pot agafar els que esta tocant fusta, en el cas del meu poble, o tocar ferro vell com es costum a la Safor.

PEUS EN ALT

El qui paga compta de l'u al deu per tal de donar temps als companys per a enfugir-se'n. Tot seguit els encalça, si en toca un, aquest paga, i l'altre se'n lliura. Però no pot agafar els que tinguen els peus enlaire, sense tocar terra.

PAMET

El xiquet/a que paga es col.loca, al principi del joc, enmig del carrer, tot seguit encalça els altres. Quan un d'aquests tem que aquell l'agafa, corre per posar-se en un lloc que estiga almenys un pam més alt de terra, o sia, que el sòl normal del carrer (com ara, un portal, una reixa). Si el qui paga toca un jugador que tinga alguna part del cos o calçat a menys d'un pam del sòl, aquest paga.

POLICIES I LLADRES

Entre dos jugadors s'encarregaven de triar-ne els companys/es. Es fan dos grups: els policies i els lladres. Els lladres arranquen a córrer, i els policies els acacen. Quan els han agafat a tots, els qui feien de lladres fan ara de policies, i a l'inrevés.

ELS QUATRE CANTONS

Es diu també els quatre arbrets (Vilallonga de la Safor), els pilonets (Cullera) i els pilarets. És un joc tradicional a les nostre terres, molt senzill i molt divertit.

Hi juguen cinc xiquets/es. Quatre d'ells toquen sengles cantons (o bé arbres, portes o reixes de finestres). Els quatre jugadors/es han de canviar de lloc, cada volta que ho ordena el qui paga, o bé s'intercanvien posicions, el/la qui paga està col.locat enmig del grup, sense ocupar cap cantó o arbre. Aquest/a xiquet/a procura aprofitar el moment dels canvis per tal d'ocupar un lloc, arribant-hi abans que un/a altre company/a. Si ho aconseguix, és l'altre el qui paga.

CADIRETA NETA

Es trauen al carrer tantes cadires com jugadors menys una, i s'hi fa un rotgls. Tots s'hi asseuen, llevat del qui paga. Aquest es fica dret enmig del cercle i diu: *cadireta neta*: el qui s'alça, ja no seu. Immediatament els altres han d'aixecar-se per a canviar de cadira. Aquell tractarà d'aprofitar eixa circumstància per tal de poder seure. A continuació, el qui s'ha quedat sense seient recita la mateixa frase, i es repeteix el joc.

EL GAT I LA RATA

El gat i la rata: joc d'infants, en què els jugadors es posen fent rodona, agafats per les mans i amb els braços estesos, fora el gat i la rata, que són dos jugadors/es, el primer dels quals ha d'encalçar el segon passant per baix els braços dels altres i seguint-lo sempre pels mateixos llocs per on passa, fins a agafar-lo.

MOCADORET O CORRETGETA

Hi prenen part xics i xiques. Fan un rotgls de parelles prou espaiades. En cada parella, la xica es posa al davant, i el xic, al darrere.

Dos jugadors volten el cercle. Un aça a l'altre per tal de pegar-li amb un mocador nuat.

El jugador aça es pot col·locar davant qualsevol pilaret (o parella). Tan prompte com s'hi posa, ha d'eixir, en compte d'ell, el jugador posterior d'aqueixa parella. Aquell fa que el relleven quan rep colps o està a punt de rebre'ls o simplement quan està cansat de córrer.

D'altra banda, el perseguidor pot deixar la vareta o el mocador en les mans dels jugadors posteriors, els quals, per això, tenen les mans obertes a l'esquena. El perseguidor busca el rellevament quan està cansat o quan no pot atènyer l'altre corredor. Aleshores procura deixar el mocador sense que el perseguit se n'adona. Així, aquest continua donant la volta i passa al costat del jugador que té la vareta o el mocador, el qual aprofita la circumstància per a eixir i pegar-li. A continuació, el perseguidor anterior es col·loca davant el jugador que acaba de quedar-se sol.

BANDERETA A LA PISTA

Dos xiquets/es fan peus i formen sengles equips d'igual nombre de jugadors. S'assigna un número a cada parella de contraris. Els equips queden enfrontats, després de col·locar-se darrere les ratlles del rectangle que serveix de camp de joc.

Un altre xiquet és al mig del camp, aguantant un mocador. Diu un número. Els interessats corren cap al mocador. Un d'ells l'agafa i torna al seu camp, aça pel contrari. Si hi entra sense haver estat tocat, l'altre queda eliminat. Si ho aconsegueix és ell qui paga.

Quan tots els jugadors s'han quedat sense contraris, guanyen, en cas de pertànyer al mateix equip. Si no, els qui queden tornen a posar-se números per tal de jugar una segona mà. Aleshores, si un equip té menys jugadors que l'altre, un o més d'aquests responen a més d'un número per tal de competir amb els contraris.

Continuen jugant fins que un dels equips queda sense jugadors. Llavors, l'altre equip guanya.

CAVALLETS DE CANYA

Els xiquets agafen canyes i se les posen entre mig de les cames. Han muntat a cavall. A galopar! Arre, cavallet! Amb una mà aguanten el cap gros de la canya i amb l'altra, per darrere l'esquena, li peguen manotades. Corren. De sobta, el grup d'amiguets es para. Xis, o! Que bé s'ho passen amb els seus cavallets de canya!

JUGAR A INDIS

Als xiquets, influïts per les imatges del cinema, els agrada jugar a indis. Per tal d'imitar-los, es fan arcs, usen bastons com a fletxes i es fiquen plomes al cap. Es diverteixen rodant, un darrere de l'altre, entorn d'un arbre, amb les mans tancades enlaire, mentre repeteixen moltes voltes: Ah, xim, bum-bum!

Ben poc necessiten per a passar-s'ho bé: Bastons, cordells, plomes de gallina, canyes... i una gran il·lusió.

II.b. JOCS DE CERCAR I ACAÇAR

LA GALLINETA CEGA

El qui paga fa un rotgle bastant gran a terra. Després li tapen els ulls amb un mocador. Tots romanen dins el cercle: No s'hi val eixir-se'n. Mentre fan que aquell pegue voltes sobre ell mateix per a despistar-lo, hi ha entre ell/a i un/a altre/a jugador/a, el diàleg següent:

AMO.- *Gallineta cega, què has perdut?*

G. C.- *Una agulla i un canut.*

AMO.- *Busca per la ximenera.*

G. C.- *No, que em faré negra.*

AMO.- *Busca pel terrat.*

G. C.- *No que em faré gat.*

AMO.- *Doncs busca qui t'ha pegat.*

Després del diàleg, li peguen palmetes. El qui fa de gallina cega ha de tocar algú. Quan ho aconsegueix i, a més, endevina el nom del/a xiquet/a que ha tocat, aquest paga.

CONILLET A AMAGAR

Aquest joc consisteix en sortejar la que paga, la qual ha de comptar fins a vint-i-cinc amb el cap amagat sense poder veure a les altres que s'amaguen. Quan acaba de comptar, va a buscar a alguna de les altres i quan veu una d'elles, aquesta és la que paga en la següent mà.

La raboseria era una de les coses més practicades en aquest joc. Hi havia xiqueta que s'amagava i no eixia fins que la seua absència es feia notar per les altres, amb la qual cosa passava dues o tres mans sense pagar.

FAVA A LA PARET

Dos xiquets se repartien els nens per a fer dos equips. Després fan peus per veure qui paguen i qui boten.

Un dels que paguen fa de coixí: Dret i tocant la paret, sosté amb les mans el cap d'un company que està ajupit amb l'esquena doblada. Aquest s'agafa de les cuixes del primer. Un tercer jugador s'ajup i s'agafa de la mateixa manera que l'anterior. I així la resta del grup. Formen la burra.

Els jugadors de l'equip contrari boten d'un en un damunt els ajupits per pujar-hi a cavall. Abans de saltar longitudinalment a la burra, cadascú diu com a avis:

Fava munta i calla

Burro que s'escagassa no val res.

I corre per agafar impuls.

Si algú dels que han saltat cau a terra o simplement toca terra després del salt o es meneja dalt o s'enganxa de la burra per no caure, aleshores el grup que acaba de botar paga.

Si algú dels que paguen cau a terra mentre els contraris salten, aquests diuen la burra, en veure com s'esclafa. Llavors tornen a pagar el mateixos.

Després que tots els que salten ho han fet, l'últim d'ells amb una mà s'assenyala l'altra (fava) o el colze (munta) o el muscle (calla), a vista del que fa de coixí. Si el darrer que està ajupit ho endevina, els qui acaben de botar paguen. Si no ho encerta, aquests tornen a saltar.

UN, DOS, TRES, PARET

Es sortejava entre els reunits qui havia de pagar. Es feia una ratlla a terra a uns metres de distància d'una paret del carrer. Un dels xiquets, el que paga, ha de tindre un pedra i de cara a la paret, o sia, d'esquena als altres. La resta de xiquets es posen alineades darrera de la ratlla i tot just comença el joc.

El/la que paga colpeja la pedra contra la paret al mateix temps que criden un, dos, tres, pedra, paret!, mentre les altres avancen cap a ella durant l'interval de temps en què la que paga ho diu i es torna ràpidament per veure si alguna d'elles es mou, ja que ha de trobar-les totes quietes. En el cas que alguna es troba encara avançant, la que paga diu el nom de la que ha vist moure's, assenyalant-la, i l'esmentada ha de tornar novament al lloc de partida.

La cançó es repeteix novament fins que una de les xiquetes ha avançat tant que aconsegueix arribar a la paret i tocar-la. Aleshores, la que paga ha de perseguir a totes, que tornen ràpidament al seu lloc inicial, fugint d'aquella que vol agafar-les. Si aconsegueix alcançar-ne alguna, aquesta paga, si no, torna a pagar la mateixa.

L'ESPARDENYETA

Les xiquetes s'asseien a terra formant un rotgle. Una d'elles, la que pagava, girava al voltant de les altres amb una espartenyeta a la mà, mentre que aquestes s'estaven quietes, amb els ulls tancats i el cap avall.

En aquesta situació, la jugadora que paga col.loca l'espartenya darrera d'alguna de les altres sense ser vista per ella, la qual, en adonar-se'n, ha d'alçar-se i córrer darrera de l'altra amb l'espartenya a la mà per a pegar-li, mentrestant, la que pagava ha de córrer a asseure's en un lloc buit del rotgle per a evitar ser agafada per la futura pagadora.

II.c. JOCS DE SALTAR

LA CORDA

Aquest joc també s'anomena *botar a corda* o simplement, *botar* o *saltar*.

Consisteix en saltar una corda sense tocar-la, mentre dues xiquetes agafen sengles caps d'una corda i fan rodar completament i contínua. Les altres salten a la corda, tal com la primera ordena.

La xiqueta que no ho fa així o no bota a temps o s'enganxa en la corda, paga, és a dir, en relleva una de les que han donat corda.

Heus ací algunes maneres de saltar a la corda:

1.^a Una sola xiqueta salta a cada volt de la corda.

2.^a A cada volt de la corda hi ha dues saltadores, llevat del primer salt de la primera xiqueta. Quan ix la que ha realitzat els dos salts, n'entra una altra.

3.^a Cebeta: La corda roda ràpidament. Cada saltadora bota fins que s'enganxa en la corda.

4.^a Barqueta: Es tracta d'una modalitat diferent de donar corda, la qual no fa el volt complet, sinó una trajectòria com la del moviment pendular, tot passant per baix, d'una banda a l'altra.

5.^a Totes les saltadores boten ensems, sense parar, sobre una corda llarga, fins que alguna s'hi enganxa. Aleshores aquesta jugadora paga i passa a donar corda en compte d'una altra.

6.^a Entre els volts normals de la corda, s'hi intercalen voltetes altes, realitzades sobre la saltadora, la qual s'ajup en aqueix moment per tal que no li pegue la corda. Com ara, es fan dos volts normals, dos d'alts, dos normals...

7.^a La saltadora deixa un mocador en terra i més avant l'arreplega. Realitza les dues accions mentre salta.

8.^a La saltadora es dona corda a si mateixa, avançant o sense avançar.

9.^a Més difícil: Dues xiquetes agafen la corda per sengles caps i la fan voltar, mentre salten sense avançar a fins i tot avançant.

Hi ha lletres que es canten o reciten en aquest joc rítmic, ja que s'hi presta.

Com ara, per a fer un salt cada passada:

La lluna,

la pruna,

vestida

de dol.

Sa mare

la crida,.

Son pare

no vol.

LA XATA MERENGUERA

Les xiquetes formen dues files paral·leles de jugadores, mirant-ne cap al centre. A cada cap del corredor, s'hi col·loca una altra jugadora. Quan aquelles comencen a cantar acompanyant-se de palmellades rítmiques, les altres dues es posen a recórrer el

passadís, saltant, amb els braços arquejats i les mans a la cintura. Hi van amunt i avall, cadascuna en sentit contrari al de la companya. Tan aviat com s'acaba la cançó, trauen al mig sengles jugadores, una de cada fila, i s'hi posen en compte d'elles. Les xiquetes que n'ixen es col.loquen en extrems oposats, des d'on inicien el ball, com les d'adés, així que les altres recomencen la cançó. Heus ací la lletra:

La xata merenguera, (vuit, nou, deu),

com és tan fina, (trico, trico, tri)

com és tan fina, (lairó, lairó, lairó, lairó)

es pinta els coloretts, (vuit, nou, deu)

amb gasolina, (trico, trico, tri)

amb gasolina, (lairó, lairó, lairó, lairó)

II.d. UNS ALTRES JOCS MOTRIUS

EL TRENET

Els nens fan renglera. Cadascú s'agafa de la cintura del qui té al davant. Avancen a poc a poc, cantant la musiqueta del tren: *Uh, fa, fa, fa!*

També poden jugar-hi d'aquesta manera: El primer condueix el trenet per llocs difícils i de tant en tant es tira cap arrere, si aleshores algú cau, aquest ja no juga.

EL CARAGOL

Les xiquetes fan rotgla i roden cantant:

*Caragol, quan ix de casa mai va a soles
sempre porta la guitarra baix del braç,
al girar per un cantó, aprofita la ocasió,
ni guitarra, ni bandúrria, ni cançó.*

JOAN PETIT, QUAN BALLA

És una coneguda lletra, que es canta amb diferents melodies.

Se'n diu també el Jan Petit i el bon Petit, així com el sant Petit. Serveix de text d'un joc que es juga així:

*El sant Petit, quan balla,
balla, balla, balla;
el sant Petit, quan balla,
balla amb el dit.*

Tot seguit, es solten i miren cap al centre, on dirigeixen l'índex, mentre continuen cantant:

*Amb el dit, dit, dit,
ara balla el sant Petit.*

Després tornen a agafar-se de les mans i a rodar, cantant:

El sant Petit, quan balla, etc

A continuació, en compte de "amb el dit...", diuen:

*Amb la mà, mà, mà,
ara balla el sant Petit.*

I la posen cap al mig del rotgla.

En successives estrofes, fan això mateix amb d'altres parts del cos: braç, cap, peu...

III. JOCS D'HABILITAT O DE FORÇA

III.a.. LLANÇAMENTS D'OBJECTES.

Els xiquets fan ballar les trompes o baldufes amb una llença o cordell. Les trompes roden ràpidament en terra gràcies a l'impuls que els ha donat el cordell enrodat, quan és desenrotllat a cop de braç.

Les trompes més dures són de fusta de carrasca, o de pi.

Manera de jugar a les trompes: *al rotgle*.

Es fan a terra dos cercles concèntrics, l'un de 150 cm. de diàmetre, i l'altre (el mig o mitget), de 40 cm., aproximadament.

Cada jugador pot jugar amb una o més trompes, les quals han de botar dins el cercle gran, d'on han d'eixir ballant. Les llancen quan volen, sense seguir un ordre.

Dins del rodolí xicotet s'han de ficar les trompes que no aconsegueixen ballar, després de ser llançades, o les que han pegat el bot fora del cercle i les que no han eixit ballant.

LA BALLARUGA

La ballaruga, és una joguina xicoteta, generalment de fusta. Té forma de con, al mig de la base del qual s'ha afegit un palet cilíndric. Amb la fricció que en aquest fan el dit gros i l'índex, la joguina balla sobre la punta del con. També es pot ballar *de cap*, o sia, a l'inrevés.

BOLETES

Les boles són esferes d'argila cuita, pedra o vidre, etc. Solen tenir un centímetre i mig de diàmetre. Hi ha formes diferents de jugar-hi. Heu-ne ací una:

Es fa un xicotet clot en terra, i se'n marca una ratlla a uns dos metres. Llancen dempeus les boles per veure qui l'acosta més a la ratlla. El joc consistia a intentar tocar amb una boleta l'altra que s'havia llançat anteriorment. Si quedava a un pam o menys de distància de la primera es deia: *pam!* Si la colpejava, es deia: *pam i xoquen!* o altres vegades: *pam i taconet!*

LES BITLLES

Les birles o bitlles són uns pals de fusta. Tenen cosa de vint centímetres de llargària i tres d'amplària. Sobre una base plana, es planten en terra sis birles prou juntes, disposades en dues files paral·leles. Enfront hi ha una ratlla, des de darrere la qual els jugadors/es llancen els birlots o birlonxos contra aquelles. Els birlots són uns palets de fusta, que tenen, si fa no fa, cinc centímetres de llarg. En compte de birlots, també es llancen boles de drap envoltades de cuir. Cada jugador tira dues voltes seguides, intentant tombar cinc birles i deixar-ne una de dreta. En cada mà, guanya aquell que aconsegueix tombar-ne cinc.

BUFOS

Es juga amb tacons o talons de sabata.

Els xiquets marquen a terra un rotgls i, a cosa de tres metres, fan una ratlla.

Dins el cercle fiquen les cartetes, o siga, les tapes soltes de capsetes de misto de les quals s'han llevat els trossets laterals, o bé cartes partides per la meitat.

Llancen els bufos a la ratlla, per determinar l'ordre dels jugadors. Després, segons l'ordre de major a menor aproximació dels tacons a la ratlla, tiren a traure a colp de taco les cartetes, les quals seran per als xiquets que les trauen. S'ha de llançar des d'on siga el taco després de cada tirada.

Una altra manera de jugar a bufos és la següent: Els xiquets deixen a terra les cartetes, posant-ne la cara tapada. D'un en un, apliquen sobre les cartetes la mà, fent ventosa, i alcen la mà. Cadascú agafa per a ell les que destapa mitjançant tal pressió.

LES TELLES

O jugar a pam i toc o a toc i pam.

Cada jugador té una tella o una pedra plana. Els xiquets les tiren en ordre. Llancen, a pegar contra les dels altres. Quan un jugador aconsegueix posar la tella a un pam o menys d'una altra, (és a dir, quan fa *pam*) o la colpeja (és a dir quan fa *mort o toc*) o fa *mort i pam* (o *toc i pam*), rep de l'amo de l'altra tella tants cromos com prèviament s'ha acordat per a les tres circumstàncies esmentades, avaluades de menys a més.

SAMBORI

El joc consistia a saltar uns quadres traçats a terra. Hi podien intervenir diverses xiquetes.

El sambori s'organitzava en diverses partides i requeria una tella (pedra plana) que, segons les normes, havia de recórrer els quadres sense xafar la ratlla.

Les partides presentaven lleugeres varietats segons la classe de sambori a què es jugara.

S'ha de recordar ací les regles del joc:

- 1.- S'ha de jugar a peu coix.
- 2.- No s'ha de xafar les ratlles.
- 3.- No es pot pegar a la tella més d'una volta per treure-la d'un quadre.
- 4.- Després del colp, la tella ha d'anar a parar a un quadre determinat; o a fora, en el seu cas.
- 5.- La tella no pot quedar-se en la ratlla.

Quan una jugadora comet falta, deixa el camp de joc a la següent.

Quan una xiqueta juga la primera vegada, comença pel principi. En les següents ocasions, recomença el joc, intentant fer la jugada en què ha fallat anteriorment.

Primera partida.- Es tira la pedra sobre el quadro primer, procurant que no se n'ixca. Després s'entra en el quadro a la pota coixa i se salten tots els quadres fins tornar al primer en què es tira la tella amb un impuls al peu.

Si fa bé, sense tocar la ratlla, es torna a tirar al quadre següent, i s'inicia la mateixa operació procurant sempre no tocar en ratlla amb la tella.

Quan s'han corregut tots els quadres sense pagar s'ha acabat la partida i comença la següent.

Segona partida.- Consisteix a efectuar el recorregut pels diversos quadrats, però arrossegant la pedra amb un peu. Quan s'arriba al darrer, es permet descansar un moment fins reemprendre la tornada a l'eixida. Si no es paga comença la següent partida.

Tercera partida.- El recorregut es fa ara amb la pedra sobre el peu; s'ha de procurar que aquesta no caiga amb un lleu moviment, perquè si aquest passa, es paga.

Quarta partida.- Es recorren els quadres amb els ulls tancats i procurant no xafar la ratlla. La xiqueta, a cada pas que avança diu: *xafe?* i les altres li responen si o no, segons estiga o no xafant la ratlla.

Quan totes les partides s'han acomplert bé, la xiqueta que guanya és la primera en el joc i pot permetre's el privilegi de fer-se una "rula", fet que consisteix a apropiarse d'un dels quadres de manera que ella mana sobre ell i les altres li han de demanar permís per a poder descansar allí. La rula s'engalana al gust de l'ama.

Segons tipus de sambori.

El moviment ací es fa saltant amb un peu els tres primers quadres. Es descansa sobre el quart i el cinquè, se salta sobre el sisè i es descansa un altra volta sobre el setè i vuitè, efectuant-se en aquest quadre el gir de tornada.

III.b. JOCS DE FORÇA

LA SERP

Els jugadors s'agafen de les mans, formant una rastellera, és a dir, la serp. El primer és el cap; l'últim, la cua. El cap estira i fa que la cua gira al seu entorn. Els darrers procuren contrarestar la força dels primers per tal de no embalar-se. Fan per no caure a terra.

ESTIRAR CORDA

Dos equips enfrontats s'agafen dels caps d'una corda grossa. Cadascun dels equips estira cap a la seua banda, delimitada per una ratlla que hi ha marcada en terra enmig d'aquests. Cada bàndol intenta dur a la seua part tots els contraris. El que ho aconsegueix venç.

CAVALLETS

En aquest joc prenen part dues parelles de jugadors/es. Cadascuna està formada per un cavall i un cavaller/a. Es juga de dues maneres:

1.- *Cavallets a tombar.* Els qui van al be tracten de tirar a terra el cavaller adversari, sense caure-hi ni aquell ni el seu company.

2.- *Cavallets a portar.* Es marquen a terra dues ratlles paral·leles, distants entre elles uns quants metres. Les parelles se'n posen al mig. Cada genet/a intenta tirar del contrari per dur l'altra parella més enllà de la ratlla d'aquell.

IV. UNS ALTRES JOCS

TRES EN RATLLA

Es tracta d'un joc molt elemental. El juguen dos xiquets, cadascun amb tres objectes menuts, diferents els de l'un als de l'altre (com ara pedretes o llavors).

Han de posar les sis peces en el punt on es toquen els segments del quadre abans dibuixat. Es posa una sola peça a cada jugada i en cada punt, d'on només pot treure-la qui l'ha col·locada. El primer en col·locar-hi peça, la posa al mig, d'on no l'ha de llevar. A continuació, l'altre posa una peça. S'hi alternen, primerament col·locant les sis peces dins el quadrat, i després, canviant-les de lloc.

La partida s'acaba quan un jugador fa *tres en ratlla*, és a dir, quan el qui té la peça al mig col·loca les tres en un mateix segment interior o quan l'altre posa les seues tres en un mateix segment del contorn.

LA MARE CARABASSERA

Se'n diu també el pare carabassot.

Un /a xiquet/a fa de mare carabassera i els/les jugadors/es, numerats, fan de carabasses. Juguen asseguts. La mare carabassera comença el joc. Quan es diu *mare carabassera, una carabassa*, els així anomenats hi contesten.

Per exemple:

Jo tinc una carabassera que, regant-la i fermant-la, em fa cinc carabasses, (diu el pare carabassot en començar el joc).

¿Com cinc carabasses? (diu el numero cinc).

¿Què quantes? (diu el pare carabassot).

Tres carabasses (diu el número cinc).

¿Com que tres carabasses? (diu el número tres).

¿Què quantes? (diu el número cinc).

Etcètera.

Els qui s'equivoquen queden eliminats i paguen penyora (com ara, un mocador, o sabata). S'enganyen en els casos següents:

- a) Quan no diuen bé la fórmula.
- b) Si no contesten quan pertoca.
- c) Si contesten quan no pertoca.
- d) Quan es refereixen a un número que ha estat eliminat.

Per a recuperar les penyores, s'ha de fer allò que mana qui ha quedat l'últim.

PISSIPISSIGANYA

Els xiquets s'asseuen a terra, fent rotgle. Un/a jugador/a recita la lletra de *pissipissiganya* tot tocant una per una les mans. La mà que corresponia a l'última síl·laba és eliminat i s'amaga davall l'altra mà. La recitació es repeteix tantes voltes com calga per tal d'eliminar totes les mans menys una. El xiquet/a que queda al final, rep penyores. Les tornarà a cadascun/a dels jugadors/es després que hagen fet allò que ell/a haja manat.

CONCLUSIONS

I. REFLEXIONS A L'ENTORN DEL JOC.

Els/les nens/es avui, s'eduquen en contacte amb les noves tecnologies: ordinadors i xarxes telemàtiques que els permeten accedir a una informació i a una comunicació sense fronteres, amb una clara tendència universal, però, també cap a la homogenització.

És per això, que cal mirar d'entendre i conservar la identitat de cada poble de la terra, la seva cultura lúdica, els jocs, les danses, les festes, les cançons que reviu llegendes; els seus mites, els costums, les imatges i els fets de la vida comunitària, models específics d'existència i d'organització social. En definitiva, recuperar els nostres referents culturals, que han configurat el nostre passat, la identitat, la tradició i tot el saber popular forma part del patrimoni cultural de la humanitat.

Aquest passat del qual venim, que forma part de la identitat de cada poble i que no pot quedar ofegat per les noves tecnologies amb la seva capacitat homogeneïtzadora, és el necessari contrapès per a preservar la identitat local i la diversitat cultural.

Aquest treball és un recull de jocs populars, que permet difondre i projectar referents d'aquesta cultura fresca i viva, com tot el que és popular, i estimular a la vegada la sensibilitat i les potencialitats creatives del/a nen/a.

Jocs a que s'ha jugat durant generacions i que he recollit de la boca i el record d'àvies, i que tenen el poder de divertir els/les nens/es d'avui, com han divertit els d'ahir i els de sempre.

Jocs que estimulen les habilitats, les destreses, agilitats i coordinacions psicomotores i les complementen amb els ritmes, les músiques i les cançons, i que ens ofereixen també una ocasió per a recordar, reviu i augmentar els jocs populars i poder-los transmetre.

Educadors, mestres, ludotecaris, són els professionals responsables que aquesta cultura lúdica popular no es perga. Aquest, treball vol ser una eina per a potenciar el taller o el racó de jocs populars i que donarà peu tant a la recerca d'altres jocs com a crear-ne de nous.

Aquest treball interessa a aquells educadors responsables del temps lliure als esplais, casals, centres oberts, centres infantils, a les colònies, campaments, biblioteques i fons documentals. És una bona ocasió per a jugar fent servir la imaginació a partir de la tradició.

El joc forma part de totes les cultures i es troba en totes les civilitzacions i les seves etapes, és per tant una necessitat antropològica i cultural; posseeix la gràcia d'anar de la diversió a l'aprenentatge i al desenvolupament integral de la persona.

El joc, més que una determinada forma d'activitat, és una actitud que va lligada a un cert grau de llibertat per part de les persones que hi juguen, en la infantesa el joc és la forma natural d'assolir coneixements i d'estimular valors i actituds, i ocupa la major part del temps, tot gira al voltant del joc.

El joc i el treball no es diferencien tant. És l'actitud que pren l'home i la dona davant de l'un o de l'altre el que els distingeix, el joc canalitza la necessitat i la possibilitat de les persones de passar-ho bé a qualsevol edat, el joc és important en la jugada i intranscendent una volta ha acabat.

Els nens jugant ho donen tot, s'hi entreguen en cos i ànima, és per tant el joc la font més important de goig, plaer i felicitat per als infants. En els drets de l'infant proclamats per les Nacions Unides, el dret al joc hi és considerat igual que els drets a l'educació i a la salut.

Els jocs populars fets al carrer han estat l'escola de sempre. És aquell que ha passat de generació en generació, porta el reflex dels nostres costums i de les nostres tradicions més ancestrals. Açò permet establir el procés de construcció de la identitat que tota col·lectivitat humana té necessitat de dotar-se'n.

El joc és una activitat eminentment lúdica que comporta l'acceptació d'unes regles, les quals faran possible l'adquisició d'uns aprenentatges; tot en un context que qualificariem d'esbargiment.

Llegint el treball es pot observar una procedència concreta d'aquests jocs. Si em permeteu, i com que estem tractant una part d'una cultura popular -la valenciana-, farem una referència explícita a les fonts que l'han configurada, atés que són bàsiques a l'hora d'entendre la multiplicitat d'elements culturals que hi juguen.

Aquestes fonts, per bé que semblen molt allunyades, són fàcilment identificables sota la catifa de productes de consum cultural a què la indústria ja ens té avesats. No és de rebut que els infants coneguen els seus primers jocs -i joguines- mitjançant imatges publicitàries projectades amb reiteració. Açò obeeix a estratègies perfectament planificades que tenen com a objectiu fer dels infants petits-consumidors. Malgrat tot, aquestes estratègies no tenen en compte la dimensió total del consumidor, sinó que incideix en els aspectes més irreflexius i compulsius de l'acte de consumir.

Si analitzem el conglomerat d'indústries, mitjans i estratèges de la publicitat, ens sobtarien els extraordinaris recursos que s'inverteixen en la implantació d'aquesta cultura de consum ràpid. Sense anar més lluny, a casa nostra, som testimonis directes d'un dels conflictes que l'arrogància de la indústria de "l'entreteniment" ha provocat. Els qui dominen el mercat es resisteixen a sotmetre's al control democràtic, i no accepten de bon gust haver d'oferir els seus productes en la nostra llengua.

Com podríem qualificar la resistència de la Disney a què els seus personatges parlen en català? No trobe un altre qualificatiu més que "mercadors sense escrúpols".

Per tant, si els educadors socials volen col·laborar amb el desenvolupament cultural de la societat on realitza la seva tasca, han de saber interpretar la riquesa que resideix en el substrat de la nostra cultura. Una cultura que no és de "plàstic", no és "ligh" i fa que les persones prenguen un major contacte amb elements de la "realitat", la seva realitat més immediata. L'educador social ha de saber on trobar aquestes fonts ja que són bàsiques a l'hora de donar dinamisme a la nostra cultura. A tall d'exemple, el substrat àrab és importantíssim i inclou facetes de la nostra vida quotidiana que van des de l'agricultura, passant per l'arquitectura fins als costums socials. Els àrabs foren expulsats de la Serra d'Espadà el segle XVII i constituïen un dels últims reductes moriscos de la península Ibèrica.

Finalment vull referir-me al més important dels testimoniats de la història, la memòria viva, dit d'una altra manera la història oral, una història que es pot fer entre tots, perquè tots vivim un temps històric i tots som testimoniats de la història. La història oral, la recuperació de testimonis vius, és una tasca que tot just comença a desenvolupar-se al nostre país, i que constitueix a més d'una font d'indubtable valor per al científic, un element extraordinari a la creació de relacions veïnals, de vida comunitària, i per tant *d'acció socio-cultural*. Hi ha algú que conega una narració més apassionant que la que ens ha llegat el nostre avi o àvia en forma de memòria, de novel·la familiar, els protagonistes dels quals som nosaltres mateixos a través dels nostres pares, avis, besavis...

Passem a veure la seua relació amb *l'acció socio-cultural*. En primer lloc, assenyalar que la funció de la història local a l'àmbit del desenvolupament comunitari és, fonamentalment, facilitar factors d'identificació, crear identitat. I aquí, cal fer una certa excursió al camp de la sociologia, molts treballem en comunitats estables assentades des de fa molts anys, amb molta història, amb senyes d'identitat que només cal recordar, elevar des del subconscient col·lectiu. Però, molts també, van a treballar a comunitats nascudes de les grans migracions de la industrialització, comunitats que han vist transformar el seu suport humà i físic, ens trobem amb persones que venen de diversos llocs, amb passats potser radicalment diferents, sense una història comuna, sense un subconscient col·lectiu.

Aleshores la tasca de la història local ja no és només possible, sinó que és encara més necessària, llavors cal un esforç més gran per tal de crear una memòria col·lectiva, unes senyes d'identitat que tots puguem reconèixer, encara que només es remunten uns quants anys en el temps. Però, crear-la per tal d'ésser un referent.

És en aquestes poblacions, contra el que puga semblar, on els responsables culturals han de parar més atenció a la història local, encara que quasi no hi haja fons documental, o que aquest tinga poc interès pels científics. Però aquestes comunitats, si volem que ho siguin, les hem de dotar de *memòria col·lectiva*.

Però a més d'interessant, divertit i fonamental a la consciència d'una comunitat, la història local pot generar experiències d'un interès extraordinari des del punt de vista de *l'animació socio-cultural*. A l'escola, als moviments de temps lliure infantil, als locals de jubilats, a la recuperació de festes i tradicions. Esmement només, l'experiència d'un grup de nens/es d'un esplai, que ha fet un treball de recuperació de contes, a través de les persones majors del poble.

Per acabar, crec que és una tasca de tots/es urgir l'administració perquè done el suport necessari per a la creació d'infraestructures públiques o subvencionades, parle d'arxius o museus, que a més d'oferir un lloc de treball i investigació per a científics i escolars, faciliten un lloc on crear seccions i grups de treball que al mateix temps s'interrelacionen amb els programes d'altres equipaments culturals: Centres Cívics, Cases de Joventut, Universitats Populars... que obren la possibilitat de fer, de fer-nos una història viva, divertida i participativa.

BIBLIOGRAFIA

- ALCOBERRO, C. : *Cultura Popular, educació i creativitat*. Avui, BCN, 1979
- AMADES, J. : *Folklore de Catalunya. Cançoners*. Selecta. BCN, 1951
- BATALLER, J. : *Jocs populars*. Bullent. València, 1986
- BETTELHEIM, B. : *Psicoanàlisis de los cuentos de hadas*. Grijaldo. BNC, 1988
- CONGRÉS DE CULTURA CATALANA. Àmbit : L'Antropologia i el folklore. La Cultura Popular al País València. Eliseu Climent, 1977
- De BORJA, M. : *El joc, eina pedagògica a Catalunya*. Hogar del Libro. BCN, 1986
- Del RIO, A.: *Los juguetes de Reyes*. Ya. Madrid, 1979
- DEBYSER, F.: *Jouer avec la substance des mots*. Hachette et Larousse. París, 1978
- FRACH, J.; MARTINELL, A. : *Animar un proyecto de educación social. La intervención en el tiempo libre*. Paidós. BCN, 1994
- GARCIA LORCA, F. : *Las nanas infantiles*. Obras completas. Aguilar. Madrid, 1972
- GIMENO, A. ;ROURA, A. : *Anys i panys. Refranys i tradicions del curs de l'any*. Graó. BCN, 1982. Col.lecció GUIX 5
- GOMEZ PALACIOS, J.J. : *Antropologia y animación socio-cultural*. Grup Dissabte. Sagunt, 1992
- HELD, J. : *Los niños y la literatura fantástica*. Paidós. BCN, 1981
- HUIZINGA, J. : *Homo ludens*. Alianza. Madrid, 1972
- JEAN, G. : *Le pouvoir des contes*. Casterman, Bèlgica, 1981
- LLEVANT.: Col.lecció *Els vents del món*, Quadern Primer, Segon i Tercer. Valenciana. València, 1979
- LÉVI STRAUS, C. : *Antropologie structurale*. Plon. París, 1958
- LORENZ, K. : *La otra cara del espejo*. Plaza y Janés. BCN, 1974
- PUIG, J.M. ; TRILLA, J. : *Pedagogia de l'oci*. CEAC. BCN, 1985
- RODARI, G.: *Gramática de la Fantasía*. Avance. Barcelona, 1977.
- SALVÀ i BATALLER, A : *De la Marina a la muntanya (Folklore)*. Diputació d'Alacant, 1988.
- SERRANO, S. : *Lingüística i qüestió nacional*. 3 i 4. València, 1979
- SOLER, J. : "La cultura popular, font de coneixement per a l'escola". *Perspectiva escolar*, nº 53. 1981
- TRABA, M.: "Arte y política en España y América latina". *El Viego Topo*, nº 50.

Amb les darreres dècades, el joc popular i autòcton del nostre País Valencià ha estat oblidat per la majoria de les persones. Des d'un punt de vista social no hem de deixar que ocorregui aquest fet, no hem de donar l'esquena a la nostra cultura, a les nostres arrels històriques, al nostre patrimoni oral. Per això, cal reaccionar i impulsar novament una part del nostre patrimoni lúdic, com és el joc popular.

Aleshores, hem de tornar el joc a les xiquetes i xiquets, aprofitant els espais creats pel progrés tecnològic, parcs, jardins, passejos, però sobretot, possibilitar als infants que puguin jugar.