

Emilio del Carmelo Tomás Loba

## Los juegos de cuadra

# Retazos de pervivencia del Jeux o farsa medieval a través de la inserción del teatro en el baile tradicional del sureste español

**Resumen:** Hasta hace relativamente poco tiempo, en el mundo de la música tradicional del sureste español ha tenido en el Baile como espacio ritual varias formas de significado: como espacio de expresión musical, como espacio de relación social y como espacio festivo en el marco de una celebración. Pues bien, era habitual antiguamente que en el marco de un Baile el pueblo llevara a cabo un tipo de teatro popular denominado Juego, ejecutado de forma espontánea bajo un patrón narrativo con personajes prototípicos..., curiosamente como tenía lugar en Jeux o Farsa medieval.

**Palabras Clave:** Teatro, Baile Tradicional, Farsa, Medievo, Sureste Español.

**Abstract:** Until relatively recently, in the world of traditional music of the Spanish southeast, it has had several forms of meaning in the dance as a ritual space: as a space for musical expression, as a space for social relationships and as a festive space within the framework of a celebration. Well, it was usual in the past that within the framework of a dance the people carried out a type of popular theater called Game, executed spontaneously under a narrative pattern with prototypical characters ..., curiously as it took place in Jeux or medieval Farce.

**Key Words:** Theater, Traditional Dance, Farce, Medievo, Spanish Southeast.

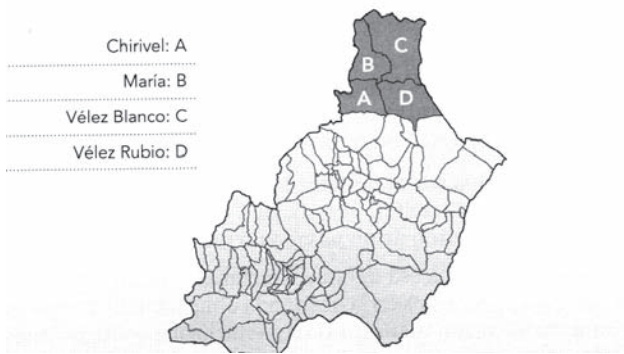
### 1. Origen. Situación geográfica y justificación

Al trasladarnos a una zona que políticamente pertenece a Almería, esto es, Andalucía, pero que desde del punto de vista histórico y geográfico ha estado ligado a la vecina Murcia y Granada así como sucede con otras comarcas almerienses muy parecidas en cuanto a antropología se refiere, así como la lingüística y la etnomusicología, nos encontramos con que la Comarca que centra nuestro interés, la Comarca de Los Vélez en Almería, se alza como un ente peregrino en el universo de Andalucía, pero también como un bien preciado y necesario en el universo musical, ritual tradicional de Murcia, dando lugar, irremisiblemente, a ser considerado una isla patrimonial intangible a decir por su esta-

do de conservación cultural en el referente que aquí nos reúne.

Así, dentro del marco de la Etnografía, que sería la parte de la antropología que describe las razas y los pueblos primitivos, fundamentalmente las grafías o signos orales o escritos a través de diversos rituales, nos encontramos con una misma forma de proceder con el reino de Murcia como así sucede con la disposición grupal de Cuadrillas de Hermandades y Pascuas...; y dentro el marco de la Etnomusicología, que sería el estudio musical científico o histórico dentro de las conductas o significados de un pueblo, nos encontramos en una misma o, más bien parecida, forma de proceder a la hora de bailar, tañer la guitarra y dirimir determinados palos musicales.

Una forma de entender la importancia del con-



tenido cultural de carácter inmaterial es atender a las cifras que nos muestran la situación geofísica y económica del entorno. Es, digámoslo así, una forma de valorar el peso de un elemento arcaizante con su propio entorno así como con el que lo rodea, así como la distancia que separa un determinado territorio de urbes más cosmopolitas que apuestan por aspectos globalizadores, abandonando de esta forma aspectos de la vida tradicional.

Si nos damos cuenta, la Comarca de Los Vélez, dista en una gran distancia de cualquier capital cercana, Murcia o Almería. El único núcleo de población grande más cercano es Lorca (Murcia), y si atendemos a la forma de subsistencia nos daremos cuenta de que el pueblo que conforma este entorno, vive de la agricultura y ganadería en un 75%..., dejando paso, en un 25 % a servicios e industria.

De esta forma, la Comarca cuenta con una población de algo más de 12.000 habitantes, poco si lo comparamos con su superficie, 1.145 km<sup>2</sup>, llegando así a una densidad de población de casi 11 hab./km<sup>2</sup>. Es así que Vélez-Blanco muestra una mayor superficie y Vélez-Rubio mayor población y densidad.

Si atendemos a cada uno de los términos que componen la Comarca, nos daremos cuenta que María es la población con menos habitantes, unos 1.500, repartidos en 225 km<sup>2</sup>, a la que le sigue Chirivel con unos 1.800 habitantes para 197 km<sup>2</sup>; mientras Vélez-Rubio, como decíamos, es el núcleo con más población, unos 7.000 habitantes para 282 km<sup>2</sup>, a la que le sigue Vélez-Blanco con unos 2.000 para 441 km<sup>2</sup>, muy pocos habitantes esta última población para tanta extensión, de ahí que sea el índice de densidad más bajo de la Comarca, casi 5 hab./km<sup>2</sup>.

El hecho de que el territorio delimitado por la frontera murciano-almeriense, que en realidad forma un mismo entorno natural, cultural y geográfico, esté tan despoblado también responde al

proceso migratorio de interior que se produjo en los años sesenta, setenta y ochenta, donde muchos habitantes de esta zona bipartita acudió al reclamo de nuevas oportunidades.

Ahí, tal vez, la población murciana de Las Torres de Cotillas tiene mucho que decir puesto que cuenta con una población huertana “autóctona”, a la que se le suma un número elevado de familias venidas de la Comarca de Los Vélez, en particular de Vélez-Rubio. De hecho, la población torreña cuenta con dos agrupaciones musicales rituales: la Cuadrilla de Hermandad o Campana de Auroros de la Virgen del Rosario, y la Cuadrilla de Ánimas, esta última a imagen y semejanza de las Cuadrillas lorquinas y veleznas, alimentada por habitantes foráneos residentes en Las Torres de Cotillas hace más de veinte años, habitantes que no han dejado atrás vivencias, recuerdos, etc., de otras sus tierras natales sino que han potenciado este patrimonio, enriqueciendo doblemente la vida cultural y musical de esta población de la Vega Media en la que residen.

Pues bien, este artículo, que trata de poner de manifiesto la gran relación que existe en el llamado “País de las Cuadrillas”, a un lado y otro de las fronteras murcianas, pretende dar resaltar un hecho anacrónico que nos sucedió, allá por el año 2003 en Los Alamicos, un partido perteneciente a Vélez-Rubio, dentro de un ritual tradicional como es el Baile tras la preceptiva misa propia de un día especial. Fue allí donde pudimos ver un tipo de teatro con los verdaderos ingredientes de espontaneidad y matices teatrales que, tradicionalmente ha tenido lugar en el medio campesino y con la evolución del espacio teatral y de ocio, quedó relegado a núcleos inaccesibles o alejados de toda evolución. Hablamos de los denominados *Juegos de Cuadra* o, simplemente, *Juegos*.

## 2. Descripción del ritual. Inicio del viaje

Muy cerca de la localidad de Vélez-Rubio, a través de un camino inhóspito, nos adentramos hace años, allá por el 2003, junto al músico tradicional, auroro, cuadrillero y trovero Pedro Cabrera Puche, por un paraje conocido con el nombre de Los Alamicos (Vélez-Rubio, Comarca de Los Vélez, Almería), donde se estaba situada una ermita y cuya población total por aquel entonces se elevaba a la cifra de unos cuarenta o cincuenta habitantes. Así, delimitado esta zona por una extensión de tierra que estaba gobernada a su vez por cortijos dispersos cuyas formas de cultivo se



La Cuadrilla de Ánimas de Las Torres de Cotillas. Foto: JEl Albergue Digital<sup>1</sup>

caracterizaban por el almendro fundamentalmente, tal vez la producción que mejor soportaba la sequedad del terreno, y en menor medida vid, la riqueza de los habitantes de toda esta demarcación territorial, básicamente, estaba y está sustentada por la ganadería con el aprovechamiento las no pequeñas porciones de tierra sin cultivar para tal uso.

Para un terreno como éste, donde el nivel de aguas recogidas solía alcanzar mínimos asombrosos, ese invierno que dejaba el año 2002 y se adentraba en el 2003 había sido bastante justo con el hábitat, acostumbrado ya a la extrema sequedad, y el paisaje presentaba en ese preludio de la primavera verdes que aseguraban el nacimiento de pasto para los ganados.

Por lo que respecta a la festividad que se conmemoraba, el Mayordomo o figura principal que ese año asumía la organización de los actos había llevado a cabo su trabajo con: la búsqueda de la cuadrilla, la llamada al párroco de Vélez-Rubio para que oficiara la misa y el necesario poder de convocatoria para que las familias asistentes hicieran las típicas migas tras la ceremonia religiosa. Aquel año no era mayordomo, era Mayordoma.

De esta forma, la Cuadrilla tocó en la ermita de Los Alamicos con las típicas tonadas propias del ritual eucarístico que describen lo que el cura hace, reducto propio de cuando las misas eran todavía en latín, es decir, antes del Concilio II del Vaticano<sup>2</sup>, y había que explicarle al público, a

(1) “Las Torres de Cotillas: La «Cuadrilla de Ánimas» torreña realiza su tradicional visita a los enfermos”, *El Alborque Digital. Periódico Digital del Valle de Ricote y la Vega Media*, miércoles 29 de diciembre de 2010. Visualizado el 8 de febrero de 2019. <http://blogdejuanpioabenza.blogspot.com/2010/12/>

(2) En el año 1959, el Papa Juan XXIII convocó el Concilio Vaticano II, cónclave que dio comienzo en Roma el 11 de octubre de 1962. Dicho Concilio trató de modernizarse o al menos de llegar a la feligresía con mayor facilidad propiciando la inserción de la lengua vernácula en la celebración eucarística. La muerte en 1963 de Juan XXIII le impidió ver consumado su obra (obra a la que asistieron más de dos mil obispos del mundo e incluso, invitados, ministros protestantes) pero el Papa sucesor, Pablo VI acabó la conversión de la iglesia con tres sesiones más: en 1963, 1964 y 1965. De esta forma, a partir de 1969 las misas dejarían de ser en latín y la ceremonia no sería efectuada por los párrocos de espaldas a los fieles asistentes. En el viejo reino de Murcia, todavía quedan reductos de esta forma expresiva antigua, de tal forma que nos encontramos Kyries, Gozos o Pastorelas, coplas de Aguilandos descriptivos alusivos a la misa o Toques y coplas de Misa anteriores al Concilio II, insertos en perfecta armonía en la actual realización de la misa cristiana católica, tanto en latín como español o lengua vernácula.



La Campana de Auroros del Rosario de Las Torres de Cotillas. Foto: Joaquín Gris Martínez<sup>3</sup>

través de la música en las misas de gozo, los movimientos realizados por el párroco:

Por la sacristía sale  
sacerdote revestido  
con el cáliz en la mano  
diciendo “Dios ha nacido” [...]

Nos postramos de rodillas  
en este lugar sagrado  
para ver cómo levanta  
a Jesús Sacramentado.

La misa estuvo presidida por el párroco de Vélez-Rubio. La Cuadrilla tocó los toques de Misas tradicionales como comentábamos, muy similares por esa zona, así como también por Lorca y Puerto Lumbreras, ya en territorio murciano. Tras la finalización de la misa, se produjo el ágape, tan importante en este tipo de reuniones sociales donde se congrega el pueblo. Tras las tradicionales migas de harina acompañadas con un variado companaje de matanza y verduras, los músicos y el resto de asistentes se colocaron dibujando un semicírculo en la puerta de la ermita de Los Alamicos. Para ello, se sacaron los bancos del recinto

religioso con el permiso del cura y la mayordoma. Tras el primer toque de parrandas las primeras parejas salieran ya a bailar.

El ritual por el que se rige el baile tradicional tal y como lo respetan los ancianos es el siguiente:  
a) el hombre saca a la mujer pero es ella la que manda en el baile, disponiendo a su antojo las mudanzas precisas para el palo de la Seguidilla Parranda.

b) La pareja no se toca a excepción de un pequeño gesto que tiene lugar al final del baile a través del cual el hombre le pone la mano en el hombro a la mujer como señal de que quiere seguir con otro baile más. De ahí la acepción de «Baile suelto» frente al extendidísimo «Baile “agarrao”» propio de los pasodobles y valeses donde el contacto es necesario.

c) Cada pareja baila a su aire, de tal forma que si una mujer dicta las mudanzas al hombre con el que baila, obviamente no tiene aquella por qué coincidir con otra pareja. En este mundo tradicional la coreografía colectiva no tiene cabida (a excepción de bailes-juegos coreográficos o bien el mundo del baile bolero<sup>4</sup>).

Es difícil encontrar un baile tradicional en esta

(3) “Los Auroros de Las Torres de Cotillas cantan en el cementerio”, blog *Los Auroros de Murcia*, 9 de noviembre de 2015. Visualizado el 8 de febrero de 2019. <http://losauroros.blogspot.com/2015/11/los-auroros-de-las-torres-de-cotillas.html>

(4) Sobre la acepción de Bolero y sus variantes véase TOMÁS LOBA, Emilio del Carmelo (2009). “Un maestro Bolero de la Huerta de Murcia. José López Belmar, el tío José «el Bolero»”, *Cangilón, Revista etnográfica del Museo de la Huerta de Murcia*, Asociación de Amigos del Museo de la Huerta de Murcia-Alcantarilla, nº 32, páginas 171-177.



Ermita de Los Alamicos (Vélez-Rubio, Comarca de Los Vélez, Almería)  
1 de marzo de 2003. Foto: Emilio del Carmelo Tomás Loba.

época actual al que podemos llamar baile o al menos que carezca de condimentos adulterados. Tan sólo en zonas como la ruta de las ermitas del Campo de Lorca, Puerto Lumbreras y las ermitas de los términos almerienses de los Vélez, podían encontrarse verdaderos bailes a inicios del siglo XXI con una tonalidad fresca y anacrónica. Desde entonces, cierto es que mucha gente ha fallecido y no pocos bailes se han resentido ya que la renovación llevada a cabo por nuevas juventudes goza de un mestizaje peligroso digno de otro artículo proclive a un ensayo más profundo: qué se debe tocar y qué no, qué estilo pertenece al de una zona diferente de otras, cómo se baila o se debe bailar, etc<sup>5</sup>.

Sea como fuere, estas reuniones sociales reciben el nombre de “Bailes de Parrandas” en el

contexto que delimitamos este trabajo (o Baile a secas), por ser este tipo de género musical y de baile, el género histórico de la zona, no conociéndose otro género con más participación, siendo además el de mayor pujanza, vistosidad, velocidad y aceptación por toda esta población rural si bien es cierto que desde la potenciación de las Cuadrillas<sup>6</sup> con el periodo democrático, la renovación de malagueñas en la zona ha sido un fenómeno notable y la inclusión del género musical de la Jota ha cobrado más fuerza. Sea como fuere y centrados en el significado connotativo y denotativo, así como el contenido semasiológico y onomasiológico del término, el Baile se presenta en el mundo tradicional como un fenómeno tripartito<sup>7</sup>:

a) Espacio donde se baila, donde tiene lugar el

(5) Es cierto que, algún día, tal vez, pudiere aparecer dicho escrito planteando problemas de renovación ante conceptos tales como la evolución lógica indudable que debe haber frente a inclusión y mestizaje sin criterio... No obstante, véase TOMÁS LOBA, Emilio del Carmelo (2012). “La realidad musical en el antiguo Reino de Murcia. Aspectos sobre las melodías tradicionales. Argumentos y reflexiones en torno a su música e historia”, *Carreras y Bailes de Ánimas*, GRIS MARTÍNEZ, Joaquín (coord.), Hermandad “Nuestra Señora del Rosario” de Santa Cruz, Murcia.

(6) Véase LUNA SAMPERIO, Manuel (1980). *Cuadrillas de Hermandades. Folklore de la Región de Murcia*, Editora Regional de Murcia. LUNA SAMPERIO, Manuel (1985), textos en el coleccionable *Nuestro Folklore*, La Verdad y Caja de Ahorros de Alicante y Murcia. LUNA SAMPERIO, Manuel (2000). *Las Cuadrillas del Sureste*, Trenti Antropológica y Etnomurcia, Murcia. TOMÁS LOBA, Emilio del Carmelo, y GARCÍA MARTÍNEZ, Tomás (2004). “Las Cuadrillas de Hermandad en el Sureste Español (I) y (II). La contemporaneidad del substrato popular musical”, *Interfolk*, nº 20 y 21, Madrid.

(7) Véase TOMÁS LOBA, Emilio del Carmelo (2004). “El baile popular en el sureste peninsular. Espacio y expresión del



Baile en la ermita de Los Alámicos. Vélez-Rubio. 1 de marzo de 2003. Foto: Emilio del Carmelo Tomás Loba.

Baile y se interactúa a través de unos determinados movimientos al son de la música (antiguamente donde mozos y mozas podían empezar una relación).

b) Baile es una expresión genérica para designar a la música y no el término de Cuadrilla ya que la Cuadrilla siempre ha tenido connotaciones religiosas: pedir el Aguilando, cantar las Pascuas (que es como le llaman en Lorca, Águilas, Puerto Lumbreras y la Comarca de Los Vélez). Que haya baile en una ermita es que hay músicos para tal fin.

c) Espacio donde el pueblo se reúne, baile o no, para interactuar socialmente.

Una vez empezado el Baile, tras retahílas y retahílas de parrandas por varios estilos: parrandas por arriba y abajo, parrandas peretas, parrandas sevillanas al estilo de las “picapedreras” y alguna que otra malagueña, sucedió algo inaudito que, para las gentes de cierta edad era algo que, tal probablemente, ya habían vivido alguna vez pero para los más jóvenes era una anécdota digna de un buen relato.

Sucedió que, de la ermita, una pareja vino a

situarse en el espacio destinado para los “bailaores” e increpando a todo el mundo, echaron a las parejas que se estaban moviendo con garbo, obligando por ello a parar la música para lo cual acompañaban las órdenes con aspavientos exagerando así la indignación... Ante las preguntas del público que solicitaba una justificación por esa forma de actuar (evidentemente cómplice de ese teatro surgido espontáneamente), esta nueva pareja exigía poder bailar pero con la pista para ellos solos.

Las risas del público no se hicieron esperar desde el primer momento en que, al salir por la puerta de la ermita, la mujer (que era la mayordoma) y que iba vestida de hombre tañera la campana de la ermita con una cuerda que bajaba de lo alto como si de “a rebato” se tratara..., para disolver el Baile. Y tales risas se acentuaron cuando nuestro amigo Pedro Cabrera les pedía explicaciones, como “bailaor” expulsado, de por qué quitaban a la gente, a lo cual el hombre, que iba vestido de mujer, exigía poder bailar como el resto de vecinos dado que, como había tanta gente, no podía hacerlo con “su esposo”.

No tardamos en ver, desde ese año 2003, tras



Músicos participantes en el Baile de Los Alamicos (Vélez-Rubio), el 1 de marzo de 2003. Foto: Emilio del Carmelo Tomás Loba



Juego en la ermita de Los Alamicos (Vélez-Rubio), 3 de marzo de 2003. Foto: Emilio del Carmelo Tomás Loba

profundizar en el tema, indagar e investigar manifestaciones teatrales antiguas, ciertas semejanzas con las formas espontáneas que, en la Edad Media, estaban asociadas a cierta espontaneidad aunque sustentadas en un hilo narrativo abierto.

Y es que el mundo medieval nos emplazaba a un género que, curiosamente, proponía las mismas características que el Juego de Cuadro o Juego, a secas, del mundo tradicional, donde personajes prototípicos, actuaban sin un guión escrito alguno adscritos a los auspicios de la improvisación dramática aunque, eso sí, desarrollando una idea principal; en el caso del Juego acaecido en el año 2003: una pareja quiere bailar. Hablamos del Jeux francés medieval.

### 3. Notas acerca del nacimiento y evolución del teatro

Para introducirnos en este campo diremos, con todas las matizaciones posibles, que surge en la antigüedad (en torno a los siglos IX-X) un tipo de teatro muy distinto del clásico, como una prolongación del curso divino. Aunque no hay aparentes conexiones entre los orígenes del teatro clásico y del teatro europeo medieval sí que hay intentos por recuperar en este periodo obras clásicas de autores como Terencio, esto es, en obras medievales como un recurso para otorgar “auctoritas” a las obras.

El caso es que el teatro medieval es un fenómeno forjado en torno al mundo del cristianismo, es decir, nacido en el seno de la iglesia, tanto como su institución como en su espacio físico o edificio sagrado. De hecho, la misa siempre se ha comportado como una “representación” figurativa del sacrificio del Nuestro Señor Jesucristo, un diálogo entre celebrantes–sacerdote en una sociedad medieval que teocéntrica y es en esta profunda religiosidad donde se pudo fomentar la catarsis (para los antiguos griegos, purificación ritual de las personas o cosas afectadas de alguna impureza). El diálogo entre los celebrantes del rito teatral y el pueblo se intensificó con la intercalación de los denominados tropos, es decir, la inserción de pequeñas frases durante la celebración de la misa (época carolingia) otorgando este proceso una herramienta de comprensión para la feligresía que se daba cita en la celebración eucarística.

El primer tropo u obra de teatro con este carácter religioso es el “Quem queritis” («¿A quién buscáis?»), texto que se escenificaba empezando Viernes Santo hasta el día de Pascua y acababa cantando el “Te deum”. Ésta es considerada la re-

presentación más antigua que data del siglo X y que fue descubierta por San Æthelwold de Winchester, citada en la obra *Regularis concordia*.

Se produce de esta manera un proceso de alejamiento temático–espacial del tema litúrgico:

1.- Las obras eran en latín, en el altar, oficiadas por clérigos en su origen.

2.- Posteriormente se pasó a escenificar en la nave central del templo, añadiéndose progresivamente más elementos no litúrgicos. De la misma forma, las palabras utilizadas para dicha representación serán cada vez más en lengua vulgar, dejando incluso la participación de laicos en la ceremonia ritual–teatral.

3.- Espacialmente, el teatro acabará representándose en las puertas del templo. Se introducirán cada vez más elementos creativos o inventados y cómicos. En este periodo evolutivo solo intervendrán laicos.

4.- Definitivamente, la lengua utilizada por los actores laicos será la lengua vulgar o romance.

Dicho de otra forma el proceso evolutivo definiría el siguiente organigrama: 1.- Dramas litúrgicos. 2.- Dramas semilitúrgicos. 3.- Dramas profanos.

Como apuntábamos anteriormente, hemos de subrayar que no existió una separación tajante entre lo profano y litúrgico sino que el proceso se llevaría a cabo de una forma gradual. Es así que de asociaciones seculares, legos o no religiosas, pero cristianas sin duda, esto es, de los oficios, surgieron las más antiguas representaciones dramáticas de los evangelios canónicos. Pero al quedarse “cortas” su periodo de representación o extensión del guión teatral previsto, el pueblo necesitaba más y solícito, exigía mayores producciones teatrales.

Ya en el origen teatral, proliferaron las leyendas piadosas, procedentes de los evangelios apócrifos que sirvieron para adornar al relato canónico llegando incluso a interrumpir las dramatizaciones de Pascua y Navidad. De esta forma, los fragmentos evangélicos se fueron ampliando en no pocas ocasiones con elementos cómicos tales como “San Pedro corriendo” (de camino al sepulcro), hecho muy del gusto del público, o aspectos sacados de la vida cotidiana: las tres Marías comprando perfumes en un tenderete e incluso regateando, perfumes o ungüentos para ungir al difunto Cristo.

En lo referente al origen del teatro profano hemos de decir que una de las posturas más extendidas mantiene que el origen de éste tiene lugar a partir de una desvinculación del teatro religioso.



Pero, frente a esto, nos encontramos con otros frentes que afirman que no se puede hacer caso omiso de otras manifestaciones teatrales no religiosas y que sirvieron para nutrir el desarrollo del denominado teatro religioso:

- a) La comedia latina antes mencionada para otorgar “auctoritas” a una obra.
- b) Los juglares: saltimbanquis, recitadores de cantares de gesta que tanto proliferaron en la alta Edad Media, prolongando su existencia y convivencia con los troveros y trovadores europeos.
- c) Fiestas medievales, como la tradición carnavalesca donde se podía transgredir los valores vigentes: religión, estamentos sociales...
- d) Las entradas reales o desfiles civiles, las cuales no estaban exentas de realidad, demostrando por otra parte que el desfile militar era una expresión más de carácter teatral de muchos rituales, religiosos o profanos.

Parece, por tanto, un tanto irreflexivo que afirmemos que el teatro profano surja de una desvinculación del religioso cuando se producían a la par otras manifestaciones teatrales que, a la postre, pudieron contribuir a enriquecer el teatro como por ejemplo así sucede con el mundo del folklore (entendido como mundo cotidiano donde anida el saber del pueblo) que nutrió el elenco teatral con los personajes prototípicos que adopta el Carnaval o Antruejo.

También hemos que tener en cuenta que el ámbito socioeconómico sufrió una convulsión debido al auge comercial y la proliferación de ferias, espacio de compra y venta a la vez que un lugar idóneo para fomentar la atracción del público, mediante puestas en escena divertidas y cotidianas con un marcado carácter teatral... Este proceso, de alguna forma, tuvo un desarrollo notable en toda Europa y para ello los gremios de artesanos fueron fundamentales en la potenciación del teatro no solo religioso, sino profano. El desarrollo económico generó unos gustos o formas expresión acorde a las nuevas mentalidades hecho que propició que apareciera un cambio incluso en las prácticas escritas o creativas con la aparición de una literatura sarcástica, hecho que percibimos con la respuesta a una literatura cortés de una literatura donde la sátira es el elemento predominante de la sociedad del burgo, también necesaria, por otra parte, capaz de mostrar las necesidades económicas de una sociedad cuyos principios evolucionan de lo espiritual y a lo vez religioso (sin abandonar nunca estos aspectos) a lo material.

#### 4. Juegos-Jeux-Farsas medievales. Notaciones sobre el teatro profano

Para situar este apartado del amplio, ambiguo y disperso campo de lo teatral en el mundo del medievo hay que reseñar que el gran auge del teatro románico medieval tuvo lugar en la región de Picardía (norte de Francia, zona de gran afluencia comercial) y es aquí donde empezaron a gestarse, incluso con autoría, obras tales como *El Auto de San Nicolás* de Jehan Bodel, el texto anónimo de Cortés de Arrás (basada en el Hijo Pródigo), el monólogo de Rutebeuf de *El Pregón del Herbolario* (de carácter cómico), la farsa anónima de El Mozo y el Ciego, y las obras de Adam de la Halle, *El Juego de la Feuillée* y *El Juego de Robin y Marion*.

En estas producciones teatrales – literarias se habla del dinero a la vez que de las reliquias, y el hecho de que aparezcan intercambios monetarios da lugar a reflexionar sobre las necesidades materiales..., por lo cual se desarrolla una poesía–narración en verso propia del burgo donde la pillería, el ingenio, el engaño, el talante de la sátira, el apaleamiento, las obscenidades y provocaciones..., serán aspectos que van a hacer acto de presencia. Son, en definitiva, las primeras obras profanas europeas (a pesar del pretexto religioso) que influirán de forma notable al resto del continente, advirtiéndose, hoy día, en el teatro popular, rasgos que conducen a una revisión en cuanto a reminiscencias paralelísticas se refiere.

El caso más curioso de reminiscencia teatral dentro de los ejemplos medievales que aquí citamos viene representado, desde nuestro punto de vista, por los *Juegos de Cuadra*, cuyo objeto y contenido dramático apuntan a unas leyes en las que la religión no interviene, y sólo lo profano o laico tiene aquí su lugar. Si recordamos la *Fiesta de los Inocentes*, donde aparece la fundamental figura del Inocente, representa en sí una función teatral en vivo comandada por uno o varios unos “locos”, como en el mundo medieval, donde podemos atender a la presencia de elementos profanos, lúdicos y cómicos (de ahí la catalogación de “carnaval religioso”)..., y donde también advertimos un acto o evento religioso organizado y/o comandado por una Hermandad cuya finalidad, hasta no hace mucho, iba encaminada a recoger dádivas para las Ánimas, así como también era la encargada de la organización de la representación religiosa del *Auto de Reyes*, obra teatral donde se insertaban diferentes aspectos cómicos dentro de un contenido religioso de tema navideño.

Pero este caso es distinto ya que hay un tipo de teatro que se solía hacer en recintos, ya fueran abiertos o cerrados, donde tenía lugar un baile o simplemente una reunión social donde, llegado el momento, dicho encuentro era interrumpido en su “monotonía” para dar paso a una especie de teatro no adscrito a las reglas de la clasicidad dramática sino a la propia “inventio” del pueblo..., con una curiosa denominación: *Juegos*, haciéndonos volver la vista a ese curioso vocablo francés, *Jeux*, utilizado en torno al siglo x.

El nombre de *Juego*, en el mundo peninsular y en particular en Murcia, venía acompañado por el nominativo “Cuadra”, la cual no representaba sino el recinto donde provenían los “instrumentos” con los que se servían los personajes para interpretar sus papeles, esto es: albardas, seras, etc. *Los Juegos de Cuadra* no eran ni más ni menos que una representación sin sentido, dado que no había un argumento sustentado bajo el parapeto de un guión dramático aunque un sí que existía cierto argumento temático genérico basado en una acción desarrollada en líneas generales..., abierto a cualquier hecho improvisado.

De esta forma, el *Juego* tradicionalmente se nos ha presentado y define como un tipo de obra de escasa longitud, pensada para la diversión, desprovista de ninguna connotación social e ideológica, desarrollada a través de acciones muy rudimentarias, sin preámbulos y sin intrigas donde el rasgo más definitorio radica en la utilización de situaciones cómicas. Por otra parte, los personajes han sido siempre pocos para que, la de por sí corta acción, fuere fluida. Por otra parte, los personajes generalmente hombres que recurrían habitualmente al travestismo para provocar mayor comicidad en la obra, con la utilización un premeditado lenguaje vulgar, cercano al público para así acentuar la escena cotidiana representada con efectos de choque: la gestualidad, la complicidad del público, elementos burlescos, algún apaleamiento, escenas con cierto erotismo implícito manifestado por gestos o frases con doble sentido, etc.

De esta forma, los *Juegos de Cuadra* nos remiten a la *Farsa medieval*, es decir, que este parecido que tradicionalmente han presentado los *Juegos* apunta a una forma dramática cuya denominación vulgar en su lengua oriunda son los *Jeux*, es decir, *Juegos*, para lo cual se realizaba un tipo de teatro cómico (visto desde el punto de vista de la actualidad) donde primaba la sencillez, se

descartaba la pluralidad representativa, y la longitud de la obra. Además, la acción dramática no recurría a procedimientos propios de una representación regular y completa sino que imitaba la realidad escenas de la vida cotidiana, e incluso las parodiaba, como el monólogo de carácter cómico de Rutebeuf: *El Pregón del Herbolario*; o la farsa anónima de *El Mozo y el Ciego*; o las obras de Adam de la Halle, *El Juego de la Feuillée* y *El Juego de Robin y Marion*.

## 5. Final del trayecto

No se ha tratado mucho este tema en el sureste español sino por algunas acepciones en obras literarias, algún ensayo y algún detalle aislado perdido en la hemeroteca. No obstante y antes de terminar esta incursión por los matices antiguos de ciertas manifestaciones tradicionales, queremos mencionar un artículo que vio la luz en la *Revista de Folclore Valenciano* y tal vez sea el más completo hasta ahora escrito a decir por su laboriosa descripción y minuciosa recogida de literatura oral relacionada con las numerosas puestas en escena teatrales en el Valle del Vinalopó y el sur valenciano<sup>8</sup>, y sí queremos acudir al volumen *Grupos para el ritual festivo* para acercarnos a las palabras que sobre un trabajo dedicado a las Cuadrillas de Hermandad en la Huerta de Murcia, escribe Salvador Martínez Nicolás, en un breve apartado sobre esta expresión teatral, resumiendo así algunas de las características que definen los rasgos del *Juego*:

“Solían reunirse en algunas casas una especie de cómicos de la huerta, los cuales eran muy habilidosos y hacían las delicias de las gentes al poner en práctica los famosos «juegos de cuadra» los cuales tenían un extenso repertorio. Estos juegos eran una especie de sainetes cómicos donde [...] derrochaban la gracia y la sal a montones [...].

Estos personajes tenían el don de poner en sus juegos esa gracia ingenua no exenta de picardía, que aunque a veces rozara la sátira nunca fue causa de ofensa a los concurrentes.

Era tanto el interés que ponían por conseguir las explosiones de risa del público que hacía en determinados momentos que el «juego» adquiría una intención torcida lo cual no era así, pues lo que conseguían era divertir a todos

(8) AZORÍN MARTÍNEZ, David (2002). “Els jocs de pallissa a les Valles del Vinalopó i altres comarques del sud valencià”, *Revista Valenciana de Folclore*, Associació d'estudis folclòrics Grup Alacant, núm. 3, pàgines 84-103.

con sus chascarrillos agudos e ingeniosos.

[...].

Era un verdadero placer contemplar aquellos cuadros que realmente no se pueden transcribir tal y como tenían lugar en la huerta, ya no va quedando nada de aquellas costumbres tan bellas, el tiempo que todo se lo lleva y las corrientes modernas que nos invaden han acabado con estas escenas tradicionales de la huerta. Desgraciadamente todo desaparece y solo nos queda el recuerdo”<sup>9</sup>.

Hoy en día los *Juegos de Cuadra* han perdido su espacio motivado por este cambio o evolución de la sociedad tradicional hacia un algo que no sabemos bien qué es o adonde nos conduce la pérdida de la memoria... Lo cierto es que este teatro “de pobres” “a lo pobre”, estos *Juegos*, estos *Jeux* antiguos, dejaron de representarse en el mundo campesino..., mundo que, tal vez, representaba el último suspiro de una delgada línea roja que había conseguido adherirse a la vida con inusitada espontaneidad e improvisación durante siglos. ■

## BIBLIOGRAFÍA

- AZORÍN MARTÍNEZ, David (2002). “Els jocs de pallissa a les Valles del Vinalopó i altres comarques del sud valencià”, *Revista Valenciana de Folclore, Associació d’estudis folclòrics Grup Alacant*, núm. 3, páginas 84-103.
- CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando (2001). *La mentalidad literaria medieval. Siglos XII y XIII*, Universidad de Murcia, Murcia.
- FLORES ARROYUELO, Francisco J. (1999). *Teatro y fiesta, prólogo de OLIVA, César, Nausicaä*, Murcia.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Modesto (coord.) (2008). *Música de Tradición Oral. XXV años de los Encuentros de Cuadrillas de Ánimas de Los Vélez*, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, Almería.
- LUNA SAMPERIO, Manuel (coord. y prólogo) (1989). *Grupos para el ritual festivo*, Consejería de Cultura, Educación y Turismo, Editora Regional de Murcia, Murcia.
- MAIRE BOBES, Jesús (edición de) (2003). *Teatro breve de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Akal, Madrid.
- MARTÍNEZ NICOLÁS, Salvador (1989). LUNA SAMPERIO, Manuel (coord. y prólogo), *Consejería de Cultura, Educación y Turismo, Editora Regional de Murcia, Murcia*, páginas 247-259.
- MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia (traducción y notas), y PALACIOS BERNAL, Concepción (introducción) (1994). *Teatro Profano Francés en el Siglo XIII*, Universidad de Murcia, Murcia.
- OLIVA, César, y TORRES MONREAL, Francisco (1990). *Historia Básica del Arte Escénico*, Cátedra, Madrid.
- TOMÁS LOBA, Emilio del Carmelo (2008). “Etnografía musical en los rituales religiosos festivos de Los Vélez”, en *Música de Tradición Oral. XXV años de los Encuentros de Cuadrillas de Ánimas de Los Vélez*, GARCÍA JIMÉNEZ, Modesto (Coord.), Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, Almería, páginas 33-80.

(9) MARTÍNEZ NICOLÁS, Salvador (1989). *Grupos para el ritual festivo*, LUNA SAMPERIO, Manuel (coord. y prólogo), Consejería de Cultura, Educación y Turismo, Editora Regional de Murcia, Murcia, páginas 247-259.