

cuando, como es sabido, quedaron abolidos los maestrazgos de las órdenes y vendidas sus posesiones en el marco del proceso desamortizador impulsado en el reinado de Isabel II, es decir, durante casi cuatro siglos. En este capítulo, Rodríguez Moyano se centra en el estudio de las jurisdicciones civil, criminal y concejil en Belmez, así como de los bienes y derechos de la mencionada orden en la villa.

A continuación, tras dedicar todo un capítulo, el sexto, a determinar quiénes conformaban la Orden de Calatrava, la forma de acceso a la misma, las obligaciones y votos de sus miembros, y el procedimiento que dejaban establecido para el momento en que se produjera la muerte de los freires, detalla en el siguiente, el séptimo, las dignidades y oficios de aquella. Esta descripción le sirve de preámbulo apropiado para analizar en los dos capítulos siguientes a los 34 comendadores y administradores que se beneficiaron de la encomienda de Belmez, señalando su prosopografía (capítulo octavo), así como a los 33 alcaides y administradores del castillo de esta villa (capítulo noveno).

Finalmente, en el último capítulo, el autor se ocupa de los distintos controles regios sobre sus oficiales (a través de pesquisidores, veedores, visitadores y la residencia) y de la Orden de Calatrava sobre sus posesiones, prestando especial interés, como no podía ser de otra forma, por el ejercicio de los mismos por parte de aquella sobre Belmez (con las visitas y, las residencias y pesquisas secretas).

Asimismo, a lo largo de toda la obra se publican múltiples grabados, cuadros, dibujos, fotos, mapas y pinturas, complementos idóneos para una mejor comprensión de lo tratado y, como no, para que el lector pueda descansar en la lectura de este denso, aunque no por ello menos interesante, libro.

En definitiva, como afirma su autor en el epílogo de esta obra, en el marco de las circunstancias y características político-administrativas y jurisdiccionales del Antiguo Régimen, la Orden de Calatrava mantuvo una marcada ascendencia sobre la villa de Belmez durante casi 400 años. En este sentido, pese a que, según Rodríguez Moyano, «no llegó a impregnar con su impronta la vida local, no puede negársele la autoridad que ejerció sobre sus alcaldes y oficiales del concejo, controlando sus actuaciones. E igualmente cerca de los vecinos, a los que administraba justicia en instancias superiores a la local; y gobernando el castillo, verdadero eje sobre el que giró el devenir del pueblo en su etapa medieval.»

Esperamos con impaciencia que en breve se publiquen el tercero y siguientes tomos de la acreditada empresa historiográfica iniciada por el mencionado autor, con el convencimiento de que con ello quedará completado de forma casi absoluta el estudio de la historia de Belmez.

REY GARCÍA, J., *El teatro en Montilla. Siglos XVI y XVII*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2009, 216 pp.

Pedro Ruiz Pérez
Universidad de Córdoba



Como negativa consecuencia de una errónea tradición cultural y educativa, nuestro acercamiento al teatro, sobre todo al teatro de siglos atrás, suele estar movido por dos prejuicios, tan trascendentes como dañinos. Por el primero se tiende a reducir la representación teatral a literatura, obviando todo lo que en ella hay de esencial realización escénica, con mucho de fiesta y de sensorialidad,

que sobrepasa ampliamente la dimensión de la palabra, aun la de la palabra en su más potente dimensión poética. Por el segundo, caemos en la trampa de la falsa imagen de los clásicos, que en nuestra tradición se identifican con el Siglo de Oro, convertido en una especie de piezas de museo, lejanas y apenas accesible en un marco académico, objetos para ser analizados arqueológicamente, pero no para ser disfrutados. Nada más lejos de la realidad. Sobre todo en esos siglos, el teatro fue (es) fiesta y celebración, reunión de un pueblo en la plaza o en el patio para compartir el disfrute de unas escenificaciones que, además, hablan de los asuntos que interesaban (y siguen interesando) a los seres humanos: el amor y las relaciones entre los sexos, el honor y las formas de convivencia social, la tensión entre el deseo individual y la norma, las certezas o las dudas ante el más allá, el mecanismo liberador o transgresor de la risa... y, sobre todo, daba pie a la ineludible atracción por el disfrute y el goce, en particular aquel que puede ser compartido y permite sentir la cercanía de los semejantes.

Desde sus inicios, y de forma culminante en la España de los siglos imperiales, el teatro es una parte sustantiva de la vida social, una maravillosa conjunción de palabra e imágenes que asienta la cultura como forma de convivencia y de identidad compartida, y ello armonizando dos dimensiones fundamentales, la individual y la colectiva, la del placer estético del espectador en su singularidad y la de la práctica social de un público complacido en su reconocimiento como sujeto múltiple que se identifica en lo que comparte. Así ocurría en el teatro de la *polis* griega y así ha venido sucediendo hasta que los medios de masas han ocupado ese lugar reservado por Aristóteles para la *catarsis*. La citada conjunción sucede de manera particular en aquellos momentos extraordinarios y privilegiados en que se unen la fiesta y la teatralidad, en los que confluyen hasta hacerse inseparables lo lúdico y lo sagrado, como señala en su atinado prólogo José Luis Casas. Sin duda, uno de esos momentos singulares de la humanidad y, más

en concreto de nuestra historia nacional, es el período que conocemos como barroco, el momento en el que se desplegó el genio de algunos de los mayores creadores de la dramaturgia universal, pero también y sobre todo el momento en el que el teatro formó parte inseparable de la vida colectiva, hasta erigirse como uno de los espacios singulares de forja y reconocimiento de la identidad. De ahí la importancia de volver una y otra vez sobre ese elemento esencial de nuestro ser como sujetos de una tradición y hacerlo en una perspectiva tan esclarecedora como la adoptada en este estudio por José Rey García, quien soslaya la dimensión estricta de los textos para desplegar ante el lector toda la complejidad que rodeaba a su puesta en escena, sin limitarse a las obras culminantes del género. Más bien nos pone ante el devenir cotidiano (o de regularidad de lo extraordinario) que es la fiesta teatral, una práctica entre religiosa y civil que aunaba a la sociedad del momento en torno a un tablado, que funcionaba a la vez como ventana y como espejo, como proyección de ideales y aspiraciones y como agente de reconocimiento.

De manera a la vez documentada y amena, el libro explora y pone ante los ojos esa dimensión compleja del hecho teatral más allá de lo estrictamente literario, lo sitúa históricamente y lo concreta en una serie de relaciones en torno a las relaciones entre los elementos que, de manera aséptica y descriptiva, convergen en el título de la monografía. Así, estudia el desarrollo del teatro en todas sus dimensiones, pero adecuadamente inserto en sus coordenadas de tiempo y de lugar, un tiempo fuerte (nacional, imperial, canónico) y un lugar concreto, el de una ciudad surgida del señorío nobiliario y situada en estos momentos en la periferia de una trama urbana en la que Madrid, como sede de la corte, asumía progresivamente su posición de centralidad. Y el autor procede a este estudio de una manera doblemente sistemática.

En primer lugar, traza una cartografía de la práctica escénica que incluye y articula toda la diversidad de manifestaciones, desde las procesiones a la puesta en escena del corral de comedias, sin establecer más distinción entre ellas que la que deriva de sus peculiaridades genéricas, más bien presentándola como una línea de continuidad sin rupturas plegada en torno a unos hechos esenciales y comunes a todas estas prácticas: el sentido de celebración compartida, el interés por los temas y materias que estructuran una colectividad y la separación entre el espacio del público y el de los actuantes, aunque con unas perceptibles vías de comunicación entre ellos. Así, el repaso, que se inicia en los precedentes medievales, incluye las danzas y procesiones de la festividad del *Corpus* y su relación con esa perfecta síntesis que representa el auto sacramental, ya en el barroco; sigue con las piezas profanas representadas en el corral y que identificamos como lo característico del modelo de la comedia de Lope de Vega; y concluye su repaso con un apartado dedicado a esa pieza fundamental para establecer la conexión entre el teatro de la calle y las formas cultas que es el teatro escolar, en concreto el de los jesuitas, que jugó un papel decisivo en la conformación de la fórmula

dramática del corral, con su conjunción de lo culto y de lo popular, de lo trágico y de lo cómico, de lo profano y de lo trascendente, en definitiva, con su capacidad de llegar a todo tipo de público a partir de su componente básico de variedad.

Aunque modestamente presentado como «apéndice documental», el libro de Rey García contiene un elemento singular que impregna, no obstante, todo el apartado previo. Me refiero a una valiosa y minuciosa información de archivo sobre los aspectos concretos y materiales de toda esta construcción social y cultural que fue el teatro montillano en los siglos del imperio. En esas páginas encontraremos la base documental de todo lo expuesto anteriormente, desde los acuerdos del cabildo para la organización de las fiestas y representaciones a los precios pagados para ponerlas en pie, desde la descripción de las danzas y los elementos grotescos que las acompañaban (en particular el grifo) a los datos sobre el vestuario de los danzantes y el precio de sus telas. Una labor minuciosa de rastreo de fuentes archivísticas, cuya aparente aridez sirve, no obstante, para fecundar las observaciones generales, y que el autor combina con ajustada proporción para convertir el libro en una pieza imprescindible, ilustrativa por su doble condición de amena y rigurosa, por una difícil conjunción de fuerza divulgativa y dedicación erudita.

En la primera destaca la capacidad para recomponer un contexto, para proporcionar los datos imprescindibles para que un lector no excesivamente familiarizado con la materia pueda formarse una idea de la rica realidad de la práctica escénica y las representaciones de un momento aparentemente lejano. No es de poca importancia en esta labor el apoyo de las cuidadas y cuidadosas ilustraciones de Antonio Luis Navarro Jurado, que combinan la calidad del dibujo con una rigurosa atención a lo que hoy es sabido de aquella época, para lo que ha debido de desarrollar una importante tarea de documentación, a partir de grabados antiguos, cuyo espíritu flota tras la actualización de las imágenes. En el segundo apartado, el de la erudición y el trabajo de archivo en sus dosis imprescindibles, es de destacar la dedicación, la minucia en el detalle de la transcripción, la adecuada dosificación de los datos y la manera en que se combinan en la exposición, dejando ver al especialista cómo las fuentes de primera mano sostienen la parte expositiva, pero sin estorbar la lectura de quien sólo quiere tener una primera noticia de esta importante parcela de nuestra tradición cultural colectiva.

Ya hace tiempo que los grandes maestros de la historiografía señalaron la importancia irrenunciable de las historias locales y particulares para poder conocer la realidad compleja que puede proyectarse en las grandes síntesis. Mucho sabe de esto Manuel Ruiz Luque, creador de la mejor biblioteca de Andalucía en materia de historia local y que, como en tantas de las mejores iniciativas de y en Montilla, no es ajeno a este estudio, donde se materializa el postulado sobre el interés de la perspectiva sobre lo delimitado y concreto. En este punto la obra de José Rey García es una

muestra del más alto nivel y, desde mi punto de vista, del más valioso, pues lo que nos ofrece es algo más que una parcela clave de historia local, una pieza en el mosaico del teatro español del Siglo de Oro. Es sobre todo un estudio tan serio como vital de una parte de la identidad de un pueblo, en este caso el de Montilla, pero señalando un camino de valor general para la reflexión sobre aquello que nos constituye como colectividad, pero no en lo que petrifica y

empobrece en un sentido restrictivo de identidad, como lo que nos opone a los demás; todo lo contrario, en sus páginas encontramos algunos elementos de reflexión sobre el proceso de construcción de nuestro ser histórico, el que nos sitúa en una dimensión en la que el reconocimiento sólo puede hacerse en torno a aquello que pertenece a un tronco compartido: lo sagrado, lo colectivo, la representación, la fiesta... en definitiva, el teatro.