

EL PRENDIMIENTO: CONTINÚA LA TRADICIÓN

VICENTE CUTILLAS SÁNCHEZ
Doctor en Filología Hispánica
Valencia

Resumen:

Esta investigación tiene como objetivo el estudio de los dos aspectos que integran un texto dramático, el literario y el espectacular, e incluso un somero análisis de la relación de intertextualidad establecida entre ellos. Hemos tomado como referencia la obra dramática *El Prendimiento* y su representación los días de Miércoles Santo en Jumilla. No pretendemos estudiar el texto en todas sus posibilidades semióticas, sino analizar de forma modesta cómo el texto y su dramatización forman parte de una tradición literaria, teatral y religiosa que se plasma en una puesta en escena de gran poder interactivo con el espectador.

Palabras clave: intertextualidad, texto, espectáculo, interacción, semiótica, romanticismo

Resumé:

Cette recherche vise à l'étude de ces deux aspects qui composent un texte dramatique, le littéraire et le spectaculaire, et même une analyse superficielle de la relation de l'intertextualité établie entre eux. Nous avons référencé la pièce *El Prendimiento* et sa représentation, les jours de mercredi de la Semaine Sainte de Jumilla. Nous n'entendons pas d'étudier le texte dans toutes ses possibilités sémiotiques, mais modeste analyser comment le texte et son drame faisaient partie d'une tradition littéraire, théâtrale et religieuse qui se traduit par une mise en scène de puissants interactive avec le public.

Mots clés : Intertextualité, texte, spectacle, interaction, sémiotique, romantisme.

I. INTRODUCCIÓN

Nuestra investigación tiene un *objetivo* claro: el estudio de los dos aspectos que integran un texto dramático, el literario y el espectacular, e incluso un somero análisis de la relación de intertextualidad que se establece entre ellos. Con el fin de ilustrarlo, hemos tomado como referencia la obra dramática *EL Prendimiento* y su puesta en escena los días de Miércoles Santo jumillano. La elección de esta obra se debe a varias razones. Por una parte, la petición que nos formuló la Junta Central de Hermandades de Semana Santa (en adelante JCHSS, y que no cumplió su acuerdo de publicarlo) con motivo de la efemérides del 600 aniversario de nuestra Semana Santa (Predicación de San Vicente Ferrer 1411-2011); por otra, lo sugerente que nos resulta una obra de temática religiosa con tan arraigada tradición en Jumilla; además, el texto y la representación de la misma potencia, a veces con toques de humor, la fuerza de las relaciones sociales, de solidaridad y de poder, existentes entre los personajes. Tanto el diálogo como las acotaciones alcanzan en ella cierta originalidad que transmite al pueblo espectador un mensaje moral y político nada despreciable.

Somos conscientes de nuestra incapacidad para considerar la realidad en todas sus dimensiones y vertientes, por ello en este trabajo no pretendemos examinar el texto en todas sus manifestaciones y ángulos (lingüísticos, psicológicos, sociológicos y estéticos), sino analizar de forma modesta el modo en que el texto y su representación forman parte de una tradición literaria, teatral y religiosa que se plasma en una puesta en escena de gran poder interactivo con el espectador.

El presente estudio comienza con una *Introducción* que, a su vez se subdivide en unas breves referencias a los *Autores* del texto y sus fuentes y unos necesarios apuntes sobre los *Orígenes* de la representación y sus variaciones a través de los años, incluida alguna polémica al respecto. El segundo bloque es sobre su *Contenido y significado*, la *Estructura interna* de la obra más allá de cuadros y escenas; su evidente *Contenido político* en la época romana y su relectura en el siglo XIX; su *Significado moral y social*, desde el punto de vista religioso. El tercer bloque es la *Representación y puesta en escena*, con un primer estudio sobre *El texto teatral* en relación con la tradición del drama sacro y los signos teatrales que lo acompañan; seguimos con la *Estructura formal* y análisis del diálogo y las acotaciones, figuras retóricas señeras y el interesante esquema métrico del texto. Acabamos con las *Conclusiones*, haciendo obligada referencia a los actores jumillanos que lo representan en la actualidad y en años anteriores, además de exponer las ideas más importantes que concluimos de nuestro estudio. Por último, una amplia *Bibliografía* con cita de fuentes tanto textuales como webgrafía muy útil.

Los antecedentes del presente artículo entran de lleno en la polémica clásica sobre qué es lo prioritario en el teatro: el estudio del texto o el de la representación.

Algunos autores estudian el texto obviando su potencialidad espectacular; otros opinan que si no se examina la representación, o sea, los signos extralingüísticos (escenografía, iluminación, vestuario...) y paralingüísticos (expresión facial, miradas, movimientos, gestos...) la visión de la obra es sólo parcial. Nosotros mantenemos una posición ecléctica, en el sentido de que no damos preferencia a uno u otro, siempre teniendo en cuenta que es mucho más fácil analizar un texto que una representación concreta. Las aportaciones epistemológicas que confluyen en nuestra parcial investigación sobre *El Prendimiento* tienen en cuenta los estudios estructuralistas de la Escuela de Praga, en especial Mukarovsky y su *principio de transcodificación* (los signos que forman la representación escénica crean significados que el público interpreta: la semiotización del escenario); igualmente las aproximaciones del post-estructuralismo con T. Kowzan a la cabeza y sus estudios del sistema de trece signos en el teatro, o de R. Barthes y su teoría del teatro como canal de mensajes hacia el espectador. Y no menos importante, la perspectiva pragmática con Bettetini, Pavis o españoles como Boves Naves, Sito Alba, Romera Castillo, Tordera, etc., con ellos el estudio del signo se desplaza hacia lo que siempre se había considerado marginal: el contexto, los aspectos psicológicos y sociales, el comportamiento de los actores, etc. La perspectiva pragmática se configura con cuatro rasgos metodológicos fundamentales: la interdisciplinariedad, el lenguaje como discurso, la importancia del contexto y la teoría del lenguaje en acción. El teatro es un ejemplo perfecto del lenguaje en acción y la representación escénica una muestra de contextualización espacio-temporal.

A. Autores

El Prendimiento o Pasión de Jesús es un drama religioso en ocho cuadros escritos en verso. La obra, que se estrenó en el Teatro Princesa de Valencia, (ver la web 0) es una selección de cuadros y escenas de *La pasión de Jesús: drama sacro-bíblico en seis jornadas y un epílogo*, del valenciano Antonio Altadill, con música del maestro Mariano Obiols y dirigida por el maestro Luis Rodríguez de Cepeda, escrito también en verso e inspirado a su vez en la Biblia y el auto de la *Pasión de Jesús*, de Fray Gerónimo de la Merced, o Fray Antonio de San Jerónimo (ver las webs 1 y 2). A esta obra original se le ha añadido la escena primera del segundo cuadro, debida al periodista jumillano José María Martínez Íñiguez, en la que interviene Lucifer en un largo parlamento escrito en verso, probablemente desde 1869. Se inspiró para ello en la novela *El Mártir del Gólgota*, de Pérez Escrich, menos el tercer y cuarto parlamento de Satanás que parecen ser originales suyos.

Creemos que puede ser interesante y enriquecedor conocer algo más sobre la vida, el pensamiento y la obra de aquellos autores, actores y personas relevantes que han intervenido de forma más o menos directa en la escritura y representaciones de *El Prendimiento*, así como un estudio comparativo entre las obras fuente y nuestro

Prendimiento. Para ello, nada mejor que leer la interesante y bien documentada obra de José A. Martínez Torres (2005), *El Prendimiento: antigüedad, origen y fuentes*, que en este artículo vamos a citar en repetidas ocasiones, aunque intentaremos encauzar nuestras aportaciones originales a dicha obra teatral por otros derroteros.

...A base de representarse, muy pocos recuerdan ni su procedencia ni su origen, forma parte del acervo cultural de Jumilla. Estos textos, que el pueblo hace suyos, junto al amateurismo y espontaneidad de los actores, el vestuario, la escenografía y el espacio escénico conforman los factores que identifican y diferencian al teatro popular del resto de representaciones (texto adaptado, pág. 29)



Antonio Altadill i Teixidó (Tortosa,1828-Barcelona,1880). Como dato curioso, Altadill escribió obras conjuntas con Pérez Escrich, quien lo apadrinó en Madrid (ver las webs 5, 6 y 7). *Barcelona y sus misterios* es su novela más famosa (ver la web 4).

Barcelona y sus misterios (1860-1861), escrito por el progresista Antonio Altadill, comienza en abril de 1844, un mes antes de que Narváez se convierta en presidente del Consejo con el fin de denunciar desde el republicanismo la difícil situación en la que se encontraban los progresistas barceloneses durante el sitio de la ciudad. El pensamiento político de Altadill condiciona claramente una visión diferente de la Barcelona contemporánea. La selección y conformación de los personajes protagonistas, su tratamiento maniqueísta, las intrigas en las que se ven envueltos y las descripciones costumbristas revelan claramente el personal horizonte ideológico del escritor. (Amores, M., 2004: 5-7)



Enrique Pérez Escrich (Valencia, 1829-Madrid, 1897), también conocido por sus seudónimos Carlos Peña-Rubia y Tello, cultivó el teatro y alcanzó el éxito con el drama *El cura de aldea* (1858), (obra relanzada por editores Bibliobazaar en 2008). Tiene una calle dedicada muy cerca de la Gran Vía Fernando el Católico y de la calle Juan Llorens, en Valencia. Tuvo una infancia difícil y desgraciada. Era muy simpático, caballeroso y generoso con sus amigos; murió pobre dirigiendo un asilo (ver las webs 8, 9 y 10). Una de sus novelas más famosas es *El mártir del Gólgota* (reeditada por la editorial Porrúa en 2007) (ver las webs 11, 12, 13, 14, 15 y 16).

Respecto al periodista Martínez Íñiguez sólo resaltar como dato interesante que

Martínez Íñiguez escribió varias obras, entre otras un libro de poesía publicado en Hellín y una novela ambientada en Jumilla de más de 600 páginas titulada *Crimen, venganza y expiación*, publicada en Madrid en 1863. (Verdú, A., 1999: 102-103)

B. Orígenes

En la publicación local *La Semana Santa* de 12 de marzo de 1883, año I número III, así como en el periódico local *El Pandero* de 29 de abril de 1886, por razones de índole religiosa, se cuestionó la representación del *El Prendimiento*.

Durante una buena parte del siglo XIX hubo una corriente contraria a cualquier tipo de representación religiosa, heredada del siglo anterior, ya que, a ojos de algún clérigo y de un grupo importante de reformistas, las consideraban no ya poco edificantes, sino también irreverentes e impropias para llevarlas a la escena. (Martínez Torres, J. A., 2005, 71)

Pero la tradición popular jumillana pudo más que las explicaciones que argumentaban en su contra, y desde entonces, su representación ha seguido sin interrupción hasta nuestros días.

Su origen es algo incierto, pero en el capítulo 6º de los Estatutos de la Cofradía de Jesús Nazareno, en la segunda mitad del siglo XIX, se dan instrucciones para su organización, habitualmente ante el ya abandonado Convento de las Llagas. Como en la primera parte de esta teatralización sacra, La Entrada en Jerusalén, es probable que este acto, muy popular y tradicional, se remonte a mucho antes, con alguna representación del mismo alentada por los franciscanos. (JCHSS, 1995: 116)

Sabíamos que sus orígenes estaban ligados a los de la Hermandad de Jesús Nazareno (y, por tanto, del Cristo), porque así consta en sus primitivos estatutos. También suponíamos que la parte de la Pasión de Jesús que se representa (conspiración del Sanedrín hasta la sentencia de Pilatos) complementa a la procesión de Jesús Prendido, por cuanto esta nos muestra los diversos cuadros “escénicos” que no constan en la representación [...] La representación va unida siempre a la escenificación de la Entrada de Jesús en Jerusalén, en la mañana del Domingo de Ramos. (Calabuig, J., 2000: 141-147)

La edición más antigua que se conserva está impresa a finales del XIX en la imprenta “La Solidaridad” de Jumilla con el título de *Entrada en Jerusalén y Pasión de Jesús*. Según José A. Martínez Torres (2005, 14):

Aunque la edición más antigua que se conserva de *El Prendimiento* está impresa en Jumilla en el año 1880, en la imprenta La Solidaridad, situada en la calle del Olmo, 24, bajo el título de *Entrada en Jerusalén y Pasión de Jesús*, como iremos viendo más adelante, probablemente esta no fuera la primera

En ella se afirma “*que se representa en la villa de Jumilla, en los días de Domingo de Ramos y Miércoles Santo, por varios individuos de la Hermandad de Jesús Nazareno*”. Nosotros utilizamos para su estudio la reedición del libreto hecha por la JCHSS en Jumilla, año 2000 con motivo del 150 aniversario de este texto teatral, que contiene también la *Entrada de Jesús en Jerusalén*.

Aunque se ha representado en distintos lugares, al principio se hacía en la calle Cura Navarro frente al Convento, incluso en el Teatro Vico en alguna ocasión, así como frente al Ayuntamiento cuando prolongaron la calle de la entonces Casicas. La tradición desde 1941 es que se represente en la Plaza Arriba, en la fachada del Concejo, el Miércoles Santo por la tarde. Desde entonces, este ha sido su lugar de representación y tan solo en los años 1997 y 1998 no se representó allí y se hizo en la explanada del Colegio Ibáñez Martín, hoy Mariano Suárez, junto a la Glorieta del antiguo convento, por estar efectuándose la restauración del Concejo, volviendo de nuevo a su incomparable marco en 1999 (ver la web 3).

... éste tenía lugar, con anterioridad a 1936 en la Plaza de San José, hoy Plaza de Arriba. Con posterioridad a este año se efectuó en alguna ocasión en la fachada del teatro Vico y poco después y hasta nuestros días en la citada Plaza de Arriba. Las representaciones se llevaban a cabo por jumillanos aficionados y apasionados por nuestra Semana Santa, tocados con ricas vestiduras de la época y desarrollando así los principales episodios del Proceso del Divino Maestro, constituyendo a tal fin los tribunales de Caifás, Herodes y Pilatos. (Moreno, J., 2000: 137-139)

Así pues, El Miércoles Santo jumillano está dedicado al *Prendimiento* de Jesús, pasaje evangélico que se escenifica en dos versiones ese día: la obra de teatro propiamente dicha, y las procesiones que la acompañan, incluida la de la noche.

Hacia las seis de la tarde, frente al antiguo Concejo, se escenifica una sencilla y versificada representación de El Prendimiento, con actores locales, desnuda escenografía y escueto vestuario. Comienza con la insidiosa reunión del Sanedrín; aparece Lucifer tentando al Señor en el Huerto, y los ángeles consolándolo, además de Anás, Caifás y Herodes, para concluir con el lavatorio de Pilatos.

Hasta mediados de los cincuenta, en la mañana de este día, la parte oeste de la ciudad veía discurrir –Corredera, Feria, Pasos y Loreto- una curiosa “Procesión de la Samaritana”, presidida por este único paso, aunque acompañado por las demás Hermandades. (JCHSS, 1995: 116)

Referente a la representación de *El Prendimiento* en la Semana Santa jumillana, Carmen Guardiola y Antonio Verdú (1999: 102-103), encontraron una hoja manuscrita entre los papeles de su abuelo José Guardiola, con datos relacionados con este tema y que literalmente dice lo que reproducimos abajo. Este papel se relaciona con los descubrimientos que se realizaron fortuitamente en unas obras de acondicionamiento y restauración en el famoso edificio del Pósito. Durante las mismas, encontraron dibujos pintados sobre las paredes ocultas, que quizá fueron usados como decorados teatrales. El documento encontrado refleja una actuación en este lugar y está manuscrito por una cara:

Por el año 50 del siglo pasado (XIX), llegaron a Jumilla unos cómicos para actuar en el Pósito, y se presentó tan mal la temporada que se deshizo la compañía quedándose aquí sin recurso alguno el Director, que si mal no recuerdo le llamaban el Sr. Revueltas. Compadecido de su estado el médico D. Roque Molera Ribera, se lo llevó a su casa y allí comió y durmió aquel pobre hombre hasta que encontró medio para poder salir de aquí para seguir su triste peregrinación.

En agradecimiento a lo hecho por D. Roque, le regaló dos manuscritos: el uno era un diccionario del Caló, y el otro el Prendimiento que se representa desde aquella fecha en nuestra Ciudad con algunas pocas variantes. Desde aquel año se representaba esta obra haciendo un tablado en la población y bajando a prender a Jesús a la Ermita de San Agustín, donde el Nazareno se encerraba con los Apóstoles para hacer oración.

Pasados algunos años, vino a pasar una temporada en esta nuestro paisano D. José María Martínez Iñiguez notable escritor que desempeñaba altos cargos en la política de entonces y queriendo coadyuvar [sic] con

algo a las procesiones de Semana Santa compuso la escena de la tentación, interpretando él mismo el papel de Luzbel en unión, aquel año y algunos sucesivos de los intelectuales de Jumilla, pues el Señor lo interpretó el notable médico D. José Molera, hermano de D. Roque, que socorrió al cómico Revueltas.

Sobre esta base, se fundó la procesión del Prendimiento que apenas terminando éste, se formaba en la Parroquia del Salvador y solamente recorría las calles de Pasos, Convento, Feria, Corredera, Ródenas y por la Plaza de San José terminaba en la Parroquia de Santiago.

El ya citado investigador José A. Martínez Torres (2005, 16) formula la hipótesis de que la fecha de 1850 como la primera representación de *El Prendimiento* es errónea y propone la de 1859, exponiendo las siguientes razones:

- 1) El Prendimiento es una copia extractada y casi literal de algunas escenas del drama de Antonio Altadill, *La Pasión de Jesús*, que se edita en 1855.
- 2) Años después se añade la escena del Ángel Tentador inspirada en un capítulo de la novela de Pérez Escrich *El mártir del Gólgota*, que aparece en 1863.
- 3) La primera noticia documentada data de 1859. (texto adaptado. Ver también págs. 55 y 119)

Según lo afirmado en el anterior documento, para hacer más realista la puesta en escena bajaban a la huerta para prender a Jesús. Faltaría saber cómo llenaban el espacio temporal entre San Agustín hasta el tablado, pasando por el camino de San Antón a San Agustín como en procesión y luego subiendo con Jesús prendido. No sabemos dónde estaría el tablado, quizá cerca de lo que ahora es el Teatro Vico. Quizá utilizaran el atrio del Convento de las Llagas para parte de la representación, por esto la comitiva saldría de El Salvador.

No es Jumilla, claro está, la única ciudad de la geografía española (incluso europea y americana) donde se representa *El Prendimiento y Pasión de Jesús*. Como ejemplo aportamos estas palabras de Francisco Rodríguez sobre La soldadesca de los armaos en Calzada de Calatrava (ver la web 17)

El origen de la Sección de Armados de Calzada de Calatrava (C. Real), popularmente conocida como “*los Armaos*”, está relacionada con las representaciones que se realizaban en el Patio de San Francisco (actual Convento) para hacer la escenificación teatral del Prendimiento de Jesús. Tales representaciones fueron promovidas por la congregación de PP. Franciscanos situada en Calzada de Calatrava en el siglo XVIII, para revi-

vir lo más fielmente posible los hechos de la Pasión de Jesucristo; aunque es probable que su origen se remonte al s. XVII.

Igualmente, en esta web de la Región de Murcia se nos explica con detalle cómo en la Semana Santa del pueblo murciano de Albudeite se escenifica y teatraliza la Pasión de Cristo, sobre todo en la representación de *El Prendimiento*. http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,369,m,2693&r=ReP-5657-DETALLE_REPORTAJES, así como en Cieza.

También a este respecto, Pepe Vila nos habla de la obra sobre *La Pasión de Cristo* del trinitario Fra Antoni de Sant Jeroni, representada por la Compañía dramática de aficionados y del teatro de la villa de Bañolas (Gerona) entre 1842 y 1844, en la iglesia del exconvento de los servitas, animados por los franciscanos. Nos dice que se representaba la pasión por su enorme arraigo social y su extraordinaria tradición que la convierten en el teatro pasionístico catalán por excelencia:

Durante la Semana Santa tenemos noticias de representaciones testimoniales en Bañolas, La Bisbal, Figueras, Gerona, Quart, Sant Privat d'en Bas, Santa Coloma de Farmers, Ruplà, Sant Climent Sescebes, Tossa de Mar, Verges, etc. Como una forma de catecismo audiovisual y de manifestación de la piedad popular, el espectáculo sagrado, promovido por la iglesia y las cofradías locales, representaba el ciclo completo o bien los episodios más singulares de la vida, pasión y muerte de Cristo, como el lavatorio, la cena, el encuentro con la Samaritana, el prendimiento, la crucifixión, el descendimiento, desfiles procesionales con escenificación de pequeños misterios, etc. (ver la web 18)

Incluso, al enumerar las vestimentas que los actores de Bañolas necesitan para la representación de *El Prendimiento*, aparecen curiosamente:

- Una capa para *Malco*
- Dos capas y dos túnicas para *Abdarón y Benjamín*

La aparición de Malco está más justificada, pues, al fin y al cabo, aparece como tal en el Evangelio de San Juan, aun siendo un personaje muy secundario en el relato; pero sí llama la atención la aparición de los sanedrinitas ficticios Abdarón y Benjamín, que no aparecen en los evangelios, y también aparecen en nuestro *Prendimiento* ¿Casualidad? Nosotros pensamos que no. No olvidemos que nuestra obra fue escrita, en su mayor parte, por un catalán, Antonio Altadill:

En un impreso del siglo XVIII, la acotación correspondiente reza: "Abdarón dará a Judas los treinta dineros, y Judas los contará y llegando al tercero lo mirará mucho y lo probará con los dientes. (ver la web 19, Kóvacs, L., 2010)

El nombre de Abdarón aparece asimismo en autos del siglo XVI

El nombre de Roboán es ostentado por un rey de Judá, hijo de Salomón, y por el hijo del Caballero Zifar (héroe de leyenda medieval) y de la dama Grima, hermano a su vez de Garfín. En la web <http://escrituras.tripod.com/Textos/Sentencia.htm> se transcribe una supuesta *Sentencia dada por Poncio Pilato contra Nuestro Señor Jesu-Christo* en la que aparece el nombre de Roboán como judío presente en el juicio de Jesús, y cita como fuente los evangelios apócrifos. Benjamín es un nombre común en el pueblo judío por ser uno de los doce hijos de Jacob y fundador de una de las doce tribus de Israel.

II. CONTENIDO Y SIGNIFICADO

A. Estructura interna de la acción

La estructura interna de la obra va guiando a los lectores y espectadores a través de unas episodios o secuencias dramáticas, siguiendo al profesor Antoni Tordera (1979: 157-199), que van encadenando las acciones antes descritas desde el inicio hasta el desenlace. El comienzo de la obra es brusco: se entra de lleno en la acción con lo que se imprime desde ese mismo momento dinamismo. La aceleración de la acción está supeditada a la intriga:

Inicio: cuadro I

Secuencia 1: la confabulación e intriga del Sanedrín

Secuencia 2: la traición de Judas

Nudo: cuadro II a cuadro VII

Secuencia 3: tentaciones de Lucifer a Jesús

Secuencia 4: prendimiento de Jesús y abandono de los discípulos

Secuencia 5: Jesús ante Anás y Caifás

Secuencia 6: arrepentimiento y muerte de Judas

Secuencia 7: Jesús ante Pilatos

Secuencia 8: Jesús ante Herodes

Desenlace: cuadro VIII

Secuencia 9: dudas de Pilatos

Secuencia 10: sentencia definitiva contra Jesús

Encontramos al héroe protagonista (Jesús) perseguido por los villanos antagonistas (el sanedrín judío), abandonado por sus indolentes y asustados amigos (los apóstoles), tentado por su gran antagonista (Lucifer), reconfortado por unos ángeles y utilizado como moneda de cambio en la estrategia de los políticos cobardes (Pilatos y Herodes), hasta su destrucción.

B. Contenido político

Caifás (*Joseph Caiaphas*) fue un sumo sacerdote contemporáneo de Jesús. Es citado varias veces en el Nuevo Testamento (Mt 26,3; 26,57; Lc 3,2; 11,49; 18,13-14; Jn 18,24.28; Hch 4,6). El historiador judío Flavio Josefo dice que Caifás accedió al sumo sacerdocio alrededor del año 18, nombrado por Valerio Grato, y que fue depuesto por Vitelio en torno al año 36 (*Antiquitates iudaicae*, 18.2.2 y 18.4.3). Estaba casado con una hija de Anás.

También según Flavio Josefo, Anás había sido el sumo sacerdote entre los años 6 y 15 (*Antiquitates iudaicae*, 18.2.1 y 18.2.2). De acuerdo con esa datación, y conforme a lo que señalan también los evangelios, Caifás era el sumo sacerdote cuando Jesús fue condenado a morir en la cruz. Su actitud de cercanía y colaboración con la autoridad romana, y en especial con Poncio Pilato, es la que se refleja también en lo que cuentan los evangelios en torno al proceso de Jesús y su condena a muerte en la cruz. Todos los relatos evangélicos coinciden en que tras el interrogatorio de Jesús, los príncipes de los sacerdotes acordaron entregarlo a Pilato (Mt 27,1-2; Mc 15,1; Lc 23,1 y Jn 18,28).

El Sanedrín era la Corte Suprema de la ley judía, con la misión de administrar justicia interpretando y aplicando la Torah, tanto oral como escrita. A la vez, ostentaba la representación del pueblo judío ante la autoridad romana. De acuerdo con una antigua tradición tenía setenta y un miembros, herederos, según se suponía, de las tareas desempeñadas por los setenta ancianos que ayudaban a Moisés en la administración de justicia, más el propio Moisés.

En la época de los gobernadores romanos, también en la de Poncio Pilato, el Sanedrín ejerció de nuevo sus funciones judiciales en procesos civiles y penales, dentro del territorio de Judea. En esos momentos sus relaciones con la administración romana eran fluidas. No obstante, lo más probable es que en esos momentos la *potestas gladii*, es decir, la capacidad de dictar una sentencia de muerte, estuviera reservada al gobernador romano (*praefectus*). Por lo tanto, el Sanedrín, aunque podía entender de las causas que le eran propias, no podía condenar a nadie a muerte. La reunión de sus miembros durante la noche para interrogar a Jesús no fue sino una investigación preliminar para perfilar las acusaciones que merecían la pena capital para presentarlas, a la mañana siguiente, en contra de Jesús en el proceso ante el prefecto romano. (ver web 20 Varo, F., 2010)

Los Sanedrínistas, el clero del judaísmo, se reunirán en conjura; en Getsemaní, el Señor será tentado por Lucifer, con largo parlamento; lo consolarán los ángeles con pegadiza cantinela; será delatado por Judas, que acabará en aparatosa desesperación; recorrerá los tribunales religiosos y civiles del Israel de la época: vestido con túnica blanca de loco por Herodes, torturado y condenado a muerte por Pilatos con cínico lavatorio, y llevado preso entre trompeteo, tambores y algarabía infantil por las calles de la ciudad.

Recordatorio y lección, el Prendimiento es uno de los rituales más queridos y populares de nuestra Semana Santa. La tarde de clara primavera del Miércoles Santo no puede imaginarse en nuestra ciudad sin esta puesta en escena del primer capítulo del drama de Cristo: la conjura del poder ante quien se le opone; la angustia agónica -en soledad- presintiendo el suplicio, y la duda de su eficacia, simbolizada en Lucifer; la traición, la delación y la cobardía de los amigos; el juicio-farsa; la hipocresía, el cinismo y la crueldad implacable de los dirigentes...Y el Señor firme ante un compromiso de enorme transcendencia moral, para siempre. (ver web 21 Tévar, J., 2010)

No debemos olvidar que el autor principal de *El Prendimiento*, Altadill, es un escritor de formación romántica y un progresista en lo político. De hecho, se sitúa entre un Romanticismo tardío y un Realismo incipiente; algunas de sus novelas son auténticas *novelas de tesis*, al estilo de las que escribe también Benito Pérez Galdós, donde los tradicionalistas y conservadores son retrógrados perversos y diabólicos que buscan destruir a los progresistas liberales bondadosos y angelicales. Es posible que Altadill viera en un drama como el del juicio a Jesús una posibilidad histórica de atacar el poder más arcaico de la nobleza rancia española en la figura de los sacerdotes del Sanedrín, capaces de condenar al héroe romántico, en este caso Jesús, que muere por la verdad y la libertad. El eje dramático de las obras románticas es la fatalidad, el *fatum* invencible, que impone sus condiciones negativas a las buenas cualidades del héroe. El mismo Caifás ya vaticina en el evangelio de San Juan que conviene que muera un hombre para que no perezca todo un pueblo (Jn 11,49-52), y en nuestra obra asegura Caifás: *Una sentencia prudente/la furia aplaca del pueblo;/mi voto es que se efectúe./y así habrá paz y sosiego.*

En el drama romántico existen casi siempre unos planteamientos sociales explícitos, y otros coincidentes o no con los primeros, que se conjugan implícitamente, como manifestación subconsciente de una actitud que busca la identificación del público, el sentimiento del espectador, a la propuesta planteada [...] El autor romántico lanza un mensaje de identificación y captación del público que debe alinearse con los personajes del drama y que son, en gran medida, prototipos de la nueva sociedad. Y para

ello recurre a caracterizaciones simbólicas sistemáticamente sostenidas en todos los textos importantes del teatro romántico, que convierten en efectiva, a niveles sociales esa identificación entre el drama histórico de la revolución burguesa. (De la Peña, P. J., 1992: 43-56)

C. Significado moral y social

El Prendimiento era una obra que llegaba al pueblo en español, cuando la liturgia todavía se decía en latín (hasta mediados del siglo XX); era, pues, una forma de catequizar al pueblo y quizá todavía más a los niños. Mostrar las dos opciones que se presentan en todos los cuentos tradicionales y las dos opciones morales entre las que tendrán que elegir a lo largo de sus vidas: el bien y el mal, representados por Jesús y el demonio con sus tentaciones.

La tradición teatral para niños plantea sus situaciones con fuerte vinculación a sus protagonistas, al igual que los cuentos. Por su propia naturaleza el teatro es acción. Por consiguiente el juicio sobre el bien y el mal busca una situación de mayor desarrollo de la conciencia del niño. Para su afianzamiento se busca que el niño entre en contacto con el bien y el mal, convencionalmente representados, y que el niño, por su cuenta, sepa distinguirlos, pese a sus apariencias engañosas. (ver la web 22, Cervera, J., 2010)

Al presentar al niño caracteres totalmente opuestos, se le ayuda a comprender más fácilmente la diferencia entre ambos, cosa que no podría realizar si ambos personajes representaran fielmente la vida real, con todas las complejidades que caracterizan a los seres reales. (Bettelheim, B., 1977: 17)

La escena de las tentaciones es central en el contenido moral de la obra y en la intencionalidad pragmática del autor; también está dotada de un gran efectismo escénico:

Las mismas tentaciones que siguen espoleando al hombre de hoy. La primera la de negar a Dios ante las penurias físicas: Dios no puede existir si pasamos hambre. La segunda, tentar a Dios en su divinidad: si eres Dios, cura a mi hijo o a mi madre, demuéstreme que eres Dios. La tercera, la de adorar al becerro de oro, a esos infinitos dioscecillos: dinero, consumo, sexo; olvidando las palabras de Jesús: “Al Señor tu Dios adorarás y sólo a Él darás culto”. (Tomás, A. M., 2001: XVIII.XIX)

Los demás cuadros y escenas de la obra reflejan con bastante fidelidad los pasajes evangélicos. Tenemos en los Evangelios cuatro relaciones separadas de la Pasión de Nuestro Señor, que se complementan unas con otras, por lo que sólo a través de un cuidadoso examen y comparación de todos ellos podemos llegar a tener

un conocimiento claro y completo de toda la historia. Los tres primeros Evangelios son muy similares entre sí en su plan general, y de hecho son tan parecidos que se cree que están relacionados por algún tipo de conexión literaria; pero el cuarto Evangelio (el de San Juan), aunque el escritor evidentemente estaba familiarizado al menos con el tono general de la historia contada por los otros tres, nos ofrece un relato independiente.

Hay cosas que se entienden mejor cantando, meditando, orando, pintando, mirando o haciendo teatro, incluso mejor que en un seminario exegético. (Luz, Ulirich, 2005: 15. Este libro expone todo un estudio muy interesante sobre las representaciones teatrales y musicales de la pasión y la pascua en diversos lugares)

Y es que en el teatro de temática religiosa no podemos hablar propiamente de espectadores. Contemplando y disfrutando el espectáculo no hay, quizá, apasionados del teatro, sino ante todo fieles que reciben una formación espiritual e ideológica.

Se hacía necesario, pues, para una mayor comprensión e interiorización de la Pasión, que a la belleza de la imagería se le acompañara la narración y explicación de los hechos y personajes representados en la misma. Esta necesidad era particularmente acuciante en épocas en las que el pueblo sencillo, en su mayoría, no sabía leer. Y ese carácter de ingenuidad de los pasos vivientes se sigue conservando en muchos pueblos. De entre estos episodios, el que más destaca, quizá por su fuerte contenido teatral, es el del *Prendimiento*, a través del cual el pueblo adquiere todo su protagonismo como antagonista de Jesús, y la representación aumenta su impacto emocional.

Aun así, puntualicemos que en estos dramas, como el que nos ocupa, no existe el suspense, porque el espectador conoce el tema y desarrollo de la acción al tratarse de hechos fijados por el dogma y la tradición, y ser siempre repetitivos. Lo sugestivo y motivador radica, precisamente, en la tradición. Tampoco intervienen actores profesionales, pues son gente del pueblo, aficionados. El lugar de la representación no está pensado para el teatro, no es su espacio propio (el edificio teatral), son la plaza y las calles de Jumilla.

Miguel E. Pérez (1985) lo describe con estas hermosas y sencillas palabras:

La chiquillería se arremolina en los alrededores del escenario, bulliciosa, regocijada y, a la vez, sorprendida ante el hecho de contemplar cómo un grupo de personas, barbudas, con pelucas y con sus rostros velados por una buena capa de tizne o maquillaje, dando muestras de una total perversión, aprisionan y sentencian a muerte a la Bondad personificada en Jesús. Los mayores paladean con delectación, como si de un vino de la tierra se tratara, los versos que se van desgranando en la boca de los actores, quizá

porque siempre es grato recordar estos mismos momentos trasegados a un tiempo que ya se nos ha ido escapando, cuando de niños no había año alguno en que no acudieran a la representación, con los pantaloncicos cortos, con la cara reluciente y con un impecable peinado.

III. REPRESENTACIÓN Y PUESTA EN ESCENA

A. *El texto teatral*

Nuestro *Prendimiento* forma parte de los medievales ciclos litúrgicos a los que se adaptaba la temática del teatro religioso.

La pasión de Jesús o Prendimiento en modo alguno puede incluirse dentro del grupo denominado Autos Sacramentales, pese a que contenga alguno de sus elementos, aunque sí nos encontramos ante un drama-sacro, ya que incluye intrínsecamente todas sus características. (Martínez Torres, J. A., 2005, 14)

En este caso formaría parte del ciclo de Pasión y Resurrección de Jesús, continuando la tradición de autores y obras como:

Diego de San Pedro: *Pasión trovada* (escritura anterior a 1480)

Alonso del Campo: *Auto de la pasión* (s. XV, escrito entre 1486 y 1499)

Comienza con la oración de Jesús en el huerto y su diálogo con un ángel, tras lo cual se dirige a los apóstoles, que duermen. Judas lo traiciona. Una mujer reconoce a San Pedro, que niega a su Maestro e inicia un planto, seguido de otro de San Juan. Tras la sentencia de Pilatos, San Juan consuela a María, cuyo planto cierra el auto. (ver la web 23)

Lucas Fernández: *Auto de la Pasión*

Juan del Encina: *Auto de la Pasión* (en su Cancionero de 1496)

Como muy acertadamente destaca la profesora Pascualita Morote (1998: 40):

Nuestra Semana Santa está plagada de elementos teatrales [...] Además de los elementos teatrales, el Prendimiento es una obra que entronca directamente con las presentaciones pasionales del abigarrado y variado teatro de la Edad Media en Europa y con el teatro religioso de los siglos XV y XVI en España. Juan del Encina (siglo XV) se inspira en la pasión de Cristo para las representaciones de Semana Santa. Y el Auto de la Pasión de Lucas Fernández (siglo XVI) es una pieza maestra para ser representada en la iglesia.

Si en la obra de Lucas Fernández se elige a San Pedro como personaje-testigo que cuenta los hechos desde el dolor de haber negado a Cristo tres veces, en el Prendimiento de Jumilla, el papel de San Pedro es el más chocante por su ingenuidad y temperamento primario, que se lanza rápidamente a defender a Cristo, de quienes acuden a prenderle...Y después, seducido por Cristo, suaviza su intervención.

El teatro es un tipo de espectáculo que se basa en la tensión entre el espacio y el tiempo, entre el texto escrito y la representación. Un *texto teatral* está compuesto por el texto dialogado y la puesta en escena; así pues, en una representación teatral podemos encontrar textos muy distintos, o signos diversos (Kowzan, T., 1975). Es evidente que durante la representación del espectáculo el texto no puede existir, pero el texto teatral, es decir, la unión entre texto escrito y texto dramático, es una de las señas de identidad del teatro religioso desde la Edad Media hasta hoy, ya que no se cuestiona que esta actividad pueda asumir en abundancia modos de expresión no verbal. Pero hay otro rasgo en el que conviene insistir de forma especial: la ejecución del texto teatral, la representación tiene lugar en un espacio codificado al que se dota de una función signica, siguiendo la tradición medieval y posterior. *El Prendimiento* forma parte de una tradición secular muy utilizada en la puesta en escena de obras religiosas dirigidas a un espectador popular como es la utilización de espacios escenográficos múltiples: templos, plazas, calles, etc; espacios que son a la vez dramáticos y lúdicos.

Habida cuenta de que en el medievo no existían edificios específicos que acogieran tal práctica, ésta se refugió en espacios preexistentes (la iglesia, el claustro, el atrio, la plaza, el salón de un castillo o palacio; espacios que, durante el tiempo que duraba la representación, adquirirían una función simbólica. (ver la web 24, Lorenzo, P., 2010)

También aprendimos a situarnos debidamente en los desfiles anterior y posterior a la representación. En el de ida a la plaza Arriba van primero los apóstoles, después el Sanedrín y por último Herodes y Pilatos entre los oficiales romanos. Aquí no desfilan ni Jesús ni el demonio. En el desfile final todo se invierte: Jesús va primero, maniatado entre los romanos, tras ellos Pilatos, Herodes y el Sanedrín. Cierran la comitiva, entre gritos y jolgorio de la chiquillería, Judas y el demonio. Durante muchos años desfilaron los tribunales en la procesión de Jesús Prendido. Pero de ese hábito hoy sólo quedan los angelicos que con la cruz, el cáliz y el paño siguen muy formales tras el paso del Prendido. Algo que no puede faltar la tarde de la función son los romanos. El tercio de romanos de la Hermandad del Cristo que, después de varias pasadas por las calles, acuden a recoger a los tribunales, realizando en momentos determinados un paso de desfile especial y muy querido en Jumilla llamado “el caracol” [...] Es una represen-

tación tan fresca, tan ingenua, tan jumillana que no debe ser excesivamente correcta. Creo que su originalidad está en esos detalles tan rústicos y lejos de la ortodoxia. (Calabuig, J., 2000: 141-147)

B. Estructura formal

Es una obra estructurada formalmente en 8 cuadros y cada cuadro en escenas, a la manera clásica y tradicional. Los diferentes cuadros indican cambios de espacio, de decorado; los cambios de escena indican las entradas y salidas de personajes.

Esto da cuenta de la realidad del texto teatral en cuanto texto pensado para la representación. La segmentación de la obra en cuadros permite fijarse en el movimiento de los personajes, en la peculiar utilización del espacio escénico con sus eventuales cambios de decorado, en la mayor o menor trabazón recíproca de las escenas. (ver la web 25, Antonucci, F., 2010)

Vamos, pues, a estudiar los diversos tipos de textos en *El Prendimiento*:

a) El texto primario, (Ingarden, R., 1971: 531-538) es decir el diálogo literario entre los personajes, rinde homenaje evidente a los textos teatrales barrocos y románticos, a los que claramente imita. Nos recuerda pasajes de obras tan famosas como *El alcalde Zalamea*, *Don Juan Tenorio*, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, por citar algunas. Aparece, incluso, un monólogo interior de Pilatos entre paréntesis en la escena I del cuadro VIII. La profesora Antonucci (2007) ha coordinado la edición de un magnífico libro sobre la importancia decisiva de la disposición métrica en el desarrollo de las secuencias dramáticas en la Comedia barroca; es decir, según sus estudios la acción dramática, la estructura de estas obras no es tan espacial como creemos, no está tan basada en las jornadas y los cuadros, sino en la disposición métrica. La obra que nos ocupa ahora no es barroca, pero sí está compuesta en el entorno del Romanticismo, y este movimiento literario recupera muchos valores del anterior, incluido el valor dramático de la métrica. Intentaban adecuar la métrica a la índole de las escenas: los romances para los relatos, sonetos para los soliloquios, las décimas para las lamentaciones, los tercetos para diálogos, las redondillas para diálogos amorosos, etc.

Para todo lo concerniente a la métrica hemos consultado Antonio Quilis (1975)

– Obra escrita en versos bastante elaborados, con profusión de cultismos, arcaísmos y palabras muy sonoras, habitualmente aliteraciones:

*¡Mundo! ¡Atención! Ronca estalla
del Príncipe del Averno
la voz que al orbe avasalla;
hoy se libra una batalla*

entre el cielo y el infierno.

.....

Aquí feraz, allí lánguida y muerta

- La métrica de la obra es variada. Respecto a los versos presenta una moderada polimetría: sobreabundan los de arte menor y popular (principalmente octosílabos):

*Así, pues, por orden mía
convocarás al momento*

- En algunos pasajes aparecen los de arte mayor, endecasílabos enfáticos, heroicos, melódicos y sáficos:

*La historia de tu pueblo predilecto
has oído en extracto y aún me resta*

- Para realizar el cómputo silábico debemos tener en cuenta el abundante hipébaton que obliga a unir las sílabas de unos versos con otros, hasta formar, por ejemplo, un octosílabo:

Con nuevas quejas. (5)

Ya llega (3)

.....

Contad. (3)

Una...cuatro...seis...(5)

- También las licencias como alguna sinéresis, abundantes sinalefas y posibles diéresis, aunque el escritor no lo marque gráficamente (˘):

*Hola, Roboán; esta noche
poner fin a **mi ansia** quiero
Simón, Santiago, **Juan** (para que este verso sea octosílabo habría que separar alguno de los dos diptongos)*

- La rima igualmente es variada y se reparte entre la rima asonante y consonante. La hay oxítónica:

*Sí. Le hallaremos en **verdad**
en el huerto o **heredad***

Pero abunda la paroxítónica:

*No le hace. De antemano
He reflexionado un **medio**;
Así que entremos le busco,
Y veloz corro a su **encuentro***

Y alguna proparoxítona:
Con perdonar a Jesús
Labramos nuestro descrédito;
La audacia de los romanos
Cobrará rigor con esto,

- Polimetría empleada por los autores. Composición estrófica variada. No es casual que presente *El Prendimiento* una estructura métrica similar al *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla. El uso de una u otra forma métrica se condiciona, en buena medida, a la naturaleza del personaje o al contenido de lo que dice. En cuanto a la forma literaria utilizada para el teatro en el Romanticismo y Neo-romanticismo ésta era el verso El verso es el vehículo normal del español más tradicional y popular, tanto en sus formas italianizantes (endecasílabos) como tradicionales (octosílabos). La polimetría es una característica esencial de la forma literaria de este tipo de teatro: sonetos, redondillas, romances, décimas, tercetos, aparecen en cantidades desiguales pero de forma no gratuita ni casual...

Para el cómputo de versos de *El Prendimiento* tenemos en cuenta los versos métricos (tanto libres como rimados), no los lineales:

La tipología teatral de *El Prendimiento* se puede definir así:

- a) el conjunto romance + romancillo, un 38%,
- b) el conjunto redondilla + quintilla, un 38%
- c) el romance heroico, un 20%
- d) la sexta rima, un 1.3 %

La tipología métrica de *El Prendimiento* encajaría en el periodo Romántico y Posromántico.

Cuadro I

Escena I: versos 1 a 17 Romance
 Escena II: versos 18 a 57 Romance
 Escena III: versos 58 a 157 Romance y de 158 a 161 Redondilla
 Escena IV: versos 162 al 169 Redondillas
 Escena V: versos 170 a 233 Redondillas y 234 a 247 Romance

Cuadro II

Escena I: versos 248 a 323 Quintillas; 324 a 329 Sexta Rima; 330 a 333 Romancillo; 334 a 556 Romance Heroico; 557 a 571 Quintillas
 Escena II: versos 572 a 576 Quintilla; versos 577 a 582 Sexta Rima; 583 a 586 Romancillo; 587 a 591 Quintilla; 592 a 597 Sexta Rima; 598 a 607 Romance; 608 a 612 Quintilla
 Escena III: versos 613 a 741 Redondillas; 742 a 747 Romance

Cuadro III

Escena I: versos 748 a 789 Romance

Cuadro IV

Escena: versos 790 a 847 Romance; 848 a 875 Redondillas

Escena II: versos 876 a 917 Romance

Cuadro V

Escena I: versos 918 a 973 Romance Heroico; 974 a 1033 Romance

Cuadro VII

Escena I: versos 1034 a 1083 Romance

Cuadro VIII

Escena I: versos 1084 a 1099 Redondillas; 1100 a 1157 Romance; 1158 a 1237 Redondillas; 1238 a 1278 Quintillas; 1279 a 1309 Romance; 1310 a 1344 Redondillas

Entrada de Jesús en Jerusalén: 9 Quintillas

Ejemplos:

- Romance: fiel a la tradición teatral, este poema no estrófico se utiliza en *El Prendimiento* para relatos, narraciones, descripción de situaciones y todo aquello que forma parte de la acción más cercana al relato evangélico de la Pasión de Jesús, cuadro I escenas I y II (reunión del Sanedrín, intriga y contubernio), escena III (diálogo Abdarón/Benjamín relato sobre hechos y supuestos milagros de Jesús), final escena V (diálogo Judas/Abdarón, relato somero de la traición); cuadro II escena II (entrega de la cruz y el cáliz a Jesús por los ángeles), final de la escena III (diálogo Abdarón/Benjamín para presentar a Jesús ante Anás y Pilatos); cuadro III escena I (Jesús en casa de Anás); cuadro IV escena I (Jesús en casa de Caifás); escena II (arrepentimiento de Judas ante el Sanedrín); cuadro VI escena I (Jesús ante Pilatos); cuadro VII escena I (Jesús ante Herodes); cuadro VIII escena I (Jesús de nuevo ante Pilatos, desde que habla Abdarón por primera vez hasta que habla Anás por segunda vez, y el relato entrecuadrado de Pilatos al final de esta escena leyendo la sentencia contra Jesús).

*Sin duda la Sinagoga
secundará nuestro intento;
más según mi parecer
es necesario en secreto*

*asegurar su persona
e instruir bien el proceso,*

- Romancillo: Los romancillos, las seguidillas, las endechas, los villancicos, etc siempre tuvieron un significado amoroso, y a menudo eran cantadas. Es la cancioncilla que repiten dos veces los ángeles que asisten a Jesús en su sufrimiento del Huerto de los Olivos, cuadro II escenas I y II

*Alienta y respira,
mitiga el pesar,
que en breve del cielo
auxilio tendrás.*

- Redondilla: Lope de Vega aconsejaba las redondillas para hablar de amor erótico, aunque no sería nuestro caso. Son estrofas usadas más en teatro que en lírica. Las redondillas son aquí la forma estrófica que dramatiza para el espectador el contenido más emocional de la obra, los sentimientos profundos de cada personaje, su interior, cuadro I escena III (indignación argumentada del oficial, Caifás y Anás contra las prédicas de Jesús al pueblo, y versos finales muy duros de Caifás), escenas IV y V (llegada de Judas ante el Sanedrín y su traición); cuadro II escena III (juicio de Jesús ante el Sanedrín, con intervenciones muy emotivas de Malco y Pedro); cuadro IV escena I (final airado de Caifás y Anás); cuadro VIII escena I (comienza con el monólogo político de Pilatos sobre el levantisco y alborotado pueblo judío); cuando se llevan a Jesús para azotarlo, aparte monologado de Pilatos sobre sus dudas de la culpabilidad de Jesús, amenazas de los sacerdotes contra Pilatos, presentación de Jesús azotado ante el pueblo para su clemencia, más amenazas de los sacerdotes y gritos del pueblo para crucificarlo; final de esta escena y final muy emotivo de la obra, donde observamos un Pilatos abatido y cobarde, comido por los remordimientos de la injusticia, que impone un rótulo en la cruz, protestas de Caifás e imperio de Pilatos.

*Sabio Cónclave, la urgencia
del motivo que me trae
de pedirnos me retrae
la acostumbrada licencia*

- Quintilla: se formó a partir de la redondilla, añadiéndole 1 verso al final; resurge con fuerza en el Romanticismo. Lope de Vega las llamaba redondillas. Las quintillas son utilizadas en esta obra en momentos muy concretos y señalados de gran efectismo pasional por la soledad y abandono de Jesús ante los terribles acontecimientos:

- la soflama y advertencia de Lucifer al mundo anunciando su lucha total contra Jesús, cuadro II principio y final de la escena I. Es original usar aquí esta estrofa, más bien frívola, para un asunto elevado.
- Las dos ocasiones en que Jesús pide a sus discípulos que despierten, cuadro II escena II. Las quintillas son muy variadas respecto a su estructura rimada.
- La firma de la sentencia de Pilatos contra Jesús, con Abdarón, Caifás y Benjamín, cuadro VIII, escena I

*¿Ves cómo rasga el Averno
Contra ti sus rojos velos?
¿Oyes su furor interno?
Es que se apresta el infierno
A luchar contra los cielos*

- Sexta rima: (los versos 5 y 6 se suman) este metro culto de procedencia italiana es utilizado en tres ocasiones que coinciden con los tres momentos en que Jesús se dirige en oración a su Padre: cuadro II escenas I y II.

*Dios de inmensa bondad. Eternal rey
Padre del mundo en sacrosanto amor
tu voluntad acato por gran ley;
mas si es dable mitiga mi dolor.
Tiemblo al morir ¡Oh Padre!
y no os asombre
que la muerte anonada a todo hombre.*

- Romance heroico (metro utilizado, por ejemplo, por el Duque de Rivas, dramaturgo romántico): este metro culto aparece en tres ocasiones en esta obra, que coinciden con los tres momentos cumbres del dramatismo de la acción:
 - El diálogo de las tentaciones o enfrentamiento dialéctico entre Jesús y Lucifer, cuadro II escena I. Muy apropiado al contenido conceptual del momento dramático.
 - La desesperación y muerte de Judas, cuadro V escena I.
 - Las amargas consideraciones de Pilatos sobre la volubilidad del pueblo judío, a modo de monólogo, cuadro VI escena I.

*Pues oye, Nazareno, oye la historia
de esa raza de víboras y hienas.
Mata Caín a Abel, y un mar de sangre
cubren las olas del diluvio inmensas.
Roba Nemrod la libertad de todos,*

*cual Dios se hace adorar, lleva su diestra
el luto a todas partes, y del mundo
en el señor se erige por la fuerza.*

A excepción del romance, que prefiere la asonancia, las demás combinaciones métricas usadas por Altadill y Martínez Íñiguez, con su rima consonante, llenan el drama de una sonoridad intensa, y en ello radica parte de su popularidad.

b) El texto secundario, las acotaciones, es bastante interesante y eficaz desde el punto de vista de la secuenciación dramática: permite al lector de la obra, y por supuesto al posible director, formarse una idea básica de la representación teatral. Viene impreso en letra cursiva y, cuando está intercalada en el diálogo, entre paréntesis. Dentro de las acotaciones o indicaciones escénicas encontramos las espaciales, temporales, proxémicas, objetuales, etc y dependen de las convenciones de la época, del sentido de teatralidad del autor... Veamos las de nuestra obra:

1) Acotaciones de personajes al principio de cada cuadro y escena. El nombre de cada personaje se introduce en negrita en esta edición: Caifás, Roboán, Abdarón, Anás, Benjamín, oficial, Judas, dos ángeles, apóstoles, Jesús, Lucifer, Malco, sayones, soldados, Pedro, Testigos 1 y 2, Pilatos, Herodes, escudero. Algunos de estos nombres propios no aparecen como tales en el evangelio, aunque no por ello dejan de ser verosímiles.

1) Acotaciones objetuales de decorado y atrezzo: casa de Caifás, huerto de Getsemaní, sala en casa de Anás, la selva donde se ahorca Judas (curioso paisaje tratándose de la desértica Palestina), salón del tribunal en casa de Pilatos, salón del trono del Palacio del rey Herodes; un olivo en el huerto, Judas con una cuerda, la cruz y el cáliz que entregan los ángeles a Jesús, la túnica blanca que manda vestir Herodes a Jesús. Algunos elementos de atrezzo y decorado se desprenden de lo que dicen los personajes y de sus acciones: la vasija con agua y toalla para Pilatos, el pergamino y útiles para escribir la sentencia, etc.

2) Acotaciones sonoras:

– Sonidos y ruidos: horrible tempestad con truenos y relámpagos que se suceden con gran rapidez (los relámpagos son luminotecnia, pero la representación de *El Prendimiento* es a las 6 de la tarde al aire libre y con luz natural, o sea, que no hay relámpagos). Algunos sonidos se desprenden del diálogo:

*¿Ves cómo rasga el Averno
Contra ti sus rojos velos?
¿Oyes su furor interno?
Es que se apresta el infierno
A luchar contra los cielos*

- Música y canto: en el texto no aparecen acotaciones musicales, pero sí que en dos ocasiones nos habla de un coro angélico que canta. Aún así, la representación sí que va acompañada de música en momentos elegidos.

3) Acotaciones cinéticas y proxémicas:

- Gestos: (a veces los gestos arrastran implicaciones emocionales y viceversa) Malco da un bofetón a Jesús; hay un aparte de un personaje en la escena V del cuadro I y otro en la escena I del cuadro II; Jesús en actitud de meditación; Jesús orando; Pilatos lavándose las manos.
- Desplazamientos y situaciones estáticas: entradas y salidas de personajes (entra, entran después, entran en escena según lo indica el diálogo, sale, se va, aparecen dos ángeles, desaparece/n...); Anás paseando; Caifás sentado en un sillón; Jesús se pone en pie; Jesús arrodillado; la disposición espacial de los personajes al comienzo de cuadro II, muy detallada y significativa; Pilatos sentado en el trono; se levanta del trono; se asoma al balcón; se sienta; al levantarse el telón Herodes está sentado en el trono y los demás en pie; entran con precipitación; los apóstoles se levantan y se colocan detrás de Jesús (actitud de miedo); se llevan a Jesús; entran a Jesús; Pilatos escribe; Pilatos leyendo.

4) Acotaciones emocionales: Anás impaciente; Caifás con altanería y con ira; Judas sollozando; Judas en el colmo de la desesperación; quedan sorprendidos; Herodes con desprecio; Pilatos con sentimiento; Pilatos con imperio.

C. Conclusiones

Acercándonos al final, no podemos menos que advertir un regusto de insatisfacción personal y profesional por no ser capaces de obtener los recursos suficientes para analizar los mecanismos tan sutiles con que los humanos podemos comunicarnos. Ofrecemos una investigación muy incompleta, claro está, pero a pesar de ello podemos exponer algunas conclusiones de la labor efectuada.

La *Autoría* del texto de *El Prendimiento* es colectiva, y no sólo por la intertextualidad de varios autores conocidos, sino por las aportaciones y modificaciones que el pueblo ha incluido a lo largo de estos años. Los *Orígenes* de esta obra no se acaban en Jumilla, sino que, a través de sus autores, se unen a representaciones en otros lugares de España y de Hispanoamérica. La *Estructura interna* de la obra se basa en la intriga y el conflicto desarrollado en sucesivas secuencias dramáticas. El *Contenido político* de la misma no termina en un conflicto judeo-romano, sino que hay una relectura romántica del héroe que se enfrenta a los poderes y sucumbe ante ellos, pero deja para el recuerdo posterior su superioridad moral. La representación alcanza su *Significado moral y social* por la catequización del pue-

blo en torno al conflicto eterno del mal y el bien, sobre todo de niños y jóvenes. Este *Texto teatral* entronca con el ciclo de Pasión de la liturgia católica desde el medievo. El *Esquema métrico* del texto en verso entra de lleno en el teatro romántico de mediados del siglo XIX y el uso de la tipología estrófica va unido a los personajes y sus conflictos.

No podemos acabar el trabajo sin hacer referencia a nuestra admiración hacia unos actores amateur que, movidos por la ilusión de vivir de forma directa la pasión de Jesús, han sabido llevar a su pueblo el mensaje del Evangelio. Los actores son vecinos del pueblo dirigidos, en la actualidad, por D. Eugenio Aguado y D. Miguel García.

Lucifer: Eugenio Aguado Guardiola	Pedro: Jacobo Lajara López
Jesús: Pedro Antonio Cruz Alonso	Testigo 1: Helton Briones García
Caifás: José María Palao García	Testigo 2: Manuel Gómez Iniesta
Anás: Miguel Ángel López Lozano	Ángeles y soldados
Judas: Antonio Fernández Jiménez	Sección de Armas <i>Cristo de la Columna</i>
Pilatos: Juan Miguel Lozano Lencina	Apuntadora: María Plá Pérez
Herodes: José M. Sánchez Carbonell	Música: Antonio Olivares García
Abdarón: Ignacio Azorín Alonso	Colabora: Juan Calabuig Martínez
Benjamín: Hilario Fernández Abellán.	Coordinadores: Eugenio Aguado y Miguel García
Roboán: Francisco Guirao Quílez	Director escénico: Miguel García Guardiola
Oficial: Juan Francisco Cuesta Bernal	
Malco: José M ^a Guardiola Tomás	

Para conocer más jumillanos que han intervenido como actores en el Prendimiento a lo largo de los años y todas las anécdotas que rodeaban las representaciones ver Calabuig, J., 2000: 141-147; Moreno, J., 2000: 137-139; Tomás, A. M., 2001: XVIII, XIX.

Como cierre oportuno del trabajo, queremos dejar constancia de algunas bellas estrofas de poetas jumillanos que han aparecido en diversos libros de Semana Santa, dedicadas al *Prendimiento*:

A JESÚS PRENDIDO

Yo vi el huerto callado
En la amorosa paz de sus olivos
Que bañaban los rayos de la luna
Quebrándose en los troncos retorcidos.
Yo le miré cruzar el sendero...

A JESÚS PRENDIDO

Triste en Getsemaní, Jesús oraba;
Un viento frío sopla, impetuoso,
Semejando un lamento quejumbroso
Y la pálida luna no brillaba.

Rafael Soria

PRENDIDO VAS...

Prendido vas, sujeto en mano fuerte;
Caminas silencioso, abandonado,
Y te ofreces, sumiso al Padre amado,
Como dócil cordero, hasta la muerte.

P. L.

MIÉRCOLES SANTO PRENDIMIENTO

Plaza de Arriba, jubilosa y llena.
Tarde de Miércoles Santo, Concejo.
El pueblo asiste a Tu Prendimiento,
Cual Pilatos, ajeno a Tu condena

Alfonso Ruiz



La Plaza de Arriba y el Palacio del Concejo. AJ Bleda



Una escena de El Prendimiento. AJ Bleda

BIBLIOGRAFÍA

- MARTÍNEZ TORRES, J. A., (2005), *El Prendimiento: antigüedad, origen y fuentes*, edición propia, Jumilla (Murcia).
- AMORES, Montserrat, (2004), «Los misterios de Barcelona y Barcelona y sus misterios: cara y cruz del folletín español», *Insula*, 59 (693).
- ANTONUCCI, F., (ed.), (2007), *Métrica y estructura dramática en el teatro de Lope de Vega*, Kassel, Reichenberger.
- CALABUIG, J., (2000), «El reciente prendimiento», en JCHSS, *Libro de Semana Santa 2000*, Jumilla (Murcia).
- BETTELHEIM, B., (1977), *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Grijalbo, Barcelona.
- DE LA PEÑA, P. J., (1992), «Arquetipos sociales del teatro romántico», en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 510.
- INGARDEN, R., (1971), «Les fonctions du langage au théâtre», en *Poétique* N° 8.
- JCHSS, (1995), «Las Procesiones. Miércoles Santo», *Libro de Semana Santa 1995*, Jumilla (Murcia).
- KOWZAN, T., (1975), *Littérature et spectacle dans leurs rapports esthétiques, thématiques et sémiologiques*, Mouton, La Haye.
- LUZ, Ulrich, (2005), *El evangelio según San Mateo*, Sígueme, Salamanca.
- MORENO, J., (2000), «150 aniversario del Prendimiento. Vivencias del Prendimiento», en JCHSS, *Libro de Semana Santa 2000*, Jumilla (Murcia).
- MOROTE, P., (1998), «Pregón de Semana Santa 1997», en JCHSS, *Libro de Semana Santa 1998*, Jumilla (Murcia).
- PÉREZ, M. E., (1985), «Miércoles Santo», en JCHSS, *Libro de Semana Santa 1985*, Jumilla (Murcia).
- QUILIS, A., (1975), *Métrica española*, edit. Alcalá, Madrid.
- TOMÁS, A. M., (2001), «Presentación de carteles de Semana Santa 2001 y actividades cuaresmales», en JCHSS, *Libro de Semana Santa 2001*, Jumilla (Murcia).
- TORDERA SÁEZ, A., (1979), «Teoría y técnica del análisis teatral», en Talens, J., *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Cátedra, Madrid.
- VERDÚ, A., (1999), «El pósito y el prendimiento», en JCHSS *Libro de Semana Santa 1999*, Jumilla (Murcia).

WEBGRAFÍA

0. GABRIEL, P., «Militància democràtica i literatura a Catalunya. El segle XIX», Universitat Autònoma de Barcelona

Per exemple, Jorge el artesano. Drama en cuatro actos y en verso –que escriví amb col·laboració d’Enric Pérez Escrich– (1854). Una altra obra fou: La pasión de Jesús. Drama sacro bíblico en seis jornadas y un epílogo escrito en verso sobre la Biblia y el auto de Fray Gerónimo de la Merced y música y coros de D. Luis Cepeda. Representado con extraordinario aplauso por espacio de treinta y cinco días consecutivos en el Teatro de la Princesa de Valencia el año de 1853. Madrid: J. Rodríguez (1853), 8au, 116 p. (Col·lecció El Teatro). Cal advertir que algunes fonts daten la publicació el 1855.

<http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/catalonia1/gabriel.pdf>

1. En la siguiente web está reproducida entera *La pasión de Jesús: drama sacro-bíblico en seis jornadas y un epílogo*
<http://www.archive.org/stream/lapasindejes00cepe#page/5/mode/2up> (vista el 23-V-10)
2. En esta web se reproduce también una zarzuela del músico Luis Cepeda *Peluquero y marqués*, escrita junto a Juan Belza (1819-1888)
<http://www.archive.org/details/lapasindejes00cepe> (vista el 23-V-10).
3. Web Región de Murcia, fiestas, semana santa, prendimiento jumilla: drama religioso, origen, historia y reparto
http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,369,m,2693&r=ReP-17386-DETALLE_REPORTAJESPADRE (vista el 23-V-10)
4. En esta dirección se puede ver un vídeo con láminas del libro, una de las novelas folletinescas más populares del siglo XIX, ambientada en Barcelona y en dos tomos con 24 láminas de Planas
[http://cgi.ebay.es/1891-BARCELONA-Y-MISTERIOS-2-T-Laminas-de-Planas-/390136505127_\(vista el 23-V-10\)](http://cgi.ebay.es/1891-BARCELONA-Y-MISTERIOS-2-T-Laminas-de-Planas-/390136505127_(vista el 23-V-10))
5. Muerte de Altadill y panegírico en un periódico de la época
http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12610544246706051321435/205323_002.pdf (vista el 23-V-10)
6. En la web podemos leer El pacto federalista de Tortosa firmado, entre otros, por Altadill
[http://www.llibertat.cat/index.php?option=com_taldiacomavui&tasca=pdf&id=436_\(vista el 23-V-10\)](http://www.llibertat.cat/index.php?option=com_taldiacomavui&tasca=pdf&id=436_(vista el 23-V-10))
7. En esta web todas las obras de teatro de Antonio Altadill i Teixidó

- <http://www.beaba.info/modules.php?name=topMusic&op=albumlist&idartist=18> (vista el 23-V-10)
8. Sobre la biografía y obra de Pérez Escrich.
http://es.wikipedia.org/wiki/Enrique_Pérez_Esrich (vista el 23-V-10)
 9. En esta web encontraremos digitalizadas 2 obras de teatro de este autor
<http://www.cervantesvirtual.com/FichaAutor.html?Ref=2754> (vista el 23-V-10)
 10. En la siguiente web podemos leer la Biografía de Enrique Pérez Escrich escrita por Manuel Ovilo y Otero, que forma parte del libro *Manual de Biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX* - Tomo II (1859)
http://es.wikisource.org/wiki/Manuel_Ovilo_y_Otero (vista el 23-V-10)
– Páginas web donde se puede estudiar la influencia de Pérez Escrich en las representaciones religiosas hispanoamericanas (de la 11 a la 16):
 11. El mártir del Gólgota en Nicaragua
<http://archivo.laprensa.com.ni/archivo/2005/marzo/21/nacionales/nacionales-20050321-01.html> (vista el 23-V-10)
 12. Expresiones de religiosidad en Nicaragua: las judeas
http://enjoynicaragua.net/index.php?option=com_content&view=article&id=16:expresiones-de-la-religiosidad-popular-en-cuaresma-y-semana-santa&catid=37:ciudad&Itemid=55&lang=es (vista el 23-V-10)
 13. La Judea de Monimbó, en Nicaragua
<http://www.canal2tv.com/Noticias/Abril%202007/La%20Judea%20de%20Monimbo.html> (vista el 23-V-10)
 14. El mártir del Gólgota en Capacho, Venezuela
<http://correodeltachira.blogspot.com/2010/01/arribara-93-anos-la-celebracion-de-los.html> (vista el 23-V-10)
 15. El mártir del Gólgota en Chiapas, México
<http://www.diariodechiapas.com/noticias/201003313094/region/despliegue-de-fervor-religioso-en-las-faldas-del-volcan-tacana> (vista el 23-V-10)
 16. Pérez Escrich en Huancavelica, Perú
<http://elcomercio.pe/impresa/notas/reyes-magos-huancavelica/20100110/394626> (vista el 23-V-10)
 17. RODRÍGUEZ, F., «la soldadesca de “los armaos” en Calzada de Calatrava»
<http://www.oretania.es/region/ciudad-real-region/calzada/la-soldadesca-de-los-armaos-de-calzada-de-calatrava> (vista el 16-VIII-10)
 18. VILA, P., «inventari dels bens de la “Compañía dramática de aficionados y del teatro” de Banyoles» (1844), en *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*. Vol. XXXIX, 1998 Girona – MCMXCVIII

- <http://www.raco.cat/index.php/AnnalsGironins/article/viewFile/54316/63676>
(vista el 16-VIII-10)
19. KÓVACS, L., «La mort del traïdor Judes com a antítesi de la mort redemptora de Crist en el teatre medieval català i europeu»,
http://parnaseo.uv.es/Editorial/Parnaseo9/10_kovaks.pdf (vista el 16-VIII-10)
20. VARO, F., «Caifás y el Sanedrín. Figuras de la condena a muerte de Jesús»,
<http://www.conelpapa.com/codigo/38.htm> (vista el 16-VIII-10)
21. TÉVAR, J., «PRENDIMIENTO. Miércoles Santo. Semana Santa Jumilla (Murcia)»,
<http://www.semanasanta-jumilla.org/procesiones/prendimiento/prendimiento.htm> (vista el 16-VIII-10)
22. CERVERA, J., *La literatura infantil en la construcción de la conciencia del niño*
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/07924957689164999626746/p0000001.htm> (vista el 23-V-10)
23. El teatro medieval castellano
<http://www.spanisharts.com/books/literature/tmedievo.htm> (vista 16-VIII-10)
24. LORENZO, P., «Teatralidad y teatro medievales en el occidente peninsular»,
<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Llcv-F3414893-EFEF-B11A-80E6-905EBA375317&dsID=Teatralidad.pdf> (visto el 14-V-2010)
25. ANTONUCCI, F., «La segmentación métrica, estado actual de la cuestión»,
<http://www.uqtr.ca/teatro/teapal/TeaPalNum04Rep/TeaPal04Antonucci.htm>
(vista 23-V-10)