



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia

**Una visión comparativa de
la Semana Santa vallisoletana
y el Ramlila de Ramnagar (India)**

Clara Angeline Engel

Tutor(a): Enrique Gavilán Domínguez

Curso: 2016-201

Una visión comparativa de la Semana Santa vallisoletana y el Ramlila de Ramnagar (India)

Resumen:

La Semana Santa de Valladolid y el Ramlila de Ramnagar (India) son dos festividades religiosas que tienen lugar de manera anual, a través de rituales principalmente callejeros. En este trabajo son ambas analizadas, no de manera separada, sino conjunta y comparativa, destacando los elementos comunes de estas celebraciones geográfica y culturalmente tan alejadas. Dicho análisis se centrará en los respectivos orígenes históricos de estas festividades, su concepción del tiempo y el espacio, los sujetos que participan en ellas, y, a modo de conclusión, qué elementos participan de la fuerza de estas tradiciones.

Summary:

The Holy Week of Valladolid and the Ramlila of Ramnagar (India) are two religious festivities that take place annually, through primarily rituals on the streets. In this paper both are analyzed, not separately, but in a conjoined and comparative fashion, highlighting the common elements of these celebrations so distant from each other geographic and cultural. Said analysis will be centered around the respective historic origins of these festivities, their conception of time and space, the subjects that participate in them, and, as a conclusion, what elements participate in the force of these traditions.

Palabras clave:

Cristianismo, hinduismo, interculturalidad, ritual, tradición, historia. .

Keywords:

Cristianity, hinduism, interculturality, ritual, tradition, history.

ÍNDICE

- INTRODUCCIÓN.....	4
- DESARROLLO DEL TEMA.....	4
1. Orígenes históricos.....	4
2. La dimensión del tiempo.....	7
<i>Tiempo lineal</i>	7
<i>Tiempo circular</i>	11
3. La dimensión del espacio.....	13
4. Los sujetos de las celebraciones.....	16
<i>Protagonistas del drama central</i>	17
<i>Capas intermedias</i>	21
<i>Espectadores</i>	23
- CONCLUSIONES.....	25

INTRODUCCIÓN

El objeto de estudio del presente trabajo es doble: la Semana Santa de Valladolid y el Ramlila de Ramnagar (India). Ambas se tratan de celebraciones religiosas anuales, en el primer caso de diez días de duración, en el segundo de un mes, que se desarrollan principalmente a través de procesiones y representaciones callejeras, representando la historia del principal (o uno de los principales, en el caso hinduista) personaje de su religión.

El objetivo fundamental de esta visión comparativa es reflejar qué aspectos caracterizan estas festividades, enfatizando los que ambas comparten, a través del análisis de sus orígenes históricos, sus concepciones del tiempo y el espacio, los sujetos que participan en ellas, y, finalmente, dónde puede hallarse la clave (o claves) de su éxito. Como objetivos secundarios, podría destacarse: lograr un entendimiento más profundo de una de las festividades más importantes del año de la ciudad de Valladolid, y realizar un primer acercamiento a una de las celebraciones más destacadas de una cultura lejana y compleja como es la india.

La metodología seguida ha consistido en: la lectura de escritos de especialistas destacados en el estudio de la Semana Santa de Valladolid y el Ramlila de Ramnagar, junto con otra obra de carácter general como introducción a la compleja cultura india¹; la observación y análisis propio de gran parte de las procesiones y otros eventos, como misas o vigiliias, de la Semana Santa de Valladolid del año 2016; y la asistencia a diversas conferencias sobre las artes escénicas y la espiritualidad india en la Casa de la India de Valladolid, como así también a todas las ponencias del congreso “La Semana Santa. Representaciones y ritos representados. Desenclavo, pasiones y vía crucis vivientes”, celebrado entre los días 25 y 27 de febrero del año 2016.

DESARROLLO DEL TEMA

1. Orígenes históricos

En primer lugar, debe hablarse de los textos en los que están basados los espectáculos de la Semana Santa y el Ramlila. La Semana Santa se basa en la historia de la Pasión de Cristo, contada en el Nuevo Testamento de la Biblia, con elementos añadidos

¹ WATERSTONE, R., *India*, Boston, Little Brown and Co, 1995. Todas las referencias bibliográficas se han realizado siguiendo las normas de publicación de la revista *Edad Media. Revista de Historia*.

a lo largo de los siglos. El Ramlila, por su parte, se basa en el poema épico titulado *Sriramacaritamansa*, escrita por Tulsidas en el último cuarto del siglo XVI. Este texto se trata de una versión hindi del *Ramayana* de Valmiki en sánscrito, datado en torno al siglo V a.C.² El *Ramayana* es el texto sagrado de la religión hindú que relata la historia de Rama, un avatar (encarnación terrestre) de Visnú (uno de los tres dioses principales de la mitología hindú).

La primera referencia de una interpretación dramática de estos textos, en el caso de la Pasión de Cristo, se remonta a los mismos orígenes del teatro medieval: un manuscrito del siglo X del Monasterio de San Galo en Suiza. Este manuscrito deja constancia de la realización de una representación dramática como parte de una misa de Pascua. El episodio interpretado fue el diálogo de “*Quem quaeritis?*” (“¿Quién buscáis?”) de la Pasión, que tiene lugar cuando las tres Marías encuentran la tumba de Cristo vacía, y el ángel situado en su entrada las pregunta “*Quem quaeritis?*”. En esta versión el ángel y las Marías eran interpretados por distintas secciones del coro en la misa. En versiones más tardías el ángel es representado por el cura vestido de blanco y las Marías por tres escolanos. Es así como el teatro medieval nace en el marco de la liturgia de Pascua dentro de la iglesia. Posteriormente estas representaciones sagradas saldrán de la iglesia para desarrollarse en el atrio y finalmente en las calles de las ciudades, como teatro ambulante que se desarrolla sobre plataformas móviles. En este marco se sitúa la procesión del Corpus Christi, referencia para las procesiones de Semana Santa a partir del concilio de Trento.³

Con esto llegamos a las influencias que recibe la Semana Santa vallisoletana actual de la Contrarreforma y el Barroco. La herencia más obvia de la época barroca son precisamente los dos puntos centrales del evento: las cofradías y los pasos. Las esculturas barrocas de los pasos son de los principales elementos que dan un especial prestigio a la Semana Santa de Valladolid. Estas esculturas vinieron a sustituir a finales del siglo XVI a los actores de los *tableaux vivants* de las celebraciones paralitúrgicas de Semana Santa o las procesiones del Corpus Christi. La Semana Santa vallisoletana bebe por tanto del teatro barroco, pues los escultores de estos pasos probablemente se inspirarían en aquellos

² SAX, W. S., <<The Ramnagar Ramlila: Text, Performance, Pilgrimage>>, *History of Religions*, 1990, vol. 30, nº 2, pág. 139

³ GAVILÁN DOMÍNGUEZ, E. <<El espacio y el tiempo de la procesión. Mircea Eliade en Valladolid>>, en LLINARES CHOVER, J. B. (coord.), *Mircea Eliade, el profesor y el escritor. Consideraciones en el centenario de su nacimiento, 1907-2007*, Valencia, Pre-textos, 2007, pág. 162

actores contemporáneos para sus creaciones artísticas.⁴ Del Barroco heredamos también la acentuación del esplendor de los ritos funerarios, el gusto en la representación por el “teatro dentro del teatro”⁵, y una característica fundamental de la Semana Santa: la exaltación de lo visual, siendo estas procesiones un fenómeno para ser contemplado (la palabra *contemplación* es de los términos que con más frecuencia aparecen en la obra *Ejercicios Espirituales* de Ignacio de Loyola, de enorme influencia en el Barroco)⁶.

Estas huellas del Barroco en la Semana Santa del siglo XXI, sobre todo la herencia material de las esculturas barrocas, contribuyen a una falsa sensación de continuidad entre las celebraciones barrocas y las actuales. A pesar de todo lo que bebe la Semana Santa actual del Barroco, no puede considerarse que las celebraciones de hoy sean una continuación de aquellas de hace siglos. La historia de estas celebraciones en Valladolid no es una de exitosa pervivencia, experimentando la Semana Santa barroca un declive en el siglo XVII, hasta llegar a suspenderse por conflictos entre las cofradías. La historia de la Semana Santa contemporánea tendría tres fases: su recuperación y reinención tras una larga ausencia en los años 20 del siglo pasado, su desarrollo en el marco del nacionalcatolicismo, y la Semana Santa del periodo actual, en un contexto mucho más laico.

En cuanto al Ramlila de la India, según la leyenda fue el mismo poeta Tulsidas quien originó la tradición de las interpretaciones dramáticas de su texto *Sriramacaritamansa* en la región de Banaras (donde se haya la ciudad de Ramnagar)⁷, lo cual dotaría al Ramlila de Ramnagar de un especial prestigio por antigüedad. Podría pensarse por tanto que mientras en Valladolid se llevaba a cabo la esplendorosa Semana Santa Barroca, en la región de Banaras se estaban desarrollando las primeras celebraciones del Ramlila.

Sin embargo, el aspecto actual del Ramlila de Ramnagar se engendró a principios y mediados del siglo XIX. Las primeras celebraciones de este Ramlila tuvieron lugar a cargo del maharajá de Banaras llamado Udit Narayan Singh. Este maharajá además

⁴ GAVILÁN DOMÍNGUEZ, E., <<Procesiones de Semana Santa y tragedia griega: más allá de la representación>>, en MORENILLA, C. (ed.), *Teatro y sociedad en la Antigüedad Clásica. A la sombra de los héroes*, Bari, Levante, 2014, pág 279

⁵ GAVILÁN DOMÍNGUEZ, E. <<El hechizo de la Semana Santa. Sobre el lado teatral de las procesiones de Valladolid>>, *Trama y fondo: revista de cultura*, 2005, nº 18, pág. 28

⁶ GAVILÁN, <<Procesiones de Semana Santa y tragedia griega...>>, pág. 276

⁷ BONNEMAISON, S. y MACY, C., <<The RamLila in Ramnagar>>, *Design Quarterly*, 1990, nº 147, pág. 3

comisionó en 1807 una versión ilustrada del texto de Tulsidas. Al igual que las esculturas barrocas nos permiten acceder en cierta manera al teatro barroco de aquella Semana Santa, inspirándose sus escultores en los actores de la época, esta versión ilustrada del *Sriramacaritamanasa* nos da información sobre las interpretaciones dramáticas del Ramlila a comienzos del siglo XIX, pues los miniaturistas que la pintaron se inspirarían en las actuaciones que vieron.⁸

Ese primer desarrollo del Ramlila de Ramnagar se trata de una expresión del periodo temprano del nacionalismo hindú moderno.⁹ Tras la independencia de la India las actuaciones han continuado bajo la supervisión del maharajá, y gracias a un gran subsidio del gobierno indio.¹⁰

2. La dimensión del tiempo

Tiempo lineal

En el campo del tiempo lineal, podemos destacar dos fenómenos que forman parte de la Semana Santa y el Ramlila: una superposición de planos temporales, que da lugar a su vez a la renovación del pasado en el presente; y, en segundo lugar, distintas expresiones de lo que definió el filósofo alemán Hans-Georg Gadamer como uno de los tres rasgos que definirían la *fiesta*: “un sentido del tiempo peculiar”¹¹.

En primer lugar, en cuanto a la superposición de planos temporales, tanto la Semana Santa como el Ramlila podrían definirse como encuentros, no sólo físicos de comunidades, sino cronológicos de distintos momentos en el tiempo. En cada celebración anual no sólo se está rememorando la historia de Cristo o Rama, sino también las celebraciones barrocas del siglo XVI en el caso de la Semana Santa o las primeras representaciones del siglo XIX en el del Ramlila. Este establecimiento de vínculos entre el presente y momentos del pasado separados por siglos o hasta milenios entre ellos tiende a dar una falsa sensación de continuidad. Esta cualidad de continuidad o pervivencia a lo largo de siglos parece conceder además un especial prestigio a las tradiciones, por lo que aquellos que las perpetúan a menudo enfatizan los elementos que apoyan ese “espejismo

⁸ *Idem*, pág. 9

⁹ SCHECHNER, R. y HESS, L., <<The Ramlila of Ramnagar [India]>>, *The Drama Review: TDR*, 1997, vol. 21, nº 3, pág. 73

¹⁰ SAX, <<The Ramnagar Ramlila...>>, pág. 130

¹¹ GAVILÁN, <<La teatralidad de las procesiones: entre drama y ritual>>, en *La Semana Santa, Representaciones y ritos representados* (de próxima aparición), pág. 257

de continuidad”¹² e *invention of tradition*. Concretamente en la Semana Santa actual existen claros esfuerzos por asociarla al máximo a la Semana Santa barroca, dándose enorme atención a las esculturas barrocas que sirven de vínculo entre aquellas celebraciones y las actuales, y hablando por ejemplo la concejala de cultura y el cardenal arzobispo de Valladolid de los “quinientos años de historia de nuestra Semana Santa”¹³, omitiendo las grandes rupturas y el carácter intrínsecamente discontinuo de esa historia.

Una de las consecuencias de esa superposición de planos temporales es la actualización o renovación del pasado en el presente. Con cada ritual, representación o procesión de la Semana Santa o el Ramlila los participantes reviven de manera rigurosamente similar la experiencia de todos los años anteriores, y más allá también las experiencias de sus predecesores, sean estos los actores que desempeñaron ese papel concreto en ediciones anteriores del Ramlila, los padres y abuelos que pertenecieron a la misma cofradía y participaban en esa misma procesión de Semana Santa, o sencillamente los espectadores de tu ciudad que ocuparon anteriormente este lugar en la calle.

En segundo lugar, la Semana Santa y el Ramlila están ambas repletas de manifestaciones de “un sentido del tiempo peculiar”. Con esto me refiero a momentos en los que las reglas del tiempo lineal parecen romperse, parándose el tiempo durante algunos ritos, concentrándose en otros, transcurriendo a distintos ritmos específicos a la *fiesta*, pero que resultarían del todo extraños fuera de la misma. La mejor manera de comprender esto es a través de ejemplos.

Quizá el ejemplo más obvio sería el ritmo del andar en las procesiones de Semana Santa o de los movimientos de los actores en general en el Ramlila. Se trata de un ritmo particular y específico a estas celebraciones. Como prueba de esto serviría un experimento teatral del grupo XYK Singers, donde menos de una docena de personas sencillamente paseamos en silencio de noche por las calles de Valladolid durante una hora. La *performance* se realizó en octubre, lejos de las fechas de Semana Santa; la indumentaria de los participantes no se asemejaba a la de ninguna cofradía; las calles que se atravesaron y la hora a la que se realizó el paseo no eran propias de ninguna procesión; y no acompañó al experimento ningún otro elemento que pudiese aludir a la Semana Santa, como un paso

¹² GAVILÁN, <<El hechizo de la Semana Santa...>>, pág. 11

¹³ BLÁZQUEZ PÉREZ, R. y REDONDO, A., <<La religiosidad popular en la base de las manifestaciones culturales de la Semana Santa>> en *La Semana Santa. Representaciones y ritos representados. Desenclavo, pasiones y vía crucis vivientes (Valladolid, 25-27 de febrero de 2016)* (de próxima aparición)

escultórico, una carraca o una banda. A pesar de todo esto, muchos de los sorprendidos espectadores con los nos encontrábamos a nuestro paso se preguntaban entre ellos si se trataría de una procesión de Semana Santa. El único elemento en común era el ritmo de nuestro caminar. Tan extraño resulta presenciar a alguien caminando con el ritmo propio de una procesión de Semana Santa fuera de la misma, como igualmente ver a un cofrade o un paso avanzar a un ritmo normal o acelerado dentro de una procesión. La sensación de que algo está fuera de lugar es tan clara que casi causa reacciones cómicas.

Este particular ritmo de los ritos de la Semana Santa y el Ramlila tiene una consecuencia inevitable para los espectadores: la previsión de lo que va a suceder. Esto es cierto a todos los niveles: la historia y el desenlace de la misma de la Pasión de Cristo o la vida de Rama es ya conocida, y el transcurso de las representaciones y procesiones igualmente por repetirse con la mínima cantidad de cambios año tras año. Pero aún si esto no fuera cierto por tratarse el espectador de alguien ignorante por completo de la historia de los protagonistas del cristianismo o el hinduismo, y quien asiste a las celebraciones por primera vez, aún podría a muchos niveles prever lo que va a suceder, gracias a esa lentitud de movimientos. Se ve con claridad hacia dónde se dirige el actor en cada momento del Ramlila y cuál es la intención de cada movimiento, al igual que la preparación de la calle, la disposición del público y la lentitud del caminar de los cofrades delata igualmente el transcurrir de su procesión. En principio, en cualquier otro contexto teatral, esto debería quitar gran parte del atractivo de la representación. Todo se desarrolla de una manera increíblemente previsible, y prácticamente idéntica de un año para otro.

Sin embargo, esto crea unos atractivos particulares para el público de la Semana Santa o el Ramlila: la expectación, y el tiempo de espera. La expectación de saber exactamente lo que va a pasar y cómo va a pasar crea un ambiente de tensión y emoción entre los espectadores. En la salida de la Virgen de las Angustias (de Juan de Juni) de su iglesia esta pasada Semana Santa de 2016 esto se apreciaba con especial intensidad. Los espectadores se concentraban en los minutos anteriores a la salida de manera casi claustrofóbica por toda la calle y bajo los soportales del Teatro Calderón (frente a la Iglesia de las Angustias), mandándose callar los unos a los otros hasta con insultos, empujándose para tratar de conseguir una vista ligeramente mejor de la salida del paso, y hasta negándose a romper su apelonamiento para dejar pasar a una mujer que trataba de llegar a una ambulancia por estar sufriendo un mareo (sólo consiguió llegar a la ambulancia después de que saliese y avanzase el paso de la virgen, y se dispersase un

poco el público). Tal es la sacralidad de la expectación. Otra característica propia de la teatralidad de la Semana Santa y el Ramlila es el tiempo de espera. Los autores Richard Schechner y Linda Hess aprecian esta particularidad del tiempo de la siguiente manera:

“Rama continues his slow advance [en la procesión del 28º día]. It reminds us of a Robert Wilson performance – you know what’s going to happen, and can trace out in advance its map; but it takes forever for it to happen, and, in that space of waiting, meditation occurs.”¹⁴
(“Rama continúa su lento avance [en la procesión del 28º día]. Nos recuerda a una representación de Robert Wilson – sabes lo que va a pasar, y puedes trazar su mapa de antemano; pero tarda una eternidad en ocurrir, y, en ese espacio de espera, tiene lugar la meditación.”)

Al contrario, en ocasiones el tiempo parece concentrarse y acelerarse en la Semana Santa o el Ramlila. Un ejemplo serían las procesiones del Via Crucis, en las que de repente toda la historia de la Pasión, que se lleva viviendo y relatando paso por paso a lo largo de días, se concentra de principio a fin en tan sólo dos horas. El aún lento caminar de la procesión se encuentra con un transcurso totalmente acelerado del tiempo de la narrativa. Especialmente inmediato resulta el paso del sepulcro de Jesús a su resucitación, giro en la historia de la Pasión además que en este momento no se corresponde con ningún tipo de cambio de actitud en la procesión o sus espectadores, manteniéndose el ambiente de solemnidad fúnebre. Esto quizá podría explicarse como reflejo de que, a pesar de estar atravesando toda la Pasión en dos horas, los espectadores no dejan de ser conscientes de su propio anacronismo, de que fuera de esa procesión aún no es el Domingo de Resurrección, por lo que aún no es el momento de celebrar. En el Ramlila tiene lugar un episodio similar, en el que toda la historia de Rama se concentra en una única procesión, el 28º día del ciclo, en el que todos los personajes principales de la trama vuelven al punto de inicio de la misma sobre carros. A medida que van pasando al lado de todos los principales lugares en los que se han desarrollado representaciones a lo largo de los 27 días, Rama los señala a Sita y relata los episodios de cada escenario¹⁵. Los acontecimientos que se han vivido al detalle a lo largo de 27 días se concentran así en una procesión de pocas horas.

¹⁴ SCHECHNER y HESS, <<The Ramlila of Ramnagar...>>, pág. 67. Para las citas de textos escritos en otros idiomas se han seguido también las normas de publicación de la revista *Edad Media. Revista de Historia*

¹⁵ *Idem*, pág. 67

Tiempo circular

Al margen de estos fenómenos anteriores que se entienden dentro de la dimensión del tiempo lineal, la Semana Santa y el Ramlila de Ramnagar se enmarcan a numerosos niveles en un tiempo circular, es decir, participando o dependiendo de ciclos en relación con la naturaleza, que repasaremos de menor a mayor escala.

Puede mencionarse en primer lugar el ciclo de las 24 horas del día, el girar de la tierra sobre sí misma, el día y la noche. Este ciclo entra en juego al desarrollarse gran parte de las celebraciones a la misma hora del día. En la Semana Santa hay mayores variaciones al respecto, realizándose procesiones tanto por la mañana como también de noche, si bien es verdad que gran parte de las mismas se realizan al caer de la tarde. En el Ramlila las representaciones siguen un ciclo más regular, comenzando casi todos los días las actuaciones a las 16:30 y terminando entre las 21:30 y 22:00, con un descanso entre las 18:00 y 19:30¹⁶.

En segundo lugar, en el caso de la Semana Santa también entra en juego el ciclo de los siete días de la semana. El calendario interno de la Semana Santa no se rige por unas fechas concretadas como por ejemplo el 25 de diciembre de cada año, sino por días de la semana con los siguientes nombres, y en este mismo orden: Viernes de Dolores, Sábado de Pasión, Domingo de Ramos, Lunes Santo, Martes Santo, Miércoles Santo, Jueves Santo, Viernes Santo, Sábado Santo y Domingo de Resurrección.

En qué viernes del año cae ese primer día de la Semana Santa viene estipulado por el cruce del calendario lunar con el solar: la primera luna llena tras el equinoccio de la primavera. Esta dependencia del calendario lunar es poco frecuente en las festividades occidentales, pero no lo es así en la cultura india. El Ramlila concretamente debe acabar en la luna llena tras el décimo día del mes del calendario hindú lunar Ashwina (septiembre-octubre)¹⁷. Las celebraciones comienzan aproximadamente un mes antes de este día.

El calendario solar y el ciclo de las estaciones también son de gran importancia en la Semana Santa y el Ramlila. La Semana Santa, como ya se ha dicho, se celebra en torno al equinoccio de la primavera. Este equinoccio vernal, que marca el comienzo del

¹⁶ *Idem*, pág. 69

¹⁷ SCHECHNER, *The Future of Ritual: Writings on Culture and Performance*, Londres, Routledge, 1993, pág. 182

año en la mayoría de los calendarios, es de vital importancia para una sociedad dependiente de los ciclos agrarios, dándose el paso de la *muerte* invernal a la *resurrección* primaveral. En diversas culturas, como la medieval europea, este momento del año viene acompañado de rituales de muerte y resurrección en forma de sacrificio¹⁸, como por ejemplo a través del tema del martirio del justo. La Semana Santa es otra heredera de esta tendencia. Para entender el caso del Ramlila debe hacerse primero un repaso de las estaciones del año en la India: invierno (diciembre a marzo), verano (abril a junio), monzón (julio a septiembre) y otoño (octubre a noviembre). El Ramlila de Ramnagar se celebra así en torno al cierre de la estación del monzón, de cuyas lluvias depende en enorme medida la prosperidad agrícola y la estabilidad económica de la India, siendo apodado el monzón como “el real ministerio de finanzas del país”¹⁹. En el pasado en la India este momento del año del cierre del monzón se ha acompañado de rituales como procesiones o viajes de antiguos reyes, con el fin de reestablecer el orden y exhibir su poder²⁰.

En definitiva la Semana Santa y el Ramlila parecen respaldar la afirmación del mitólogo y médico indio Devdutt Pattanaik: “Culture is a reaction to nature” (“La cultura es una reacción a la naturaleza”)²¹. Estas dos celebraciones tienen lugar en momentos del año donde la dependencia del hombre de la naturaleza se aprecia con especial claridad acentuada. Parece así apropiado que casualmente, por el carácter callejero de estas celebraciones, esa dependencia se vea aún más acentuada, estando el correcto desarrollo de las procesiones y representaciones a la total merced de los ciclos de la lluvia. En estas fechas, y concretamente en la Semana Santa en los momentos previos a la salida de una procesión, las miradas de los participantes se alzan al cielo tanto por razones devocionales como sobre todo meteorológicas.

En último lugar, la Semana Santa y el Ramlila, ya no a escala estacional o anual, sino a una macro-escala temporal, remiten a un ciclo de desorden-orden cósmico. Las historias que relatan estas celebraciones representan esta restitución del orden. Esto vendría simbolizado además por la propia naturaleza de las procesiones de la Semana

¹⁸ GAVILÁN, <<El espacio y el tiempo de la procesión...>>, pág. 161

¹⁹ SHIRA, D., <<Monsoon Season: India’s Real Finance Minister?>>, disponible en: <http://www.india-briefing.com/news/monsoon-season-indias-real-finance-minister-10714.html/> (24 de octubre 2016)

²⁰ SAX, <<The Ramnagar Ramlila...>>, pág. 143

²¹ PATTANAİK, D., <<East vs. West – the myths that mystify>>, disponible en: http://www.ted.com/talks/devdutt_pattanaik#t-140134 (15 de mayo 2016)

Santa, que trazan un círculo. El Ramlila precisamente se denomina un “cycle play” (“obra de ciclo”), y el exilio de Rama se considera un desvío circular en una historia lineal²². Esta representación del paso del caos a la restauración del orden cósmico se aprecia sobre todo en el plano espacial de estas celebraciones, tratado a continuación.

3. La dimensión del espacio

“Todo culto es en realidad creación”²³, y así, tanto la Semana Santa como el Ramlila encierran la creación de una nueva dimensión espacial sagrada en el ya existente espacio profano callejero. La apertura de esta dimensión paralela conlleva diversas consecuencias.

En primer lugar, al igual que en el caso del tiempo, esta nueva dimensión implica en ocasiones un sentido del espacio peculiar. Es decir, el entendimiento del espacio de la ciudad que se tiene el resto del año, en estas fechas parece romperse, mudarse, concentrarse, expandirse... En cierta manera, todo el cosmos, y su paso del desorden al triunfante equilibrio, se pretende representar en el espacio delimitado de la ciudad. Además, a nivel geográfico más concreto, el casco histórico de Valladolid se convierte en una representación a menor escala del Jerusalén con el paso de las procesiones, y los diversos puntos de representación de la ciudad de Ramnagar y sus alrededores se convierten en una constelación que dibuja una versión en miniatura de todo el subcontinente indio²⁴.

En segundo lugar, el espacio urbano de sendas ciudades sufre una transformación a distintos niveles a causa de aquella nueva dimensión espacial. En el caso del Ramnagar, la conversión de la ciudad es tal que algunos puntos de la misma han llegado incluso a adoptar el resto del año el nombre que recibían durante las fechas del Ramlila²⁵. Para muchos espectadores estos puntos de la ciudad no son considerados representaciones meramente simbólicas, sino reales de aquellos lugares en los que se desarrollan los diversos episodios de la historia del Rama²⁶. El autor William S. Sax describe así uno de los principales instrumentos para esta transformación:

²² SCHECHNER y HESS, <<The Ramlila of Ramnagar...>>, pág. 53

²³ Citado en: GAVILÁN, <<El espacio y el tiempo de la procesión...>>, pág. 167

²⁴ BONNEMAISON y MACY, <<The RamLila in Ramnagar>>, pág. 5

²⁵ *Idem*, pág. 4

²⁶ SAX, <<The Ramnagar Ramlila...>>, pág. 149

“Pilgrimage places can themselves be created and/or transformed by the actions of pilgrims. One of the most effective such actions is *tapasya*, the production of ascetic ‘heat’ through actions of self-denial and austerity. In the context of pilgrimage, such actions are accomplished by means of movement itself: the pilgrim’s difficult, self-denying, or painful movement is itself the efficacious rite, and at certain times and places this movement is thought to generate power, ‘heat’, *tapas*.”²⁷ (“Lugares de peregrinaje pueden en sí mismos ser creados y/o transformados por las acciones de peregrinos. Una de estas acciones más efectivas es *tapasya*, la producción de ‘calor’ ascético a través de acciones de auto-negación y austeridad. En el contexto de peregrinaje, tales acciones son conseguidas a través del movimiento en sí mismo: el movimiento difícil, auto-negante, o doloroso del peregrino es en sí mismo el rito efectivo, y en determinados momentos y lugares se cree que este movimiento genera poder, ‘calor’, *tapas*.”)

Este papel del movimiento como transformador de espacio y creador de un “calor” devocional podría identificarse también en el sacrificado caminar de los penitentes en la Semana Santa.

A otro nivel, no sólo se ve transformada la geografía del espacio urbano, sino también la propia vida cotidiana de la ciudad, sea esta Valladolid o Ramnagar. Calles se cortan al tráfico de los vehículos para dar paso a sus nuevos protagonistas, las procesiones o representaciones; zonas de la ciudad se ven colapsadas por el tráfico peatonal; aparecen en cada esquina nuevos puestos y mercados... Todo esto, unido a las procesiones y representaciones teatrales, lleva a los ciudadanos de Valladolid o Ramnagar a reencontrarse con la ciudad bajo una nueva luz, inmersos en y formando parte de esta transformación, sea de manera voluntaria o no. Como afirma Linda Hess:

“Ramlila [o, podríamos añadir, la Semana Santa] forces an experience of the world as *lila*, by dissolving boundaries between the play and the world and between the actors and spectators.”²⁸ (“El Ramlila [o, podríamos añadir, la Semana Santa] fuerza una experiencia del mundo como una *lila* [como una obra de teatro], disolviendo las fronteras entre la obra y el mundo y entre los actores y los espectadores.”)

En tercer lugar, la principal consecuencia y también razón de ser de la creación de esta nueva dimensión espacial es la ordenación sagrada del espacio profano. Lo que se celebra o representa con la narrativa de la Pasión o el Ramlila es el paso del desorden

²⁷ *Idem*, pág. 135

²⁸ Citado en: SAX, <<The Ramnagar Ramlila...>>, pág. 150

cósmico a la restauración del equilibrio. Este hito temporal se traduce con estas celebraciones a nivel espacial²⁹. La propia naturaleza ordenadora de las procesiones y las representaciones simboliza lo que supuso la resurrección de Cristo o la victoria de Rama. Este propósito de los rituales de la Semana Santa y el Ramlila encajaría con la concepción del historiador de las religiones rumano Mircea Eliade, respecto a la importancia del mito cosmogónico como “modelo último de toda ceremonia”³⁰.

Este paso del caos al orden no sólo tiene lugar de manera simbólica con el transcurrir de la narrativa desde el comienzo hasta el final de las fechas señaladas, sino que se da también a menor escala una o varias veces al día con cada procesión o representación. ¿Cómo se lleva a cabo exactamente esta ordenación del espacio? El papel central lo interpretan los pasos en la Semana Santa y los actores en el Ramlila, en ambos casos elevados sobre el público mediante carrozas en las procesiones. Enrique Gavilán describe el papel del paso en una procesión de Semana Santa de la siguiente manera:

“El momento mágico que da origen al nuevo orden espacial se produce con la salida del paso, que se convierte en centro ordenador del mundo. Su movimiento establece una orientación, la dirección de la marcha, la izquierda y derecha que marcan las dos filas de cofrades con los hachones iluminando siempre hacia el centro, un delante y detrás que subrayan pendones y autoridades respectivamente, un antes y un después [el espacio se convierte en tiempo]. Al mismo tiempo, en torno al centro se establece la distancia, una jerarquía de lo sagrado, medida por la mayor o menor cercanía al paso, y la delimitación del espacio con el establecimiento de unos límites, que deslindan el espacio sagrado donde se mueve la cofradía, del espacio profano situado más allá.”³¹

Este papel del paso como “centro ordenador” se ve reforzado por la disposición de los cofrades, creando “teatro dentro del teatro” o un *mise en abîme*, esto es, desdoblamiento de la obra dramática. Los espectadores de la procesión no sólo presencian la representación de la Pasión de Cristo, sino la representación de una cofradía en procesión. En el caso de algunos pasos esto se da hasta a un tercer nivel, contando el paso en sí mismo con un desdoblamiento dramático entre, por ejemplo, Jesús y sus espectadoras las Marías.³²

²⁹ GAVILÁN, <<El espacio y el tiempo de la procesión...>>, pág. 166

³⁰ Citado en: *Idem*, pág. 169

³¹ *Idem*

³² GAVILÁN, <<Procesiones de Semana Santa y tragedia griega...>>, pág. 285

El efecto ordenador de la procesión es acentuado además por el ambiente especialmente caótico que caracteriza los momentos previos a la salida del paso de la iglesia. Sirve de ejemplo la salida de la Procesión del Santísimo Rosario del Dolor (en Lunes Santo) en la Semana Santa de Valladolid del 2016: es prácticamente imposible la circulación peatonal en los alrededores de la Iglesia de la Vera Cruz; la multitud de espectadores impacientes se aglomeran y comentan ansiosos entre ellos la ligera lluvia y la hora, pues la salida de la procesión se retrasa ya más de 40 minutos; cinco bandas distintas de músicos desordenados esperan arrinconados en la enana plaza, tratando de proteger sus instrumentos de las gotas; cofrades, algunos nerviosos, entran y salen de la iglesia dándose indicaciones entre ellos, e insistiendo una y otra vez a los espectadores que se echen un poco más atrás; finalmente al abrirse las puertas de la iglesia, su interior también parece caótica, con bancos descolocados, cofrades desordenados y en su centro los seis pasos que saldrán en la procesión, esperando en fila como actores detrás del telón antes de salir a escena, a punto de experimentar su particular “renacimiento” con la salida a la calle tras un año en el interior de su iglesia. Sólo en el momento de la salida de cada paso comienza a tocar y colocarse la banda y los miembros de la cofradía correspondiente comienzan su ahora ordenado y solemne andar.

En cuarto lugar, la creación de una dimensión sagrada ordenadora en un espacio profano da lugar necesariamente a una serie de tensiones a distintos niveles, pues se está mezclando lo sagrado y lo profano, y no todos perciben con la misma sensibilidad la transformación del espacio. Lejos de poder quizá buscarse soluciones para eliminar la tensión, esta es un ingrediente imprescindible y característico de estas celebraciones. Lo sagrado ordenador necesita de lo profano desordenado, es decir, la procesión que nace y sale de la iglesia necesita de la calle. Sin el escenario profano en el que desenvolverse, la procesión perdería su cualidad de creadora de espacio nuevo y sagrado, a través de tan sólo su atravesamiento del espacio callejero. El efecto cosmogónico necesita de esa dualidad sagrado/ordenado – profano/caótico para poder darse. En un espacio ya ordenado como una iglesia, el ritual sencillamente no tendría el mismo efecto³³.

4. Los sujetos de las celebraciones

En el siguiente apartado se tratarán los sujetos o participantes de estos rituales, organizados en tres grupos: protagonistas del drama central/interior de la Pasión o el

³³ GAVILÁN, <<La teatralidad de las procesiones...>>, pág. 251

Ramlila, las capas intermedias (cofrades, autoridades, clero, destacadas figuras políticas o religiosas...), y el público de espectadores. El orden en el que serán analizados estos tres grupos no viene definido por su mayor o menor importancia en los rituales, sino de su posición física en los mismos, desde el centro hacia fuera.

Protagonistas del drama central

Los diversos personajes de la narrativa son representados por los pasos en el caso de la Pasión y por actores en el del Ramlila. La complejidad de estas representaciones es acentuada por el hecho de que estos pasos y actores no sólo evocan personajes concretos con nombres propios y unas coordenadas espacio-temporales concretas, sino también a arquetipos intemporales³⁴. Esto les dota de un aura universal, desde el cual pueden encontrarse vínculos entre los protagonistas de la Pasión de Cristo y los de la historia de Rama. Aquí hablaremos de Jesús, Rama, María, Sita y Ravana; y cuál es la naturaleza de las representaciones de estos personajes en la Semana Santa vallisoletana y el Ramlila.

Ambos Jesús y Rama evocan al héroe/salvador predestinado, creado y enviado al mundo de los hombres específicamente para su salvación, Jesús, como el hijo de Dios, y Rama, como una encarnación terrestre del dios Visnú, guardián de la humanidad³⁵. Como contraste de esto la Pasión y el Ramlila también cuentan con pasajes en los que se muestra el lado más humano de estos personajes. Esto se daría por ejemplo con el episodio del Huerto de los Olivos en la Pasión, exponiéndose la duda y el miedo de Jesús; o en el caso de Rama con la representación de su niñez, en la que le caracteriza su picardía³⁶.

Los nudos de estas narrativas son la condena de Jesús y el exilio de Rama de la ciudad de Ayodhya. En ambos casos hay un momento en el drama en el que parece ofrecerse una oportunidad de corrección antes del inicio del sufrimiento: el juicio de Jesús o el momento en el que el hermano menor de Rama Bharata lo sigue en su primer día de exilio para ofrecerle la corona³⁷. Sin embargo, el protagonista parece renunciar a corregir el transcurrir de la historia, y hasta aceptar su gran condena con calma³⁸, pues lo considera

³⁴ GAVILÁN, <<Procesiones de Semana Santa y tragedia griega...>>, pág. 277

³⁵ WATERSTONE, *India*, pág. 48

³⁶ SCHECHNER y HESS, <<The Ramlila of Ramnagar...>>, pág. 55

³⁷ *Idem*, pág. 58

³⁸ *Idem*, pág. 55

necesario para cumplir con su destino o lo que “está escrito”, y obtener “the fruit of his birth”³⁹ (“el fruto de su nacimiento”).

Jesús y Rama comienzan así su etapa de sufrimiento, a través del exilio en el caso de Rama o el *via crucis* en el caso de Jesús, hasta darse el mártir del justo. La vergüenza que puedan sentir los otros personajes de la narrativa o los espectadores de fuera frente a la humillación del protagonista divino puede verse reflejado, por ejemplo, en el siguiente episodio del Ramlila:

“Guha the tribal chief offers hospitality to Rama, but all he has are bulbs, roots, and fruits. Guha weeps with shame at the sight of Rama and Sita stretched out unconvered on the bare ground. Lakshman [otro hermano menor de Rama quien lo acompaña] comforts Guha: “Suppose in a dream a beggar is crowned King or the lord of the world becomes a beggar. On waking no one wins or loses. So you must look on this world.”⁴⁰ (“Guha el jefe tribal ofrece hospitalidad a Rama, pero lo único que tiene son bulbos, raíces y frutas. Guha llora con vergüenza ante la imagen de Rama y Sita tumbados descubiertos sobre el pelado suelo. Lakshman [otro hermano menor de Rama quien lo acompaña] conforta a Guha: “Supón que en un sueño un mendigo es coronado Rey or el señor del mundo se convierte en un mendigo. Al despertar nadie gana o pierde. Así debes mirar a este mundo.”)

Finalmente el sufrimiento de Jesús y Rama los lleva al triunfo y pasan a encarnar la figura del rey victorioso, de Ayodhya o de los judíos. Esta victoria o legitimación de Jesús o Rama tiene lugar en realidad dos veces en ambas vidas: primero Rama conquista la diosa Sita al romper el mítico arco de la divinidad Shiva, y Jesús conquista a sus discípulos con sus enseñanzas; pero la victoria y el reconocimiento no se dan a un mayor nivel hasta que Rama vence al demonio Ravana y Jesús se muestra victorioso ante la propia muerte⁴¹. Sólo tras esto puede darse el inicio a la edad dorada del gobierno real o espiritual de Jesús y Rama (en el caso hindú este siguiente periodo se denomina el *Ramraj*).

En cuanto a María y Sita, estas son las protagonistas femeninas de sendas narrativas, ocupando los arquetipos de la madre dolorosa y la amada secuestrada por el enemigo del protagonista hombre. A ambas las caracteriza su fidelidad hacia este personaje, acompañándolo incondicionalmente en su *via crucis* o exilio (en el caso de

³⁹ SAX, <<The Ramnagar Ramlila...>>, pág. 142

⁴⁰ SCHECHNER y HESS, <<The Ramlila of Ramnagar...>>, pág. 58

⁴¹ *Idem*, pág. 54

Sita, hasta que es secuestrada el 17º día del ciclo). Tanto en la Semana Santa como en el Ramlila hay rituales dedicados exclusivamente al dolor de estos personajes femeninos (el 25º día del ciclo del Ramlila es el día del lamento de Sita), reuniéndose una multitud de espectadoras en torno al paso o actriz representante de María o Sita para compartir su angustia y soledad. Como dato reafirmante de la importancia de María en la Semana Santa puede mencionarse que en una procesión de *via crucis* todas las oraciones de las paradas se dirigen en segunda persona a ella, hablando de su hijo Jesús en tercera persona.

¿Cómo se representan exactamente estos personajes? En la Semana Santa son encarnados por esculturas que actúan como objetos de veneración, permitida “en la medida en que el honor que se le atribuye [al objeto] no se detiene en la materia sino que se remonta a la persona que representa. La imagen debe atraer la mirada para reenviarla más allá.”⁴². En el caso del Ramlila, sus personajes son interpretados por actores, cuya naturaleza divina, durante sus actuaciones, se entiende de manera literal.⁴³

Esta diferencia entre esculturas y actores vivos se ve disminuida cuando analizamos más de cerca la naturaleza de la representación actoral en el Ramlila. Precisamente en los momentos de mayor importancia dramática, como el episodio donde Rama rompe el arco de Shiva o la rendición de Ravana ante Rama, la actuación de los protagonistas se reduce a un mínimo, a través de sencillos gestos que encierran la esencia de la acción.⁴⁴ Tal concentración de la narrativa en un único gesto recuerda a la naturaleza de la acción dramática en los pasos de la Semana Santa.

Además, en el momento culminante a nivel espiritual de cada día en el Ramlila, cuando se practica *arati*, los actores deben lograr precisamente el estatismo. El movimiento se asocia al mundo empírico y la moralidad, mientras que la estabilidad inmóvil es propia de las imágenes de los templos (*murti*), divinidades y reyes⁴⁵. *Arati* se trata de una práctica diaria en el Ramlila, que supone la culminación de la representación de ese día y se realiza cuando se siente que la presencia divina de los actores llega a un nivel especialmente intenso⁴⁶. En este momento se procede a la iluminación destellante e intensa de los protagonistas estáticos. El propósito es sencillamente la exhibición divina para dar la posibilidad al público de venerar la auténtica presencia divina por unos

⁴² GAVILÁN, <<Procesiones de Semana Santa y tragedia griega...>>, pág. 275

⁴³ SAX, <<The Ramnagar Ramlila...>>, pág. 130

⁴⁴ SCHECHNER y HESS, <<The Ramlila of Ramnagar...>>, pág. 69

⁴⁵ SAX, <<The Ramnagar Ramlila...>>, pág. 138

⁴⁶ *Idem*, pág. 153

momentos (que puede llegar a ser una hora y media sin diálogo ni movimiento, sin perder por un momento la intensa atención de los devotos espectadores). Este tipo de representación estática expositiva recibe el nombre técnico de *jhanki*, esto es, un *tableau vivant*⁴⁷. Se entiende así que los actores se comparen directamente con esculturas, refiriéndose a ellos en ocasiones como “living *murtis* [ídolos de los templos] on stage”⁴⁸ (“*murtis* [ídolos de los templos] vivientes sobre el escenario”).

A la inversa, las esculturas de los pasos de la Semana Santa de Valladolid parecen en ocasiones cobrar vida. Cuando, por ejemplo, una escultura en posición caminante es llevada en andas en lugar de sobre ruedas, el movimiento de sus portadores hace parecer que realmente el personaje anda entre y sobre ellos. Esto puede verse complementado por la potente música de la banda que acompañe la procesión, cargando el andar del personaje en cuestión de un mayor significado y dramatismo.

El protagonismo de los pasos o actores en los rituales de la Semana Santa o el Ramlila es obvio. Ya se ha tratado su papel ordenador de todo el espacio de la procesión o representación. Concentran además en gran medida toda la atención y la mirada de los espectadores, ofreciéndoles una especie de *darsana*, esto es, en el hinduismo: “la mirada entre el fiel y el icono que produce el reconocimiento mutuo”⁴⁹. La importancia de esto se hace especialmente patente en las procesiones de Semana Santa que no cuentan con un paso. En la entrada de las diversas cofradías a la Plaza Mayor para el Sermón de las Siete Palabras, por ejemplo, la ausencia de un paso afecta por completo el aura de solemnidad de cada pequeña procesión y la receptividad del público. El paso parece ser el elemento que canaliza y condensa el respeto de los espectadores hacia la procesión, cruzando algunos por en medio de las procesiones entre o en frente de cofrades o músicos, pero nunca en proximidad al paso, y a menudo sólo manteniéndose el silencio de manera estricta en su presencia, como si pudiese ver y oír. Tanto los pasos como los actores, cuando están en escena, son además una fuente de orgullo para el resto de los participantes del ritual, sean cofrades o sencillamente espectadores. En el caso de Valladolid esto se ve acentuado por la calidad artística de las esculturas barrocas que protagonizan la Semana Santa de la ciudad. En el Ramlila, en la procesión que marca el fin del exilio de Rama y su vuelta a Ayodhya para ser su rey, la carroza sobre la que son llevados Rama y sus

⁴⁷ *Idem*, pág. 152

⁴⁸ *Idem*, pág. 153

⁴⁹ GAVILÁN, <<El hechizo de la Semana Santa...>>, pág. 18

acompañantes es tirada y no sólo seguida sino guiada por los entusiasmados espectadores, como llevando un trofeo de vuelta a casa.⁵⁰

William Sax afirma que “the greatest source of power [del Ramlila] is the divinities that are present in it”⁵¹ (“la mayor fuente de poder [del Ramlila] son las deidades que están presente en él”). Lo mismo podría decirse de los pasos de la Semana Santa. Sin embargo, ambas representaciones, tanto pasos como actores, necesitan de la procesión para adquirir ese poder. En sus traslados fuera del contexto de la procesión no son tratados con la misma solemnidad, siendo transportadas esculturas de la Semana Santa vallisoletana sobre vehículos por el tráfico de la ciudad, y siendo llevados los actores tras sus actuaciones como al trote sobre los hombros de otros hombres (pues, aunque ya no sean adorados por las calles, sus pies no pueden tocar el suelo mientras estén en su vestimenta del Ramlila)⁵².

Capas intermedias

Entre los personajes de la narrativa y el público existe una serie de participantes intermedios. En la Semana Santa este papel es desempeñado fundamentalmente por los cofrades, mientras que en el Ramlila existen diversos participantes con funciones distintas, los cuales repasaremos más adelante.

Las cofradías son las encargadas de la puesta en escena de las procesiones, aunque estén bajo la tutela de la autoridad religiosa de la ciudad⁵³. Los cofrades crean con su presencia una obra exterior, convirtiendo el drama central de la Pasión en obra interior, y engendrando así el “teatro dentro del teatro”. La naturaleza de su papel intermediario entre los espectadores y los pasos podría compararse con la del coro en la tragedia griega⁵⁴. A primera vista de una procesión los cofrades parecen desempeñar además la función de protectores sagrados del paso, estableciendo una distancia mayor entre este y los espectadores.

Una procesión de Semana Santa es tanto una representación de un momento concreto de la Pasión como es también una exhibición de la cofradía que “acompaña” el paso, “ciertamente un acompañamiento nada sobrio en el que la cofradía despliega todas

⁵⁰ SCHECHNER y HESS, <<The Ramlila of Ramnagar...>>, pág. 64

⁵¹ SAX, <<The Ramnagar Ramlila...>>, pág. 151

⁵² SCHECHNER y HESS, <<The Ramlila of Ramnagar...>>, pág. 67

⁵³ GAVILÁN, <<El hechizo de la Semana Santa...>>, pág. 14

⁵⁴ GAVILÁN, <<Procesiones de Semana Santa y tragedia griega...>>, pág. 269

sus galas e insignias.”⁵⁵, aparte de exhibir también su sacrificio y dolor en torno a la Pasión a través de los penitentes que participan en la procesión⁵⁶. La puesta de atención sobre la cofradía en sí se refuerza con la eliminación de la individualidad de sus miembros. El principal instrumento para esto es el capuchón de los cofrades:

“El capuchón posee la característica esencial de la máscara: transforma a quien lo lleva. Oculta sus rasgos y le dota de una nueva identidad, el cofrade, sin otro nombre que el de la hermandad.”⁵⁷

En el caso del Ramlila pueden destacarse los siguientes participantes intermedios: miembros reales del clero, no actores, que llevan a cabo el *puja* (ceremonia) en las representaciones teatrales⁵⁸; unos 18000 *sadhus* (ascéticos religiosos del hinduismo)⁵⁹, hospedados y alimentados por el maharajá durante todo el mes del Ramlila⁶⁰, y cuya presencia es una característica imprescindible para los espectadores comunes de la festividad⁶¹; los *vyases*, artífices de las representaciones, quienes se hallan sobre el escenario en todo momento, portando sus enormes guiones, por si fuera necesario realizar algún ajuste escénico o susurrar el diálogo correspondiente a un actor olvidadizo⁶²; y, por último, “el anciano”, un antiguo *vyas* ya con demasiada edad para dirigir, cuya función ahora es alzar su bastón plateado y su voz para decir “Chupraho! Saydahan!”⁶³ (“¡Mantengan el silencio! ¡Presten atención!”) antes de cada diálogo en las representaciones.

Al margen de todos estos participantes religiosos y/o dramáticos, las autoridades políticas también están presentes en estas celebraciones. En la procesión más importante de la Semana Santa, la Procesión General de la Sagrada Pasión del Redentor, en Viernes Santo, el ayuntamiento de Valladolid preside también la misma, resaltando la asociación entre la procesión y esta ciudad⁶⁴. Aparte, en el momento culminante de cada procesión, la salida del paso de la iglesia, suena el himno nacional, asociando estos rituales al país, no sólo a la comunidad cristiana en general.

⁵⁵ GAVILÁN, <<El hechizo de la Semana Santa...>>, pág. 19

⁵⁶ GAVILÁN, <<La teatralidad de las procesiones...>>, pág. 252

⁵⁷ *Idem*, pág. 255

⁵⁸ SCHECHNER y HESS, <<The Ramlila of Ramnagar...>>, pág. 58

⁵⁹ *Idem*, pág. 66

⁶⁰ *Idem*, pág. 76

⁶¹ SAX, <<The Ramnagar Ramlila...>>, pág. 149

⁶² SCHECHNER y HESS, <<The Ramlila of Ramnagar...>>, pág. 82

⁶³ *Idem*

⁶⁴ GAVILÁN, <<Procesiones de Semana Santa y tragedia griega...>>, pág. 281

En el Ramlila están presentes autoridades y miembros la policía, el ejército y otras agencias de poder público, lo cual, afirman Schechner y Hess, condiciona la actitud de los espectadores y diferencia el Ramlila del Ramnagar del de otras ciudades⁶⁵. Sin duda la figura política más importante del Ramlila es el maharajá, su principal patrocinador, y considerado una encarnación del dios Shiva⁶⁶. Las representaciones no pueden comenzar hasta la llegada del maharajá (sobre un elefante o en su Cadillac), cuya presencia y posición (detrás del público) tiene una importancia visual en la estructuración del espacio y administrativo-política en las celebraciones. En sus propias palabras:

“It is really an administrative aspect. Someone has to take lead. [...] There is a practical reason for my sitting at the back. My presence establishes control. The crowd is in front of me.”⁶⁷ (“Realmente es un aspecto administrativo. Alguien tiene que tomar el liderazgo. [...] Hay una razón práctica por sentarme atrás. Mi presencia establece control. El público está en frente de mí.”)

Pero más allá de una función política, el maharajá es un personaje más en las representaciones del Ramlila, considerado incluso su protagonista y héroe, como príncipe real, junto con Rama, el príncipe ideal⁶⁸. En la procesión nupcial de Rama y Sita, el maharajá es el que da la bienvenida a la pareja⁶⁹; el día de la batalla de Rama y Ravana, el maharajá acude a la representación vestido para una batalla⁷⁰; y el día de la coronación de Rama (el 29º día del ciclo) el maharajá viste de dorado como Rama y con un turbante con una pluma de pavo real, símbolo de su autoridad real⁷¹, y ahora viaja junto a Rama⁷².

Espectadores

En tercer y último lugar, debe hablarse del público de estas celebraciones. William Sax describe su importancia, y concretamente el valor del movimiento de los espectadores, de la siguiente manera:

“Most participants agreed that in their distinctive ways, members of the audience contributed to the general efficacy and power of the Ramlila. One of the most important such modes of participation was movement. [...] The Ramnagar Ramlila is also

⁶⁵ SCHECHNER y HESS, <<The Ramlila of Ramnagar...>>, pág. 71

⁶⁶ SAX, <<The Ramnagar Ramlila...>>, pág. 143

⁶⁷ SCHECHNER y HESS, <<The Ramlila of Ramnagar...>>, pág. 74

⁶⁸ BONNEMAISON y MACY, <<The RamLila in Ramnagar>>, pág. 4

⁶⁹ *Idem*, pág. 6

⁷⁰ SAX, <<The Ramnagar Ramlila...>>, pág. 143

⁷¹ SCHECHNER y HESS, <<The Ramlila of Ramnagar...>>, pág. 69

⁷² *Idem*, pág. 65

transformative, partly because the movements of its participants give it a special ontological (not “merely symbolic”) status.”⁷³ (“La mayoría de los participantes estaban de acuerdo en que de sus propias maneras distintas, miembros del público contribuían a la eficacia general y al poder del Ramlila. Uno de los modos de participación más importantes era el movimiento. [...] El Ramlila de Ramnagar es también transformativo, en parte porque el movimiento de sus participantes lo da un estatus especial ontológico (no “meramente simbólico”)

Se diferencian en el Ramlila tres niveles o grupos distintos dentro de los espectadores: los ya mencionados *sadhus*, hombres ascéticos que peregrinan a la ciudad para el Ramlila, algunos de los cuales acuden a todas las representaciones, otros no; los *nemis*, los espectadores más fieles que acuden estrictamente a cada representación, descalzos y vestidos de blanco con un fular y bastón, para identificarse entre ellos y diferenciarse de los que acuden a las representaciones por “diversión”, pues ellos acuden por “deber así como amor”⁷⁴; y el resto, el público común. De todas las personas entrevistadas por William Sax en su investigación, un 43% se identificaban como *nemis*, 20% *sadhus*, y el resto espectadores comunes ocasionales⁷⁵. En la Semana Santa quizá podrían clasificarse los participantes en: cofrades, “pueblo fiel” (quien sigue la procesión en su recorrido, no sólo viéndola pasar en un punto), y el resto de espectadores. También a nivel cotidiano se diferencian en ocasiones aquellos que viven la Semana Santa como un periodo vacacional para el turismo, y los que la viven como un evento religioso. Es común oír, sobre todo entre espectadores de mayor edad, lamentaciones por la menor devoción religiosa de los espectadores en comparación con épocas anteriores. El secretario privado del maharajá, Ramesh Chandra De, expresaba la misma preocupación: “Religious belief is fading. [...] Today people come to see friends, relations, make purchases.”⁷⁶ (“La fe religiosa está disipándose. [...] Hoy personas vienen para ver amigos, relaciones, hacer compras.”). Schechner y Hess, sin embargo, explican que no está claro si se está dando realmente esta deterioración de la fe religiosa, pues en la India (como en tantos sitios) es costumbre opinar que las épocas anteriores eran mejores que la presente. Schechner y Hess, por su parte, sospechan que el Ramlila siempre mezcló lo sagrado con lo secular.⁷⁷

⁷³ SAX, <<The Ramnagar Ramlila...>>, págs. 149-151

⁷⁴ *Idem*, pág 147

⁷⁵ *Idem*

⁷⁶ SCHECHNER y HESS, <<The Ramlila of Ramnagar...>>, pág. 71

⁷⁷ *Idem*

La Semana Santa y el Ramlila cuentan con la particularidad de que su público puede llegar a sentirse actor dentro del drama. Estas celebraciones ofrecen una oportunidad más profunda de participación a sus espectadores en comparación con otras formas de teatro. Schechner y Hess afirman:

“In no other theatre does the audience emerge so clearly as performers. Nowhere else is there time/space allotted for the audience to so clearly, casually, easily, and fully play their roles.”⁷⁸ (“En ningún otro teatro emerge el público tan claramente como actores. En ningún otro sitio hay tiempo/espacio asignado para que el público desempeñe su papel tan clara, casual, fácil y completamente.”)

Momentos en los que esto se muestra con particular claridad en el Ramlila serían: la salida de Rama al bosque, acompañado de espectadores que lloran por su marcha al exilio⁷⁹; la procesión nupcial de Rama y Sita, donde algunos espectadores se unen al desfile para interpretar celebrantes de la boda, súbditos de Sita, mientras otros esperan la procesión a las puertas de Ayodhya, actuando como súbditos de Rama⁸⁰; la procesión del retorno de Rama, donde espectadores arrastran su carroza con emoción por la vuelta de su legítimo rey⁸¹. También existen ocasiones en la Semana Santa donde se ve acentuado el papel del público como parte de la procesión y la narrativa exterior del “teatro dentro del teatro”.

CONCLUSIONES

A modo de conclusión, quiero preguntar por qué. ¿Por qué se llevan a cabo exactamente estas celebraciones? ¿Dónde reside la fuerza de estas tradiciones, para atraer tal público, merecer tales recursos y perdurar de un año a otro? Quizá la respuesta más tradicional sea la devoción religiosa de sus participantes. Obviamente este es un factor de gran peso. Los autores Bonnemaïson y Macy afirman que el enorme éxito del Ramlila de Ramnagar se debe a la devoción espiritual de su público⁸². Pero sin duda la respuesta a aquellas preguntas no es una sola, sino varias, muchas interconectadas entre sí. A continuación se revisarán algunas de las principales, repasando aspectos tratados a lo largo del trabajo.

⁷⁸ *Idem*, pág. 70

⁷⁹ SAX, <<The Ramnagar Ramlila...>>, pág. 149

⁸⁰ BONNEMAISON y MACY, <<The RamLila in Ramnagar>>, pág. 6

⁸¹ SCHECHNER y HESS, <<The Ramlila of Ramnagar...>>, pág. 64

⁸² BONNEMAISON y MACY, <<The RamLila in Ramnagar>>, pág. 22

Expresión de poder

Ambas celebraciones implican una expresión de poder a distintos niveles. En primer lugar, la ordenación del espacio caótico y profano de la calle, a través de las procesiones, como representación simbólica a mayor escala del paso de caos a cosmos (orden), reafirma el papel de la religión como ordenadora de un mundo al contrario en caos. En segundo lugar, ambas celebraciones suponen aunque sea implícitamente una gran exhibición de los recursos y el poder económico de sus promotores y artífices. Y, en tercer lugar, la organización espacial jerárquica recuerda y renueva un orden de las cosas⁸³. Esto se aprecia con especial claridad en la presencia del maharajá, como ya se ha comentado.

La magia de la escena

Lo anterior podría explicar en parte la fuerza de estas tradiciones para sus promotores y artífices, pero no tanto para “el pueblo común”. Los siguientes epígrafes propondrán distintas razones detrás del compromiso de estos participantes, sean cofrades, actores o “meros” espectadores. En primer lugar, podría hablarse de atractivo teatral de la Semana Santa y el Ramlila, el gusto por la magia de la escena. Ya se ha explicado cómo tanto los cofrades como el resto de los espectadores de ambas ciudades pueden sentirse realmente actores de la trama, participantes activos de un ritual, a pesar de no contar con una formación profesional ni actoral ni religiosa. Para muchos se trata de una oportunidad única al año. Esta participación conlleva un prestigio en ambas ciudades. A nivel cotidiano, las calles se inundan en parte por familiares y amigos que acuden a verte a ti desfilar en la procesión. A nivel religioso y social, la asociación con personajes divinos eleva el status del asociado. Un actor del Ramlila, al ser preguntado por qué hizo la audición para el papel de Rama, dijo: “If you come from a poor family, it [actuar en el Ramlila] is a good chance; and if you come from a rich family, it is a good reputation.”⁸⁴ (“Si vienes de una familia pobre, [actuar en el Ramlila] es una buena oportunidad; y si vienes de una familia rica, es una buena reputación.”).

Aparte del atractivo de ser actor, la magia de la escena se constituye en gran medida por esas mutaciones temporales y espaciales, que se han comentado en los primeros apartados del trabajo. La excepcionalidad del “sentido peculiar” del espacio y

⁸³ *Idem*

⁸⁴ SCHECHNER y HESS, <<The Ramlila of Ramnagar>>, pág. 69

tiempo saca al participante de lo cotidiano, lo sitúa en la fiesta o el ritual, liberándolo en parte de las habituales limitaciones y reglas del tiempo y el espacio. Quizá podría decirse que el participante es dado la oportunidad de ser brevemente como el ángel de Rilke, “una figura que simboliza un mundo invisible, la superación de una percepción condicionada por el espacio y el tiempo”⁸⁵. Además, el cofrade, actor o espectador se halla, por una parte, en la encrucijada de lo sagrado y lo profano, cuya radical separación es según el padre de la sociología Émile Durkheim “la característica definitoria de lo religioso”⁸⁶.

Identidad colectiva

En último lugar, concluyo que el componente más potente en estos rituales es el sentido de comunidad, dotando a sus participantes de una identidad colectiva, a diversos niveles distintos y entremezclados. En primer lugar, el colectivo de la familia está muy presente para algunos en estas fechas, reuniéndose para ver las procesiones juntos, u ocupando determinados papeles pasados de generación a generación en tu familia concreta, desde los cofrades a los escultores de las efigies del Ramlila. Esto explicaría en el caso de la Semana Santa la particularmente alta participación activa de niños y jóvenes en estas festividades religiosas.

En segundo lugar, específicamente en la Semana Santa, la identificación de uno con su cofradía es de gran peso, reforzando este sentimiento de colectividad los capuchones⁸⁷, pues la eliminación de las identidades individuales es una contribución a la identidad de la cofradía.

En tercer lugar se halla el colectivo de la ciudad, sea Valladolid o Ramnagar. Si bien por la antigüedad de sus tradiciones o por la especial calidad de las esculturas barrocas o los desfiles indios, los habitantes de Valladolid y Ramnagar tienden ambos a valorar su Semana Santa o Ramlila como única y superior a las demás de su país. Es así como la identidad colectiva de habitantes de una ciudad concreta se ve acentuada en estas fechas.

El siguiente nivel sería el colectivo nacional. Como en lo anterior, muchos españoles e indios sienten especial orgullo por sus celebraciones religiosas y sociales concretas por considerarlas particulares y representativas de su país. Recordemos que en

⁸⁵ GAVILÁN, <<El espacio y el tiempo de la procesión....>>, pág. 174

⁸⁶ *Idem*, pág. 158

⁸⁷ GAVILÁN, <<El hechizo de la Semana Santa...>>, pág. 20

la salida de cada paso de una iglesia es interpretado el himno nacional por la banda correspondiente. Específicamente en el Ramlila, la festividad supone además cierta ruptura excepcional de la separación de castas que caracteriza la sociedad india. Un participante lo describía así:

“We stay together during the entire *lila* [Ramlila]. That is the advantage of Ramlila. Caste is not important here. After the *lila* we go our separate ways and do our own types of dirty work; but for this month, we're together.”⁸⁸ (“Nos mantenemos juntos durante todo el *lila* [Ramlila]. Esa es la ventaja del Ramlila. La casta no es importante aquí. Después del *lila* vamos por nuestros caminos separados y hacemos nuestros propios tipos de trabajo sucio; pero durante este mes, estamos juntos.”)

En quinto y último lugar, el mayor colectivo presente en la Semana Santa y el Ramlila sería el de sendas comunidades religiosas, la cristiana y la hinduista: “La liturgia no dice ‘yo’ sino ‘nosotros’ [...] La liturgia no es celebrada por el individuo sino por la totalidad de los creyentes.”⁸⁹

Definitivamente, las razones por las que se llevan a cabo estas celebraciones parecen ser el mayor elemento común entre los participantes de la Semana Santa vallisoletana y el Ramlila de Ramnagar: la fe en su religión, la renovación del orden de las cosas, el triunfo del bien contra el mal, el atractivo de la representación ceremonial, y, especialmente, la conexión con tu comunidad a través de rituales en torno al pasado, al igual que a la inversa, la conexión con el pasado a través de rituales en torno a tu comunidad.

⁸⁸ SAX, <<The Ramnagar Ramlila...>>, pág. 148

⁸⁹ GAVILÁN, <<La teatralidad de las procesiones...>>, pág. 258

BIBLIOGRAFÍA

- BONNEMAISON, S. y MACY, C., <<The RamLila in Ramnagar>>, *Design Quarterly*, 1990 nº 147, pp. 2-23
- BURRIEZ SÁNCHEZ, J., *Cinco siglos de cofradías y procesiones: historia de la Semana Santa en Valladolid*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2004
- GAVILÁN DOMÍNGUEZ, E., <<El hechizo de la Semana Santa. Sobre el lado teatral de las procesiones de Valladolid>>, *Trama y fondo: revista de cultura*, 2005, nº 18, pp. 7-31
- ---, <<El espacio y el tiempo de la procesión. Mircea Eliade en Valladolid>>, en LLINARES CHOVER, J. B. (coord.), *Mircea Eliade, el profesor y el escritor. Consideraciones en el centenario de su nacimiento, 1907-2007*, Valencia, Pretextos, 2007, pp. 157-174
- ---, <<Teatro, memoria y verdad. Pasión y el escenario de las procesiones>>, en MACHO, I. y otros (eds.), *Un hombre llamado teatro*, Valladolid, Gatón, 2012, pp. 207-215
- ---, <<Procesiones de Semana Santa y tragedia griega: más allá de la representación>>, en MORENILLA, C. (ed.), *Teatro y sociedad en la Antigüedad Clásica. A la sombra de los héroes*, Bari, Levante, 2014, pp. 325-360
- ---, <<La teatralidad de las procesiones: entre drama y ritual>>, en *La Semana Santa, Representaciones y ritos representados* (de próxima aparición), pp. 247-261
- SAX, W. S., <<The Ramnagar Ramlila: Text, Performance, Pilgrimage>>, *History of Religions*, 1990, vol. 30, nº 2, pp. 129-153
- SCHECHNER, R. y HESS, L., <<The Ramlila of Ramnagar [India]>>, *The Drama Review: TDR*, 1977, vol. 21, nº 3, pp. 51-82
- WATERSTONE, R., *India*, Boston, Little Brown and Co, 1995