

# UN TEXTO VIVO. FORMAS E INTERACCIONES DEL LIBRETO DE PASTORELA (IHUATZIO Y COMACHUÉN, MICHOACÁN)

## A LIVING TEXT. FORMS AND INTERACTIONS OF THE CHRISTMAS PLAY SCRIPT (IHUATZIO AND COMACHUÉN, MICHOACÁN)

*En memoria de tata Gil Avilés.  
Ensayador de Comachuén*

Elizabeth Araiza Hernández\*

Fecha de recepción: 13 de septiembre de 2018 • Fecha de aprobación: 01 de julio de 2019.

**Resumen:** A partir del análisis de dos casos ejemplares y de observaciones de campo en diferentes pueblos purépechas, se argumenta sobre el valor antropológico, las interacciones y usos peculiares del libreto de pastorela. El libreto se relaciona con tres manuscritos antiguos en lengua tarasca, y con los que se utilizan en otras danzas y otros rituales indígenas, donde la palabra escrita es importante –y no solamente la palabra hablada o representada en imágenes, como establecieron los estudios clásicos– para el desenvolvimiento, sentido y alcances del ritual. El corolario es una reflexión sobre el poder de un objeto –el libreto–, para desafiar distinciones binarias: objeto-sujeto, material-inmaterial, y lo que se ha establecido como eficacia, causas o efectos del ritual.

**Palabras clave:** pastorela, pueblos purépechas, eficacia ritual, libreto, agencia.

**Abstract:** Based on the analysis of two exemplary cases and on field observations in different Purépecha villages, we examine the anthropological value, interactions and peculiar uses of the Christmas play script. This script is related to three ancient manuscripts in Tarascan language, and to those used in other dances and Indian rituals, in which the written word –and not only the spoken word or the word represented in images, as established in classic studies– is important for the development, sense, and significance of the ritual. The corollary is a reflection on the power of an object –script– to challenge binary distinctions:

\* El Colegio de Michoacán, México, araiza\_mx@yahoo.com.

object-subject, material-immaterial, and to prompt us to rethink what has been established as efficacy, causes or effects of the ritual as anthropological problems.

**Keywords:** Christmas play, Purépecha villages, ritual efficacy, script, agency.

**Résumé :** À partir de cas concrets et d'observations de terrain menées dans différents villages purépechas, cette étude aborde la valeur anthropologique, les interactions et les usages particuliers donnés au livret de pastourelle. Ce dernier est associé à trois anciens manuscrits rédigés en langue tarasque et aux autres textes utilisés dans le cadre de danses et de rituels autochtones où la parole écrite joue un rôle important – contrairement à ce qu'établissent certains classiques, la parole ne se limite pas à l'oralité ou à la représentation en images – dans le déroulement du rituel, pour son sens et sa portée. En corollaire, l'article développe une réflexion sur le pouvoir de l'objet – ici, le livret – pour interroger les distinctions binaires : objet/sujet, matériel/immatériel, et pour repenser en tant que problèmes anthropologiques ce qui avait été pris pour de l'efficacité, les causes ou les effets du rituel.

**Mots-clés :** pastourelle, purépechas, efficacité du rituel, livret, agence.

Este artículo surge de una investigación sobre la pastorela purépecha<sup>1</sup> y se fundamenta en la experiencia personal de campo en diferentes pueblos de Michoacán desde 2007 hasta hoy. En otras publicaciones hice una presentación etnográfica de esta práctica ritual (Araiza, 2014, 2016 y 2017). Me centraré aquí en uno de sus componentes fundamentales: el libreto, que, como intentaré demostrar, visto en su forma y en las interacciones que establece con los participantes humanos, se revela como un ser viviente. Antes de entrar en detalle conviene hacer dos advertencias.

Primero, sobre las coordenadas teórico-metodológicas de esta investigación: una “concepción formal, más que sustantiva o funcional del ritual”, entendido como algo que está tomando forma, la cual no es absolutamente simbólica; los elementos que la constituyen no son exclusivos del ritual, pero las relaciones entre ellos sí lo son (Rappaport, 2001: 60). En el ritual los actos y las palabras asumen una “forma típica” que los distingue de los cotidianos y puede tener efectos o consecuencias sociales y materiales que no necesariamente son instrumentales, funcionales o la causa final. Se desprenden dos orientaciones metodológicas que señalan: 1) centrar la atención en un caso, hacer una descripción de éste, si es suficientemente completa revelará aspectos hasta entonces no perceptibles y conducirá a un conocimiento de formas más complejas (Severi, 2015: 18); 2) puesta en duda de ideas de causalidad implicadas en las nociones de agencia, eficacia y performatividad que se piensa están localizadas en el sujeto o en el objeto, mientras que habría que buscarlas en la interacción (Latour, 2008) o en “el flujo del mundo de la vida” (Ingold, 2012).

Segundo, conviene recordar en qué consiste este ritual, pues el término pastorela puede inducir al lector a pensar que se trata de aquellas representaciones teatrales que se realizan durante la Navidad en la Ciudad de México y en otras capitales del país. La pastorela purépecha se realiza también en esta época del año, pero de modos peculiares: el diablo es figurado de tal manera –vestido con larga túnica y un velo negro que le cubre el rostro, aparte de que son tres, siete o nueve diablos– que resulta difícil identificarlo. Además, se trata de un ritual que es representado sobre todo con palabras, pero no es uno de esos ritos de carácter curativo o iniciático que involucran solamente al especialista y a unos cuantos pacientes, sino que es colectivo e implica un impresionante despliegue de objetos conspicuos, música, cantos, procesiones, danza, comida y demás acciones corporales. La representación no es de tipo realista, las acciones corporales y la gestualidad no se relacionan casi con las fórmulas verbales recitadas con una entonación peculiar. Pero se tienen que decir todas tal como están escritas en el libreto, pese –o debido precisamente– a que resultan raras, anacrónicas, en desuso, al modo de un lenguaje oculto. Esto evoca la vieja discusión antropológica de si las palabras

rituales significan y comunican algo o son de carácter fático, mera sonoridad o performativas, un decir que es hacer; con la particularidad de que en este caso esas palabras han sido registradas en un texto, mas no mediante imágenes, lo cual agrega complejidad al asunto. Interrogaré el poder del libreto y si acaso estriba en que tiene una intención, es agente, capaz de causar una acción o ser la causa de ésta. Para ello, comienzo con una presentación del contexto de interacción, es decir la pastorela; enseguida describo el libreto en su forma, a partir de dos casos (Ihuatzio y Comachuén) cuya elección se justifica por ser reputados en la región como los más extensos, completos, mejor logrados; y por eso se puede apostar que ponen de manifiesto más claramente dicha interacción. Abordo después la cuestión de las palabras rituales escritas, señalo que, pese a la importancia del libreto en otras danzas y otros rituales indígenas, no ha recibido la atención que amerita por parte de los especialistas. Por último, interrogo al libreto respecto de lo que hace y hace hacer. Concluyo con una reflexión sobre el poder del libreto.

## El contexto de interacción

La pastorela –o coloquio– es un complejo de acciones rituales, dancísticas y teatrales<sup>2</sup> que se arraigó en una amplia área geográfica: desde el sur de los Estados Unidos, incluyendo varios estados de la República Mexicana, hasta Panamá. Las primeras pastorelas fueron incentivadas por los misioneros en el siglo XVI como medio de evangelización (Horcasitas, 1974). Aunque se fueron transformando a lo largo del tiempo, conservaron en términos generales un mismo tema –la lucha entre el bien y el mal o un ángel y el (los) diablo(s)– y un mismo argumento: un ángel aparece para anunciar a unos pastores que el niño Dios va a nacer y que deben ir a adorarlo. Así, cobraron forma las dos modalidades que conocemos actualmente: la pastorela urbana (con vertientes culta y popular) y la rural e indígena (caracterizada como popular en la mayoría de estudios). En los pueblos indígenas aquellas representaciones teatrales de evangelización fueron objeto de múltiples interpretaciones, se combinaron con y se impregnaron de danzas y acciones rituales locales, adquirieron nuevas funciones; aquellos primeros textos inspiraron nuevas lecturas pero también nuevas escrituras. La pastorela se integró en el ciclo festivo anual, se organizó en función del sistema de cargos y se constituyó en una de las formas de expresión de la fe religiosa, principalmente al Niño Dios, aunque por momentos manifestó tintes de “un culto al Diablo” (Araiza, 2014). Quienes participan en la pastorela purépecha dicen que lo hacen para agradecer al Niño

Dios por un favor que les ha concedido o un milagro, pero también “para que no se enoje”, pues según se dice “El Niño Dios hace el bien, hace milagros, pero también hace sus maldades cuando está enojado”. Es por eso que toda la gente debe colaborar para que “esté contento con su fiesta”, para que “tenga gusto con su pastorela”. Si alguien no baila o canta como se debe, si no aprende de memoria las palabras del libreto, provoca el enojo del Santo Niño, el cual se revela en lo siguiente: “sus chapitas ya no están rosadas”; “su sonrisa se le desdibuja”, o “sus zapatos ya no están sucios y gastados pues ya no sale al patio a jugar”. Entonces, a esa persona que se niega a participar o que lo hace con desgano, le sucede algo –enferma o tiene un accidente, pierde su trabajo, no aprueba un examen, no obtiene buenas cosechas, fracasa en un proyecto– provocado por el Santo Niño. Evidentemente, estos decires no son al unísono de toda la comunidad: hay quienes me comentaron, por ejemplo cargueros y ensayadores, que si participan en la pastorela es para “hacer algo por el pueblo”. Asumir un cargo implica subir un peldaño en la jerarquía social, acumular prestigio, que es un modo de establecer interacciones sociales no desprovistas de desigualdades, diferencias y el ejercicio del poder. Ciertamente, se trata de una práctica no canónica, con escasa o nula injerencia de la Iglesia, si un cura se hace presente sólo es para officiar la misa. Quienes desean ser cargueros del Niño Dios se anotan en una lista y esperan su turno, pues sólo se designa a uno o dos por año. Además de cubrir los costos tan elevados de la fiesta en honor del Santo Niño, el carguero es responsable de elegir al “maestro de pastorela”<sup>3</sup>, quien a su vez se encarga de seleccionar a los muchachos que interpretarán cada uno de los papeles y de dirigirlos. El ensayador es, por regla general, quien conserva los libretos y los hereda a uno de sus hijos varones,<sup>4</sup> transmitiendo así el conocimiento sobre la pastorela.

## El libreto en sí mismo

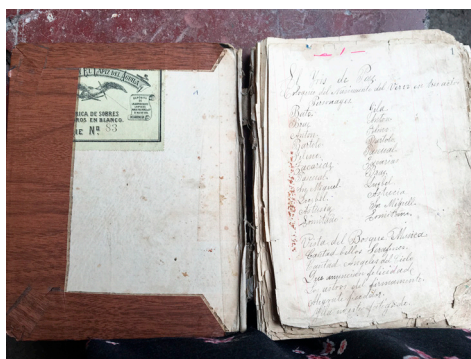
Ihuatzio es una localidad del municipio de Tzintzuntzan, Michoacán, es conocida por su zona arqueológica, sus artesanías, objetos y muebles elaborados con la *chúspata*, una planta que se extrae de las orillas del lago y, claro, por su manera peculiar de celebrar el día de muertos. La gran mayoría de los lugareños se expresa en la vida cotidiana en lengua purépecha, pero no así en la pastorela. Ihuatzio está dividido en dos barrios territoriales: el barrio del Sagrado Corazón y el barrio de la Asunción; cada uno realiza su propia pastorela y tiene su propio libreto. El de este último es un cuadernillo con hojas de papel –derruidas y vueltas color ocre

por el paso del tiempo— unidas con puntos de hilo; consta de 42 páginas, cuya escritura hecha a mano revela cierta antigüedad, pues tiene numerosas palabras en desuso. El manuscrito está numerado, con las cifras en el ángulo superior de cada hoja. Tiene dos tapas o cubiertas empastadas, de color café. En la parte superior de la primera página aparece el título,<sup>5</sup> *El Yris de Paz. Coloquio del nacimiento del verbo en tres actos*; debajo de éste hay una inscripción que dice *personages*, y una lista de éstos, ordenados en dos columnas. La lógica que rige el enlistado es difícil de entender, pues no es en orden alfabético o de aparición de los personajes, ni según el género o una cualidad de éstos, como podría ser por ejemplo de un lado los débiles y del otro los fuertes<sup>6</sup> tal como observó e interpretó Nava (2001) en un manuscrito en lengua tarasca (retomaré el punto más abajo). Debajo de esta lista hay un canto en ocho versos, precedido de la indicación “Vista del bosque. Música” (que no es didascalia pues durante la representación no aparece ningún bosque); luego el subtítulo *caminata*, seguido de un canto en veinte versos; después un largo parlamento cuyo encabezado dice Luzbel, el cual se extiende hasta la página seis. La obra está dividida en dos actos. En la última página, justo debajo de la inscripción “fin”, aparece el nombre de una persona, lugar, fecha y firma: *Yhuatzio Abril 24 de 1913. Gerónimo R. OroSCO*.

El texto de la pastorela del barrio del Sagrado Corazón, por otro lado, tiene características un tanto diferentes: está mecanografiado con máquina de escribir, consta de 20 páginas unidas también por un hilo cosido y no tiene tapas; en el ángulo superior derecho de cada hoja aparece el número de página; debajo de la primera aparece la inscripción en dos columnas: CUADERNO DEL MELODRAMA [derecha] “LA NOCHE MÁS VENTUROSA” [izquierda].<sup>7</sup> Enseguida hay una indicación de escena: “EL FORO’ debe parecer adecuado a la época del Nacimiento de NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO”. Debajo de esta dice PERSONAJES: [renglón seguido] “TRES DIABLOS Y UN ÁNGEL”. [Renglón seguido] Luzbel, Pecado, Astucia, San Miguel. [Renglón seguido] PASTORELA, y a una lista en una sola columna: Bato, Bras, Feliciano, Silvio [aparte] Gila, Flora, Ardelia, Armida [aparte], Ermitaño. En la parte inferior hay, escrita a mano, una inscripción que señala “Autorizado por el jefe de este lugar. Ihuatzio a 23 de enero de 1962. El jefe de tenencia Ignacio Rojas”. Sigue una firma y el sello de dicha jefatura. El encabezado de la página dos dice así: “ACTO UNICO DEL CONSILIO” [renglón seguido] *exena primera* [renglón seguido] “Música triste dentro cantando esta letra: Acaba sueño de dar/alivio a tanto tormento/no aflijáis mi pensamiento/dejadme ya descansar”. Sigue luego un extenso parlamento de Luzbel, hasta la página cuatro; en seguida se encuentra la escena II que es un dialogo de Luzbel con sus dos secuaces, hasta la página ocho. Más adelante

dice PASTORELA, y abajo aparece nuevamente la lista de los personajes, seguida de la indicación “escena I”. La pastorela, entonces, tiene dos escenas donde los pastores son protagonistas. Por tanto, en dicho texto hay dos partes claramente señaladas: la primera es el concilio con un acto único, y la segunda es la pastorela (con los pastores como protagonistas) en dos actos. En cambio, en el primer texto que describí no hay esta distinción y a esto se debe que en Ihuatzio lo consideren más bien como un coloquio, entre otras razones, por ser más extenso.

Este libreto es sin duda la copia mecanografiada de un manuscrito más antiguo. Por el simple modo en que se conjugan los verbos: aflijáis, cantéis, alzáid señor... en desuso para la fecha inscrita en el texto (1962). Pese a ello se le guarda preciadamente, al igual que el texto del barrio de la Asunción, como si fuese un original, en un baúl o una caja donde se colocan también el ajuar de ropa, objetos, juguetes y demás pertenencias del Niño Dios. Es decir, el texto es objeto de un cuidado devocional. Pero no nos adelantemos, pues la segunda parte de este artículo está dedicada a estas cuestiones. Antes cabe describir otro caso ejemplar de libreto.



**Imagen 1** - Libreto del barrio de la Asunción de Ihuatzio.

**Fotografía:** Elizabeth Araiza.

Comachuén es un pueblo que se encuentra en lo alto de la sierra purépecha, es considerado como uno de los más “tradicionales” de esta región, por conservar sus costumbres y por el uso de la lengua purépecha en la vida cotidiana y en los rituales. Sin embargo, el coloquio, que goza de gran reconocimiento entre los pueblos aledaños, es en castellano. Comachuén se divide, al igual que Ihuatzio, en dos barrios, pero solamente hay una pastorela que se distingue de todas las demás en tres aspectos fundamentales. En primer lugar, destaca la peculiaridad de su escenario, una muy sofisticada construcción arquitectural<sup>8</sup> donde se lleva a cabo una

representación que, comparada con la de otros poblados, es la más larga, pues dura toda la noche (Araiza, 2014: 183). En tercer lugar, en este pueblo es donde probablemente se concentra el mayor número de libretos, tal como veremos enseguida. Hay una relación estrecha entre estos aspectos: si la representación dura tanto tiempo es porque incluye varios textos, entre los cuales se encuentran “El concilio de los luzbeles” y la pastorela –una representación más corta– además de una o dos “obras” –por lo regular fragmentos de la Biblia que no necesariamente versan sobre el nacimiento de Jesucristo, sino también piezas de carácter profano, “para diversión”, que son del dominio popular–, seguidas de un acto que combina diálogos y danza de rancheros.<sup>9</sup> De este modo, el repertorio con que cuenta cada ensayador llega a componerse de varias obras, “muchas”, “bastantes” –según se dice– sin que nadie pueda precisar el número exacto.<sup>10</sup>

En Comachuén hay tres ensayadores. Tata Gil Avilés fue uno de ellos hasta 2015, año en que falleció. Había aprendido el oficio de su padre, observando durante años, luego interpretando un papel; finalmente, habiendo obtenido suficiente experiencia aceptó dirigir y recibió los “archivos” de su padre. Al fallecer, tata Gil dejó su repertorio en manos de uno de sus hijos, quien, habiendo experimentado el mismo proceso que el padre, ahora lo sucede en el oficio. Tuve oportunidad de convivir con tata Gil durante tres años, me invitó a los ensayos que él dirigía y en uno de éstos me comentó que el único libreto que debe representarse año con año y al que no debe cambiarse nada, ni una sola palabra, que debe recitarse siempre como está escrito, es “El concilio de los luzbeles”. Es decir, que todos los demás “relatos”, el de los pastores –la pastorela– el de los rancheros y el de las “obras” pueden variar, pueden ser diferentes cada año, se les puede modificar en algo, pero “El concilio” no. Los otros dos ensayadores de Comachuén, tata Jesús García y tata Sergio Morales tienen su propio repertorio, cuya pieza central e invariante es “El concilio de los luzbeles” y se compone también de numerosos textos. “Tengo muchos archivos, –me dijo Sergio Morales– así mira, bien guardaditos en una cajita, son bastantes, mira así [haciendo un gesto con las dos manos], muchos eran de mi abuelito que tenía estos archivos, pero no te los puedo enseñar, tenemos prohibido, pues”.

No obstante, en un momento dado, durante el trabajo de campo, me fue mostrada, sin duda ante mi insistencia en saber acerca de los libretos, una caja de madera apolillada, polvorienta y desgastada por el paso del tiempo (véase la Imagen 2); contenía siete libretos, todos manuscritos, con características, materiales y de contenido, similares a las que he descrito en el caso de Ihuatzio y de los tres documentos antiguos en lengua tarasca. Nadie supo o nadie quiso decirme precisamente a quien pertenecían estos libretos que describiré en adelante.

La respuesta más común era: “no te puedo decir de esas cosas, está prohibido, pues”. Como veremos, esto se debe al modo particular en que son tratados los libretos, las prohibiciones de que son objeto. Así que por el momento no me queda más que aventurar que esta caja con estos libretos, que tienen huellas que revelan mucha antigüedad, bien pueden ser parte del repertorio de uno de los tres maestros de pastorela de Comachuén.



**Imagen 2** - Caja donde se guardan los libretos de Comachuén.

**Fotografía:** Elizabeth Araiza.

En el pequeño baúl, cuyo dueño y procedencia quedó en el misterio total, había un manuscrito de diez páginas, cosidas con hilo, sin portada; en el lugar del título estaba el nombre de los personajes, pastores todos –ordenados en dos columnas, a la derecha los pastores y a la izquierda las pastoras–. Estaba dividido en cuatro escenas y en la última página aparecía un nombre (Félix Vargas) y una firma, sin fecha. Había otro manuscrito con hojas igualmente derruidas y amarillentas, que sumaban en total 23 y no estaba empastado. La portada era una hoja similar a las otras y en ella aparecía como título: “Pastorela para 25 de diciembre año 1910” y sin embargo en la primera página, aparece la lista de los “personajes” en dos columnas –a la derecha los pastores, más un rancharo y a la izquierda las pastoras, más una ranchera– y debajo de esta lista otra indicación sobre la fecha: “Noviembre 1° de 1898”, seguida de un nombre (Jesús Vargas) y una firma. Había uno más, con un total de 80 páginas, que tenía huellas de un uso constante, con unas 5 hojas ilegibles por completo de tan desgastadas y llenas de orificios; sin fecha, sin firma. Había otro manuscrito que en el lugar del título tenía el nombre de uno de los pastores, Batho; en la última página, estaba señalado el lugar y fecha: Comachuén, noviembre 12 de 1912 y una nota: “recibió de Dionicio Chaves vesino de Sevina

la cantidad de 241 pesos valor de una llanta de novillos, señor don Gil [una frase que no es legible] Muy estimado amigo querido mío”, seguido de una iniciales G.S.g.B... primera escena, luego de la palabra “fin”, Comachuén, diciembre 25 de 1912, un nombre, Nicolás Angel. Pastorela de Tingambato, Gomez Gil Jiménez. Otro manuscrito más llevaba en el lugar del título la inscripción “personajes” y una lista de éstos en dos columnas: la de la izquierda era precedida por Miguel y señalaba el nombre de los pastores más un rancho; la de la derecha, precedida por Luzbel, enlistaba a las pastoras y al final a una ranchera; en medio de las dos columnas aparecía un nombre, Pablo Julián, con una tinta azul que se distinguía del resto que era de color negro; este libreto estaba dividido en seis escenas, tenía 32 páginas y en la parte inferior de la última hoja, la fecha: “Para 25 de diciembre de 1901”. El penúltimo, constaba de 48 páginas y estaba dividido en cinco escenas; es el único que no tiene ni lugar, ni fecha, ni nombre, pero en varias hojas aparece una firma. En su estructura es el que más se acerca al texto de pastorela del barrio de la Asunción de Ihuatzio, pero incluye a un ermitaño, un rancho y una ranchera, que no aparecen en aquel. Por último, había un manuscrito sin empastado, la portada era de hoja similar a las otras 48 de que se compone y en ella aparecía a modo de título el nombre de los personajes “Sn. Miguel, Luzbel-Pecado”. En sentido horizontal aparecía “Pastorela de don Fibuscio Vargas. Diciembre de 1910”. Estaba dividida en dos partes: las hojas de la primera no estaban numeradas, no tenía título, su contenido eran un monólogo de Luzbel seguido de un diálogo entre éste y Pecado, que culmina con la intervención de Miguel: aparece luego la inscripción “Comachuén diciembre 22 de 1910”. La segunda parte tiene hojas numeradas, en la primera aparece el título “Pastorelita corta. Diberción. Casamiento de indios” y debajo de la lista de personajes aparece otro nombre: Jesús Vargas.

Si desplazamos la mirada hacia los tres manuscritos antiguos en lengua tarasca, podremos constatar que presentan marcas similares y también numerosas incógnitas. Uno de éstos, fechado en 1883, fue localizado en Pichátaro; el erudito michoacano Nicolás León integró el original en lengua purépecha, sin traducción al castellano, en una de sus obras sobre los tarascos (León, 1906: 436-452); se le ha dado en llamar “Pastorela de Romero” en razón de que se atribuye la transcripción a un párroco con ese apellido. Pues bien, en el lugar del título aparece esta sorprendente inscripción: *jacánguricuaecha erángutiiechaeri pjorepecha jimbo*. Fernando Nava (2001: 135) señala que la “glosa aproximada para cada palabra” sería así: “nombres de pastores en *porhepecha*”. ¿No es de asombrarse? ¡“El nombre de los pastores en purépecha” no puede ser un título! Al respecto, Nava sugiere dos posibles interpretaciones: quizá hubo una parte previa que no ha sido encontrada

o bien esta pastorela “no tiene título” y agrega “ignoro si Romero no la bautizó o si León simplemente omitió su nombre” (Nava, 2001: 134). Hemos constatado que muchos de los libretos que se usan en la actualidad no tienen título o el nombre de los personajes es el título, esto nos hace pensar que la hipótesis más plausible es la segunda. Continuemos observando: debajo de esta inscripción aparece en efecto una lista de los personajes, ordenada en dos columnas, la cual no sólo incluye a los pastores, sino también a dos rancheros, un ermitaño, un ángel/Miguel, Luzbel y sus dos secuaces Pecado y Astucia. Inmediatamente después está el “Acto II” que comienza con cantos y música seguidos de un largo parlamento de Luzbel y diálogo con sus secuaces, así como con el ermitaño (tal como suele suceder en las pastorelas actuales). ¿Y el “Acto I”? Si comparamos con los dos libretos de Ihuatzio y con los de otros poblados de la región observaremos esta misma estructura: después del título se presenta a los personajes. Concederemos entonces en que el “Acto I” debió haber consistido precisamente en presentar a los personajes, invocando cada uno de sus nombres. Y en efecto, son nombrados en purépecha.

No menos secretos encierran los títulos de los otros dos libretos en lengua tarasca. El que parece ser el más antiguo lleva como título *Pastorela de Viejos*; es anónimo y lo encontró en Quinceo un miembro de la misión alfabetizadora de esta localidad (*Tlalocan*, 1944: 169-193). Lo interesante es que tiene un subtítulo: “para el año de 1912”. ¿Acaso no es esto un enigma? Pues bien, Adrián F. León, autor de la paleografía, asegura que se trata de “una pieza redactada en las postrimerías del siglo XVI”. ¿A qué responde entonces este cuidado de poner una fecha más reciente, digamos más actual? ¿Sería una suerte de actualización del libreto? El mismo cuidado se observa en el otro libreto intitolado *Pastorela de Viejos para solemnizar el nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo*, en el que se incluyó justo debajo de este título una precisión manuscrita: “Morelia, 1848”. En este caso, la incógnita que ofrece a los investigadores es ¿cómo es que se especifica lugar y fecha de impresión, siendo que se trata de un manuscrito? (Barlow, 1948; Aracil, 2004; García Mora, 2011).<sup>11</sup>

En esta serie de libretos, observados en su forma más que en su contenido, destaca que por regla general comienzan con una lista de nombres ordenados en columnas cuya lógica crea un efecto de misterio. Goody (1998: 153) señaló que la creación de listas de nombres y de cosas, así como la elaboración de columnas plantea interesantes problemas de cognición y es producto de una cultura escrita más de una cultura oral. Por su parte, Ong (1987: 39) observó que “los pueblos orales comúnmente consideran que los nombres (una clase de palabras) confieren poder sobre las cosas”. En este sentido podría decirse que al colocar nombres de

personas o de lugares sobre el libreto se le confiere poder sobre las cosas y que este documento se encontraría en una situación intermedia entre oralidad y escritura. Pero queda sin explicarse cómo es que a un nombre se le añade otro, que a una fecha se le sobreponga otra más reciente. Por un lado, se preservan palabras arcaicas, en desuso, por otro se agregan notas a modo de una nueva escritura, que parece contradecir a la otra más antigua; en todo caso, viene a alterar su antigüedad. Más que en la distinción entre oralidad y escritura, habría que encontrar la clave en la diferencia entre antigüedad y autoridad, pues como demostró Tambiah, tanto las religiones de escritura como las orales establecen esta diferencia (que en ocasiones se expresa con el uso de otra lengua, por ejemplo, el castellano en lugar del purépecha). Así, de lo que se trata es de dejar en claro que las palabras rituales no son como las de uso común y la antigüedad –que haya palabras arcaicas– es insuficiente, pues lo que importa es que hayan sido autorizadas. De modo que, al igual que los textos sagrados que documenta Tambiah (1968: 181), los libretos “buscan conseguir la autoridad porque son antiguos, pero la autoridad importa más que la antigüedad”. Esto se pone de manifiesto más claramente en uno de los libretos al que se les agregó esta nota: “Autorizado por el jefe de este lugar. Ihuatzio a 23 de enero de 1962. El jefe de tenencia Ignacio Rojas”, pero no deja de estar latente dicha autoridad –que no se confunde con autoría– en los demás que acabamos de describir.

Cabe destacar además que la fecha y el nombre del lugar no son, como los nombres de los personajes, proferidos durante la representación, sino que permanecen en calidad de escritura o como huellas fijadas en el libreto; especie de marca de una apropiación, pero no en el sentido de señalar una propiedad privada o individual (es el libreto que pertenece a este señor, de este pueblo), no para decir “nos pertenece”, sino “este no es un libreto cualquiera, es el de aquí”. Es algo similar a lo que sucede con el diablo: cuando la gente dice “no es uno cualquiera, es el diablo de Ihuatzio”, es uno que al estar aquí adquiere atributos singulares, una identidad que le distingue respecto al diablo de otros lugares.

Estas notas escritas sobre el libreto no son mera decoración: si bien no informan, significan o comunican algo, tampoco son una escritura que no escribe nada; pueden interpretarse como un modo de hacer aparecer al libreto con atributos propios, con una singularidad que él expresa por sí mismo. Es como si no bastara con que estuviera ahí presente, en su materialidad, sino que fuera necesario que manifieste ciertos atributos propios. Justamente, estas notas escritas que se le han plasmado a lo largo del tiempo son marcas o signos de que se expresa por sí mismo, independientemente de la intervención o la interpretación de los participantes en

el ritual. Un modo en que los textos en general cobran vida es cuando son leídos en voz alta pero, en este caso, es como si tampoco bastara con esto, pues el libreto tiene que mostrar otros signos de vida propia, entendida como movimiento: hacer algo y provocar que las personas hagan algo. Antes de abordar este punto conviene destacar la relevancia, sentido y alcance del libreto en otros rituales y otras danzas indígenas e interrogar la visión de los especialistas sobre este objeto.

## La palabra ritual escrita

La descripción del libreto que acabo de presentar corresponde, en mayor o menor medida, a la que se usa en otros poblados de la región purépecha, del estado de Michoacán<sup>12</sup> y más allá. El libreto, conocido también como “relación”, “relato”, “archivo” o “el libro” es la base de un complejo ritual que se desenvuelve al modo de secuencias ordenadas. La primera y más importante es “El concilio de los luzbeles”, seguida por otra secuencia que en algunas variantes es la danza de pastores y pastoras, en otras es una danza de rancheros y rancheras. Estas danzas se acompañan con diálogos también registrados por escrito en un texto, pero a éste no se le llama libreto ni se confunde con aquel. Hay pueblos en los que, como en Ihuatzio y en Comachuén, antes y después de estas secuencias se lleva a cabo un ritual presidido por un especialista, el *uandari* –literalmente “el hablante”, “el que habla” – quien pronuncia en voz alta oraciones en purépecha, que no han sido registradas en un texto. Todos los libretos que se utilizan en la actualidad están escritos en castellano,<sup>13</sup> en verso, por lo común octosílabos; la fórmula verbal predominante es el diálogo, aunque por momentos se alterna con oraciones, canciones, bendiciones e incluso conjuros (por ejemplo, los que el arcángel Miguel dirige a los luzbeles para controlarlos o dominarlos). Que esté en castellano y no en lengua purépecha no parece ser relevante, pues lo que importa es el universo de interacción que estable con los seres humanos, que incida que manera decisiva en la acción ritual. Una prueba de que el libreto es un agente –concebido como aquél que modifica con su incidencia el curso de la acción ritual– es que sin él simplemente no habría pastorela, pues prácticamente todas tienen uno; si llegara a haber una sin libreto, la acción cambiaría por completo. Además, como veremos en el siguiente apartado, el libreto es un agente en tanto que incide en la acción de otros agentes, hace que los seres humanos realicen determinadas acciones. Esto no quiere decir que el libreto y los otros objetos que participan en el ritual realicen las acciones en lugar de los seres humanos o que sean la causa de éstas, sino que

las acciones de unos y otros se entrelazan en una interacción duradera, una misma historia o un universo de verdad.

En la medida en que muchas otras danzas y rituales indígenas se basan en una “relación”, podemos apostar a que presenta las mismas cualidades que el libreto de la pastorela purépecha. Baste mencionar tan sólo tres ejemplos relevantes: 1) La “relación” de las Danzas de Conquista y de sus variantes, tales como Moros y Cristianos, Santiagos, Tocatines, Malinches, Moctezumas... (Warman, 1972; Díaz, 1983; Jáuregui y Bonfiglioli, 1996; Robichaux y Moreno, en este volumen). 2) El libro de los cantos polifónicos, entre los cuales, el célebre canto cardenche de Durango y otros de carácter devocional en latín, en castellano y en lengua indígena que se llevan a cabo en diferentes regiones del territorio mexicano, en Michoacán por ejemplo entre los nahuas de Ostula y los purépecha de Santa Fe de la Laguna (Ruiz Caballero, 2019). 3) El libro de ánimas de los yaquis. Valga detenerse un poco más en este ejemplo. Los yaquis de Sonora conservan en sus casas o en sus centros ceremoniales un sinnúmero de libros, comúnmente en forma de *pugillares*, que contienen oraciones, cantos, conjuros y nombres de los difuntos, en latín, castellano y lengua yaqui. Se dice que las oraciones que contienen dan fuerza a los difuntos para poder llegar a sus hogares. El libro de ánimas es objeto de tratos peculiares: se le mantiene en un lugar especial del espacio doméstico o del centro ceremonial colectivo, oculto a las miradas. Pero cada lunes, durante la celebración de muertos que abarca el mes de octubre y el uno y dos de noviembre, se le extrae de ese lugar, se le coloca sobre una mesa y se le lleva en procesión (Mejía, 2018: 16), se le hace una misa. Cada familia yaqui tiene un libro de ánimas, en donde se anota el nombre de las personas fallecidas, la condición que tenían al morir y los cargos que desempeñaron durante su vida; la lista de difuntos de una familia suele remontar hasta seis o siete generaciones: este libro es enterrado junto con la persona que fallece, entonces sus familiares mandan a hacer otro libro con la única persona a quien los yaquis asignan este oficio, para que escriba nuevamente el contenido total del libro precedente (Mejía, 2018).<sup>14</sup> Pese a la importancia, gran amor y celo que los yaquis dan a sus libros, no han recibido la atención que ameritan por parte de los especialistas, pues solamente encontramos una muy breve nota en el artículo de Lerma (2013).

La misma suerte, en este sentido, han corrido los libretos de pastorela. La antropología clásica de la región purépecha proporcionó tan sólo breves descripciones de las pastorelas (Beals, 1992 [1945]: 347-366) y en alguna obra se incluyó la transcripción de un libreto (León, 1906: 436-452). Así, sabemos de la existencia de tres manuscritos antiguos en lengua tarasca que, pese a revelar múltiples

incógnitas y constituir una mina de indagación antropológica, solamente han dado lugar a dos estudios relevantes desde un enfoque lingüístico o literario. El de Aracil (2004) busca establecer, mediante una comparación entre el manuscrito de Quinceo (*Tlalocan* I, 1944: 123-169) y el de Charapan (*Tlalocan* II, 4, 1948), cuál sería la línea evolutiva más próxima a la definición actual del género (literario). El de Nava (2001) se interesa en identificar los elementos de la cultura, las concepciones y expresiones lingüísticas de los purépechas actuales presentes en el texto de Pichátaro (León, 1906: 436-452).



Imagen 3 - Izquierda. Libro de ánimas de la señora María Faustina. Derecha. Libros de ánimas que se llevaron a la misa efectuada el 2 de noviembre de 2017.

Fotografías: Patricia Mejía.

Los libretos que han recibido más atención son los que fueron escritos en náhuatl durante la época colonial. Así, desde los estudios pioneros de Del Paso, Garibay, Horcasitas y León Portilla, se ha construido un conocimiento histórico con énfasis en la cuestión de los orígenes y factores implicados en su vigencia actual: un interés por saber si estos libretos fueron primero escritos y luego representados o viceversa y determinar la autoría, el lugar y fecha de elaboración. La autoría suele atribuirse a algún misionero del siglo XVI o, en lo sucesivo, a un cura, pero también a un indígena, incluso a alguno de los que colaboraron con los primeros cronistas españoles, por ejemplo, el indio Agustín de la Fuente (Paso y Troncoso, 1907; Garibay, 1971 [1953-1954]; Horcasitas, 1974). En efecto, se ha dicho que, entre los cerca de veinte textos del teatro de evangelización de los siglos XVI y XVII que han sido rescatados y publicados, hay tres –*La comedia de los Reyes* (ca. 1600), *La conversión de San Pablo* (1530) y *El auto de la destrucción de Jerusalén* (con versión náhuatl en prosa intitulada *Nican motecpana in inemiltzin in sehor*

*Santiago Apóstol*— que probablemente fueron escritos por un “indio” (Horcasitas, 1974: 282 y 461; Paso y Troncoso, 1907: 134; Garibay, 1971 [1953-1954]: 648). Los estudios antropológicos comparten este orden de reflexión. Así, por ejemplo, Warman (1972: 74) sostuvo que la danza de Moros y Cristianos remonta a inicios del siglo XVI, puesto que, en un testimonio de Bernal Díaz del Castillo, refiere que en Coatzacoalcos en 1524-1525 se llevó a cabo una danza de este tipo, como parte de los festejos para recibir a Cortés. Incluso cuando se trata de dar cuenta de estas danzas desde una perspectiva sincrónica se pasa por alto que los objetos, incluyendo el libreto, tengan alguna relevancia que no sea la de expresar significados simbólicos. Lo anterior se debe al énfasis insistente de la antropología que se realiza en México por el simbolismo. Desde esta perspectiva, las máscaras, el vestuario y demás elementos rituales materiales importan ante todo en su dimensión simbólica. En cambio, según suponen, el libreto no hace nada o hace muy poco. Para quienes consideran que el ritual consiste ante todo en una sucesión de actos no verbales y manipulación de objetos por parte de los participantes humanos, la palabra no tiene importancia y el libreto por tanto no hace nada, pues el significado de los símbolos se encuentra en la gestualidad. El libreto hace muy poco para quienes aceptan que la palabra tiene su importancia en el ritual, pero solamente en su dimensión de oralidad pura, o a condición de que la palabra sea un acto: el decir que es un hacer. En este sentido, el libreto y los objetos rituales en su materialidad no tienen relevancia en el desenvolvimiento del ritual. Considérese esta interpretación sobre el único “relato” incluido en la obra colectiva sobre las danzas de Conquista:

En el Occidente de México —como en el resto del país— los ejecutantes de la danza de Conquista han sido, hasta hace poco, miembros de un segmento cultural carente del recurso de la memoria escrita [...] En general, había en algunos poblados alguien capaz de descifrar el relato escrito que era leído en voz alta, para ser memorizado por los danzantes. En la mayoría de las localidades nunca se dispuso de una versión escrita [...] Para la mayoría de los participantes la lectura es, aun hoy, tan sólo un apoyo mnemotécnico. Incluso la recitación de algunos de ellos no concuerda literalmente con el escrito, porque aprendieron su parte directamente de quien los sucedió en ese papel (Jáuregui y Bonfiglioli, 1996: 401).

Michoacán y la región purépecha se encuentran en el Occidente de México, y sin embargo nada de esto sucede con respecto a la pastorela y los cantos polifónicos religiosos. Ahora bien, si las palabras rituales son transmitidas de manera oral mediante un ejercicio de memorización y aprendidas de boca a oídos, si los eje-

cutantes carecen de memoria escrita ¿cómo explicar que manifiesten tanto celo no solamente por preservar sus textos, sino por establecer con ellos una interacción duradera? Cabe preguntarse si realmente en la mayoría de localidades nunca se dispuso de una versión escrita, o sencillamente los investigadores no la han encontrado.<sup>15</sup> ¿Acaso el hecho mismo de que se le oculte, que se prohíba ser mostrado en cualquier momento y a cualquier ser humano, no sería una prueba de la capacidad de agencia del libreto? Lo cierto es que los antropólogos han soslayado al libreto o lo han considerado como un humilde sirviente al margen de la acción ritual, pues solamente es llamado para testificar sobre el significado de los símbolos, sobre el sentido de la acción que realizan los demás participantes humanos, pero no para hablar por sí mismo sobre sí mismo. ¿Cómo son tratados los libretos, cómo y dónde se les guarda, qué lugar ocupan en el curso de realización del ritual y qué nos dice todo esto sobre el tipo de efectos que se desea provoque el ritual o la danza? En un sentido más profundo ¿qué nos dice esto sobre el tipo de sociedad que realiza estas danzas y utiliza estos libretos? En lo que sigue abordaremos estas cuestiones.



**Imagen 4** - Una de las formas de vida del libreto: es leído, incluso por un niño que no participa todavía en la pastorela.  
**Fotografía:** Elizabeth Araiza.

## Un texto vivo

Comenté más arriba que en Comachuén se utiliza una caja de madera para guardar los libretos. Ahí deben permanecer, fuera del alcance de las miradas, no se les puede extraer por ningún motivo sino hasta que llega la fecha en que comienzan los ensayos de la pastorela. Por lo general, esto sucede después de la celebración de

mueritos o el 12 de diciembre. En Ihuatzio, el libreto permanece en el mismo lugar donde se guardan las pertenencias del Niño Dios, tales como su amplio ajuar de decenas de trajes, sus elementos distintivos –su sillita, sus zapatos– sus juguetes, fotos y cartas –a modos de exvotos– y demás objetos que se le ofrecen a cambio de los favores recibidos, los milagros que se le atribuyen. Al igual que en Comachuén está prohibido, en ambos barrios de Ihuatzio, mostrar el libreto a los fuereños. ¿Cómo entonces pude observar lo que estoy describiendo? Como medio para ganar la confianza de las personas y para que me permitieran asistir a los ensayos, se me ocurrió ofrecer un cesto de mimbre con algunos alimentos como café, chocolates y galletas; sugerí que podían repartirlos entre quienes participan en dichos ensayos (el carguero del Niño Dios, el ensayador, los músicos y los muchachos que interpretan los diferentes personajes). Lo primero que hicieron fue colocar el cesto a modo de ofrenda en el altar; me dijeron “es para el Niño Dios ¿verdad?, lo trajo para él, mire ahí lo dejamos”. Pude percatarme que el libreto había sido colocado ahí entre las flores y las velas (véase la Imagen 5). Al año siguiente hice lo mismo, ofrecí galletas, café, azúcar... y al siguiente también. Creo que así me gané el “derecho” de asistir a dos momentos cruciales de un ritual devocional. El primero consiste en extraer de un baúl de madera cada una de las pertenencias del Niño Dios, colocarlas luego en sus respectivos lugares en el altar de la casa del carguero en turno y vestir al santo Niño con un trajecito nuevo. El segundo consiste en, una vez terminado el periodo de representaciones de la pastorela, guardar con el mismo cuidado todos estos elementos, para no volver a extraerlos sino hasta el año próximo. Entre otras cosas, pude observar que el cesto que ofrecí formaba parte ya de dichas pertenencias, pues lo extrajeron del interior del baúl y luego, pasada la temporada de representaciones de la pastorela, lo volvieron a guardar con mucho cuidado, al igual que el libreto y las demás pertenencias del Niño Dios (véase la Imagen 5).

En esta ocasión pude observar que las personas se persignaban al momento de retirar el libreto del baúl y de igual manera al guardarlo. En otra ocasión, cuando todavía no me percataba de esto, se me ocurrió pedir permiso para ver el libreto de uno de los barrios. Era el mes de junio, las personas encargadas se negaron rotundamente, me dijeron que estaba prohibido, que solamente se le podía “sacar” cuando se realizan los ensayos, que volviera para entonces. Y justo es lo que hice, volví en noviembre. Nuevamente pude apreciar cómo se persignaban y le pedían permiso al libreto para extraerlo de ese lugar y para mostrármelo. Una señora se dirigía a él con un gesto de sumo respeto pidiéndole disculpas por desocultarlo, como si el libreto fuera objeto de un culto particular.



**Imagen 5** - Un libreto colocado en el altar del Niño Dios.  
Ihuatzio, diciembre de 2016.  
**Fotografía:** Elizabeth Araiza.

En contraste, una vez que se ha realizado este ritual que marca el inicio del periodo de ensayos de la pastorela, el libreto se vuelve omnipresente. Como señalé, se le coloca en el altar del Niño Dios; lo vemos en manos de muchachas y muchachos que van de un lado a otro por las calles de los dos barrios de este pueblo. Es un tiempo de relación estrecha, cuerpo a cuerpo, entre el libreto y el cuerpo de quienes participan en la pastorela. Esta relación es particularmente visible en cada atardecer y en la noche, mientras se realizan los ensayos y se extiende hasta el “ensaye real” (la *première*) e incluso durante la representación principal. Que los actores lleven en sus manos el texto dramático mientras están actuando ante el público es algo que jamás ocurriría, o sería inaceptable, en las representaciones del teatro culto, el teatro urbano. En cambio, aquí, como en muchos otros poblados purépechas, es de lo más normal que se haga visible el texto en todo momento. Es como si el libreto cobrara vida. “No solamente el ensayador lo lleva en sus manos y lo exhibe —mientras se desplaza en el escenario como si él mismo fuera un personaje, que no

oculta sino muestra sus indicaciones escénicas-, sino también los actores que así lo deseen, mientras están actuando. Es como si el libreto fuera un personaje que permanece ahí y se desplaza sobre el escenario a la vista de todos (Araiza, 2017).



Imagen 6 - El baúl de madera donde se guarda el libreto junto con los trajes del Niño Dios. Ihuatzio, diciembre de 2016.  
Fotografías: Elizabeth Araiza.

## Reflexión a modo de corolario

Solemos decir que un texto escrito cobra vida al ser leído, pero la descripción que presentamos aquí indica que el libreto está vivo en varios sentidos, incluido éste metafórico. Al observar una serie de libretos constatamos que todos inician con los nombres de los personajes ordenados en columnas, lo cual no es sencillamente para informar acerca de quiénes son, pues es algo que los participantes y la colectividad saben por el hecho de participar año tras año en la pastorela,<sup>16</sup> sino para “producir” (Gumbrecht, 2005) o “hacer aparecer” (Seel, 2010) presencias. Esto se logra mediante las cualidades sensibles que tanto las palabras dichas como las palabras escritas poseen: afectan de tal modo nuestros sentidos del cuerpo que realmente vivimos aquello que narran. ¿Qué presencias hace aparecer el libreto? La de los personajes por supuesto, por ejemplo, la del diablo; si alguien no recita las palabras del libreto tal como están escritas, no logra que éste aparezca,

el ejecutante no sería percibido y vivido como Luzbel. Pero también hemos visto que lo que está en juego es la presencia misma del libreto y, de modo similar, la de otros objetos como la máscara de diablo, que según se dice, también cobra vida en determinados momentos. El libreto mismo en su materialidad, no únicamente por las palabras que contiene, tiene vida, pero nuevamente no en el sentido de una “cosa” con vida social que tenga una carrera, un inicio y final de su vida útil, un valor económico o político que aumenta con su circulación social (Appadurai, 1991). Visto así, no dejaría de ser un objeto que, si bien desempeña un papel en la vida social o entra en una red de relaciones sociales, no pierde su cualidad de objeto, simple intermediario que facilita relaciones entre humanos. Tampoco habría que interpretarlo desde el lado opuesto, un objeto que tiene “agencia” (Gell, 2016) por cuanto se le atribuye una intencionalidad y subjetividad humanas, vivo sólo por ser expresión del pensamiento antropomórfico de los humanos que proyectan en él. Pero si escucha las oraciones que se le dirigen y asiste a la misa que se le dedica, es porque está vivo en otro sentido: se mueve, en el curso del ritual y durante los ensayos se vuelve omnipresente, hace que los participantes se muevan, incide en sus acciones. Movimiento es vida, como demuestra Ingold (2012). Esas notas que se le imprimen –nombres de personas, lugares y fechas– han de entenderse como atributos propios, signos de que se expresa por sí mismo. Ciertamente la agencia no se localiza en este objeto, el libreto no es un libro agente, pues por sí mismo no tiene la intención de moverse, escuchar, asistir a misa; pero tampoco está en los participantes humanos, quienes tendrían el monopolio de la agencia. La noción de agencia es problemática, dice Ingold (2012: 79), pues presupone que la acción de alguien o de algo es la causa de alguien o de algo, entonces todo el esfuerzo investigativo se dirige a encontrar lo que hay detrás de las acciones, en lugar de ver la acción misma, o mejor la interacción entre los seres vivos. En cambio, si se deja de buscar qué o quién causó tal acción se observará al objeto como un “actor” (Latour, 2008: 105 y ss.), pues incide en la acción de los agentes humanos, haciendo que la diferencia entre sujeto y objeto se borre, lo cual conduce a pensar que lo que está en juego es un “proceso vital” en el que ambos participan en una misma acción en calidad de seres vivos. Como demostró Ingold (2012) en el “proceso vital” la vida misma tiene esta capacidad de ir más allá de las finalidades previstas de antemano. Su incidencia no puede por tanto ser del orden de la eficacia ritual, que supone que los objetos cumplen felizmente con la función sea terapéutica, social o política (que se espera logre la pastorela según me comentaron) que se les asignó previamente. El efecto que produce, aunque se relacione con la performatividad en el sentido de Austin (1996), como “acto de palabra” que hace advenir la presencia

que invoca en el momento mismo en que se realiza, e incluso como “acto de imagen”, pues el libreto por momentos es tratado como una imagen religiosa (se le lleva en procesión), parece que se resiste a cumplir alguna función preestablecida, pues incide de maneras insospechadas en la acción de otros agentes. Visto desde este ángulo, el libreto –así como los demás objetos rituales– tiene un poder, pero no en el sentido de ejercer o imponer una acción “sobre el mundo”, sino “en el mundo”, una forma de interacción en y con el mundo, según la enigmática frase de Heidegger (en Ingold, 2012: 36) “la cosa en su hacer cosa desde el mundo que hace mundo”. Así, el uso del libreto vendría a ser tan sólo uno de los múltiples usos que los seres vivientes hacen del mundo.

## Bibliografía

- Appadurai, Arjun (ed.), 1991, *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Grijalbo.
- Aracil Barón, Beatriz, 2004, “Pastorelas tradicionales indígenas en el siglo XIX”, en Aracil, Beatriz *et al.* (coords.), *Fiesta y teatralidad de la pastorela mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 23-36.
- Araiza, Elizabeth, 2017, “El ‘libreto’ y sus problemas, o todo lo que usted quiso saber sobre el texto”, *Alteridades*, año 27, núm. 54, pp. 41-53.
- Araiza, Elizabeth, 2016, *El arte de actuar identidades y rituales. Hacia una antropología del Teatro Indígena en México*, México, El Colegio de Michoacán.
- Araiza, Elizabeth, 2014, « Ritual, teatro y performance en un culto al Niño Dios y al diablo », Paris, *Journal de la Société des Américanistes*, Tome 100-1, pp. 163-190.
- Austin, John L., 1996 [1955], *Cómo hacer cosas con las palabras*, Barcelona, Paidós, edición electrónica de: [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl). Escuela de Filosofía ARCIS.
- Barlow, Robert H., 1948, “Pastorela de viejitos para solemnizar el nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo”, *Tlalocan* II, 4, pp. 321-367.
- Bears Larson, Ralph, 1992 [1945], *Cherán: un pueblo de la sierra Tarasca*, traducción de Agustín Jacinto Zavala, Zamora, El Colegio de Michoacán.
- Díaz Roig, Mercedes, 1983, “La danza de la conquista”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 32, núm. 1, México, El Colegio de México, pp. 176-195.
- Espejel Carbajal, Claudia, 2000, *Relación de Michoacán. Instrumentos de consulta*, disponible en: <http://etzakutarakua.colmich.edu.mx/proyectos/relaciondemichoacan/default.asp>.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín, 1969, *La noche más venturosa o El premio de la inocencia*, México, Manuel Porrúa.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín, 1965, “Pastorela en dos actos México”, *Obras Completas*, tomo II, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Estudios Literarios.

- García Mora, 2011, *Danza purépecha de viejos. Los viejos y la implantación de la creencia cristiana*, disponible en: <https://carlosgarciamoraetnologo.wordpress.com/article/danza-purepecha-de-viejos-1dzk4r4rdt65-18/>.
- Garibay, Ángel María, 1971 [1953-1954], *Historia de la literatura náhuatl*, México, Porrúa.
- Gell, Alfred, 2016, *Arte y agencia. Una teoría antropológica*, Buenos Aires, Sb editorial.
- Goody, Jack, 1998, *El hombre, la escritura, la muerte*, Barcelona, Ediciones Península.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, 2005, *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir*, México, Universidad Iberoamericana.
- Horcasitas, Fernando, 1974, *El teatro náhuatl. Época novohispana y moderna*, Primera Parte, México, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ingold, Tim, 2012, *Ambientes para la vida. Conversaciones sobre humanidad, conocimiento y antropología*, Montevideo, ediciones Trilce.
- Jáuregui, Jesús y Carlo Bonfiglioli, 1996, “Un relato popular de la Conquista de México. El Coloquio de Santa Ana Tepetitlán, Zapopan”, en Jáuregui, Jesús y Carlo Bonfiglioli (coords.), *Las danzas de conquista 1. México contemporáneo*, México, Conaculta-Fondo de Cultura Económica.
- Latour, Bruno, 2008, *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*, Buenos Aires, Ediciones Manantial.
- León, Adrián F. e Hilario A. Contreras, 1944, “Pastorela de viejos (para el año 1912)”, *Tlalocan* 1, 3, pp. 169-193.
- León, Nicolás, 1906, “Los tarascos. Notas históricas, étnicas y antropológicas”, *Anales del Museo Nacional*, México, pp. 431-453.
- Lerma Rodríguez, Enriqueta, 2013, “Cuando los *chichi’ales* llegan: la conceptualización de la muerte entre los yaquis”, *Nueva Antropología*, vol. 26, núm. 79, pp. 29-47.
- Mejía Ruiz, Patricia, 2018, “Usos sociales de la muerte celebrando la vida. Un acercamiento antropológico a los rituales de muerte entre los yaquis de Sonora”, *Proyecto capitular de tesis de doctorado*, El Colegio de Michoacán (doctorado en Ciencias Sociales en el Área de Estudios Rurales).
- Nava, Fernando, 2001, “Una pastorela en lengua p’orhepecha (tarasca)”, en Olea Franco, Rafael (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, México, pp. 469-490.
- Ong, Walter, J., 1987, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Paso y Troncoso, Francisco del, 1907, *La destrucción de Jerusalén. Auto en lengua mexicana*, Florencia, Tipografía de Salvador Landi.
- Rappaport, Roy A., 2001, *Ritual y religión en la formación de la humanidad*, Madrid, Cambridge University Press.
- Reyes Palacios, Felipe, 2011, “La pastorela de Fernández de Lizardi: el hallazgo de su primera edición y avatares bicentenarios”, *Literatura Mexicana*, xxii (22), pp. 7-29.
- Ruiz Caballero, Antonio, 2019, “Alabadas sean las horas. Registro e investigación de cantos de tradición oral en Ostula Michoacán”, *Seminario “Experiencia en Trabajo de Campo”*,

del Laboratorio de Nacional Materiales Orales (Lanmo) sesión del 15 de marzo de 2019, Escuela Nacional de Estudios Superiores (Unidad Morelia)-Universidad Nacional Autónoma de México.

Seel, Martin, 2010, *Estética del aparecer*, Madrid, Katz editores.

Severi Carlo, 2015, *El sendero y la voz: una antropología de la memoria*, Buenos Aires, Sb editorial.

Sidorova, Kenia, 2000, “El lenguaje ritual. Los usos de la comunicación verbal en los contextos rituales y ceremoniales”, *Alteridades*, 10 (20), pp. 93-103.

Tambiah, Stanley J., 1968, “The Magical Power of Words”, *Man*, New Series, vol. 3, no. 2, pp. 175-208.

Turner, Victor, 1997, *La selva de los símbolos*, México, Siglo XXI.

Velázquez Gallardo, Pablo, 1948, *Tlalocan* II, 4, pp. 321-367.

Warman, Arturo, 1972, *La danza de moros y cristianos*, México, Secretaría de Educación Pública. (Colección SepSetentas, 46).

## Notas

- <sup>1</sup> Utilizo esta expresión para evitar decir cada vez “la pastorela que se realiza en los pueblos purépechas”, no debe entenderse en el sentido de una esencia étnica que se reflejaría en la pastorela (véase Araiza, 2014).
- <sup>2</sup> Considérese que no todo teatro es de carácter profano, desvinculado del misterio, lo sagrado y la vida ritual, es decir, que hay otras formas de concebir y de hacer teatro. Se justifica aplicar el término en este caso por el uso de un texto escrito que no es simple guion.
- <sup>3</sup> Un ensayador de Ocumicho me comentó que una vez se negó a dirigir la pastorela, pues hacía muchos años ya que lo venía haciendo y se sentía cansado. Decidió ocuparse de sus chivas, se fue al monte, de pronto cayó una rama de árbol que le causó una herida muy dolorosa. En sus propias palabras: “quedé ahí tirado en el suelo y medio atontado, estaba mi cabeza llena de sangre, entonces me dije: ‘esto lo hizo el Santo Niño porque no acepté participar en la pastorela’. Llegué a la casa ya tarde, como pude, cuando le conté a mi mujer lo que pasó me dijo: ‘ya lo ves, es un mal que te mandó el Santo *Chichiua*’”.
- <sup>4</sup> La pastorela implica una rigurosa división del trabajo entre hombres y mujeres; a los hombres corresponde ser ensayadores y asumir el cargo (ciertamente con ayuda de las mujeres de su familia). Solamente he conocido a una señora que fue carguera del Niño Dios en Comachuén y a una ensayadora, en Ocumicho, aunque más bien fue ayudante del ensayador, quien habiendo asumido el cargo requirió ayuda para cumplir con ambas funciones.
- <sup>5</sup> Cabe aclarar que estoy transcribiendo el título y demás palabras tal como aparecen en el libreto, no empleo el adverbio “*sic*” para evitar que con la indicación “así fue escrito” se deslice la connotación peyorativa “es incorrecto”, pues el objetivo es describir el libreto tal como es, mas no hacer una evaluación de la escritura para restituir la forma “correcta”, según criterios de la Real Academia de la Lengua.
- <sup>6</sup> En las dos columnas aparecen los mismos personajes, pero en orden diferente; en la izquierda es así: Bato, Bras, Anton, Bartolo, Fileno, Zacarías, Pascual, San Miguel, Luzbel, Astucia y Ermitaño; en la de la derecha el orden es así: Gila, Anton, Fileno, Bartolo, Pascual, Zacarías, Bras, Luzbel, Astucia, San Miguel, Ermitaño.

- <sup>7</sup> En 1877 se publicó una pastorela intitulada *La noche más venturosa* o *El premio de la inocencia* (Porrúa, 1969), la cual se ha atribuido a José Fernández de Lizardi (1776-1827). Algunos especialistas (Reyes, 2011) consideran que es la misma que apareció en 1817 con el título *Pastorela en dos actos* (UNAM, 1965), y que es, por tanto, del mismo autor y que los editores le deben haber impuesto aquel otro título. Se infiere de esto que los libretos de las pastorelas rurales e indígenas derivan de la obra de Lizardi. Así, por ejemplo, se ha dicho que, en Tarimoro, un poblado rural guanajuatense, ésta adquirió otro título, *El nacimiento del Niño Dios*, y “se volvió anónima, convirtiéndose en patrimonio popular”; lo que permitió esta continuidad es “su fondo ritual, como sus intenciones didácticas ilustradas” (Reyes, 2011: 7 y 26). Siguiendo esta lógica podríamos suponer que los purépechas de Ihuatzio adoptaron e hicieron suya esta obra de Lizardi y que se ha conservado gracias a su “fondo ritual”. Pero, todo indica que bien pudo suceder lo contrario: el literato hizo suya la pastorela de Tarimoro –y/o de otros pueblos indígenas–, la rebautizó con otro nombre e hizo numerosas adaptaciones y cambios en su contenido. El mismo Lizardi aporta pruebas de ello en la nota final de su pastorela (1965: 156), donde reconoce haber visto pastorelas de siete diablos, que le parecieron de lo “más grosero”, cargadas de “defectos”, “con estrofas indecentes”, razón por la cual se dispuso a escribir una versión depurada pero inspirada en aquellas. El erudito Nicolás León (1859-1929), comentó que cuando él era niño pudo observar un coloquio en Ihuatzio (*op. cit.*), es decir por lo menos diez años antes de que se publicara *La noche más venturosa*.
- <sup>8</sup> Cada año se elabora un escenario nuevo, hecho en totalidad de madera, tan grande como una casa de dos pisos y con una estructura compleja: similar a un edificio teatral, con proscenio y telón, se eleva a lo alto en por lo menos tres niveles y tiene varios espacios.
- <sup>9</sup> En Comachuén, quienes interpretan el papel de rancheros suelen acudir a un músico para que les componga y les escriba los versos que cantarán durante la representación.
- <sup>10</sup> En una ocasión, tata Gil me comentó que tenía varios “archivos”, entre los cuales “El concilio de los luzbeles”, que pertenecía a don Jesús Avilés, su padre, además de obras tales como “El bien y el mal”; “La voz de Dios”; “El hijo pródigo” y “Juan el Bautista”. De estas, decía, son como cinco o seis, más otros que son “archivos” de pastorela.
- <sup>11</sup> García Mora (2011) explica que “puede tratarse de una traducción al purépecha de una pastorela publicada en Morelia por la Imprenta de Ignacio Arango en el año de 1849 (según anotación manuscrita) o de una transcripción de una publicación en purépecha. Se conservó en Charapan hasta la primera mitad del siglo xx, en un cuaderno que Pablo Velásquez Gallardo tradujo y entregó a Robert H. Barlow para que lo publicara [en la revista *Tlalocan*, II, 4, 1948]”.
- <sup>12</sup> Uno de los usos rituales del libro que no deja de despertar nuestra capacidad de asombro es el de la *Relación de Michoacán*. Un ejemplar de aspecto parecido a los libros antiguos –con formato de gran folio (más de 40 cm.), empastado de piel o de un material equivalente– que es llevado en procesión al modo en que suelen transportarse las imágenes religiosas; es colocado en un altar al lado de otros objetos a los que se sacraliza mediante acciones rituales sumamente solemnes. Esto sucede en particular en los pueblos purépechas del municipio de Coeneo, Ciénega de Zacapu, Cañada de los once pueblos y en los eventos conocidos como Año Nuevo P’urhépecha. Este caso parece confirmar nuestra interpretación de un libro ritual cuya autoridad es más importante que la antigüedad, pues es una relación que fue autorizada por los viejos sacerdotes indígenas del siglo xvi. En efecto, la *Relación de Michoacán*, cuya autoría se atribuye al franciscano Jerónimo de Alcalá, fue elaborada hacia 1540, a petición de don Antonio de Mendoza, primer virrey de Nueva España “con la información que le proporcionaron los viejos sacerdotes indígenas [...]. A lo largo del texto se mencionan poco más de 300 lugares, cerca de 200 personajes, alrededor de 60 dioses y aproximadamente 300 términos que hacen referencia a la categoría social de las personas (cargos Un texto vivo. Formas e interacciones del libreto de pastorela (Ihuatzio y Comachuén,

Michoacán) 73 del gobierno, estatus social, linajes, gentilicios)” (Espejel, 2008). Es mi intención profundizar sobre este particular en futuros trabajos.

- <sup>13</sup> Se han documentado testimonios según los cuales en ciertos poblados se encuentran “relaciones” de Danzas de Conquista en lengua náhuatl. Por ejemplo, en el trabajo realizado por Roberto Téllez Girón en la década de 1930 en Puebla se describe la *Danza de los tocotines*, se incluye un fragmento de su “relación”, asegurando que “Casi todos los informantes coincidieron en afirmar que esta ‘relación’ está en ‘mexicano’”; al analizar dicha “relación”, Díaz Roig (1983: 178) observa que “sin embargo el fragmento que recogió Téllez está en castellano”.
- <sup>14</sup> Patricia Mejía prepara, bajo mi dirección, una tesis doctoral sobre los rituales de muerte entre los yaquis de Sonora. En una ocasión me mostró las fotos que había tomado durante su estancia de campo, me llamó la atención una donde precisamente aparecían los libros de ánimas. Surgió un mar de preguntas y la irresistible tentación de hacer un análisis comparativo entre éstos y los libretos de pastorela, es por eso que le sugerí que en la siguiente salida al campo indagara más a fondo e hiciera un registro de los usos rituales del libro entre los yaquis. Proyectamos elaborar un artículo y dedicar un capítulo de la tesis a este particular.
- <sup>15</sup> David Robichaux (en comunicación personal), comenta que pese a insistir, no ha logrado que sus informantes le digan siquiera donde se encuentra el libreto de la danza del Divino Rostro, sobre el cual, al parecer pesan también prohibiciones rituales, aunque una señora le explicó que quienes lo tienen se niegan a mostrarlo por envidia.
- <sup>16</sup> Cuando les pregunté al respecto, mis interlocutores recordaron perfectamente los nombres de los personajes de la pastorela, así como sus respectivos papeles. La señora Mariela de Ihuatzio, por ejemplo, se acordó incluso de todos y cada uno de los nombres de los cargueros de cada uno de los santos que se veneran en este pueblo. Al preguntarle cómo lo logra, me contestó que es fácil pues toda la “gente” desde temprana edad participa en rituales y así guardan en su memoria estos detalles.