



El ensueño: rito de paso onírico-mítico-confirmatorio de los danzantes de Pascola y Venado mayo de San Miguel Zapotitlán, Ahome, Sinaloa

*Aún no sé determinar
si tales sucesos son
ilusiones o verdades.*

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Es importante comenzar esta exposición cuestionándonos qué es el *ensueño*, ¿cómo diferenciar el estado de ensoñación del soñar cotidiano? La respuesta es muy sencilla: el soñar, a diferencia de su sentido coloquial, es el proceso de cerrar los ojos y simplemente dormir; ensoñar, en cambio, es la actividad en la cual la psique experimenta y vive acontecimientos lejanos a su realidad cotidiana e inmediata; la diferencia radica además en que, al despertar, el ensoñador recuerda lo vivido durante este estado de ensueño (el proceso de ensoñación es lo que Michel Jouvét ha definido como sueño paradójico). Dado lo anterior, es importante definir *grosso modo* las características principales del ensoñar en las comunidades tradicionales o étnicas.¹

En el estado de ensoñación, el ensoñador experimenta un mundo fantástico e idílico, transita al interior de su subjetividad en una sensación envolvente, su percepción se trastoca y aumenta (al menos así es referido),

* Licenciado en Etnohistoria por la ENAH. Bailarín profesional por la Escuela Nacional de Danza Folklórica, INBA.

¹ La descripción del estado de ensoñación surge a partir del estudio de los datos etnográficos recogidos durante once años de trabajo de campo en la comunidad Goros Pueblo, en el Centro Ceremonial de San Miguel Zapotitlán, Ahome, Sinaloa, con dos familias de danzantes reconocidas por su tradición dancística: Aguilar Buitimea y Aguilar Sebejeca. De acuerdo con estos datos, la actividad onírica es preponderante para la confirmación como danzantes “de compromiso”. El método fue estudiar los sueños desde adentro, “estudiar el contenido subjetivo de los sueños mediante el análisis de los recuerdos”. Michel Jouvét, *El sueño y los sueños*, México, FCE, 1998, p. 52.



lo que provoca el despojo material del cuerpo y hace que la mente o espíritu viaje a la inmaterialidad, al tiempo y espacio extra cotidiano, al tiempo y espacio de lo sagrado, a la entraña del mito. En este estado oniroide el abandono temporal del cuerpo permite una nueva construcción del ser que ensueña; se transfigura porque en el ensueño mismo el ser es “llamado”, “iniciado”. Por lo tanto, una característica más del ensueño es que funciona como rito de paso.²

Es necesario aclarar que el estado de ensueño es un proceso que no sólo dura una noche; es una transición que incluso dura las veinticuatro horas del día durante un periodo no definido de tiempo. Es un rito de paso que se vive sensorialmente tanto en las horas de sueño como en las horas de vigilia, la percepción es difusa ya que en la psique del iniciado se entabla una batalla entre lo que es (la cotidianidad) y lo que idílicamente debiera ser (lo extraordinario). Al plantearse ambas posibilidades, el ensueño intenta regresar a la memoria histórica humana, al origen de las formas y de las cosas, convirtiéndose así en una forma de vivencia mítica.

Este proceso de abandono del cuerpo, inconsciencia-alteración de la percepción, la batalla entre ensoñar y pensar se da cuando el elegido es invitado a vivir una memoria mítica, “un” otro tiempo y espacio alternativo a la realidad cotidiana que lo convertirán en alguien diferente, en palabras de Eliade: “los sueños [...] constituyen por sí mismos una iniciación, esto es, consiguen transformar al hombre profano de antes de la ‘elección’ en un técnico de lo sagrado”.³ Esta experiencia mística psico-corporal implica un sacrificio y una ofrenda, una especie de visión que arroja temores y deseos que el propio iniciado tiene, esto es justamente la sustancia del ensueño. Pero ¿en qué consisten el sacrificio y la ofrenda? Ambos constituyen una suerte de reciprocidad, ya que el elegido tiene presente siempre el pensamiento mítico: sueña con él, despierta con él, en la vigilia está en él. Por tanto, cuerpo y mente son despojados de su personalidad, son poseídos por el ente sagrado que es el encargado de mostrar y enseñar el

saber que sustenta la existencia del ser y de la colectividad. Así, el cuerpo real, ordinario, cotidiano es transfigurado y poseído por un cuerpo idílico, extraordinario, un cuerpo que potencia las facultades y habilidades corporales y mentales del elegido, es en realidad el cuerpo del ente sagrado, el cuerpo mítico, el cuerpo divino, logrando con esto que el iniciado adquiera el “don” del “saber” popular.

En el estado de ensoñación, el iniciado se convierte en el depósito de los saberes que sustentan la colectividad, el ser sagrado confía en él, lo prepara, le enseña, le muestra cómo debe ser y cómo debe llevarse el ritual. Es también un proceso de prueba, de cambios; al final de este proceso, el iniciado “vuelve a nosotros, transfigurado”,⁴ y muestra al resto de la comunidad las lecciones que ha aprendido sobre el saber sagrado.

Para concluir con este apartado, recordemos que el estado de ensoñación es un rito de paso, por lo tanto se convierte en una extensión del culto religioso que se experimenta las veinticuatro horas del día. Al final se debió haber librado una batalla, entiéndase como la serie de visiones que se presentan en la nebulosa atmósfera oniroide, entre el pensamiento y el ensueño, entre el cuerpo y el espíritu, un estado alterado de la conciencia en donde pareciera que la conciencia onírica está despierta para lograr un mismo fin: “el sueño y la embriaguez se confunden en una misma unidad conceptual”.⁵

El danzante mayo

Dentro de la etnia mayo, existen tres posibilidades para acceder al mundo de la danza:⁶ 1) por manda, 2) por gusto y 3) por compromiso. La primera de estas formas se presenta cuando un infante es ofrendado por

⁴ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México, FCE, 2005, p. 26.

⁵ Jacques Galinier, *La mitad del mundo, cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, México, UNAM, 1990, p. 1990.

⁶ Es importante mencionar que por regla general estas posibilidades se presentan únicamente para el género masculino. Sin embargo, de hace aproximadamente tres años a la fecha, ha habido mujeres que se animan a bailar la *Pascola* o Venado, pero para los miembros de la comunidad mayo de edad avanzada, o incluso para los danzantes de compromiso, esto no debiera de ser, porque ofende “a los de antes”.

² Arnold van Gennep, *Los ritos de paso*, Barcelona, Taurus, 1909.

³ Mircea Eliade, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, FCE, 1996, p. 45.

diversas causas (generalmente asociadas a procesos de salud-enfermedad) a la Danza de Matachines y/o a los judíos;⁷ la segunda se da por simple gusto de un miembro de la comunidad, sin importar la edad, por cualquiera de las danzas (sea Matachines, Judíos, *Pascola* o Venado), y la tercera —y más importante para nuestro caso— se observa cuando “ese” miembro de la comunidad es “elegido” y “llamado” por medio del estado de ensoñación, fenómeno que se presenta únicamente en la danza de Pascola y en la danza de Venado.

¿Cómo se da entonces el “llamado” para ser danzante de compromiso? ¿Cuáles son las reglas para lograr esta jerarquía? Los datos etnográficos nos dicen que para llegar a ser danzante de compromiso primero se debe tener un acercamiento a la danza por herencia cultural, o sea, es de primer orden formar parte de una familia reconocida por la comunidad gracias a su tradición dancística. En segundo lugar, el aspirante tiene que mostrar severo respeto y apego al fenómeno dancístico, invocar indirectamente el “llamado” con el entrenamiento constante como muestra de disciplina. Por último, y como cualidad personal, debe tener cierto “talento” corporal acompañado de una devoción religiosa exacerbada. Así, el pre-danzante de compromiso implora difusamente ser “elegido” y “visitado”, y con ello comenzar su estado de ensoñación, su rito de paso.

El primer momento de este rito de paso lo podemos ubicar mientras el pre-danzante duerme. Aquí se manifestará por vez primera el ente sagrado que lo guiará y le mostrará los fundamentos del saber secreto de los mayos: su concepción del mundo. Una vez comenzado el estado de ensoñación, las percepciones comienzan a mostrarle verdades ocultas que se entretajan del sueño a la vigilia y de la vigilia al sueño, sin que logre objeti-



varlas en su realidad cotidiana. El ensueño se convierte en visiones atemporales, es decir, el ente sagrado le presenta al pre-danzante un futuro cuasi inmediato: su confirmación, pero a la vez le presenta un pasado que sustenta su confirmación y más allá de eso: el mito de confirmación de la existencia mayo. En otras palabras, en el ensueño se muestran los ideales culturales, arquetipos o mitos de creación que permiten que este fenómeno individual se colectivice.

Pero ¿quiénes son estos “seres eternos del sueño”,⁸ los que visitan a los futuros especialistas rituales? Por regla general se refiere a estos agentes como los ancestros míticos o héroes culturales que de igual forma tuvieron que pasar por diferentes pruebas o batallas corpo-espirituales-mentales y al salir victoriosos quedaron divinizados para la posteridad. De igual forma, entre los mayos existe un ente sagrado, el *Pascal*, que es el encargado de transmitir esos saberes fundamentales, primero a los “elegidos” y enseguida al resto de los miembros de la comunidad.

Pascal, el sabio, es el responsable de crear la inconsciencia en la conciencia del pre-danzante, es quien legisla el desequilibrio momentáneo mental del sujeto, el que altera la percepción del *yoreme*⁹ y quien facilita la transmutación en danzante de compromiso o, en palabras de la comunidad, danzante con *sewa*.¹⁰ Dentro de la concepción de los mayos, *Pascal* es el dueño de los cerros, del agua, de la *juyya annia* o naturaleza univer-

⁷ La comunidad mayo no ve en los judíos un sistema dancístico; sin embargo, sí se puede observar que en el contexto festivo de la Semana Santa existe un uso del cuerpo de manera extracotidiana, convirtiéndose éste en un sistema de códigos corporales impuestos, transmitidos y entendidos por la comunidad. Carlo Bonfiglioli (*Fariseos y matachines en la sierra tarahumara*, México, INI, 1985) define a la danza étnica como “un metalenguaje eminentemente rítmico-cinético con patrones estéticos culturalmente concebidos, por su contraste con los movimientos no dancísticos” y por supuesto que estoy de acuerdo, pero para el caso de este trabajo sólo se quiere resaltar el aspecto no cotidiano en el manejo del cuerpo.

⁸ Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 25

⁹ “Hombre verdadero” en lengua mayo.

¹⁰ “Flor” en lengua mayo. Término con múltiples connotaciones semánticas. Al respecto puede revisarse María Eugenia Olavarría, *Cruces, flores y serpientes. Simbolismo y vida ritual yaquis*, México, UAM-I/Plaza y Valdés, 2003.



sal, de las danzas, del lenguaje mismo y con esto, de las formas culturales existentes en la etnia. Es él quien se manifiesta en la actividad onírica de los *yoremes* y quien expresa la perpetuidad cultural, porque con ésta se perpetúa la existencia de los hombres verdaderos.

El *yoreme-sewa* y el estado de ensoñación

Como se planteó ya con anterioridad, el pre-danzante de compromiso obtiene la jerarquía de danzante con *sewa* cuando concluyó satisfactoriamente el proceso del estado de ensoñación, es decir, cuando concluyó el rito de paso. Pero ¿cómo se experimenta este proceso entre los danzantes de Pascola y Venado mayo?

La actividad onírica es en donde el pre-danzante recibe el “don” de saber bailar y de saber implorar bendiciones por medio del cuerpo, aprende el lenguaje sagrado y adquiere la capacidad de revivir el mito. Es por medio de este estado de ensoñación que “ve” lo que está por venir, se transforma en especialista ritual. No sólo es danzante en tanto sus aptitudes motoras, sino que es danzante con *sewa* porque hubo un cambio en su forma de actuar social, un cambio que la propia sociedad percibe. Al final del rito iniciático, las “nuevas” aptitudes adquiridas son demostradas a la comunidad, colectivizándose así el mito porque el binomio Pascol-comunidad lo legitima como danzante con *sewa*. El danzante ha adquirido validez y reconocimiento porque “la danza se sueña, es real, ves lo pasado y lo que viene, yo hago cosas en la danza porque en el sueño el espíritu me las enseña”.¹¹

Es de suma importancia subrayar que quien ensueña se identifica con la personalidad mítica de *Pascol*, es decir, se convierte él mismo en el ser sagrado porque es poseído por este ser. Por tanto, durante el estado de ensueño, donde la percepción es confusa, el “elegido” debe regresar a la naturaleza para confirmar su aprendizaje: “el danzante puro, con *sewa*, es de la naturaleza [...] me tocó bailar en el montecito y uno mismo siente la energía, cuando el monte le da energía a uno, porque el *Pascol* era del monte, era el cazador, el que lo habitaba”.¹²

¹¹ Entrevista a Teodoro Aguilar Sebejea, realizada en Goros Pueblos, Ahome, Sinaloa, 9 de abril de 2001.

¹² *Ibidem*.

Pero ¿en qué realidad se presenta este regreso, en la onírica o en la cotidiana? Sea la realidad que sea, la importancia radica en que es en el ensueño donde los danzantes reciben el llamado, se comunican con lo sagrado, lo viven, y donde reciben también los dones del saber de la danza, donde reciben la *sewa*; además, aquí se da continuidad a la existencia de los seres sagrados, porque poseen el cuerpo del que ensueña, y por este motivo decimos que el ensueño es una extensión del culto.

El desequilibrio mental momentáneo generado en el pre-danzante de compromiso es resuelto al confirmarse como danzante con *sewa*, al librar la batalla del ensueño contra el pensamiento. Pero, ¿sigue la conciencia onírica como si estuviera despierta después de haberse confirmado el danzante con *sewa*? La etnografía nos dice que sí, los danzantes siguen teniendo visiones al respecto de la danza luego de haber sido confirmados o de haber decidido cambiar su “destino”: “soñé que no, me dijeron ‘ese no es tu negocio, ¿el negocio suyo lo vas a seguir o no?’ Entonces volví a cambiarlo otra vez de Venado, pus’ cada quien tiene su negocio, siga su negocio [...]”.¹³ Es decir que no solamente hay una continuidad en la actividad onírica, sino que además hay realmente un compromiso adquirido y es vitalicio; quien no lo cumple puede ser castigado y siempre está en manos de *Pascol*.

A manera de conclusión, quiero agregar que este estado de ensueño, entendido como rito de paso individual colectivizante, expresa también un equilibrio entre la naturaleza y los seres humanos, un equilibrio psíquico-sensorial y emotivo. Nos percatamos nuevamente de que los procesos religiosos son la manifestación de las relaciones del hombre con la naturaleza, la sociedad y “su” mundo.

Por otro lado, y continuando con el planteamiento de Jouvét, puede ser que estemos ante un caso de “onironemas”, que mucho se ha desarrollado pero poco se ha concretado y que permitiría quizá establecer una teoría del ensueño en las sociedades tradicionales y, por qué no, hablar en términos de una probable etno-onirología (ambos términos son de dicho autor).

¹³ Entrevista a Agustín Aguilar Buitimea, realizada en Goros Pueblos, Ahome, Sinaloa, el 20 de diciembre de 2003.