

Matachini, la milicia de la Virgen entre los yaquis¹

Raquel Padilla Ramos*

*amb gentil aire
saltant enlaire
com volatins
los matatxins
fan, i altres balls
portant plomalls
gorres de grana*

Con aire gentil
saltando en alto
como volatines
los matachines
hacen, y otros bailes
llevando plumajes
gorras de grana
Canción popular catalana
(Miguel Ribes, 1616)

Resumen

Este artículo se dedica al estudio de la danza de los matachines, una figura organizada de manera similar a una milicia que desempeña un papel importante en los rituales yaquis, pero que ha sido poco mencionada en las fuentes coloniales sobre la historia del norte de la Nueva España. En el texto se analiza su origen europeo y la forma en que se introdujo a la cultura yaqui. También examina la transición que tuvo, de la ejecución burlesca a la solemne, la exclusividad de la música con la que se danza y la perspectiva que sobre ella tienen los yaquis. El artículo se basa en el estudio de fuentes documentales, bibliográficas, iconográficas y en datos recopilados mediante trabajo de campo en la región yaqui del estado de Sonora, México.

Palabras clave: yaquis, matachines, danza, música, cosmovisión.

¹ El presente es un artículo inédito de Raquel Padilla Ramos (†).

* Centro INAH Sonora. ORCID 0000-0002-8326-1358.

Abstract

This paper is dedicated to the study of the *matachines* dance, a figure organized in a similar way to a militia that plays an important role in Yaqui rituals, but has been little mentioned in colonial sources on the history of northern New Spain. The text analyzes its European origin and how it was introduced into the Yaqui culture. It also examines its transition from the burlesque performance to its solemn display, the exclusivity of the music used in the presentation, and the Yaquis perspective about it. The article is based on the study of documentary, bibliographic, and iconographic sources and on data collected through field work in the Yaqui region of the state of Sonora, Mexico.

Keywords: Yaquis, *matachines*, dance, music, worldview.

Introducción

En la cultura yaqui hay una figura organizada a manera de milicia que, aunque resulta de central importancia hoy en sus ritos, se menciona poco en las fuentes coloniales de la historia del septentrión novohispano. Se trata de los danzantes de *matachín*. Quizás al principio su función tuvo poca importancia en materia de culto, pero ahora a los *matachines* se los considera soldados de la Virgen.

Aparentemente, la palabra *matachín* fue importada a España desde Italia, pasando por Francia antes de la conquista de México. Se refiere a los hombres que vestían ridículamente y representaban con sus danzas una riña de muerte. Resulta intrigante el modo en que se pasó de una danza —en la que unos hombres mal vestidos se golpean con espadas de palo— a un culto que hoy forma parte de la ritualidad católica de los yaquis.

El pueblo yaqui es una sociedad indígena del noroeste de México asentada en ocho pueblos fundados en el siglo XVII al sur del estado de Sonora. Su lengua es nombrada *jiak noki y*, junto con la del pueblo mayo, pertenece al sistema lingüístico cahita, de la familia yuto-náhuatl. La historia de la resistencia yaqui contra el dominio español y contra el gobierno mexicano para defender su gobierno y su territorio, ha sido tema de libros, artículos, películas y canciones. En la actualidad, hay aproximadamente cuarenta mil yaquis si se incluyen los que habitan en Sonora y en Arizona (Estados Unidos).

Este artículo intentará describir la danza *matachín* europea y su introducción en territorio yaqui, develar su transición de lo bufonesco a lo solemne, referir la música que se toca exclusiva-

mente durante esta danza y analizar la perspectiva que tienen los yaquis sobre ella. No pretendo ordenar cronológicamente los eventos porque, en realidad, no analizo un evento particular, sino que tomo elementos del presente los contrasto con el pasado.

Mis fuentes serán documentales y bibliográficas, entre las que se encuentran la compilación de notas antiguas sobre danza y música de Maurice Esses (1994), publicadas por Pendragon Press bajo el título *Dance and Instrumental Diferencias in Spain during the 17th and Early 18th Centuries* (volumen III), y trabajos que se han ocupado del tema matachín en el territorio yaqui (el Yaqui) y en otros lugares. Incluiré asimismo fuentes iconográficas y datos recogidos en trabajos de campo recientes en territorio yaqui en el estado de Sonora, noroeste de México. Por lo pronto, hagamos un breve y general repaso de la dancística yaqui.

Las danzas yaquis

La ritualidad yaqui parece imposible sin la música y esta sin la asistencia de los danzantes. Estos se presentan en las ceremonias públicas religiosas, como las fiestas patronales y las del Sábado de Gloria, casorios, bautizos y cabos de año.² Tanto en unas como en otras se realizan intercambios para el equilibrio comunitario y la compensación social: se comparten alimentos, se reza de manera colectiva y se practica la reciprocidad.

Las danzas rituales de los yaquis son, a saber, la danza del venado, la danza del pascola, la danza del coyote, la danza de los chapayekas y la danza de los matachines. Hubo otras, como la de la libélula y la del cuervo, que ya no se ejecutan. De las vigentes, todas se realizan en grupo, excepto la danza del venado que, aunque es individual, en su ejecución participan siempre los pascolas. Hay también danzas menos visibles, como las del *tambulero* y el *alpes* (alférez), que tienen la función de demarcar los puntos cardinales para sacralizar el espacio con una cruz antes de las ceremonias, pero no me detendré en ellas. Baste lo que acabo de decir.

Es importante subrayar que en siglos pasados se hacía una marcada distinción entre danza y baile, poniendo el énfasis en que “la diferencia [...] es que en la danza las gesticulaciones y meneos son honestos y varoniles, y en el baile son lascivos y descompuestos” (Esses, 1994:59). También hay que decir que

² Cabo de año es la ceremonia que se realiza en memoria de un difunto, justo al año de su fallecimiento.

la danza era considerada un “baile serio en que a compás de instrumentos se mueve el cuerpo, formando con las mudanzas de sitio vistosas y agradables plantas” (Esses, 1994:60), definición que encaja perfectamente con la ejecución del matachín. Sin embargo, en este artículo no distinguiremos entre danza y baile, sino que utilizaremos ambas palabras como sinónimos. Huelga aclarar, sin embargo, que la palabra que los yaquis manejan es precisamente *danza*, tal como la debieron aprender en tiempos de la misión jesuita.

En las danzas yaquis, la relación con el *juya ania* o mundo del monte es palpable y queda demostrada en la omnipresencia de la flor como elemento de pureza, belleza y con un insondable trasfondo escatológico. Existe, de hecho, una dimensión especial para el mundo de la flor, conocida en *jiak noki* como *sewa ania* (Moctezuma, 2012). Es este el universo del venado y un punto de intersección entre el mundo del monte, el *yo’o ania* o mundo antiguo, y la Gloria. Es el lugar donde se deposita la esperanza de trascendencia yaqui (Padilla y Trejo, 2012).

Señala Edward H. Spicer (1994) que la flor es símbolo de la gracia de Dios, y José Luis Moctezuma (2014) hace notar que en el mundo yaqui tiene un valor dual, porque se identifica con elementos masculinos y femeninos y porque la usan personas de ambos géneros:

[...] sin crear conflicto en cuanto a su calidad definitoria en tal naturaleza, tanto en los mitos, en el ritual, como en la cosmovisión que ha llevado a los miembros de estos grupos étnicos [se refiere a yaquis y mayos] a ubicarla en un esquema dual, en el cual se neutraliza la condición de género en varios entornos culturales. Dado su carácter polivalente, la flor tiene varias connotaciones, algunas de las cuales están relacionadas con alma, espíritu, vida, sentimiento, pureza, felicidad, danza, purificación, arma divina, paraíso, fuego y adorno (Moctezuma, 2014).

Durante la danza del venado, el hombre deja de ser humano para transfigurarse en venado. Sus movimientos son suaves y se realizan de acuerdo con la música instrumentada por dos *jirukiam*, que son varas estriadas de palo de Brasil que se raspan con otra vara del mismo material y cuyas cajas de resonancia son la mitad de una *wejai* o calabazo. Los cantadores de venado (*maasobwikreom*) son siempre dos y cantan al unísono en *jiak noki* arcaico. También los acompaña un *baawejai* o tambor de agua. El venado representa la divinidad, el bien y la relación con el mundo del monte o *juya ania*. La danza del venado es exclusivamente

ejecutada por hombres y, dados los instrumentos enumerados, su origen prehispánico es indudable.

La indumentaria del venado es la siguiente, de arriba a abajo: una cabeza de venado (*masokoba*) disecada, adornada con pañuelos de vistosos colores que simulan flores. Lleva unas correas que sirven para sujetarla. Dicha cabeza se posa sobre una manta blanca y se usa un palito para detener el amarre, que queda oculto. En el cuello, el danzante de venado lleva colgado un rosario que cae en su pecho desnudo; las cuentas son de palo de Brasil y tiene tres cruces de concha nácar. Cuando baila, el venado usa dos guajes (denominados áyam) con los que marca sus movimientos. Porta un rebozo (*jikiam*) que va atado con una *rijgutiam*, que es un cinturón de cuero con correas de gamuza y, como cascabeles, pezuñas de venado. En cada pie, el danzante lleva tres vueltas de *ténabois* o capullos de mariposa ensartados. Baila descalzo y siempre mudo.

La del venado, es sin duda la danza yaqui más conocida a escala mundial. En ciertas ceremonias se puede prescindir de ella, pero casi nunca de los pascolas, que son los danzantes a quienes el venado se enfrenta en la oposición entre el bien y el mal. Los pascolas son jocosos, burlescos y dicharacheros; bailan portando una máscara elaborada con palo de guásima o chilicote, en forma de coyote o de chivato, y en la parte superior de la cabeza recogen con su pelo un mechón (*jisa*) para representar una vela. Van desnudos del torso y llevan un rosario similar al del venado. En vez de *rijgutiam*, portan un cinturón con coyoles o cascabeles de metal. De la cintura a las piernas, el pascola enreda una cobija, atándola con listones negros. Él, como el venado, danza descalzo, pero en sus piernas enrolla con muchas vueltas la sarta de *ténabois*.

La danza del pascola tiene su parte prehispánica, que se manifiesta cuando se baila acompañada del *tampaleo* o tambulero, esto es, tamborilero. Mientras danza, el pascola lleva en la mano un *senaso*, que es un instrumento de percusión, parecido a una pandereta alargada, con el que lleva el contrapunto del tambor. Otras veces baila sones con instrumentos de origen europeo, como el arpa o el violín. No hay cantos para el pascola, como sí los hay para el venado, aunque aquel a veces canturrea para hacer bromas.

La danza del coyote es de índole guerrera. Debido a que en la actualidad hay ausencia de guerreros y de guerras, es la menos común, y ahora se ejecuta únicamente con motivo de la muerte de algún capitán de la etnia. El coyote del siglo XXI viste camisa y pantalón vaqueros y se echa encima de la cabeza y la espalda un *chomo* o tocado de piel de coyote o de zorro, amarrado con

un paño y con adornos de concha nácar. Solo un tambulero-cantador, sentado en el suelo, lo acompaña y vierte su canto en la quietud del tambor a la vez que lo percute.

Los *chapyekas* fariseos o judíos, son danzantes que pagan una manda o una penitencia. Su actividad ritual principal es llamar a la comunidad a la austeridad y al recogimiento con motivo de la Cuaresma, y no ejecutar una danza. Su papel oscila entre lo cómico y lo perturbador. Sin embargo, por su importancia en el organigrama religioso y sobre todo por su antagonismo con los matachines, los describiré a continuación. El chapayeka lleva una máscara de cuero de chivato denominada *choomo*, palabra que en *jiak noki* significa “máscara” o “tocado”, aunque cariñosamente se le denomina *sewa*, o sea, “flor”.

Según su rango, la indumentaria de estos personajes varía, de modo que hay entre ellos quienes caracterizan a personas; otros representan animales. Entre los que representan personas, también hay grados, a modo de estructura militar, así que hay soldados primeros y segundos, que utilizan *choomo* con orejas y nariz grandes. Su cobija representa una armadura. Es el personaje o penitente quien elige su *choomo*. Hay también vaqueros, payasos, apaches y personajes actuales de la farándula. Estos tienen más libertad para actuar y portan chaleco y polainas, sobre todo los vaqueros.

Antes de colocarse la máscara, el judío, el fariseo o el chapayeka yaqui, pone en su boca un rosario manufacturado con cuentas de vara prieta para sellar sus labios, pues no le está permitido hablar. Usa como uniforme (debajo de la vestimenta siniestra) una camisa y un pantalón blancos. En los pies lleva *bea bocham* o guaraches de tres puntadas. Lleva un cinturón tipo *rijgutiam* y con él saluda moviendo las caderas. En su mano derecha carga una espada fabricada en madera de guásima,³ y en la izquierda, un puñal de madera de sitabaro, conocido como manita, con el que se comunica dando golpecitos en la espada “como clave Morse”.⁴ También con las percusiones, los chapaye-

³ A la guásima se le pide perdón para tajarla. Pedir perdón debe hacerse en enero, pero si el chapayeka es mayor de 30 años, deberá pedirlo a partir del 1 de febrero, y por cada año mayor a 30 que tenga el chapayeka, deberá sumar un día al mes para solicitar el perdón a la guásima.

⁴ Conversación con Fernando Jiménez, cereso 1, Hermosillo, Sonora, 19 de enero de 2015. Fernando está preso desde septiembre de 2014 por ser uno de los más férreos defensores de las aguas del río Yaqui en contra del proyecto denominado Acueducto Independencia del Gobierno del Estado de Sonora, el cual trasvasa agua de ese río a la cuenca del río Sonora. Fernando Jiménez fue liberado el 27 de agosto de 2015 (nota de la editora).

kas marcan sus danzas y siguen los rezos cantados por el maestro y las cantoras.

Para los yaquis, las danzas solo se conciben a la luz del *tekipanoa* o trabajo ritual. El *tekipanoa*, dice Spicer, “tenía el significado de llevar a las vidas individuales el poder de los nuevos seres sobrenaturales: ésos que los jesuitas nombraban e iban definiendo cada vez más claramente” (Spicer, 1994:79). Aunque este concepto está ligado al proceso de población (más exacto sería “pueblización”⁵) del mundo del monte o juya ania, el hecho de que se diga en *jiak noki* indica que ya existía, posiblemente con una connotación algo diferente, en tiempos prehispánicos, aunque se resignificó en el periodo colonial. También es prueba del ímpetu con el que los yaquis hicieron suyo el trabajo ceremonial aprendido en la misión.

Rastros y rostros del matachín

Los antropólogos sostienen que la figura del matachín yaqui es parte del organigrama religioso.⁶ Sin embargo, aquí propongo verla como una combinación de milicia y religión, por razones que expondré más adelante. El elemento cómico está ausente en ella; más bien es su contrapunto. Así lo explica Miguel Olmos (1999:41): “A menudo los significados cómicos son tomados a partir de referentes coreográficos de otras danzas, que se encuentran en relación de oposición y de complementariedad simbólica con el discurso coreográfico de la danza de matachines”.

En lo tocante a la documentación colonial, hasta el momento solo he encontrado a los danzantes matachines yaquis en un expediente albergado en el Archivo General de la Nación, en la Ciudad de México, referente a la rebelión de 1739. No obstante, por su importancia central hoy en los rituales yaquis y por analogía con otros pueblos originarios y mestizos que también la practican, lo más probable es que la danza se haya instituido desde tiempos virreinales muy primigenios. No está de más observar que la danza de los matachines se ha esparcido por casi toda la América hispana.

Ángel Acuña Delgado (2008) caracteriza la danza matachín de los rarámuris de la Sierra Tarahumara en Chihuahua como

⁵ Las comunidades yaquis son prehispánicas. Los europeos no poblaron, sino que establecieron la institución llamada pueblo.

⁶ Enriqueta Lerma, “El nido heredado”, 2011, y José Luis Moctezuma, *Yaquis, pueblos indígenas del México contemporáneo*, 2007, por ejemplo.

una danza de invierno, esto es, que se baila de octubre a febrero. En cambio, entre los yaquis se ejecuta todo el año y puede afirmarse que forma parte indispensable de cualquier fiesta ritual. Sobresale su ejecución en los días consagrados a la Virgen María, sobre todo en la fiesta de la Purísima Concepción, de Loreto y de Guadalupe. Corona su intervención el día de Nuestra Señora del Camino, patrona de todos los yaquis. Ambos pueblos tienen en común que, pese a ser una danza impuesta, se la apropiaron y la volvieron, en palabras de Acuña Delgado (2008:106), “significativa para su propia experiencia”.

Antiguamente se decía que la danza matachín se asemejaba a cierta danza violenta que se practicaba en Tracia (península Balcánica)⁷ y que fue llevada a España como danza de mimos por unas compañías españolas que estuvieron en Francia “para su diversión y para dulce memoria de su amada patria la cristianísima reina María Teresa de Austria, gloriosa infante de España” (Esses, 1994:147). Se señalaba también que los franceses la habían tomado de los italianos, considerados “grandes maestros de gestos y movimientos” (Esses, 1994:147). El famoso escaramuche era una de ellas. En ese tiempo se usaba en Europa la palabra “tropa” para referirse al conjunto de personas (mimos, danzantes, bufones) que entretenían al rey, tal como la usan los yaquis ahora para aludir a los matachines con una connotación militar.

Huelga aclarar que la sociedad militar yaquí, aunque reestructurada en la época colonial, tal como sugieren los nombres de origen español con los que se designa a sus miembros (capitán, alférez, cabo, etcétera), existía antes del contacto con los europeos. Alcanzó fama temprano en el siglo XVII por poner en pie de guerra a siete mil hombres (Pérez de Ribas, 1985). El capitán yaquí tiene también su forma nominal en *jiak noki*, que es *wikoi ya'ut*, cuyo significado es “jefe del arco” (Spicer, 1994). Y no olvidemos la existencia de la antedicha danza del coyote —ejecutada por los guerreros— y de un juramento para consagrar a los guerreros coyotes.⁸

⁷ [...] “con celadas y coseletes [...] se davan tan fieros golpes que a los que los miravan ponían miedo” (Esses, 1994:147).

⁸ “Para ti no habrá ya muerte,
para ti no habrá ya dolor,
para ti no habrá ya enfermedad,
para ti no habrá ya sol,
para ti no habrá ya calor,
para ti no habrá ya noche,
para ti no habrá ya frío,
para ti n habrá ya sed,

En sus orígenes, el baile matachín no lo llevaba a cabo una cofradía ni una milicia. Hasta donde las fuentes permiten rastrearlo, se sabe que surgió en Italia como parte del teatro callejero carnavalesco del siglo XVI. Se caracterizaba por su vestimenta “ridícula”, porque nunca hablaban en sus presentaciones, por el uso de una máscara con nariz descomunal y, al parecer, por bailar con “movimientos deshonestos” y torpes (Ramos, 1993).

En el mismo tenor, el escrito de presentación de un disco de Decca Records intitulado *Music of the Spanish Theater* (White, 1969), redactado por Edward Smith, refiere que los matachines vestían “grotescamente”. Surge entonces la pregunta de cómo y cuándo se dio el proceso de solemnización de la danza matachín, o sea, cuándo transitó de lo grotesco a lo grave, tanto en la vestimenta como en el propio baile, porque lo cierto es que, en tiempos actuales, en los pueblos yaquis los matachines portan indumentaria impecable y bailan, permítaseme la comparación, con la gracia de una codorniz.⁹ Solo los chapayekas usan máscaras con nariz desproporcionada. De hecho, ese es el significado literal de la palabra *chapyeka*: “narizón”. A estos ya los describimos someramente páginas atrás.

Leticia Varela (1986), en *La música en la vida de los yaquis*, puntualiza que los matachines no usan ninguna indumentaria especial para la danza, pero sí “complementos simbólicos”, como la sonaja y la sewa, la cual es el tocado de la cabeza. Sin embargo, al margen de que hay que tener en cuenta los recursos pecuniarios de cada danzante y sus padrinos, hay fiestas tan solemnes que requieren que los matachines acudan uniformados de blanco. En cualquier caso, he podido apreciar que esta es una costumbre que se ha empezado a perder, de modo que hoy lo común es ver a

para ti no habrá ya hambre,
para ti no habrá ya lluvia,
para ti no habrá ya familia,
para ti no habrá ya alegrías,
nada podrá atemorizarte, todo ha terminado para ti,
excepto una cosa:

El cumplimiento del deber
en el puesto que se te designe, allí quedarás
por la defensa de tu nación,
de tu pueblo, de tu raza,
de tus costumbres,
de tu religión.

¿Juras cumplir con el mandato divino?

[El nuevo guerrero-coyote responde]

Sí”. (López *et al.*, 2013:142)

⁹ Apreciación de la autora.

los matachines vestidos con pantalón vaquero y camisa, invariablemente, y casi todos con guaraches de tres puntadas.

La sewa de los matachines está fabricada con diversos materiales. El armazón consiste en un aro de carrizo con dos tiras, también de carrizo, que se entrecruzan de lado a lado, haciéndose cuatro tiras. En su intersección salen barbas o flecos hechos de rafia o listones de colores. En las tiras se pegan tres rodajas de cartón (ahora de plástico) con dibujos de flores coloridas. Un *buli* o guaje al que por dentro se le echa cola y se lo rellena de arenilla o piedras muy finas, rojas, que son las que sacan las hormigas cuando escarban, se lleva en la mano derecha. Puede ser rojo o azul, dependiendo de la ubicación del danzante. Azul y rojo son colores que simbolizan la lucha de moros y cristianos (Olmos Aguilera, 1999). Sin embargo, de acuerdo con la semántica de lo cromático entre los yaquis, representan el orto y el ocaso, respectivamente. Son asimismo los colores de las cofradías de los fiesteros, es decir, los grupos que organizan las fiestas patronales. En la palma se encarna la cruz, que está manufacturada con carrizo y plumas. Durante los rituales, el matachín pone sobre su camisa un cuello o pectoral elaborado con cuentas o chaquirones policromos. De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española (1734:510), en el siglo XVIII el matachín era un

Hombre disfrazado ridículamente con caratula, y veftido ajuftado al cuerpo desde la cabeza a los pies, hecho de varios colores, y alternadas las piezas de que fe compone: como un quarto amarillo y otro colorado. Formafe deftas figuras una danza entre quatro, feis ú ocho, que llaman los Matachines, y al fon de un tañido alegre hacen diferentes muecas, y fe dán golpes con espadas de palo y vexigas de vaca llenas de aire. Le dá la etimología del verbo Matar, porque con los golpes que fe dán parece que ván á matarfe unos á otros (Real Academia Española, 1734:510).

Algunos investigadores creen que la danza de los matachines simboliza la lucha entre moros y cristianos (Rodríguez, 2009), incluso la que practican los yaquis (Olmos Aguilera, 1999). Es muy posible que así sea, ya que se difundió en una Europa vencedora en las guerras contra los musulmanes por los lugares santos. Sin embargo, en el contexto local hay lugares como Huépac, Sonora, donde se presentan dos o tres danzas diferentes: por un lado, la de los matachines, dedicada a la Virgen y a los santos y, por otro lado, el baile de la marmota y el desfile del turco que encarnan la pugna señalada. De cualquier modo, los matachines de ahora se consideran a sí mismos soldados y van armados (de

flores, guaje y palma-cruz). Como señala Miguel Olmos (1999), los matachines de la Europa del Renacimiento se relacionan con la vida del cuartel, con la guerra y con matar, aun cuando su función fuese el entretenimiento.

La danza de matachín entre los yaquis es considerada por Spicer como “la más sagrada de las danzas yaquis” (Spicer, 1994:121) y “la principal danza sagrada del ceremonial yaqui” (Spicer, 1994:122). Asimismo, el espacio donde bailan, sea la iglesia o un solar (santificado por la cruz), es considerado sagrado. Los matachines yaquis no danzan por dinero ni en eventos comerciales, sino solo por cumplir cabalmente con el tekipanoa o trabajo ritual, y su compromiso es adquirido no con seres terrenales, sino con seres divinos o sobrenaturales, como la Virgen.

Tanto como personajes cómicos o solemnes, los matachines de antaño y del presente, en los pueblos del río Yaqui tienen en común las siguientes cosas:

1. Danzan en colectivo.
2. No hablan.
3. Portan indumentaria o accesorios vistosos y coloridos.
4. Bailan coreográficamente.
5. Llevan instrumentos en ambas manos.

El aspecto militar de la danza yaqui de matachín está dado por el hecho de que quienes la bailan son considerados soldados de la Virgen, solo que sus armas, en vez de las espadas y vejigas de antaño, son una palma –que no son otra cosa que una cruz– y un buli o sonaja. Además, llevan unas flores representadas en su corona-morrión, a las que también, como lo hacen los fariseos, llaman sewa o flor. A la cabeza van siempre los monarcas (*monajas*), que son adultos experimentados. Al resto de los danzantes se lo denomina “tropa”. Se añade el malinche, un niño o preadolescente que porta una falda larga y blanca.

En las comunidades yaquis solo los hombres pueden bailar matachín, sin importar la edad, a diferencia de otras regiones de Sonora, como la zona ópata, también misionada por jesuitas, en donde los matachines son niñas y muchachas. Los matachines yaquis son huestes de combate, organizados como una milicia sencilla. En el siglo XXI dedican sus danzas a honrar a la Virgen, pero también, si es preciso, la protegerán, incluso con sus vidas. En la flor encuentran su adminículo más poderoso. Casi siempre el matachín baila con el clásico guarache de tres puntadas, marcando cruces con el movimiento de los pies y golpeando fuertemente el piso para que se espante el diablo.

La palabra matachín proviene del italiano *matachini*, y es así como la pronuncian los yaquis antiguos. Es muy probable que la danza haya sido introducida en el Yaqui por los padres ignacianos, misioneros en esa región desde 1617 hasta su expulsión en 1767. El hecho de que la danza fuera tan infrecuentemente mencionada por los jesuitas en sus documentos, puede deberse a que su práctica era tan común que no se consideraba importante señalarla o bien porque se trataba de ocultar por ser una danza híbrida, como la pascola.

Miguel Olmos (1999:39) cree que la danza matachín se fundamenta en las cuadrillas “practicadas antes de la conquista española, bajo la misma lógica coreográfica, en las diversas regiones del actual territorio mexicano”, aunque reconoce su origen europeo, lo mismo que Leticia Varela (1986). Ella cita en *La música en la vida de los yaquis* un pasaje de la *Historia antigua de México* de Francisco Xavier Clavijero (1974, Libro VII/45:243-44) para relacionar la danza en cuestión con los antiguos bailes prehispánicos del centro de México, pero, en realidad, el jesuita no dice que sea prehispánica y su descripción es la de una danza practicada en la época colonial, pero no especifica su origen. Recordemos asimismo que Clavijero es un cronista de la segunda mitad del siglo XVIII, algo tardío para la historia del México virreinal.

Spicer sugiere que los ignacianos instituyeron la danza matachín para reemplazar otras danzas de origen indígena que no eran acordes con el cristianismo (Spicer, 1994). Para no descontextualizar la cita de Spicer, debo aclarar que se refiere en particular a la *ropottia*, coreografía en la cual los matachines elaboran con listones de colores una trenza a partir de un gran palo de madera clavado en el suelo. Esta ejecución de tipo danza del árbol europeo, señala el antropólogo, pudo sustituir a otra que no era del agrado de los padres, en la que se empalaba a los enemigos. Ahora representa “el ascenso del espíritu al cielo”, de acuerdo con Enriqueta Lerma (2011), pues con su participación trenzando listones en una garrocha durante los cabos de año, los matachines ayudan a las almas a ascender a él. Así, en las danzas yaquis se representan “diversos símbolos que permiten interpretar la concepción vida-muerte” (Lerma, 2011:173). Hay una descripción de una danza similar en el siglo XVIII, durante la fiesta de Corpus Christi:

[...] una dança el dicho día de quatro grecianos y quatro grecianas [...] los quales an de hacer las mudanças siguientes: lo primero de dos en dos y luego todos juntos y un cruzado de en quatro en quatro

y luego todos juntos con un baile que llaman rrondeña¹⁰ y luego con unas bandas an de hacer un toqueado que texan de manos que todos vienen hacer un tejido que lo vean todos y lo an de tornar y luego otros palotearse con los dos al que an de yr al rrededor hacer otros diferentes bayles e mudanças que rrequieren dichas danças (Esses, 1994:87).

Una de las fiestas de mayor magnitud y esfuerzo comunitario de los yaquis es la que se realiza en honor a la Virgen del Camino en la Loma de Bâcum. Esta festividad es inconcebible sin la ejecución de las ropottias por parte de cada uno de los pueblos yaquis. Pero sobre ella hablaremos más adelante.

Volviendo al tema de la necesaria presencia de los matachines en los actos fúnebres yaquis, ofrezco aquí varios ejemplos extraídos de testimonios vertidos en el libro *Mujeres yaquis* de Jane Kelley (1982). Uno de ellos habla de las “controversias familiares” suscitadas en el velorio del prefecto, pues este se había convertido a una iglesia protestante y por ende no acudieron pascolas ni matachines. Cuando su esposa falleció, tampoco asistieron “los parientes que consideraban que Antonia debía tener un velorio yaqui, con ramada, pascolas, matachines, maestros y cantoras” (Kelley, 1982:373).

En el siglo XVIII se hablaba de danzas de cuenta, esto es, danzas en las que se debían contar los tiempos por compás para hacer las mudanzas. La de los matachines es de esa clase y, como he señalado, esta u otras muy parecidas se ejecutaban en la fiesta de Corpus: “pareció Luis de Monçón; y dixo que se obligava y obligó de hacer y hará las cinco danças para la fiesta del Santísimo Sacramento, una de música y otra de quenta y tres de cascabel [...] y todo esto an de hacer por tiempo de quatro años primeros” (Esses, 1994:62).

Todo apunta a que la danza matachín fue formada de varios tipos de danzas europeas teatralizadas, entre ellas la mojiganga y la máscara. De hecho, llama la atención la siguiente descripción de una máscara con influencia mexicana:

[...] una muy gentil máscara acaballo que vino desta manera. Entró un truhán cantando en verso la prisión de Montezuma de cuya representación era la máscara que se hazía; estaban más de duzientos onbres encamisados y tocados como yndios en el rincón de la plaza de palacio, donde estaba una tienda muy pintada que representaba la casa de Montezuma, y él dentro con sus caziques coronados. Allí

¹⁰ Por Ronda, ciudad de Málaga en España.

llegó un embajador de parte del capitán general don Hernando Cortés, y sobre muchas demandas y respuestas, vino con caziques, retrayéndose unas veces los yndios y otras los christianos con gran grita y alarido de los yndios, hasta que algunos de los christianos dispararon el artillería, cuyo fuego puso tanto temor en los yndios, que se desbarataron, y fue preso Montezuma, y subiéronle a las ancas del caballo del marqués y así andubieron dando carreras delante de palacio veynte de caballo con hachas en las manos y bestidos de muy buena máscara, y así se acabó la fiesta (Esses, 1994: 64).

Esta descripción nos remite a las danzas de matachines de Nuevo México y de lugares en México en las que se representa a Moctezuma, que es, de hecho, uno de los personajes principales. Aunque los contenidos no son los mismos, recordemos que los matachines de antaño eran hombres de pelea. En las danzas yaquis, sin embargo, no se registra la presencia de Moctezuma ni hay confrontación ni drama. La batalla se da en otro nivel, como se explicará más adelante. Un baile de máscara del siglo XVIII fue descrito como de

[...] asta ocho personas de diferentes trajes, muy lucidamente bestidos de tabí de colores. Hicieron su entrada con achas en las manos y con ellas dançaron bistosas y nuebas mudanças. Acabada la máscara se dibidieron y dançaron y baylaron diferentes mudanças [...], y fue muy de ber en mediode los empeçados bayles que en los teatros acostunbran, mudarles el sol, y a de gallarda, ya el canario, quál billano, quál el torneo" (Esses, 1994:68).

En otra danza europea llamada "de los gigantes", los danzantes vestían "como mujeres, con unas ropas blancas de lienzo" (Esses, 1994:68), lo que nos conduce irremediamente a la figura de las y los Malinches. Leticia Varela (1986) y Miguel Olmos (1999) coinciden en que la Malinche suple a la Virgen María presente en diversas versiones de la danza. El "mogigón", por su parte, y teniendo en cuenta que debió de haber muchas variantes, era un danzante europeo que

[...] aparecía vestido grotescamente [...] el cual llevaba en la mano una vara con dos vegigas de carnero hinchadas colgando. Con esta botarga iban una porción de hombres y mugeres, vestidos ellos de moros y ellas de ángeles, con alas y toneletes blancos, guardadas por el arcángel San Miguel, que era un joven de gallarda presencia de cabellos rubios. Este llevaba en la mano una espada desnuda y en la otra un escudo ovalado (Esses, 1994:63).

En el terreno de las especulaciones, sospecho que, de la mojiganga, la danza matachín pudo obtener la indumentaria angelical, blanca. Empero, hay que tener en cuenta que en el siglo XVII se habla de otras danzas, como la de espadas, en las que los ejecutantes, entre ellos matachines, van vestidos de “delgado y blanquísimo lienzo” (Esses, 1994:90). Un contrato de danzantes para una procesión de Corpus Christi en cierta ciudad española, que data de 1611, describe de tal modo las actividades a realizar, que, a no ser por las mencionadas caperuzas negras, bien pudiera referirse a los danzantes de matachín yaquis del siglo XXI. Leamos:

[...] sacarán una dança de dançantes que an de ser ocho los que en ella an de entrar y más un tanborilero e yran en la procesión que el dicho día a de acer la ciudad [...] e irán en ella desde que salga de la yglesia mayor hasta la buelta a ella e an de ir todos los dançantes vestidos de blanco muy limpios con cintas de colores e caperuzas negras [...] dançando y toqueando con sus palotes e haciendo muchas mudanças y toqueados¹¹ diferentes (Esses, 1994:91).

Escritos del siglo XVIII nos hablan asimismo de flores y coronas abiertas en el atuendo (Esses, 1994:75). Estamos acercándonos al matachín yaqui. Por otro lado, la portación de objetos en la mano era, probablemente, para evitar que se emplearan los brazos en el baile, ya que esto se consideraba casi pecaminoso.¹² En las danzas antiguas, el énfasis de los movimientos se ponía en los pies, cosa que se reforzaba con el uso de cascabeles en Europa y *ténabois* o *ténabaris* entre los pascolas y venados yaquis y otros danzantes amerindios. Algunos calificaban a los matachines de siglos anteriores como “ridículos” por “encoger la pierna” al bailar, “cosa muy fea en qualquier parte que se haga” (Esses, 1994:71).

Los matachines yaquis son mencionados en las crónicas de los misioneros josefinos que fueron llevados a “civilizar” a los pueblos del río Yaqui a finales del siglo XIX (Enríquez y Ramírez, 2009). Lo relata así el padre Manuel Robledo, quien a mediados del siglo XX se dio a la tarea de recopilar el material de la

¹¹ Toqueado es un “son o golpeo acorde que se hace con las manos, con los pies, con un palo o con otra cosa”. En <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=toqueado>. Consultado por Raquel Padilla el 16 de enero de 2015.

¹² “Las ‘danzas’ son de movimientos más mesurados i graves, i en donde no se usa de los brazos, sino de los pies solos; los ‘bailes’ admiten gestos más libres de los brazos, i de los pies justamente” (Esses, 1994:59).

orden josefina relativo a estos sucesos, “según se conservan entre nosotros por tradición, cartas y artículos en el Propagador y en los diarios de aquellos tiempos” (Robledo, 1952:s. p.). Dice así Robledo:

A ellas les toco [sic] en suerte admirar una fiesta tradicional que los indios celebraron en honor a la Virgen del Camino. Desde el mes de Mayo [sic] se preparan los danzantes y ensayando diariamente de mañana y de tarde, y el último día de junio se reunieron en Bacum [sic] peregrinos de los ocho pueblos en número de tres mil, como quinientos guerreros y unos doscientos danzantes.

Allí le hicieron al Padre Beltrán un regio recibimiento. Celebrose [sic] la Misa [sic] con un caliz [sic] nuevo, obsequio de la esposa del Presidente [sic] Don [sic] Porfirio y luego siguió la tanda de los indios que trataron de celebrar a su Reina [sic] con las danzas que acostumbran.

Al baile de Pascola siguieron los Matachines con sus penachos de colores, lentejuela, espejillos, y chaquira llevando una sonaja en la izquierda y un manojo de hermosas y largas plumas en la diestra (Robledo, 1952: s. p.).

Hay fotografías de danzantes matachines que datan también de la misma época en que los josefinos misionaron en territorio yaqui, ubicadas en el Museo del Hombre en París, y otras de principios del siglo XX, como una de yaquis matachines en un batallón en Mérida, Yucatán, publicada en el periódico *La Voz de la Revolución* (1915).¹³ La acompaña una nota que señala que estos matachines danzaron en la hacienda San Pedro (cerca de Mérida) ante el sinaloense Salvador Alvarado, a la sazón comandante militar de Yucatán. Eran yaquis deportados como soldados de leva. Hay más material fotográfico de principios del siglo XX, como de yaquis danzando en Tórim o en Santa Rosalía, Baja California Sur. En todos los casos, los matachines van de blanco.

La matachineada

Al igual que en muchos otros lugares, en el Yaqui se llega a ser soldado de la Virgen por gusto propio o por promesa (manda) personal o de los padres. Podemos ejemplificar esto con la narración de Jane Kelley en el libro *Mujeres yaquis*:

¹³ “Información gráfica de la inauguración de la escuela de agricultura”, en *La Voz de la Revolución*, Mérida, Yucatán, martes 7 de diciembre de 1915.

Ramona conoció a su novio, Chico Flores, en la escuela Richey en Pascua, en uno de los periodos breves y poco frecuentes en que asistió a la escuela. El padre de él había abandonado a su familia antes de que naciera Chico, y su madre había muerto recién nacido. Por ello lo cuidó su tía abuela y madrina de bautizo, doña Simona Soto. Desde que era niño padecía asma crónica y bronquitis, necesitaba tomar medicinas y que lo curaran constantemente. Una vez que estuvo muy malo, doña Simona hizo la manda de que él sería matachín, y el joven comenzó a cumplirla a los quince años (Kelley, 1982:354).

Me contaba un matachín de Cócorit, Río Yaqui, que cuando era niño se “apuntó a la matachineada” [nótese cómo la acción de bailar el matachín devino en sustantivo]. Solo podía pensar en eso y ensayaba los pasos en la calle o mientras se bañaba. En Tórim, Río Yaqui, asimismo he visto a Luis Ángel, un niño de 9 años que pronto será consagrado¹⁴ como matachín, ensayar los pasos espontáneamente en el solar donde vive. El caso de Chico Flores, antes narrado, va también en el mismo sentido:

Había empezado a trabajar cuando tenía 12 años, porque la familia necesitaba dinero. Pero el trabajo en los campos polvosos de algodón agravó sus padecimientos respiratorios. Así que una parte del tiempo trabajaba y otra estaba enfermo. Además, prefería cumplir sus deberes de matachín, y por ello trabajaba muy poco (Kelley, 1982:354).

Chico era además reconocido como un padre afectuoso que jugaba con su hijo durante horas y “le enseñaba los pasos de los matachines y llevaba el ritmo con unas cucharas” (Kelley, 1982:373). Un yaqui de Pascua que se había convertido a la religión bautista, no quiso dejar de cumplir con sus obligaciones como matachín. Es más, prometió a sus hijos como danzantes (Spicer, 1994:317).

De acuerdo con Sylvia Rodríguez, quien realizó un estudio sobre la danza matachín en Nuevo México entre pueblos picurís y tiwas, esta es un “drama ritual” que es “representado”¹⁵ en ciertas fiestas patronales “[...] caracterizado por dos filas de danzantes enmascarados que usan sombreros tipo mitra con listones largos multicolores” (Rodríguez, 2009). Hasta aquí, eso parece

¹⁴ Algunos yaquis que desempeñan un cargo ritual son consagrados en la iglesia; esto los compromete más y enaltece su labor.

¹⁵ La autora es angloparlante; usa el verbo *perform*, que también puede traducirse como ejecutar, actuar y desempeñar.

una descripción del matachín yaqui; sin embargo, en ella hay muchos detalles que disienten, entre ellos la interpretación de las figuras de la Malinche y el monaja.

El monaja o monarca en el Yaqui, a diferencia de otros lugares donde se baila el matachín, no está relacionado con Moctezuma. Aunque algunas versiones señalan que fueron los tlaxcaltecas —aliados de los españoles durante la conquista— quienes inculcaron la danza matachín en el norte de México y quienes hacen notar que el nombre correcto es el nahuatlizado *matlachín*, creo, al igual que Spicer, que fueron los misioneros jesuitas quienes instauraron esta danza entre los yaquis, o al menos colaboraron vigorosamente en resignificarla. Creo también que el término “matachín” es adecuado (sin que esto signifique que *matlachín* sea incorrecto), porque proviene del italiano *mattaccino*, que se traduce como payaso o bufón, según lo asienta la Real Academia Española.¹⁶

Bajo esta tesis, a la Compañía de Jesús, probablemente no le interesó infundir en los yaquis a un personaje como Moctezuma, el cual, por cierto, según afirma Julio Montané, fue llevado al septentrión novohispano por los naboríos —indígenas de servicio personal o de trabajo por salario— que acompañaban a los españoles durante la conquista y entre los cuales hubo tlaxcaltecas. En cambio, los padres debieron de estar profundamente comprometidos con enfatizar el liderazgo del monarca español, en contraste con la emblemática figura del mundo indígena, la Malinche, de menos envergadura que el *tlatoani*.

En la danza matachín yaqui, pues, no está presente el drama ni la tensión propiciados por la conversión de Malinche. Es simple y llanamente una danza-ofrenda que simboliza, según algunos yaquis actuales, el encuentro de dos mundos, dado por la presencia del monarca y Malinche, y que representa ahora la relación con la Virgen María. De hecho, lejos de toda tirantez, la del matachín, es una danza de armonía y conciliación. En palabras de Spicer, el baile matachín “en el curso de su adaptación los yaquis lo despojaron de todos los elementos dramáticos refinándolo hasta convertirlo en una pura devoción danzada” (Spicer, 1994:84).

La Malinche en la danza yaqui es en realidad el Malinche, pues solo un niño varón puede desempeñar tal papel. Creo que, a fin de cuentas, independientemente de Moctezumas y Malinches, del género de los ejecutantes o de la presencia de otros persona-

¹⁶ En <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=matachines>. Consultado por Raquel Padilla, 12 de enero de 2015.

jes, como abuelos y toros (como en Nuevo México), la intención de este artículo, más que remarcar las diferencias *per se*, es ubicar los orígenes y subrayar las semejanzas y particularidades de la danza matachín yaqui respecto a otras, en su contexto histórico y cultural.

Cabría indagar sobre la estabilidad de la danza matachín yaqui en la línea del tiempo en lo que concierne a la coreografía, la vestimenta, la instrumentación musical y, por supuesto, los significados subyacentes. Por lo pronto, de acuerdo con el relato de los josefinos, ya tenemos elementos para sospechar que los instrumentos han sido permutados.

Sabemos asimismo que, en la rebelión de mediados del siglo XVIII, un grupo de yaquis subversivos sustrajo los ornamentos (albas, manteles, mantillinas y casullas) de la misión de Belén, Río Yaqui, para con las albas introducirse a la sala del misionero a bailar el matachín y luego hacerlo por todo el pueblo de Huírivis, todo esto en el marco de la fiesta de Corpus Christi.¹⁷ Aunque muy probablemente en esa ocasión se trató de un baile jocosos, pues la intención era perturbar al padre. La búsqueda de la vestimenta blanca nos indica que ese es el color sobre el que se trabajaba la indumentaria del matachín, al igual que ahora. No tengo información sobre los posibles cambios en los pasos del baile, pero la palabra española “mudanza” para referirse a ellos en las coreografías continúa en uso.

La música y los músicos de matachín

En los siglos XVI y XVII, tanto en Europa como en el recién conquistado México, la música era un elemento sustantivo para la celebración de la liturgia católica y se cuidaba mucho que fuera de calidad. No obstante, ya en el siglo XVIII comenzó a presentarse la queja de que en las iglesias se estaba tocando música que no era precisamente sagrada:

Las cantadas que ahora se oyen en las iglesias son, en cuanto a la forma, las mismas que resuenan en las tablas [...] ¿No debiera ser toda la composición apropiada para infundir gravedad, devoción y modestia? [...] De esta suerte la música, que había de arrebatar el

¹⁷ Archivo General de la Nación: Fondo Indiferente Virreinal, Sección Californias, Vol. 76:1739. También: Indiferente virreinal, Sección Misiones, Expediente 2, Fojas 4, Caja 1285:1739.

espíritu del asistente desde el templo terreno al celestial, le traslada de la iglesia al festín (Esses, 1994:8-9).

El autor de estas palabras consideraba que eso obedecía al “tropiezo” con los aires e ideas del teatro, y lo atribuía a la ignorancia de los propios eclesiásticos. Lo mismo sucedía con el baile:

El bailar no es de su naturaleza malo ni prohibido, antes en algunas tierras es necesario para tomar calor y brío; pero están reprovados los bailes descompuestos y lascivos, especialmente en las yglesias y lugares sagrados, como está dispuesto por muchos concilios y cánones (Esses, 1994:61).

De hecho, en Toledo, España, quedó expresamente prohibido bailar en los templos “antes de haber puesto fin al oficio divino” (Esses, 1994:74), según ley del concilio provincial, pues se consideraba una torpeza el haber tomado las iglesias para danzar, así como hacerlo en las procesiones, “en las cuales el Sanctísimo Sacramento se lleva por las calles y por los templos con tal sonada y tales meneos, cuales ninguna persona honesta sufriera en el burdel” (Esses, 1994:74). Sin embargo, el autor de estas palabras advierte que hay otras danzas, “como las de los gigantones y las que solamente constan de hombres, porque éstas están tan diputadas piadosamente para festejar y solemnizar las fiestas de el ‘Corpus Christi’, su Octava y otras en honra de tanta solemnidad” (Esses, 1994:74), que no debían considerarse ilícitas. La de los matachines actuales, aunque en el XVIII se les denominara de otra forma, entrarían en la clase de las danzas lícitas.

Así pues, se consideraba incluso que había danzas no teatralizadas, como la de los seyses,¹⁸ que estaban cristianamente instituidas y cuyos ejecutantes bailaban delante del Santísimo Sacramento “con toda destreza, reverencia y gusto de los que miran” (Esses, 1994:74). También había danzas similares conformadas por danzantes (en algunos casos se señala que eran “colexiales”) (Esses, 1994:75) dispuestos en ocho filas, alineación que seguramente fue la que más se avino a la significación de los habitantes de los *ocho pueblos* como concepto. Estos representan la aceptación del cristianismo, del nuevo orden y de la vida en policía. Para los yaquis, además de ser un importante referente de identidad (Padilla y Trejo, 2010), es un concepto que detenta un profundo valor etnopolítico.

¹⁸ El nombre bien puede referirse a las filas de danzantes, como los matachines.

La fiesta de Corpus Christi —que se celebra el jueves inmediatamente después del día de la Santísima Trinidad, esto es, el jueves que sigue al noveno domingo después de la primera luna llena de primavera en el hemisferio norte— fue la más venturosa en términos musicales y dancísticos durante las décadas en que los jesuitas misionaron en el Yaqui. Fue, por supuesto, una costumbre que llegó de Europa,¹⁹ en donde se estilaba contratar maestros que preparaban a los jóvenes para ese día “sacar una danza de 7 personas con sonajas, guitarras y tambores para la fiesta del Corpus de este año” (Esses, 1994:21). Esa no era precisamente la práctica que llegó de los europeos al mundo yaqui, pues fueron los misioneros quienes se encargaron de enseñar a los nativos los pasos que hasta la fecha ejecutan y, por lo menos por el documento de los matachines subversivos antes citado, sabemos que la presencia de los matachines en Corpus Christi era fundamental.

Hasta el momento no me es posible precisar si los matachines yaquis de la época misional solo danzaban en la fiesta del Santo Sacramento o si desde entonces se adscribieron como soldados de la Virgen. Tampoco sé mucho sobre la música que acompañaba en sus orígenes la danza del matachín de Europa, salvo que al principio era cantada. Ya en el siglo XVIII se tocaban sones para bailarlo (Ramos, 1993), como sucede hoy en día con los yaquis, que utilizan guitarras y violines, aunque según el relato de Robledo, a finales del siglo XIX se emplearon tambores y flautas:

[Los matachines] Bailaron al son del Cancon que es un tamborcillo, y de una flauta parecida a la chirimía.

Al son del tamborcillo ejecutaron pasos difíciles armonizando con las sonajas, cruzaron con gracia las plumas que llevaban en la mano formando figuras de muy buen gusto. Esto lo hicieron con mucha devoción y los indios que miraban estaban entusiasmados. De todas partes dice Sor Teresa Silva que estuvieron con mucha devoción (Robledo, 1952:s. p.).

Entre los tiwas y picurís, como ahora entre los yaquis, la danza se realizaba de manera simétrica y sincrónica, no desparpajada como antaño. En el acompañamiento de la danza matachín en el Nuevo México indígena y mestizo, se usan violines y guitarras (Rodríguez, 2009) y se contratan músicos profesionales. Entre los

¹⁹ [...] “y les compele a que sacasen y bitiesen las mismas danças, que sirvieron en la fiesta del Santísimo Sacramento el dicho año, que fueron zinco danças, tres de cascavel, una de música y otra de cuenta” (Esses, 1994:66).

yaquis, en cambio, dentro de toda la cofradía religiosa hay un grupo de músicos que se dedica única y exclusivamente a tocar a cada sector de danzantes. Entonces hay músicos del venado, músicos de pascola y músicos de matachín. Como comentario al margen, entre las bondades de ser músico de danzantes, es que durante las fiestas los músicos son los primeros en ser atendidos a la hora de comer.

Es importante subrayar que en la danza matachín de los yaquis se utiliza un tambor denominado *kubaji* para convocar a los danzantes, el cual es tañido por el Malinche. El *kubaji* se manufactura con tronco de guásima o de sauz para la pared del instrumento y cuero de venado (aunque últimamente se usa más el de chiva) para el parche. Se toca con una baqueta de madera local, *sitabaro* o palo de Brasil, que produce un sonido fuerte y alegre, a diferencia del tambor del *chapayeka*, que es más lúgubre y profundo, o el de pascola, que tiene un sonido más agudo. El *kubaji* de matachín tiene un sonido marcial. El tamborilero (*tambulero* o *tampaleo*) debe marcar los cuatro puntos cardinales mientras toca, al tiempo que las *ténanchis* (adolescentes o doncellas aprendices del conocimiento religioso yaqui) agitan las banderas ceremoniales, santiguando y bendiciendo con el movimiento. Este evento marca el inicio de la danza.

La sonaja (*buli* en yaqui y guaje en lugares de Mesoamérica con influencia náhuatl), el tambor y la bandera fueron también objetos muy socorridos en las danzas de la Europa de los siglos XVII y XVIII: “Esta es una mujer muy redícula con tres arliquines en la cabeça con sus banderas y sus sonajas que anda alrededor el medio cuerpo tocando la guitarra y los arliquines de abajo tocando ynstrumentos y dançar con un pie” (Esses, 1994: 65),²⁰ aunque es muy probable que el *buli* y el *kubaji* ya se emplearan entre los yaquis antes de la llegada de los españoles.

Matachini, la cofradía militar

Los yaquis usan la palabra *koparia* (cofradía) para referirse a su organización religiosa y en particular a las hermandades que la conforman: cantoras, matachines, maestros, *ténanchis* y *killlostes*.

²⁰ También: “Primeramente una dança de quatro moros y quatro cristianos [...]. Los moros [...] con su tambor de guerra bestido con su baquero, y un toro que a de benir con esta danza” y “Primeramente una dança en la qual an de ir ocho moriscas y un morisco [...] y an de ir vailando o lo morisco y con su tamboril” (Esses, 1994:89).

Debemos entender la cofradía yaqui como un imaginario social²¹ que, aunque tiene fachada del Viejo Mundo, en su germen puede haber algo o mucho de la sociedad yaqui de tiempos prehispánicos. Se trataría, pues, de una institución que fue arropada por los indígenas porque en su sociedad ya existía algo parecido, pero que fue resignificada de acuerdo con su realidad y entorno, puesto que mantiene cierta disidencia respecto a las cofradías del centro del Virreinato.

Las cofradías en España eran de carácter gremial y económico, y llegaron a ser verdaderas instituciones de crédito que se aglutinaban en torno a un santo. Arribaron a la Nueva España con los conquistadores, pero existían en Europa posiblemente desde el siglo III, aunque no estaban reglamentadas. Pasaron diez siglos para que el papa les diera reconocimiento oficial. Posterior a ello se ajustaron de acuerdo con el derecho canónico con una función básicamente filantrópica (Domínguez, s. f.). Gran parte del éxito de la misión jesuita entre los yaquis estriba en la introducción de las cofradías o hermandades con sus estructuras jerárquicas.

Las cofradías, apunta Spicer, “pasaron a ser el principal instrumento de participación de los yaquis en la iglesia, bajo la dirección de los jesuitas” (Spicer, 1994:372). Fueron bien aceptadas y prosperaron tanto que hoy en día muchos yaquis están afiliados a una o varias. Para los que no lo están ni pertenecen al organigrama civil, los yaquis usan la expresión *kia polobe*, es decir, un “pobrecito” (Spicer, 1994). La influencia de la Compañía de Jesús quedó plasmada en las formas nominales que los yaquis tienen para referirse a estas hermandades, pues son las que se usaron en los siglos XVII y XVIII, como cantoras y killostes, esta última derivación de prioste. Y el adjetivo “mayor” se empleó para denotar a los que encabezan estas agrupaciones: capilla mayor o maestro mayor, por ejemplo.

Señala Héctor Martínez en “Las cofradías de la Nueva España” (1977) que estas sirvieron para unir a los pueblos indígenas golpeados por la guerra de conquista y a la vez como medio de evangelización, y que se constituyeron con representantes elegidos por votación: rector, mayordomo o hermano mayor y diputados. Entre los yaquis no existe tal forma de organización interna, aunque es preciso advertir que para sus cofradías siempre tienen, como quedó dicho en el párrafo anterior, un “mayor” a quien ellos denominan con la voz yaqui *yowe*, que sig-

²¹ Las significaciones imaginario-sociales son, en términos de Cornelius Castoriadis (2007), quien acuñó el concepto, el potencial creador de una sociedad, que se muestra en su entramado simbólico y se manifiesta en sus instituciones.

nifica “viejo” o “mayor”, lo que puede deberse a la edad, aunque también a la autoridad moral que posee. Así, hay *pascola yowe*, *maejto yowe* (maestro de la iglesia) y, dentro de los matachines, *monaja yowe*. Todos los mayores se distinguen por ser los más respetados, y su palabra es considerada verdadera²² y ejemplar.

Por lo demandante de la actividad, tanto en términos dancísticos como rituales, ser matachín entre los yaquis es motivo de orgullo. Los jefes de los matachines o monajas son por tanto considerados personas de respeto y autoridad. El siguiente relato es de Jane Kelley (1982), quien, en su trabajo de campo en Pascua, comunidad yaqui de Arizona, se percató de la potestad de los monajas

[...] un borracho nos acosó a mí y a mi ayudante, alternando actitudes truculentas con piropos. Tan pronto como la mujer a la que habíamos acompañado a la fiesta observó lo que estaba sucediendo, lanzó una diatriba contra el vicio de la borrachera, y aclaró que nosotras estábamos con ella y no debíamos ser molestadas. El resto de la noche nos sentó en unas sillas junto al jefe de los matachines que descansaba (uno de los grupos de bailarines ceremoniales) y nos aisló del borracho (Kelley, 1982:37).

Ser matachín implica un gran esfuerzo y sacrificio personal y familiar no solo por los gastos en los que hay que incurrir para confeccionar el ajuar, sino también por la demanda extraordinaria de energía y bríos para la ejecución de las danzas, que suelen durar varias horas, exigir desvelos y madrugones y pasar largos momentos de rodillas en el suelo en silencio y solemnidad mientras las cantoras y el maestro yowe hacen los rezos correspondientes a la ocasión. Cada baile por sí mismo puede durar una hora y media o hasta más. El cronista de la cultura yaqui, Gera René R. Quintero (2014), ha escrito recientemente en su cuenta de Facebook, respecto a la fiesta de la Virgen de Loreto, que es una

[...] devoción ampliamente difundida en toda la Tribu Yaqui, donde existen muchas figuras marianas con esta advocación. La Virgen de Loreto es la santa patrona de todas las cofradías de danzantes de Matachin, [sic] llamados los soldados de la virgen [sic], quienes al acudir a cualquier fiesta domestica llevan consigo la imagen de la Virgen de Loreto (Quintero, 2014).

²² Los yaquis emplean el vocablo *luuturia* para referirse a la verdad yaqui. Es una palabra que encierra varios conceptos, entre ellos, la cultura, la idiosincrasia y el *ethos* grupal.

Hay que advertir, sin embargo, que otros investigadores señalan que la patrona de los matachines es la Virgen de Guadalupe y no la de Loreto (Moctezuma, 2007). En mis trabajos de campo he recibido la misma información. Debido al trabajo evangelizador, pero también por el gusto y la resignificación de los pueblos originarios, la danza de los matachines está diseminada prácticamente por toda América indígena y mestiza, como ha quedado asentado. En México se la encuentra en varios estados con variantes y cosas en común entre los diferentes grupos que la bailan. Así, podemos presenciarla además de en Sonora, en Oaxaca, Puebla, Tlaxcala, San Luis Potosí, Nuevo León, Zacatecas, Chihuahua, Durango y Jalisco.

Para el caso yaqui, proponemos ver el baile matachín como una danza indo-misional, pues llegó a los pueblos cahitas yaqui y mayo como vehículo para la evangelización, aunque seguramente su ejecución se negoció con los indígenas, en términos de lo que representa su propia ritualidad, a partir de sus significados y símbolos. De igual modo, hemos observado que la danza matachín se manifiesta en la amplia zona náhuatl y sus áreas de influencia, incluida la Gran Chichimeca. Valdría preguntarse por qué no se instituyó en la también extensa área maya, cuando entre los mayas también había danzas colectivas coreografiadas. ¿Acaso para los franciscanos las danzas teatralizadas no eran óptimas para la transmisión del cristianismo porque provenían de una actividad (*performance*) amenazante? Los rasgos que tiene en común el matachín en todos los lugares donde se baila, son los siguientes:

- a) Se trata de un acto colectivo.
- b) Los danzantes se colocan de manera alineada.
- c) Los pasos se realizan de modo sincronizado.
- d) Los danzantes se visten para la ocasión y vistosamente con objetos en manos y cabeza.

Hablemos ahora de cómo se lleva a cabo la danza matachín entre los yaquis y cuál es su función.

Los matachines en la cosmovisión yaqui

En los grupos cahitas, la danza matachín es un baile devocional y coreográfico ejecutado por hombres de distintas edades y rangos, cuyos pasos están conformados por varias mudanzas. Consisten estas en un patrón de baile colectivo determinado por

cierto número de movimientos acompasados. Como concepto dancístico, la mudanza data al menos del siglo XVIII, según se aprecia en "Mudanza de oficios y matachines" de Antonio de Zamora, citado por Emilio Cotarelo en su *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas* (1911), y este a su vez por Rafael Ramos (1993). En ese siglo se habla de ella como "cierto número de movimientos, que se hace en los bailes y danzas, arreglado al tañido de los instrumentos" (Esses, 1994:2).²³ También en esa centuria se precisaba que era la mudanza una "ligación de pasos que mudando de unos a otros, formen un todo" (Esses, 1994:2). Otra acepción, algo complicada, subraya que la mudanza

[...] es un sencillo adelante con izquierdo y otro atrás con derecho dar un saltillo sobre el pie derecho juntamente echando el izquierdo adelante en alto, luego ir a dar con el izquierdo en el derecho y juntamente levantarse atrás en alto, luego ir a dar con el derecho en el izquierdo y hacer sobre él dos quebraditos, luego dar un saltillo sobre el pie izquierdo y tornar a hacer otro tanto hacia el otro lado (Esses, 1994:79).

Podemos inferir la función de cada danza yaqui por las expectativas puestas en ellas y las reacciones de la comunidad. Así, mientras que la danza del venado es de profunda solemnidad y la del pascola, lépera y graciosa, la de los matachines es, como ya apuntamos, de armonía y conciliación. Los matachines son "soldados buenos" (Spicer, 1994:123) y quienes asisten a las ceremonias pueden pasar horas sentados en el piso de la iglesia para regocijarse viéndolos bailar. La suya es, pues, una danza de gozo y júbilo.

Los matachines son apoyados y bien vistos por la comunidad. Spicer (1994) observó a mediados del siglo XX que constituían una cofradía de cuarenta o más personas en cada pueblo. Hoy en día hay pueblos, como Loma de Guamúchil, donde hay tantos grupos de matachines que tienen que hacer turnos para bailar. Casi todos son jóvenes y niños, lo cual es indicador de renovación de cuadros. Claro, la santa patrona de Loma de Guamúchil es la Virgen de Guadalupe, pero en los otros pueblos no es significativa la diferencia y es que, como me dijo un danzante, "aunque algunos no practiquen, en realidad todos los yaquis somos mata-

²³ El compilador Esses (1994) cita a un autor de apellido Brossard, quien escribió un diccionario de música que fue traducido del francés al castellano en 1705, sin especificar más.

chines", refiriéndose a los varones, por supuesto. Asimismo, es común que los danzantes de pascola bailen también el matachín.

Entre los yaquis, el gusto por lo matachín radica en la importancia de su función, que no es otra que la de contrarrestar la maldad. En la celebración del Sábado de Gloria (Sábado Santo desde la reforma litúrgica de 1955), hay un drama teatralizado en el que se enfrentan los chapayekas (descritos páginas atrás) y los soldados de Roma, representantes del mal, con pascolas, venados y sobre todo con matachines. Mientras que los chapayekas están armados con espadas de madera, los matachines no emplean más instrumentos de ataque que las flores de su indumentaria, sobre todo la de la corona o morrión, a la que ellos llaman *sewa*, como ha quedado asentado. Los matachines bailan vigorosamente durante las acometidas de los chapayekas contra la iglesia. Apunta Spicer:

Mientras los Venados y los Pascolas bombardean con flores a los Chapayekas, los Matachines danzan, es decir, mueven las flores de sus cabezas cerca de los malévolos atacantes. Los yaquis dicen literalmente que "Las flores matan a los Judas", y a todo lo largo de la época de la Waehma [Cuaresma] han estado diciendo, para explicar el hecho de que los Matachines no ejecuten sus danzas sagradas en las fiestas domésticas como lo hacen durante el resto del año, que "a la Kohtumbre [la organización militar que prevalece durante la Cuaresma, es decir, los fariseos] no le gustan los Matachines, no le gustan las flores" (Spicer, 1994:105).

Una de las formas de expresar el triunfo sobre el Maligno en la iconografía cristiana católica es mediante la imagen de la Purísima Concepción de María. En ella, la Virgen se perfila a partir del Apocalipsis de San Juan como una "mujer vestida de sol, con la luna debajo de sus pies y en la cabeza una corona de doce estrellas" (Apocalipsis, 12:1), pisa una serpiente, que no es otra cosa que la representación del "gran dragón rojo que tenía siete cabezas y diez cuernos, y sobre sus cabezas había siete diademas" (Apocalipsis, 12: 3). Esto podría explicar el fervor matachín para con la Virgen y el afán por realizar fuertes pisadas para espantar al demonio.

Hay que añadir que entre los varios sonos de matachín (son de Teresita y son de san Francisco, por ejemplo), hay uno denominado *La Batalla*, posiblemente el más importante. Los yaquis de ahora lo relacionan con la batalla del Mazocoba, que en realidad fue una masacre del Ejército mexicano contra los yaquis en 1900 pero, por lo antes dicho, yo no dudaría de que se tratara de una

pieza de música creada para expresar el antagonismo ritual entre los Judas y los matachines, y de ese modo simbolizar en música y danza la eterna oposición entre el bien y el mal.

Hasta donde he podido observar, la pauta para comenzar la música del matachín durante las ceremonias no la marcan los músicos sino los mismos danzantes. El monaja yowe, agrupado con el resto de los matachines en la puerta de la iglesia, ha consultado previamente con los otros dos monajas y ha decidido cuál será su ejercicio o materia de baile. Puede ser el *Tamachico*, el *Choki lo'i* o el Ganchito. La más elaborada es el Ocho (y de nuevo recordamos los Ocho Pueblos) y se elige para ocasiones muy especiales, como cuando bailan para san Francisco en su festividad.

Mientras los monajas consensuan, los músicos "calientan" suavemente algunas piezas que son definidas por el violinista mayor, conocido entre los yaquis como *labeleo yowe*. Cuando el monaja mayor siente que entre los sones que se están practicando uno es apto para la coreografía elegida, suena fuertemente su buli para avisar a todos que es el momento de empezar. Entonces los músicos comienzan a tocar con vigor. El monaja yowe espera a que la música del son elegido dé dos vueltas (melodía/descanso, melodía/descanso) para iniciar el baile. Invariablemente, el preludio del baile lo indica la triple santiguada por parte del monaja yowe, quien hace la señal de la cruz con su palma. Enseguida los danzantes hacen tres acercamientos al espacio de baile, "por la Santísima Trinidad".

En el interior del templo, los músicos siempre se colocan del lado izquierdo en el orden siguiente, de izquierda a derecha: segundo guitarrero, segundo *labeleo* (violinista), primer *labeleo* (o *labeleo yowe*) y primer guitarrero. Los danzantes en la nave de la iglesia, en la cual obviamente no hay bancas, se sitúan de la siguiente manera: el monaja yowe en medio, y un paso adelante, a su izquierda y a su derecha, los otros dos monajas. Atrás, alineados en dos columnas, toda la tropa, formando filas de ocho, aproximadamente. Sin embargo, no es raro que la tropa llegue a ser tan grande que las filas de matachines excedan el tamaño de la iglesia y unos tengan que bailar afuera. La disposición de los danzantes y de los músicos en una ceremonia yaqui dentro de la iglesia es como se ilustra en el siguiente diagrama:

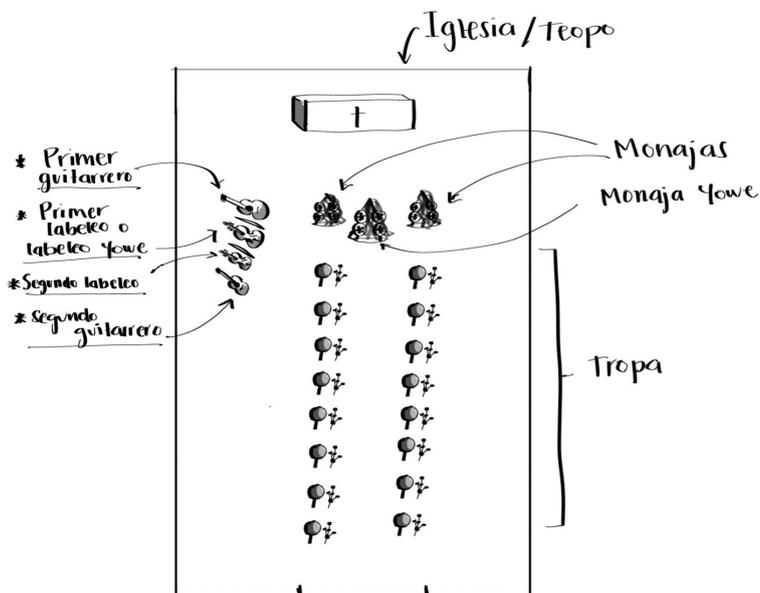


FIGURA 1. Disposición de los músicos y de los danzantes en una ceremonia yaqui dentro de la iglesia. Elaborado por Raquel Torúa Padilla.

Cada materia de baile dura entre cuarenta minutos y una hora y media, pero, como se presenta en tandas intermitentes, suele suceder que en el transcurso de una noche ceremonial los matachines deban bailar hasta siete horas. En la fiesta de la Virgen del Camino, en Loma de Bácum, los bailes se extienden dos días, entre el 1 y el 2 de julio, por lo regular a temperaturas superiores a 40° Celsius. No completar las coreografías es impensable, y cuando se terminan todas las rondas, además del cansancio de los danzantes, se percibe también el orgullo, ya que se está cumpliendo con el tekipanoa.

Por el contrario, si un matachín no danza con vigor o no atiende el llamado (*uhbuani* en *jiak noki*) durante cierto tiempo, aun cuando no sea sancionado por el monarca ni por la comunidad, no será bien visto. Se espera más bien que los seres sobrenaturales con quien adquirió el compromiso se encarguen del escarmiento, que puede ser el regreso de la enfermedad o del problema que lo llevó a inscribirse en las filas de los soldados de la Virgen.

La fiesta del Camino aglutina a yaquis de todos los pueblos, incluso los que habitan en Hermosillo, Pascua y Guadalupe (Arizona). La sede, Loma de BÁCUM, es escenario de un despliegue de esfuerzos comunitarios para agradecer y honrar a la Virgen del Camino, una pequeña imagen de bulto a la que envuelve una historia de sangre, fuego y dolor.²⁴ La fiesta del Camino ha atemorizado en varias ocasiones al Estado mexicano debido a la muchedumbre que acarrea y a que se celebra en jornadas electorales. Además, consideremos que las fiestas son propiciadoras de insurrección por el anonimato y el consumo de alcohol. En la fiesta del Camino los pueblos yaquis compiten para determinar el orden en que bailarán los distintos grupos de matachines y por ver quién es el más brioso.

Conclusiones

La elegancia del venado y la jocosidad del pascola han opacado de algún modo a los matachines. Quizá por eso esa danza ha sido la menos estudiada entre las danzas yaquis. Posiblemente también tenga que ver que ha habido cierto desdén de los investigadores hacia ella por tratarse de la danza más común y socorrida en las ceremonias, y por estar diseminada (con sus particularidades, claro está) en otras sociedades indígenas de México y allende sus fronteras, a diferencia de las dos primeras.

Proveniente del Viejo Mundo, la danza matachín fue introducida a territorio yaqui por los misioneros jesuitas. Los padres se pudieron topa con un camino allanado por la presencia de danzas parecidas entre los yaquis, pero no he encontrado crónicas que hagan referencia al respecto. En realidad, las fuentes coloniales son muy escuetas cuando hablan de los matachines. El hecho de que sus atuendos estén inventariados en los protocolos de entrega de las misiones,²⁵ sugiere que la danza estaba totalmente permitida como actividad religiosa.

²⁴ En la masacre de BÁCUM, ocurrida en 1868, el ejército encabezado por el coronel Próspero Salazar Bustamante mató a más de cien yaquis en el interior de la iglesia y le prendió fuego al templo. Algunos de los que pudieron escapar, pusieron a salvo la pequeña virgen de talla de madera del siglo XVIII y la resguardaron en la sierra Yaqui.

²⁵ En el inventario de entrega de la misión de San Luis Gonzaga de Bacadéhuachi, comunidad ópata de la zona serrana de Sonora, elaborado por el padre Manuel Aguirre en 1766, se da cuenta de la existencia de trece enaguas para matachines. Hasta aquí tenemos una somera pista. William B. Stephens Collection, Universidad de Texas en Austin. Entrega que hace el Padre Visitador General Manuel

En este artículo he tratado de constatar que la danza matachín arribó al noroeste de la Nueva España como una danza reestructurada por la Compañía de Jesús, tanto en sus pasos como en su presentación y en sus significados, en aras de sacralizarla. También he comprobado que lo que hoy observamos es una danza recreada (en términos de Castoriadis, 2007) por los mismos yaquis, de modo que antes, en tiempos misionales, se danzaba para agrandar al Santo Sacramento en jueves de Corpus y ahora para honrar a la Virgen. Antes se danzaba para acompañar la liturgia, hoy se danza para librar una batalla contra el mal; antes se danzaba con faldones, hoy se baila —a excepción del Malinche— con pantalón y camisola.

Sin embargo, hay elementos estables en la danza de matachín yaqui, a saber: el uso de la corona o morrión con flequillos, el que solo la bailen hombres, el asumir el baile como la participación en una batalla y el uso de coreografías con mudanzas. Podemos tal vez añadir el manejo de la palabra “tropa” que usan los matachines para nombrar su organización, aunque por fuera empleen más la de “soldados”. Surge la pregunta, empero, de por qué en la amplia zona de misión de indios ópatas, limítrofe con territorio yaqui, los ignacianos instauraron una danza matachín bailada por muchachas y niñas, y entre los pueblos cahitas, por varones. Si encontraron reticencia en los yaquis a que las mujeres danzaran, no lo sé, pero conjeturo que más bien influyó la forma organizativa de la milicia yaqui prehispánica. Por supuesto, faltan estudios más profundos para afianzar estas ideas, tanto sobre los yaquis como sobre los ópatas y la orden jesuita.

Al final quedan más dudas que respuestas, pero con este artículo he iniciado el camino para acompañar a otros investigadores que se han preocupado por subsanar la deuda contraída con los soldados yaquis de la Virgen.

Referencias

Acuña Delgado, Ángel

2008 Danza de matachines: estructura y función entre los rarámuri de la Sierra Tarahumara. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 03(01):95-112. DOI: <https://doi.org/10.11156/aibr.030106>.

Apocalipsis

2016 Apocalipsis. En *La Santa Biblia*, traducida por Casiodoro de Reina y Cipirano de Valera, pp. 1967-1997. La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, Salt Lake City, Utah.

Castoriadis, Cornelius.

2007 *La institución imaginaria de la sociedad*. Tusquets, Buenos Aires, Argentina.

Clavijero, Francisco Xavier de

1974[1945] *Historia antigua de México*, Libro VII/45. Editorial Porrúa, Ciudad de México.

Cotarelo y Mori, Emilio

1977 *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*. Casa Editorial Bailly-Baillièrre, Madrid, España.

Doménech Rico, Fernando

2007 *Los trufaldines y el teatro de los caños del peral*. Editorial Fundamentos, Madrid, España.

Domínguez, Héctor Martínez

Sin fecha Las cofradías en la Nueva España. *Primer Anuario*. Documento en línea, <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/7975/anua-Ipag45-71.pdf;jsessionid=BECB31D3441066AC5265072AAC801F7B?sequence=2>, fecha de acceso desconocida.

Enríquez, Dora Elvia, y Ana Luz Ramírez

2009 Misioneros josefinos en el Yaqui. Acción misionera entre tambores de guerra. En *Conflicto y armonía. Etnias y poder civil, militar y religioso en Sonora*, coordinado por Raquel Padilla. Comisión de Festejos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Hermosillo, Sonora.

Esses, Maurice (Ed.)

- 1994 *Dance and Instrumental Diferencias in Spain during the 17th and Early 18th Centuries*, Vol. III. Pendragon Press, Hillsdale, Nueva York.

Kelley, Jane Holden

- 1982 *Mujeres yaquis. Cuatro biografías contemporáneas*. Traducido por Carlos Valdés. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.

Lerma, Enriqueta

- 2011 El nido heredado. Estudio sobre cosmovisión, espacio y ciclo ritual de la tribu yaqui. Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

López, Hugo, Claudia Harriss y José Luis Moctezuma Zamarrón

- 2013 Organización social y política. En *Los pueblos indígenas del Noroeste. Atlas etnográfico*, coordinado por José Luis Moctezuma Zamarrón y Alejandro Aguilar Zeleny, pp. 131-161. Instituto Sonorense de Cultura, Instituto Nacional de Lenguas Indígenas e Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México.

Martínez Domínguez, Héctor

- 1977 Las cofradías en la Nueva España. En *Primer Anuario del Centro de Estudios Históricos*, pp. 54-71. Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz. Disponible en <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/7975/anua-lpag45-71.pdf?sequence=2>, fecha de acceso desconocida.

Moctezuma, José Luis

- 2014 El huya ania 'el mundo del monte' y otros mundos posibles en las lenguas yaqui y mayo. En *Lenguas estructura y hablantes. Estudios en homenaje a Thomas C. Smith Stark*, coordinado y editado por Rebeca Barriga y Esther Herrera, Vol. II, pp. 1125-1148. El Colegio de México, Ciudad de México.
- 2012 Bailando al romper el alba. Ritos funerarios en pueblos de misión mayos y yaquis. En *Misiones del noroeste de México, origen y destino, 2008*, compilado por Raquel Padilla Ramos. Fondo Regional para la Cultura y las Artes Noroeste, Hermosillo, Sonora.

2007 *Yaquis*. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, Ciudad de México.

Olmos Aguilera, Miguel

1999 Moros y cristianos en el noroeste de México. *Revista de la Universidad Autónoma de Sinaloa*, (8):39-42.

Padilla Ramos, Raquel y Zulema Trejo

2012 Entre los yaquis la muerte tiene permiso. Ponencia presentada en el *54 Congreso Internacional de Americanistas*, Viena, Austria.

2010 Los ocho pueblos como concepto. En *Etnias y poder civil, militar y religioso en Sonora*, coordinado por Raquel Padilla. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Comisión de Festejos de los Centenarios, Hermosillo, Sonora.

Pérez de Ribas, Andrés

1985 *Historia de los triunfos de nuestra santa fe*, Vol. II. Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, Sonora.

Quintero, Gera René R.

2014 Cuenta personal de Facebook. Disponible en <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=789215644470743&set=a.403849266340718.91870.100001469433999&type=1&theater>. Con acceso el 10 de diciembre.

Ramos, Rafael

1993 *El baile del matachín*. AISO, Actas III, Universidad de Salamanca, Centro Virtual Cervantes, Madrid, España.

Real Academia Española

1734 *Diccionario de autoridades*, tomo IV. Imprenta de Francisco del Hierro, Madrid, España.

Robledo, S. S. J. Manuel

1952 *Crónicas de la Santa Misión del Río Yaqui, 1896-1900*. Sin editorial, Ciudad de México.

Rodríguez, Sylvia

2009 *The Matachines Dance*. Sunsyone Press, Santa Fe, Nuevo México.

Spicer, Edward H.

1994 *Los yaquis, historia de una cultura*. Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

Varela, Leticia

1986 *La música en la vida de los yaquis*. Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, Sonora.

White, John Reeves

1969 *Music of the Spanish Theater in the Golden Age*. Álbum por New York Pro Musica, Decca Records.