

FIESTAS, PROCESIÓN Y DANZAS DE PALOTEO DE MORAL DE LA REINA, PROVINCIA DE VALLADOLID

Daniel Fernández Rodríguez

ÍNDICE

Resumen/ Abstract

Palabras clave/ Keywords

1. Anotaciones previas

1.1. Orientación geográfica

1.2. Antigua iglesia de San Juan

1.3. Iglesia Parroquial de Santa María de la Asunción

2. Metodología del estudio. Entrevistas e informantes

3. Instrumentos e instrumentistas. Retrospectiva y actualidad

4. Desarrollo actual de la fiesta

5. La procesión, su música y sus lazos.

5.1. Lazos religiosos para danzar durante la procesión

5.2. Otros lazos religiosos anteriormente danzados en la procesión

5.3. Otros lazos no religiosos (picarescos, etc.) para cantar

6. Explicación de la evolución del paloteo desde la antropología cultural

7. Conclusiones

Bibliografía

Resumen/ Abstract

Las fiestas de la localidad vallisoletana de Moral de la Reina, celebradas en honor al Cristo de los Afligidos en el tercer fin de semana de septiembre, presentan un elevado interés antropológico en lo relativo al ritual que en ellas se ejecuta. Particularmente, este estudio está orientado al conocimiento de la procesión del domingo, con especial atención a su danza de paloteo. Ello ha sido realizado desde las perspectivas tanto sincrónica como diacrónica (en cuanto a su estudio histórico), como *etic* y *emic* (por la doble mirada, externa e interna, como antropólogo y como músico dulzainero, respectivamente). El objetivo de esta observación poliédrica es dotar de un carácter científico y completo al estudio del rito, sus ejecutantes, simbología e imagen.

The traditional fair of Moral de la Reina (province of Valladolid, Spain), who is celebrated in honour of the Christ of the sorrowful (*Cristo de los Afligidos*) during the third weekend os September, has a high anthropological interest because of its ritual. This study is focussed on the knowledge of its procession, with a particular attention about its stocks-dance (*danza de palos* or *danza de paloteo*). This was studied from both sincronical and diacronical perspectives (historically speaking). On the other side, both *etic* and *emic* views where considered, because of the dopple perspective of the author as anthropologist and *dulzaina*-musician (traditional oboe of Spain). The aim of this polyedrical sight is to give the study a scientific and integral character, with special interest about its ritual, folklore, simbology and image.

Palabras clave/ Keywords

Moral de la Reina, Valladolid, Tierra de Campos, procesión, danza, paloteos, palos, dulzaina, flauta de tres agujeros, flauta y tamboril, Castilla, folklore, ritual, etc, emic.

Moral de la Reina, Valladolid, Tierra de Campos, procession, dance, stocks-dance, dulzaina (traditional oboe), three-holes flute, tabor and pipe, Castille, folklore, ritual, etc, emic.

1. Anotaciones previas

1.1. Orientación geográfica

Moral de la Reina es un pueblo y municipio perteneciente a la Provincia de Valladolid, en Castilla y León. Su extensión es de unos 40 km y

su población censada actual supera ligeramente los 200 habitantes. Se ubica en plena Tierra de Campos vallisoletana, y pertenece también a la ruta principal del Camino de Santiago de Madrid. Poseía en otros tiempos un Alcázar Real que le da su sobrenombre.

Los dos grandes municipios más próximos son Medina de Rioseco (a 11 km) y Villalón (a 14 km). Los pueblos más cercanos son Tamariz de Campos (a 4,5 km), Berrueces (a 6 km) y Cuenca de Campos (a 9 km).

Se accede a él por la N-601 dirección Valladolid-León, superando Medina de Rioseco y tomando a los escasos 4 km la desviación por la derecha por la VA-905 hacia Villalón, la cual nos conduce en 7 km a Moral de la Reina.





En la imagen superior, posición relativa de Moral de la Reina sobre la Provincia de Valladolid. Palomares, casonas, los cauces del arroyo Madre y del arroyo de Pinilla, bodegas, y los grandes morales que dan su nombre a la localidad, completan el panorama del pueblo terracampino

1.2. Antigua iglesia de San Juan

Rodeando el pueblo, lo primero que sorprende a la vista son las ruinas de la antigua iglesia de San Juan, edificación mudéjar del s. xv con importantes reformas durante el s. xviii. Consta de tres naves de tapiál separadas por pilares sosteniendo arcos de medio punto. Las naves central y de cabecera están cubiertas por bóvedas de arista, y las laterales por bóvedas de cañón.

Sobre el crucero se encuentra una cúpula. Hay un arco triunfal de medio punto. En el lado de la epístola hay una puerta en arco gótico. La antigua torre se ha caído.

Es de destacar para la presente publicación la presencia de una imagen de San Juan del s. xvi. El Cristo de los Afligidos, que actualmente se sitúa en la Iglesia de Santa María, se hallaba anteriormente en la Iglesia de San Juan, por lo cual la procesión empezaba en este punto y se recorría el pueblo hasta la otra iglesia para después volver, efectuándose además los lazos durante este recorrido.

Posee además varios retablos de estilo neoclásico y rococó con escenas alusivas a la vida y martirio de San Juan Bautista, San Pedro, San Esteban, Santa Águeda y San Francisco, así como escenas relativas al Nacimiento, la Anunciación, al bautismo de Cristo o a la Asunción. El mayor de ellos es de mediados del s. xviii.



1.3. Iglesia Parroquial de Santa María de la Asunción

Edificio gótico, construido en piedra y adobe en el siglo xv, con reformas posteriores. Tiene tres naves, separadas por pilares que soportan arcos apuntados y rebajados. La nave central y los brazos del crucero se cubren con bóvedas de arista; el crucero, con cúpula la capilla mayor, con bóveda de crucería con combados. Arco triunfal apuntado. Coro alto a los pies. Se accede al templo por una portada, en el lado de la Epístola, en arco carpanel cobijado por arco conopial. La espadaña, a los pies, está construida en ladrillo y tiene dos cuerpos. Cobra una

gran relevancia como escenario fundamental de la parte religiosa de las fiestas que estamos describiendo, sirviendo de punto de partida a la procesión donde tienen lugar las danzas.

Su párroco actual es el padre Alejandro Víctor Ovelleiro, responsable además de las labores religiosas de los pueblos vecinos de Berrueces de Campos (celebrando este su procesión y paloteos el mismo fin de semana que Moral de la Reina), Gatón de Campos, Tamariz de Campos, Villabaruz de Campos, Villanueva de San Mancio y las parroquias de Santa María y Santiago en Medina de Rioseco.



Iglesia de Santa María. Imagen exterior



Imagen interior con la cofradía tras la procesión del sábado

2. Metodología del estudio.

Entrevistas e informantes

Mi vinculación con Moral de la Reina y sus vecinos, motivo principal de esta recopilación y publicación de los lazos y procesión, ha sido nuestra participación como cuadrilla de dulzaineros en los dos últimos años en las fiestas de este pueblo.

La recogida de los lazos fue por lo tanto llevada a cabo como intérprete de los mismos a la dulzaina, a través de los propios danzantes actuales. En la imagen, cuadrilla de danzantes en un ensayo previo a la procesión del año 2015, junto a los dulzaineros que acompañamos estas danzas y los tres días de fiesta actualmente. Han sido los más jóvenes de la localidad, en este caso, los que se hicieron cargo de la danza.



La recuperación inicial de las mismas se la debemos a Eva Belén González, a María Gabriela Rodríguez y a la Asociación Campos Góticos (grupo de danzas de Valladolid), que en 1.999 se reunieron con las informantes a fin de averiguar toda la información relevante de los lazos para poder recrear su danza.

Las informantes entrevistadas fueron Cristina, Valeria, Cirina y Petra Rodríguez, todas ellas hermanas de danzantes (pues hasta el momento de la pérdida de estos paloteos, al igual que en todos los pueblos, sólo se permitía bailar a los hombres).

A ellas y a su memoria debemos la recuperación de las melodías, letras, lazos, indumentaria, construcción de los palos y todos los detalles complementarios a la propia danza. En la imagen, Cirina Rodríguez, de 91 años de edad, natural de Moral de la Reina, cuyo hermano



Albino Rodríguez fue danzante hasta su fallecimiento, nos ha facilitado mucha información de la danza antigua y su ritual, sobre los danzantes y músicos que la acompañaban, hasta su proceso de recuperación posterior. La danza fue finalmente recuperada en el año 2001, donde la danzó por primera vez el citado grupo de dan-

zas Campos Góticos con el acompañamiento a la dulzaina de los Dulzaineros del Valle. Ya se decidió el acompañamiento por la banda municipal de música de música de Medina de Rioseco, delante de los danzantes, por entonces. En la imagen abajo, fotografía publicada por el Norte de Castilla de dicho año.



La metodología se ha basado, por lo tanto, en la entrevista directa a las familias de los antiguos danzantes, y al acompañamiento musical de los propios lazos con los danzantes actuales. Entre los materiales audiovisuales se encuentran las grabaciones de campo archivadas en la Fonoteca de la Fundación Joaquín Díaz, realizadas a vecinos de los pueblos vecinos de Berrueces de Campos y Ceínos de Campos, que nos han permitido la comparación de sus danzas de paloteo con los de Moral de la Reina. Como materiales físicos hemos contado con los libros de la Cofradía que fueron recuperados del Obispado, así como con los propios libros de cuentas donde la Cofradía reflejaba el pago a los músicos y de los cohetes.

No obstante, ha sido sin duda la participación directa en las fiestas como acompañamiento musical, y por ende, testigo físico del ritual, la fuente principal del conocimiento del mismo. La toma de contacto ha sido directa con la Co-

fradía y con los vecinos y vecinas del pueblo, prestando especial atención a la percepción personal de las gentes del lugar y su implicación con el acto, es decir, valorándose el discurso antropológico por encima de la mera descripción etnográfica.

A pesar de ello, se ha aportado un suficiente número de herramientas descriptivas (fotografías, grabaciones de campo, transcripciones a partitura o entrevistas) para garantizar la solidez de los datos etnográficos, así como la práctica de la metodología etnológica-comparativa, a través de la perspectiva historiográfica sincrónica (comparación de los datos de esta localidad con el paradigma de la danza tradicional en la Tierra de Campos vallisoletana en la época anterior al auge de la dulzaina como instrumento) y diacrónica (comparación de los datos locales actuales y antiguos, representando su evolución en la línea temporal).

3. Instrumentos e instrumentistas. Ritual, retrospectiva y actualidad

Conocemos por referencia de varios informantes la presencia de la figura del tamboritero previamente a la del dulzainero en estas danzas, así como su posterior sustitución por la dulzaina antes de su abandono. La referencia al viejo tamboritero, con el nombre de «señor Fausto» como último tamboritero conocido, proveniente de algún pueblo vecino y apodado como Fausto «Maltoca» (por sus, aparentemente, dudosas habilidades musicales) por la chiquillería del pueblo, nos demuestra una realidad perdida en la noche de los tiempos, pero que fue fundamental en el desarrollo de las danzas en toda la Tierra de Campos. Esta no es otra que la presencia de las antiguas flautas de tres agujeros tocadas con la mano izquierda, acompañadas del percudir rítmico del tamboril con la otra mano libre, marcando con un solo músico melodía y ritmo.

Y es la expresión de esta dualidad, tanto musical como simbólica, uno de los elementos más interesantes para la interpretación antropológica de la parte instrumental de la danza. Compárese la simbología sexual de este inseparable conjunto organológico con la bibliografía existente al respecto de la significación de los diferentes instrumentos de percusión (en general, asociados a la feminidad) y a las gaitas (asociados a la masculinidad). En un plano más pragmático, es esta perfección y complementariedad mutua la que ha permitido durante siglos el acompañamiento musical no solamente de la procesión y la danza, sino de los pasacalles y alboradas, así como de los bailes de la mayoría de las fiestas populares, con la excepción de zonas donde no se encontraba este instrumento, siendo sustituido por la (aún más) modesta pandereta u otros instrumentos de acompañamiento rítmico para la voz.



En la imagen superior, flauta de tres agujeros procedente de Villabragima (Va) del músico Francisco Hernández Sobrino (1854-1916), propiedad de Anselmo Cubero, al estilo de las que eran empleadas en la zona. Construida en madera y cuerno, dimensiones 41 x 2 cm, con anillos incisos y encelgas de cuerno. Fuente: Fundación Joaquín Díaz. Comparativa con una gaita charra (debajo) del constructor Manuel Pérez (Aldeatejada, Salamanca) de 41 cm también

Las similares proporciones entre distancias y diámetros de sus agujeros y longitudes totales, hacen pensar que su sistema de afinación eran similares a las actuales gaitas charras (las comúnmente empleadas en las provincias de Zamora, Salamanca y Cáceres), adaptándose perfectamente por su tonalidad a los desarrollos tonales en modo menor propios de los

antiguos pasacalles y danzas, sustituidos muy frecuentemente en la actualidad por sus modos relativos mayores (ej; de re menor a fa mayor o a do mayor) con las modernas dulzainas cromáticas. Este patrón de sustitución es asimilable para la gran mayoría de pasacalles solemnes de autoridades, antiguas revoladas o dianas, pasacalles de danzantes y danzas de paloteo.

En las encuestas de campo realizadas, la informante refirió, asimismo, haber conocido durante algunos años de su niñez al viejo tamboritero Fausto «Maltoca», que recriminaba a las demás niñas del pueblo ser así apodado, además de conocer el cambio de paradigma hacia las (por aquel entonces) modernas dulzainas, con mayores posibilidades técnicas y sonoras, así como haber dado mesa y cama en su domicilio familiar a la cuadrilla de dulzaineros proveniente de Aguilar de Campos, en los años en que a su madre correspondió la mayordomía por su pertenencia a la Cofradía.

El señor Fausto, además interpretar de la danza, daba las procesiones del Día de la Cruz (el 2 de mayo) así como para la Cofradía del

Santísimo Cristo (esta última salía en los días del Corpus y de la Octava, y eran menos cofrades). Trabajaba como guarda de los 3 ó 4 majuelos que había en el camino de Rioseco. Le apreciaba mucho todo el pueblo pese a ser forastero, de algún pueblo cercano desconocido. A modo de anécdota, la señora Cirina me refirió que los muchachos le quemaron la caseta donde realizaba las guardias, y el señor Fausto se quejó al señor Manuel (dueño de uno de los viñedos), que atizó a los niños y niñas responsables con la bástida del majuelo como castigo. Nos refiere, humorísticamente, las protestas que daba el tamboritero Fausto «¡Ya ve usted, señor Manuel, me prenden fuego a la caseta y me llaman Fausto Maltoca, con lo bien que toco yo!».



Palos antiguos de la Tierra de Campos vallisoletana (izquierda), reproducción de palos de danzante de Berrueces de Campos (derecha)

Por San Isidro, los agricultores contrataban en ocasiones a este tamboritero, o bien a los dulzaineros de Aguilar de Campos, y posteriormente, a pequeñas orquestas.

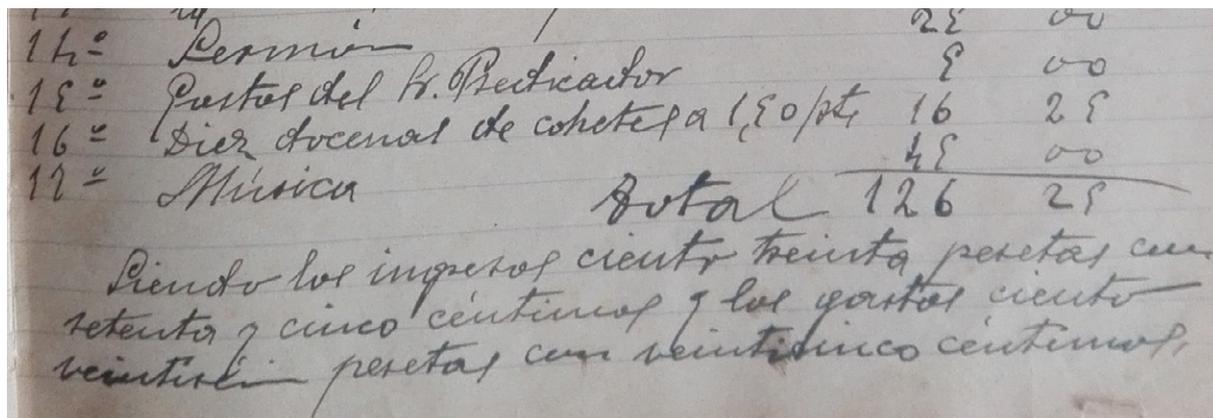
En lo tocante al baile nocturno, también existía un organillo que se instalaba en el salón de baile. Se conserva actualmente en el Museo de la Fundación Joaquín Díaz, donde se cita como su constructor a Luis Casali (Barcelona), y se señala que incluye un triángulo, una caja china y un pandero en su interior. Estas contrataciones de músicos forasteros dejan de nuevo patente la obligación de los miembros de la Cofradía de dar casa, cama, sustento y buen trato a los músicos procedentes de otras localidades cuando estos venían contratados a dar la danza.



Se recogió, de esta manera, en el libro de cuentas de la Cofradía, las siguientes anotaciones respectivas al pago de los músicos:

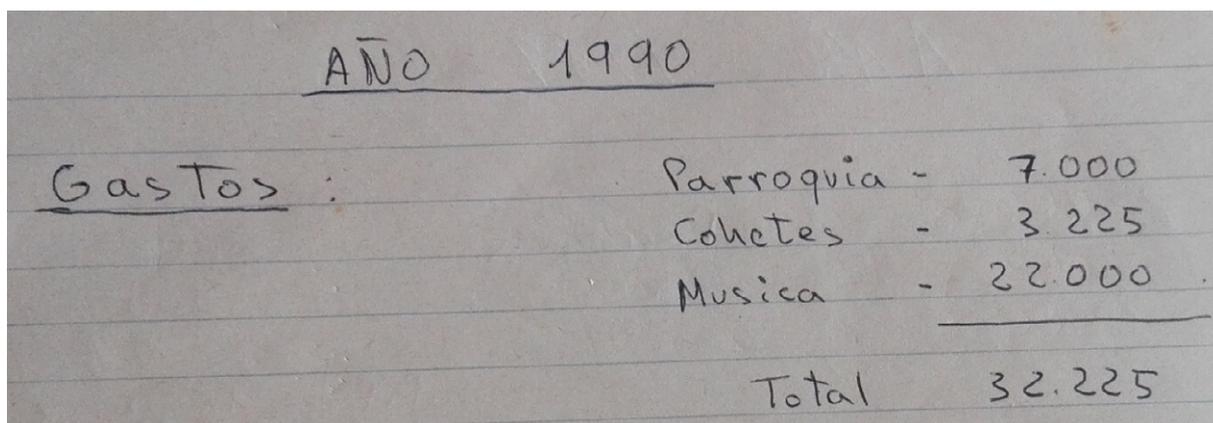
- Año 1929. Primera anotación en la columna de gastos del segundo libro de cuentas, estrenado en el año 1899. Gasto de 49 pesetas bajo el ambiguo concepto «música». Supone

el mayor de los gastos reflejados en este año, seguidos por el pago del sermón del cura (29 pesetas) y del pago de diez docenas de cohetes (16 pesetas con 25 céntimos). El gasto total, como se especifica en la anotación, fue de 126 pesetas con 25 céntimos, frente a las 130 pesetas que supusieron los ingresos netos.



- Año 1930 y consecutivos hasta la desaparición de la danza en 1945: se mantiene el pago de 49 pesetas bajo el concepto «música». Asimismo, permanecen los gastos en sermón, organista y cohetes.

- Año 1990: se retoma la fiesta con acompañamiento musical de la procesión, con dulzaineros, anotándose el gasto de 22.000 pesetas. A partir de entonces, se continúa hasta la actualidad en el mismo formato.



Se nos ha referido por parte de las informantes Presentación y Rosa del Caño, hermanas y miembros de la Cofradía junto al resto de la familia, la existencia de otro paloteo a la Virgen del Socorro, que se realizaba en lo alto del lugar de la antigua Iglesia de San Juan, donde se encontraba la imagen de la Virgen. Este lazo abría la procesión, que se continuaba con el resto de danzas, sacándose únicamente la imagen del Cristo de los Afligidos.

Los más veteranos eran los encargados de enseñar la danza a los más jóvenes. Entre ellos, me ha sido referido el nombre de Rafael, tío de la señora Presentación, como uno de los más antiguos maestros de la danza. Teodoro, Regino y Albino fueron algunos de los mozos que aprendieron su ejecución en torno a principios de los años 30 de la mano de estos viejos maestros.

De las entrevistas realizadas por el autor a las vecinas del pueblo durante las fiestas, así como de la transcripción de entrevistas realizadas por el Aula de Cultura local en el año 1993 (que han sido facilitadas por los cofrades), se desprende interesante información sobre el ritual de los lazos y las cintas. Antiguamente, las fiestas patronales se celebraban el domingo siguiente al Corpus, es decir, en la «octava». En temporadas de sequía, se realizaban rogativas bajando al cristo desde su localización original en la Iglesia de San Juan hacia la Iglesia de Santa María, donde permanecía durante ocho o quince días hasta su recorrido de vuelta. En ambas fechas se le danzaba, y tenía lugar el prendimiento de las cintas o lazos con alfileres, que se ponían a las novias, madres o mozas a gusto de cada danzante. Estos aprendían además otros lazos jocosos que se solían dedicar a las novias o mozas pretendidas por los mozos, en compañía del «birria» de la danza. Las mozas que no respondían a sus galanteos o se mostraban ariscas, recibían otros lazos más críticos, cuyo toque, canto o danza no era permitido durante la procesión. Sus letras hacen referencia a elementos de la naturaleza, con carga simbólica sexual en algunos casos o con alusiones a animales. Entre ellos se encuentran «el tordo», «la melonera», «el triste», e incluso «el perro forastero», cuyos textos referimos más adelante en el presente artículo. Este último lazo era reservado para aquellas mozas más desagradables en el trato.

Esta dualidad de comportamiento diferenciado en función del carácter de la persona se encuentra también, desde la perspectiva de una Etnología comparativa, en otros cantos tradicionales ibéricos, como es el caso las marzas (marzas galanas/ marzas ruttonas, dedicadas a los vecinos generosos y tacaños en la dádiva de las marzas, respectivamente). También se nos ha referido la presencia de dos bailes diferentes para los pobres y para los ricos del lugar en los pueblos vecinos, como ya constatamos en previas recogidas de datos, por ejemplo en la localidad de Tamariz de Campos. Sin embargo,

no era así en Moral de la Reina, donde se celebraba de forma comunitaria.

Llama la atención la arbitrariedad de esta consideración clasista en cuanto a «pobres» y «ricos», patente en el testimonio de las informantes que nos refieren la presencia de hombres considerados ricos por la tenencia de patrimonios de escasas diez hectáreas de tierra. El baile tenía lugar en un salón donde se instalaba el organillo o en ocasiones venía alguna pequeña orquesta, posteriormente a la sustitución de la pandereta. Se ha citado la presencia de alguna panderetera, bailadora y cantora en la localidad.

A las hermanas y madres de los danzantes les correspondía la tarea de preparar la indumentaria y vestir a los varones danzantes, que solían contar con una edad de unos 14 años cuando empezaban a danzar. Se nos ha señalado que la vestimenta era conformada por pantalones blancos, sustituidas en ocasiones por las tradicionales enaguas almidonadas, muy extendidas por toda la Tierra de Campos. Las cintas cruzaban la espalda y eran sujetadas por otros lazos a los hombros de los danzantes. Actualmente, como viene siendo común en muchos pueblos, los jóvenes danzantes varones prefieren optar por los pantalones (en este caso tanto blancos como negros) y las alpargatillas de esparto blancas engalanadas con cintas rojas. También emplean camisas blancas de uso corriente en la actualidad, que decoran con cintas de forma similar a la que era tradicional. Las mujeres que han sido incorporadas a la danza mantienen las enaguas que anteriormente portaban los danzantes varones.

Las informantes nos han referido que, pese a no poder danzar, conocían a la perfección las danzas pues las ensayaban con sus hermanos e hijos en casa durante las semanas previas a la fiesta. De nuevo, aparece la figura femenina como elemento trasmisor fundamental de la cultura inmaterial, silenciada generalmente en el ámbito de lo público. Enseñaban a los hermanos danzantes a «mojar» los palos (entrechocar

los palos propios), a chocar con los palos del compañero de enfrente y de los lados, como hacer los cruces, los saltos, golpear los palos en la tierra... Este hecho nos ha facilitado el conocimiento de las danzas, gracias al recuerdo de las mismas por parte de las familiares de los danzantes.

4. Desarrollo actual de la fiesta

El arranque formal de las fiestas se da el jueves de la tercera semana de septiembre, con el chupinazo, un bullicioso refresco popular, el acompañamiento con charangas por las peñas y diversos juegos hinchables para los niños. La parte tradicional de la fiesta se inicia el viernes por la noche, lo cual coincide con la información que tenemos sobre los primeros músicos, que permanecían en el pueblo durante los dos días y medio de fiestas, al igual que hacemos nosotros actualmente. En esta primera noche del viernes se da el acompañamiento de los cofrades desde el Ayuntamiento hacia la casa

del mayordomo del año anterior, seguido de la ceremonia formal de relevo del cargo, con la marcha de todos los miembros de la Cofradía, hombres y mujeres (ataviados estos con capa y sombrero, y estas con faroles) a la casa de la nueva mayordomía. Es realizado en la más estricta intimidad de los miembros, a puerta cerrada y con la presencia del sacerdote, y tras unos breves rezos, se vuelve al Ayuntamiento bajo el acompañamiento de los dulzaineros. En la plaza empiezan los conciertos y actuaciones de diversos grupos modernos hasta altas horas de la noche.

El paso al fin de semana da paso a la parte fundamental de la fiesta. El sábado por la mañana, tras los ensayos de los paloteos, se dan los pasacalles y dianas de rigor por todo el pueblo, para seguidamente acompañar a la cofradía y a las autoridades desde la mayordomía (que es cambiada cada año) a la iglesia. Llegados aquí, se saca al Cristo, al cual se le danza primeramente a la misma entrada de la iglesia.



Posteriormente, la banda de música se alterna con los dulzaineros durante una procesión de unos tres cuartos de hora, haciéndose dos paradas más para completar los tres lazos que

se danzan actualmente. Al fin de la procesión tiene lugar la misa, donde se alternan diversos acompañamientos musicales que han ido sustituyendo a la figura del organillero citada en el

libro de la cofradía. Tras la misa, se acompaña en pasacalles al pueblo, cofrades y autoridades hacia la plaza, donde se toma el refresco y se celebra una comida para la cofradía. Por la noche se suceden las actuaciones musicales a cargo de orquestas y grupos o de las actuales «disco-móviles».

El domingo pone punto y final a las fiestas de Moral de la Reina. La mañana comienza con la misa de difuntos, que, como es costumbre, está acompañada por las autoridades, la cofra-

día y los dulzaineros. Después tiene lugar una paella popular en la plaza, en la que en los últimos tiempos amenizaban los dulzaineros. Nosotros solemos realizar una actuación de bailes variados con dulzainas y batería, aprovechando la duración de la comida. Aquí se da el encuentro entre muchos vecinos que viven fuera, en la mayoría de los casos, en Valladolid. Estos momentos de reencuentro son favorecidos por las actividades que tienen lugar a continuación y durante toda la tarde, como son las carreras de cintas y otros juegos tradicionales.



Comida popular durante el día del veraneante (primera fiesta celebrada en la localidad, cada último fin de semana de julio) de 2016

Sobre las 9 de la noche, llega el broche final con la «subida de la pendoneta», siguiendo la antigua tradición de izar y hacer la venia a la bandera del Santo Patrón, tocándose el himno nacional con la dulzaina y las percusiones mien-

tras se introduce la pendoneta ondeándola caminando hacia atrás. Finalmente, se hace la entrega de premios de los concursos celebrados durante las fiestas, y tiene lugar una chocolatada popular que termina con una verbena.

<p style="text-align: center;">JUEVES 15</p> <p>20:00 h CHUPINAZO</p> <p>21:00 h REFRESCO POPULAR. <i>Otrocado por el Excmo. Ayuntamiento de Moral de la Reina</i></p> <p>23:00 h RECORRIDO DE PEÑAS CON CHARANGA</p> <p>23:00 h DISCO MÓVIL "RITMO DE LA NOCHE" <i>Entrega de Premios</i></p> <p style="text-align: center;">VIERNES 16</p> <p>11:00 h TRADICIONAL CAMPEONATO DE TANGA Y CALVA. <i>Lugar: En el Paseo de la rampa</i></p> <p>12:00 h TOQUE DE VÍSPERAS</p> <p>17:30 h JUEGOS INFANTILES. Organiza la JUVENTUD de Moral de la Reina</p> <p>20:00 h VÍSPERA con DULZAINEROS acompañando a Autoridades y Contradía a la Iglesia</p> <p>22:00 h GRAN VERBENA "SEDUCCIÓN". <i>En el descanso de la Verbena podremos disfrutar de Disco Móvil para luego continuar con nuestra Verbena.</i></p> <p>23:30 h ENTREGA DE PREMIOS</p> <p>2:00 a 4:00 h DISCO MÓVIL</p>	<p style="text-align: center;">SÁBADO 17</p> <p>12:00 h SOLEMNE MISA. Procesión del Sto. Cristo acompañada de Banda y Dulzaineros. Tradicional Baile de PALOTEO.</p> <p>17:30 h HINCHABLES para niños (trampa, castillo...), Coches ecológicos para recorrer nuestras calles y FIESTA DE LA ESPUMA. <i>Lugar: Plaza Mayor</i></p> <p>22:30 a 4:00 ORQUESTA "ECLIPSE" Y CONCURSO DE DISFRACES <i>En el descanso de las 00:30 FUEGOS ARTIFICIALES</i></p> <p style="text-align: center;">DOMINGO 18</p> <p>13:00 h MISA DE DEFUNTOS. Grupo de Dulzaineros acompañará a la Contradía y Autoridades hasta la Iglesia.</p> <p>14:30 h GRAN PAELLADA POPULAR. <i>(Ver cartelas anunciadoras).</i></p> <p>18:00 h TRADICIONAL CARRERA DE CINTAS Y DEMÁS JUEGOS TRADICIONALES.</p> <p>21:00 h SUBIDA DE LA PENDONETA acompañados por Dulzaineros.</p> <p>22:00 h DISCO MÓVIL y ENTREGA DE PREMIOS.</p> <p>23:30h CHOCOLATE CON CHURROS... y seguimos con la FIESTA</p>
---	--

Cartel de fiestas de 2016



Acto de la entrada de la pendoneta en la iglesia con el himno nacional

5. La procesión, su música y sus lazos.

5.1. Lazos religiosos para danzar durante la procesión:

Lazo "Señor mío Jesucristo"

1

Moral de la Reina

Transcripción: Daniel Fernández
Tempo:125

- Entrada: *Y danos la gloria eterna/ y danos la gloria eterna.
Señor mío Jesucristo/ Dios y hombre verdadero,
Creador y Redentor/ de la Tierra y de los cielos.*

*En el nombre de Dios amén/ y de nosotros también,
pésame Señor/ de todo corazón/ besando la tierra,
échanos la bendición/ y danos la gloria eterna.*

Lazo "La cruz verdadera"

Moral de la Reina

Transcripción: Daniel Fernández

Tempo: 125

The musical score is written in treble clef with a 2/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff begins with a 7-measure rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff starts at measure 7 and continues the melodic line. The third staff starts at measure 13 and concludes the piece with a double bar line.

- Entrada: *En la que Cristo murió/ en la que Cristo murió.
Esta sí que es la cruz verdadera/ en la que Cristo murió,
esta sí que es la cruz verdadera/ esta sí que las otras no.*

*Las tenazas, el martillo/ los tres clavos y la cruz,
Paternoster, Amén, Jesús.*

Lazo "Los Sacramentos"

Moral de la Reina

Transcripción: Daniel Fernández

Tempo:125

- Entrada: *Los Sacramentos danzar/ los Sacramentos danzar.*
Si quieren ustedes ver/ los Sacramentos danzar,
si quieren ustedes ver/ los Sacramentos danzar,
pongan un poco de atención/ que se les voy a explicar.
El primero es el Bautismo/ el segundo Confirmación,
el tercero Penitencia/ y el cuarto la Comunión.
El quinto la Extremaunción/ el sexto Sacerdotal,
el séptimo Matrimonio/ contigo me he de casar.

5.2. Otros lazos religiosos anteriormente danzados en la procesión:

Lazo "La Virgen María"

1

Melodía de la Marcha Real adaptada al lazo
Moral de la Reina

Transcripción: Daniel Fernández
Tempo:120



*La Virgen María es nuestra protectora y nuestra defensora, no hay nada que temer.
Vence al mundo, demonio y carne, guerra, guerra, guerra contra Lucifer.*

A la Virgen del Carmen:

*A la Virgen del Carmen/ venimos a rezar
y en su capilla nueva/ la hemos de colocar,
y para colocarla/ ¿quién ha de predicar?
Un padre Carmelita/ que del Carmen vendrá.*

A la Virgen del Rosario:

*A la Virgen del Rosario y su gloria,
hoy celebra esta Villa antigua memoria.
A la Virgen del Rosario y su gloria,
hoy celebra esta Villa antigua memoria.
De los arroyos, de los arroyos,
danzan entre cristales, los Santos todos.*

5.3. Lazos no religiosos (picarescos, etc.) para cantar:

Triste y desconsolada:

*Triste y desconsolada/ mala en la cama estoy,
pasando los tormentos/ mayores ayer que hoy.
A eso de media noche/ da principio su dolor
y no hay nadie que consuele/ a mi triste corazón.*

El perro forastero:

*Cuando un perro forastero/ pasa por otro lugar,
todos los perros del pueblo/ le salen luego a ladrar.
Pero el perro enfurecido/ alza el hocico mohino,
alza la patita y mea/ y se va por su camino.*

El tordo:

*Un tordo blanco y negro/ peludo, peludo y gordo,
que en el fin de la zarza entró/ por donde entró por allí saldrá.
Por donde entró por allí saldrá.*

Lazo "el tordo"

1

Moral de la Reina

Transcripción: Daniel Fernández
Tempo: 180



La melonera:

*Melonera tu que tienes/ tan compuesto el melonar,
dame dos o tres melones/ que te los pienso en pagar.*

*No quiero, ¡jea!/ porque me engañas,
que me la pegaron ayer/ que me des el dinero niña
que lo tengo en menester.*

Un herrero y un barbero:

*Un herrero y un barbero/ un cura y un sacristán,
se juntaron una mañana/ a la hora de almorzar.
El herrero para hacer clavos/ el barbero para afeitarse,
el cura para decir misa/ y el sacristán para ayudar.*

El pastor:

*Pastor si vienes a verme/ no vengas por la trasera,
vete por la delantera/ que no te han de responder,
porque tengo, tengo/ el ganado en la sierra,
porque tengo, tengo/ de ir a por él.*

6. Explicación de la evolución del paloteo desde la antropología cultural

Hemos mencionado ya la antigüedad de esta ceremonia, su evolución desde el (ya perdido) ritual de la imposición de los lazos a las mujeres, el cambio en los instrumentistas, la pérdida tras la Guerra Civil, la recuperación posterior con la implicación de las mujeres como danzantes, y las variaciones que ha sufrido en su indumentaria, entre otras. Cabría además mencionar las alteraciones en el número de lazos ejecutados, y en los propios lazos. Esto es un denominador común para todas las danzas de paloteo ibéricas, demostrando una evolución natural de la danza como todo proceso cultural vivo.

No obstante, esta reflexión no sería completa sin tratar de dar unas coordenadas para situar los paradigmas que rigen la concepción de un ritual como el que estamos definiendo. Las danzas de paloteo han cambiado drásticamente en los últimos siete siglos (Porro, C.

A. 2009), partiendo de un origen precristiano, sufriendo un cambio mediante un sincretismo con las imágenes y símbolos de la religión católica. Este ha sido un sincretismo que ha surgido tras la convivencia temporal y espacial de dos formas diferentes de concebir el ritual (fase de paralelismo), y finalmente su unión y aceptación formal por parte de la Iglesia, mediante la publicación de bulas que permitían la procesión y la danza (fase convergente). Esta forma de entender la mutua aceptación y la llegada a una realidad común parece bien explicada con este modelo de divergencia-paralelismo-convergencia (Velasco, H. 2007), no obstante, cabe mencionar la existencia de otros paradigmas que conciben el entendimiento entre etnogrupos. Un buen ejemplo sería el mecanismo constructivista de asimilación-acomodación, desarrollado por Piaget.

Aun así, esto no resuelve las polémicas que siempre surgen en el momento de recuperación de cualquier ritual (podemos incluir, por ejemplo, la recuperación de bailes tradicionales por

parte de la Sección Femenina). Aquí cabe considerar modelos que traten, más que de explicar cómo se producen los cambios, qué percepción y aceptación social reciben estos cambios por parte del etnogrupo a estudio (en este caso, los vecinos de más edad de Moral de la Reina, que vivieron en su niñez la danza antes de perderse durante la guerra).

Un modelo perfectamente aplicable aquí sería la conocida paradoja del barco de Teseo, que trata de confrontar las que (en el fondo) son las dos posturas predominantes que se enfrentan a la hora de percibir la reinterpretación de un objeto o ritual. Estas no son otras que el funcionalismo y el idealismo.

Del primer bloque, se encuentran aquellos, entre los que me incluyo, que consideran que todo cambio (a condición de que este sea mediado por los deseos, la cosmovisión y la percepción subjetiva pero colectiva de todo el grupo, tratando de limitar las influencias externas dentro de lo posible) son válidos. Es decir, ha de tratarse de un cambio gradual y mediado por el devenir «natural» de los acontecimientos. En este caso, por la situación concreta del pueblo y los hechos históricos que han condicionado su evolución.

En el segundo bloque, aparecen las posturas de los que consideran las danzas (y generalmente, el resto de rituales) como un hecho estanco que aparece en un momento dado del tiempo y evoluciona, pero no de forma gradual sino a pequeños escalones, manteniéndose intacto e invariable entre uno y otro. Es la postura que, de forma a veces superficial y poco comprensiva, es tachada por los funcionalistas de «purismo». Esto fomenta la aparición de posturas reaccionarias que, a su vez, acusan a aquellos defensores de una evolución más libre de la cultura inmaterial de aceptar todo cambio sin ningún miramiento, de entrar en la cultura posmoderna (entendiéndose aquí, solo las connotaciones negativas que ha adquirido el término) del «todo vale».

Volviendo al modelo teórico del Barco de Teseo, podríamos concebir aquí (de forma esquemática) el ritual a estudio como un bloque formado por varios elementos, de forma paralela al barco. Por ejemplo:

- Coreografía
- Instrumentación
- Indumentaria
- Danzantes (elementos humanos)
- Textos de los lazos (cristo, santo o advocación a quien se dedica el lazo)

Equivaliendo estos elementos, claro está, a cada una de las partes del barco imaginario de Teseo. De este modo, llegado el punto de la «reparación», se sustituyen gradualmente cada uno de estos miembros componentes hasta que, con el paso de varios siglos, la totalidad del barco (ritual de la danza) es, en la práctica, completamente diferente al modelo original.

Llegados a este punto, se nos plantean varias cuestiones: ¿ha habido una evolución?, ¿es más bien ahora un ritual, un barco, completamente diferente al originario?, ¿ha existido un punto de partida inicial original, o viene a su vez este de otras prácticas previas? Y dentro de esta última pregunta, ¿es esta una respuesta válida, en el sentido de que no da una respuesta como tal, sino que lanza la pregunta aún más hacia el pasado?

Las respuestas dependen del planteamiento paradigmático antes mencionado: para los seguidores de un modelo funcional, los cambios aparecidos son válidos por haber sido mediados por el devenir histórico y cultural del lugar, dando tiempo al sistema cultural y al etnogrupo a adaptarse y «amortiguar» las nuevas circunstancias, adaptando su ritual. Sin embargo, para los más idealistas, que parten de planteamientos más estructuralistas (en el sentido de mera repetición de patrones más o menos permanentes), esta adaptación supone en cierta forma una «herejía», un cambio no aceptable de-

cidido de forma unilateral por las personas que han recuperado la danza o ritual en cuestión, a veces realizado sin tener en cuenta el verdadero devenir cultural del pueblo.

En todo caso, considero útil el planteamiento de ambos paradigmas para el favorecimiento de un entendimiento mutuo, abandonando tanto las posturas puristas e inmovilistas como los planteamientos posmodernos abiertos a todo cambio por el simple hecho del propio cambio.

7. Conclusiones

Las procesiones tradicionales durante las fiestas patronales en los pueblos de Tierra de Campos y otras comarcas castellanas, son sin duda uno de los referentes festivos más atractivos de cara a la promoción de la cultura tradicional inmaterial en nuestro entorno. Las danzas de paloteo constituyen, tanto por su visibilidad, musicalidad e interés etnográfico, el mayor potencial de las fiestas en este sentido. Resulta fundamental su promoción y divulgación, así como el esfuerzo de su mantenimiento, tanto por parte de las Administraciones públicas como por parte de los propios danzantes, así como de los vecinos y forasteros que acuden a conocerlas.

En las encuestas de campo realizadas se ha comprobado la enorme vinculación emocional y afectiva de los vecinos del lugar con el ritual. La recuperación de estas danzas en el año 2001, cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos, supuso para los danzantes y vecinos todo un reto. Personalmente, experimentamos el mismo cruce de sensaciones, a caballo entre los nervios y la alegría de estar recuperando un ritual de gran trascendencia para el pueblo, cuando acudimos contratados para tocar a las fiestas de Moral de la Reina en 2015. El resultado fue tan satisfactorio que realmente emocionó a los vecinos de la localidad, especialmente a los más veteranos que lo recordaban de sus tiempos de niñez.

Se desprende de aquí la importancia de seguir manteniendo la ilusión por parte de la cuadrilla de danzantes, que pese a no residir en el pueblo (como es lo más frecuente en la actualidad), se reúnen para reencontrarse en los días de la fiestas.

Parece también relevante dejar por escrito los textos y partituras de los lazos, para referencia que pueda interesar a otros campos como la etnomusicología, por ejemplo. Queda patente una evolución desde las antiguas danzas de paloteo ejecutadas a viva voz o con el sobrio acompañamiento de las flautas de tres agujeros de afinaciones arcaicas y el tamboril, hasta la danza con las actuales dulzainas, cuyos recursos sonoros mucho más amplios son aprovechados posteriormente en otras partes de la fiesta.

Asimismo, hemos de mencionar una vez más a la figura de las informantes, las vecinas de la localidad que han vivido de forma muy personal el ritual y han sabido enseñarlo a los danzantes, y hoy nos lo han transmitido a nosotros. Queda patente su rol fundamental en la transmisión de la cultura inmaterial, de enseñanza de otros modos de vida diferentes a los que entendemos en la cultura actual de la posmodernidad, y en resumidas cuentas, su papel de portadoras de esa llave simbólica (la denominada *tradio* por los romanos) formada por todos los saberes que nos hacían aprender a manejarnos y sobrevivir en nuestro medio. Esperamos con sinceridad que sirva este trabajo para el conocimiento y la difusión de estos modos de vivir la cultura inmaterial.

Daniel Fernández Rodríguez
Bachelor en Antropología Social y Cultural

BIBLIOGRAFÍA

<http://www.tierradecampos.com/pueblos/arquitectura/>

<http://www.moraldelareina.ayuntamientosdevalladolid.es/>

<http://www.turismocastillayleon.com/es/arte-cultura-patrimonio/grandes-rutas/camino-santiago-madrid/moral-reina>

<http://www.funjdiaz.net/>

<http://www.archivalladolid.org/territorio/parroquias>

El Norte de Castilla (17 de abril de 2004).

<http://www.laopiniondezamora.es/comarcas/2009/09/24/cambio-danzas-paloteo-sido-brutal-ultimos-setecientos-anos/385677.html>

Página de Facebook de Moral de la Reina.

La revitalización de la danza de paloteo en Becerril de Campos (Trabajo de Fin de Grado). Grado en Historia y Ciencias de la Música). Beatriz Cisneros y Susana Moreno. Universidad de Valladolid.

Danzantes y chiborras. Margarita Ortega.

Fotografías: Alejandra Dachsels