

CONFERENCIAS

*Los Niños Seises de la Catedral de Sevilla,
José Enrique Ayarra Jarne,
Canónigo-Organista titular de la S.M. y P.I. Catedral
y Académico Numerario*

Cuando nuestra Real Academia de Bellas Artes me invita a hablar de los niños SEISES de la Catedral de Sevilla, imagino que desea una disertación sobre los DIEZ niños que, en determinados días del año, danzan hoy cubiertos ante el Smo. Sacramento; y no sobre aquellos SEIS niños “cantorcicos” de plaza fija (llamados también “seisecicos” o “seises”) que, al cuidado del Maestro de Capilla, intervenían en el canto litúrgico de nuestra Seo Hispalense, incluso antes de estar abierta al culto la actual Catedral. Puntualización que considero necesaria; porque una confusión de conceptos nos puede llevar a conclusiones dudosas y hasta erróneas; como de hecho les ha ocurrido a algunos de los muchos autores que, sobre el tema, han firmado artículos y libros a lo largo de la historia. Es posible que determinadas afirmaciones, hechas sin un riguroso criterio musicológico o sin la debida precisión histórica, respondieran a una imposibilidad real de acceder a la enorme documentación que sobre esto existe en nuestra Catedral (Actas Capitulares, Libros de Cuentas, Libros de niños cantorcicos, Estatutos del Cabildo, Reglas de Coro, etc.); documentación que no siempre ha estado tan perfectamente controlada y catalogada como la tenemos hoy, ni tan abierta a los investigadores interesados como lo está en la actualidad.

Naturaleza e historia.

Lo primero que llama la atención es ¿por qué llamamos “seises” a los niños que bailan ante el Santísimo Sacramento determinados días al año, y que son “diez” y no doce ni seis? ¿Y desde cuándo se utiliza este término para referirnos a estos niños danzantes?

Es evidente que el término “seises” no indica el número de danzantes, que tradicionalmente han sido y son diez; y ni siquiera podemos asegurar que el apelativo “seises” sea original de Sevilla. Al menos es lo que se deduce de documentos existentes en las más diversas catedrales españolas. De “seises” se habla ya en un documento de la Catedral de Granada del 26 de julio de 1531, en que se le encarga al nuevo maestro de capilla Álvaro de Cervantes, “*que tenga los quatro moços de los seyses del coro de la dicha Yglesia*” (López Calo, J. “*La música en la Catedral de Granada*”; Tomo I /pág.292); y en la Catedral de León existe otro, fechado en 1548, en que se le recuerda al maestro de capilla la obligación de “*buscar a los seis moços de coro susodichos, que son los seises que ha de tener en su casa*” (Gz.Barrionuevo, H. “*Los seises de Sevilla*”, pág. 30). Estos y otros muchos documentos del s.XVI nos demuestran que, ya entonces en determinadas catedrales españolas, no en todas, el vocablo “seise” era un término con el que habitualmente se conocía a sus “niños cantorricos”, “moços de coro” o “seisecicos”; porque de ordinario eran seis los niños que estaban al cargo del maestro para cantar en los oficios litúrgicos catedralicios. En Jaén, por ejemplo, solo eran cuatro. (AC.26.VIII.1549: “*el maestro de capilla) con cargo que tenga en su casa quatro moços de coro e los mantenga y enseñe..*”).

La Seo Hispalense cuenta con “niños cantorricos” desde tiempo inmemorial; mucho antes de que se concluyera la actual Catedral. Ya en 1439, el Papa Eugenio IV dirige al Cabildo sevillano una Bula “*Ad exequendum*”, fechada exactamente el 24 de septiembre, en la que se leen frases como ésta: “... según una petición a Nos recientemente dirigida por el Deán y Cabildo eclesiástico de Sevilla, este cuenta con *algunos niños, creados al efecto, que acostumbran a cantar ciertos responsorios y sus versos, versículos... y a realizar otras clases de entonaciones... todos los días, en el coro de aquella Iglesia, insigne entre todas las metropolitanas españolas*” (párrafo 2º). Estos niños, “moços de coro” aparecen también citados ya en los libros más antiguos de nuestras Actas Capitulares, al menos desde 1478, año en que se inicia nuestra colección de Actas catedralicias (tomo 1º/fol.2).

Pero en ningún caso se les llama “seises”. Este término, referido a los niños cantorricos de nuestra Catedral, aparece por primera vez en un Acta del

23 de abril de 1572, es decir, cuarenta y un años más tarde que en Granada; documento que dice textualmente: “*En este dicho día los dichos señores mandaron prestar al maestro Francisco Guerrero treinta ducados para vestir a los muchachos seises con que dé fianças a contento de los señores contadores y que se le quiten dos ducados cada mes de su salario*” (tomo 29 b/ fol.84 v).

Y esos niños en Sevilla eran SEIS, como lo eran en otras catedrales. Así lo decide en el caso sevillano el Papa Eugenio IV, a petición de nuestro Cabildo en su Bula “*Ad exequendum*” antes citada; cuando dice: “*.. con nuestra autoridad ... reservamos, constituimos y designamos una de las raciones enteras*” para “*un maestro perito en gramática y canto, ... que dirigiese, instruyese y sustentase a SEIS niños designados temporalmente por ellos, ... mirando así por el engrandecimiento de su Iglesia*” (1439, párrafos 3º y 4º). Aquí encontramos el verdadero origen de la palabra “seises”; son los seis “niños cantoricos” que, por oficio - y esto por designación pontificia- tiene el maestro de capilla a su cargo.

Pero estos “seises”, en ningún sitio aparecen específicamente como “danzantes”; sino como los niños cantoricos o moços de coro que los maestros de capilla, como Pedro Fernandez de Castilleja o el propio Guerrero, debían buscar, acoger en su casa, alimentar, vestir y enseñar música “*para que esta santa iglesia sea bien servida*”; y ellos lleguen a ser “*diestros músicos y cantores*”. (A.C.11.IX.1551, tomo 20/fol.55v).

Según esto ¿Eran ellos los que bailaban ante el Santísimo? Probablemente sí; pero no podemos asegurarlo. Por lo pronto, no contamos con documentación escrita, anterior al s. XV, que demuestre la existencia de bailes de niños catedralicios en las grandes festividades religiosas de nuestra Ciudad. Así lo reconoce el historiador y Académico de las Buenas Letras Simón de la Rosa y López, en su obra “*Los Seises de la Catedral de Sevilla*” (cap. IX, reedic. 1982, pág. 180); si bien respeta la autoridad del también historiador Amador de los Ríos (1818-1878), que fecha en el reinado de Alfonso X el Sabio (s.XIII) el origen de las diversas danzas y cantos ante la Eucaristía, con que Sevilla, y naturalmente su Catedral, celebraba la Solemnidad del Corpus. Por otro lado, sí sabemos que, además de los seis cantoricos fijos y becados, el maestro disponía de otros, supernumerarios o suplentes; que, preparados también por él en dependencias del Cabildo (por ejemplo, en el s.XVI en la Capilla de la Granada, Patio de los Naranjos, <1533; tomo 12/ fol.279> ; y desde 1636 en el Colegio de San Isidoro, después Colegio de San Miguel), asistían en la Catedral cuando la solemnidad especial de una fiesta lo requería. Estos eran gratificados por actuaciones.

Tampoco sabemos el número concreto de niños que danzaban entonces; porque eso ha sufrido variaciones a lo largo del tiempo. ¿Serían los seis cantorcicos de plantilla? ¿O se completaría el número con algunos de los colegiales supernumerarios? En ningún documento catedralicio se dice que fueran seis los niños danzantes. Sí los hay que nos hablan de once (procesión del Corpus de 1512), de cuatro (octava del Corpus de 1613); de doce (octavas del Corpus e Inmaculada de 1655); y de diez, ya de manera habitual al menos desde 1678, tanto en las octavas del Corpus como de la Inmaculada.

Pero, una vez fundada la Institución de los seises, e instalados en el Colegio de San Miguel, de manera definitiva desde 1636, es evidente que mejora notablemente su situación personal y su formación humanística y musical; si bien compartirán la residencia con otros moços de coro de la Catedral (acólitos y servidores del altar) y con otros colegiales externos, incluso aspirantes al sacerdocio. De la calidad de la enseñanza que se impartía en el Colegio dan buena prueba la relación de grandes músicos formados en sus aulas: Alonso Lobo, sucesor de Guerrero en el magisterio de Sevilla; Estacio de la Serna, organista que fue de la Capilla Real de Lisboa y más tarde de la Catedral de Lima (Perú); Manuel Blasco de Nebra, gran clavecinista y organista 2º de la Seo Hispalense; entre otros.

El prestigio del Colegio irá aumentando considerablemente los alicientes de la Institución, que llegará a contar con una plantilla de varias decenas de colegiales en los siglos XVII y XVIII, y que atraerá a niños incluso de fuera de Sevilla; niños que los maestros de capilla seleccionaban para seises por toda la geografía nacional. Sevilla ha contado con seises castellanos y leoneses, vizcaínos, aragoneses y hasta portugueses.

La Desamortización de Mendizábal (de 1835) obligará a cerrar el Colegio de San Miguel a los moços de coro y externos; pero no a los seises, aunque cueste heroicos esfuerzos poder mantenerlos. En 1852 habrá ya de nuevo 30 colegiales, de donde saldrán los seises. Y será el cardenal Ceferino González quien en 1884 volverá a rehabilitar el Colegio, dándole cierta prestancia, aunque con medios más modestos que los de antaño.

En 1944, el cardenal D. Pedro Segura bendice, en la calle Placentines a espaldas del Palacio Arzobispal, la casa-sede de la Escolanía “Virgen de los Reyes”, fundada por D. Ángel Urcelay; quien años después, en 1960, por la

Ejemplos prácticos al piano:

GUERRERO, Francisco (1528-1599) *“Alma, si sabes d’amor”* (Villancico. coro a 5 y copla a 3)
ARQUIMBAU, Domingo (1760-1829) *“Baile de seises”* (28.abril.1814./ vals y contradanza)

jubilación de D. Norberto Almandoz, pasaría a ser su sucesor en el magisterio de capilla de la Catedral. Será entonces cuando, cerrado el Colegio de San Miguel, los niños seises se seleccionarán de dicha Escolanía, sostenida por el Cabildo en régimen de media pensión. Hoy, desaparecida la Escolanía, los seises están a cargo del maestro D. Herminio González Barrionuevo, quien los recluta del Colegio de Portaceli, de los PP. Jesuitas, por un acuerdo de la Compañía de Jesús con el Cabildo Catedral.

Sus funciones en la Catedral

Los seises, como ya apunté más arriba, fueron siempre y fundamentalmente niños cantorcos, con la obligación de cantar en gregoriano responsorios, versos y otras entonaciones del oficio coral ordinario, y las voces blancas (es decir “tiple” y “contralto”) del “canto de órgano” o polifonía en los días de más solemnidad. Para el mejor cumplimiento de esta función primordial, se les enseñaba canto llano (o gregoriano), canto de órgano (o música figurada), emisión de voz, incluso composición, ceremonias, etc.

Pero también, a partir de un determinado momento [los primeros testimonios escritos catedralicios son de 1508 (Libro del Vedor) y de 1512 (Libro de Fábrica)], actuarían en los bailes ante el Santísimo. Pero esta función nunca se consideró ni fundamental ni la más importante; aunque con el correr del tiempo haya llegado a ser la más característica, la más admirada y hasta la única de los niños seises; puesto que, desde mediado el siglo XX hasta hoy, el canto corre a cargo de un coro concreto, distinto de los danzantes.

La danza, expresión corporal de entusiasmo y de júbilo, penetra en el culto cristiano desde tiempo inmemorial, como manifestación externa de alegría, alabanza y agradecimiento a Dios por los bienes que de Él recibimos.

Cuando el Papa Urbano IV establece en 1264 la Fiesta del Corpus, y en su Bula “*Transiturus de hoc mundo*” escribe: “*Cante la fe, dé saltos de placer la esperanza, regocítese el santo amor, dé palmadas de regocijo la devoción; el coro cante con mucha alegría, y la caridad se regocije*”, está incitando –quizás sin adivinarlo- a la aparición de grupos de danzantes que se establecerían por toda nuestra geografía nacional.

En Sevilla, probablemente tengamos que remontarnos hasta esas fechas del siglo XIII, para encontrar los orígenes de aquellas “*danças de ombres y mugeres*” que, durante varios siglos, se ejecutaron ante el Smo. Sacramento; promovidas por distintas asociaciones y gremios, y financiadas por el Cabildo de la Ciudad; que, por ejemplo ya en 1454, organizaba la Fiesta del Corpus, con la participación del Cabildo Catedral.

Estas “*danças de la Ciudad*”, ejecutadas por personas de ambos sexos, con máscaras, disfraces y cubiertas las cabezas, y acompañadas por instrumentos tan ruidosos como los tamboriles, panderetas y pitos, era de esperar que degeneraran en desmanes y frivolidades; que, naturalmente, la jerarquía eclesiástica tuvo que denunciar y prohibir para mantener el respeto, la honestidad y el espíritu religioso de una Procesión como la del Corpus. De ahí la profusión de documentos reales, eclesiásticos y hasta municipales que, condenando los abusos e irreverencias, terminaron por suprimir estas danzas en el s. XVIII. Y será el rey Carlos III quien, en una Real Orden del 21 de junio de 1780, zanjará el asunto definitivamente, al ordenar que “*en ninguna iglesia de estos reinos hubiese en adelante danzas ni gigantes, y que cesare este uso en las procesiones y demás funciones eclesiásticas*”.

Y ante esta Orden Real, ¿qué fue de *los seises catedralicios*, que también bailaban cubiertos “*con gorras de damasco con plumas*” (en 1564), y con disfraces (vestidos unas veces de ángeles (s. XV), otras de peregrinos (1548), otras de pastorcitos (1556), y otras de pajecillos cortesanos (al menos desde 1613), en rojo y blanco para el Corpus y Carnaval, y en azul y blanco para la Inmaculada, a partir de 1617?

Pues fue que los seises de la Catedral nunca fueron suprimidos, porque nunca fueron prohibidos. Y no lo fueron, porque en realidad sus danzas nada tenían que ver con aquellas “*danças de la Ciudad*”. Nuestros seises también bailaban cubiertos, pero eso, sin más, no es señal de irreverencia; como no lo es en el clero mitrado o en los cofrades penitentes. Usaban trajes uniformados los más variados, como antes dijimos, pero no máscaras; y eso tampoco tiene nada de pagano. Cantaban chançonetas y villancicos con letras rigurosamente religiosas, controladas siempre por el Cabildo; y lo hacían acompañados de instrumentos, pero exclusivamente los de nuestros menestres catedralicios, incluido el órgano; instrumentos que se oían en el Templo en todas las fiestas solemnes. Y las danzas se desarrollaban de la forma más discreta y reverencial. Los diez niños (dos “*puntas*”, dos “*segundos*” y una “*tranca*” en cada grupo de cinco) renunciaban al balanceo de sus brazos fijándolos a sus costados –algo impensable en otros bailes–, y reducían el movimiento de sus pies a unos simples “*pasos*” y “*enlevés*” (levantándose sobre las puntas de los pies), para formar determinadas figuras, pero evitando toda clase de saltos y posturas poco serias. Se pretendía con eso una manifestación de alegría ingenua, de alabanza rendida, y de sincero agradecimiento al Señor sacramentado; evocando al rey David danzando ante el Arca de la Alianza, en el Antiguo Testamento.

Esto, sin embargo, no impidió que en determinados momentos de su larga historia, los bailes de nuestros seises fueran considerados inadecuados para el Templo, y en consecuencia corrieran serio peligro de extinción. Esto ocurrió sobre todo cuando en 1682 el Papa Inocencio XI nombra Arzobispo de Sevilla al aragonés D. Jaime de Palafox y Cardona, que venía de Palermo (Sicilia). No admite que los seises den la espalda al Santísimo en determinados momentos de sus bailes, que se mantengan cubiertos durante todo el acto, y que las letras de sus canciones no hayan sido previamente aprobadas por él personalmente o por su vicario general.

Y privadamente consulta a Roma, a la Congregación de Ritos, “*si el Arzobispo podía prohibir que en la Catedral..*” se dieran esos desmanes; y consigue que la Congregación romana del Concilio le responda el 18 de junio de 1700 que puede hacerlo “*...ordenando bajo censura <latae sententiae> quitar el abuso de la danza de los seises que se executaba en el día del Corpus y su Octava*”. Y el Cabildo, curiosamente, no se dio por enterado. Por el contrario, decide el 15 de julio de 1701 “*que se defendiese su tan antigua posesión, judicial y extrajudicialmente*”. ¡Eran otros tiempos!

Las posturas intransigentes del Arzobispo y el Cabildo solo desaparecieron cuando cinco meses después fallece el Arzobispo. Un arzobispo que, ya en su Discurso en la Catedral, el día de su Toma de Posesión como Arzobispo Hispalense, pronunció estas proféticas palabras: “*¡Ay Sevilla! Grande es tu desdicha pues yo he venido por tu Arzobispo*”. Un arzobispo que quiso para su tumba este epitafio: “*Aquí yace polvo y ceniza, Jaime, el más indigno de los arzobispos sevillanos. ¡Hijos, rezad por el padre!*”

El problema se zanjó cuando el nuevo Arzobispo D. Manuel Arias y Porres decide “*que todas las diferencias promovidas por el Señor Palafox...se habían de dar por extinguidas y a las partes por desistidas de los litigios*”.

Fechas de los bailes.

Como ya vimos más arriba, es **la Fiesta del Corpus** la que origina esta tradición multiseccular, y la que justifica la existencia y todo lo que rodea al baile de los seises sevillanos: fundación del Colegio de San Miguel, internado de los niños, maestros de gramática y música, vestimenta, becas de estudio, etc. También dijimos en su momento que, al menos desde mediados del s. XV, hay una colaboración estrecha y conjunta de los dos Cabildos, el Catedralicio y el de la Ciudad (ambos con Sede en el Corral de los Olmos), para los preparativos de esta Fiesta.

Pero los bailes de **la Octava del Corpus** se iniciarán más tarde; concretamente en 1613, cuando la generosidad de donantes como D. Mateo Vázquez de Leca, canónigo-arcediano de Carmona, decida afrontar personalmente los gastos de dichos bailes, que se celebrarán con la misma solemnidad y boato del día de la Fiesta; incluidos los instrumentos musicales “*sacabuches e chirimías, trompetas e atabales e tamborinos*” (A.C. 2.VII.1518, tomo 9 / fol. 151)

La Inmaculada Concepción será declarada dogma de la Iglesia por S.S. Pio IX en 1854; pero la devoción popular española en general y sevillana en particular hacia este privilegio de la Sma. Virgen es muy anterior; se remonta al menos a los años del Concilio de Trento (1545-1563), donde los obispos españoles se distinguen por su defensa a ultranza. Este hecho lo refrendan en Sevilla - por ejemplo - el solemne Voto que hace la Hermandad del Silencio el 20 de septiembre de 1615, o la famosísima “cuarteta” de Miguel del Cid, también de 1615?: “*Todo el mundo en general/a voces Reina escogida/diga que sois concebida sin pecado original*”. Dos años más tarde, en octubre de 1617, el Papa Paulo V se declara, en un “Breve” solicitado - entre otros- por el Arzobispo de Sevilla, a favor de esta “*piadosa opinión*”; documento que fue recibido en nuestra Ciudad con verdadero entusiasmo y toda clase de celebraciones; en las que no faltaron “*doce niños de el choro que regozijaron la fiesta* (de la Inmaculada de aquel año), *vestidos de tela de oro de colores, con danças y motetes y extraordinarias invenciones de alegría*” (Simón de la Rosa, citando a D. Pablo Espinosa, “Los seises de la Catedral de Sevilla”, pág.254). Pero será más tarde, en 1662, cuando el Cabildo Catedral decidirá formalmente el establecimiento de los Bailes de seises en la **Fiesta de la Inmaculada y su Octava**, con la dotación que hace la Fundación de “D. Gonzalo Nuñez de Sepúlveda”, Caballero de la Orden de Santiago. Los niños seises vestirán de azul, color símbolo de la pureza; lo que motivará uno de los famosos “31Dubii” que el mencionado Arzobispo Palafox -¡cómo no! -envía a Roma en 1689 para conseguir su anulación, “*por no ser litúrgico el color azul*”. Pero tanto el Papa Pio VII (1819) como la Sgda. Congregación de Ritos (1879) refrendan la concesión hecha en su día.

Y finalmente, las danzas del **Triduo de Carnaval** se instituyen a finales del s. XVII, concretamente en 1695, gracias al legado que deja en 1679 D. Francisco Contreras y Chavez, Veinticuatro de la Ciudad y Caballero de la Orden de Calatrava; con la condición de que se haga “*con la misma pompa y grandeza que los muy ilustres señores* (del Cabildo) *hacen la Fiesta de Nuestra*

Señora de la Concepción"; y se cumpla "desde el día de la muerte de mi mujer".

Con motivo de la Consagración de la Diócesis de Sevilla al **Sgdo. Corazón de Jesús** en 1898, siendo arzobispo el Cardenal D. Marcelo Spínola, se estableció una nueva intervención de los niños seises en la ceremonia del día de la Fiesta, el 17 de junio; danza que se mantuvo en sus anuales conmemoraciones al menos hasta 1904; pero desapareció en seguida. ¿Sería a la muerte del Cardenal Spínola?

Conclusiones.

Por lo pronto, es evidente que los Bailes de los Seises de nuestra Seo Hispalense constituyen *una tradición multiseccular*, que, al menos en lo esencial (un grupo de niños cantores, que danzan cubiertos ante el Santísimo Sacramento y acompañados de instrumentos musicales), se ha mantenido incólume a lo largo de los siglos. Ha podido cambiar el número de danzantes, su vestimenta, su régimen colegial, su formación humanística y artística, el repertorio musical, los movimientos y pasos de sus danzas, etc., etc.; pero el espíritu de sus danzas, el respeto y la alabanza a Jesús Sacramentado, la dignidad de sus trajes, la ingenuidad de sus melodías y la alegría de sus expresiones son características que han hecho posible su pervivencia, a pesar de los momentos azarosos que han atravesado en su dilatada historia.

Porque hemos hablado antes de *los intentos de extinción* por parte de quienes - como el Arzobispo Palafox y Cardona - consideraron los Bailes como algo impropio, irrespetuoso y, en consecuencia, inadmisibles en nuestro culto catedralicio.

Pero en otras ocasiones, fueron graves problemas económicos los que pusieron en tela de juicio la continuidad de los seises.

Es verdad que el **Cabildo catedralicio** sevillano se ha esforzado siempre al máximo por conservar esta laudable tradición; incluso enfrentándose al arzobispo cuando ha hecho falta, como vimos más arriba; o pidiendo ayudas económicas ajenas para poder mantenerla; mientras en otras catedrales (Toledo, Valencia, Granada, etc.) fue desapareciendo con el paso del tiempo. Es justo reconocerlo, valorarlo y agradecerlo.

Ejemplos prácticos al piano:

GARCIA TORRES, Evaristo (1830-1902) " *Venid, ruiseñores* " (a la Inmaculada)
 CASTILLO, Manuel (1930-2005) " *En las hojas del tiempo* " (1992) (Intr. Estrib. Copla)

Hoy, por ejemplo, los bailes de los seises le suponen al Cabildo un gasto anual de unos 28.000 €, entre la orquesta, adquisición y conservación del vestuario, gratificaciones a maestros de música y de danza, atención a los niños seises, etc. Tradicionalmente, el Ayuntamiento contribuía a estos gastos con un simbólico doblón de oro, que el propio Alcalde entregaba a los niños en la Catedral durante la celebración matinal del día del Corpus, y que luego se traducía en un donativo en pesetas. Hoy se mantiene el ritual en la Catedral, pero el donativo pasó a mejor vida.

Sí hay una ocasión, solamente una, en la que hasta el Cabildo está a punto de tirar la toalla. Fue en 1838. La Desamortización de Mendizábal (1835) ha llevado las finanzas de la Catedral a un punto insostenible. Los seises pasan hambre; el maestro de capilla no puede mantenerlos porque le recortan el 60% de su salario; no entran donativos; y una carta desesperada del Cabildo a la Reina regente Dña. M^a. Cristina, fechada en abril de ese año, solicitando ayuda, no surte efecto alguno. El Estado se desangra en la Primera Guerra Carlista. Y el Cabildo, ante esta situación, debate en sesión capitular, “*sobre si deben continuar o no los seises*” (A.C. enero 1844).

Y es en ese momento, cuando el maestro de capilla D. Miguel Hilarión Eslava, visiblemente indignado por la actitud dubitativa y rendida de varios capitulares, reacciona de forma verdaderamente heroica; y decide luchar contra viento y marea para que, mientras él fuera el maestro de capilla, no desaparecieran los seises. Y compone tres óperas (“*Il solitario*”, “*La tregua di Tolemaide*” y “*Pietro il crudele*”) bajo firma pseudónima; que, estrenadas en Cádiz y Sevilla, le proporcionarían recursos para seguir haciéndose cargo de la manutención y formación de los seises. Pero, como aquí todo se sabe –y si no quieres que se sepa ni lo pienses-, determinados miembros del Cabildo, escandalizados porque el maestro de capilla escribiera música profana, lo denuncian al Arzobispo; y haciéndole a partir de ahí la vida imposible, decide –muy a pesar suyo– renunciar al magisterio de capilla y abandonar Sevilla. Pero los seises no desaparecieron. ¡Así se escribe la historia!

Y quiero aprovechar la ocasión para resaltar la actitud verdaderamente meritoria de **los maestros de capilla** en general; que, sabedores de la enorme tarea que el cuidado, la preparación musical y la ejecución de las danzas de los seises les suponía, procuraron siempre realizarla con la mayor dignidad y una entrega encomiable, a pesar de los escasos recursos y la falta de colaboración con que contaron en muchos momentos. También es justo reconocerlo.

Y no olvidemos un dato. De los 29 maestros de capilla que ha tenido la Catedral sevillana desde 1492 hasta nuestros días, tan solo seis fueron hijos de Andalucía. El último Gaspar de Úbeda y Casteloy, maestro de capilla hispalense desde 1710 a 1724. Lo que quiere decir que han sido foráneos los maestros de los últimos 290 años. Pero todos hicieron suya la defensa de esta entrañable tradición sevillana, y todos se involucraron seriamente para mantenerla con dignidad. Los resultados musicales habrán conocido altibajos evidentes, y no siempre habrán sido los deseados; pero al menos, a la vista de lo que nos deparó el pasado, podemos mirar el futuro con la seguridad de que los responsables directos de los Bailes de los Seises catedralicios (Cabildo Catedral y maestros de capilla), por mucho que cambien los tiempos y las personas, mantendrán esta venerable y multiseccular tradición, para gloria de Dios y honra de Sevilla.

He dicho.

