

Publicado: 1995-06



Los seises de la procesión del Corpus de Granada en 1991. Análisis de una tradición en proceso de recuperación

'Seises' of the Corpus procession in Granada, 1991. Analysis of a tradition in the process of recuperation

Francisco Javier Santamaría Díaz

Profesor de la Facultad de la Actividad Física y el Deporte. Universidad de Granada.

RESUMEN

Los seises, niños cantores y danzantes que intervienen en funciones litúrgicas o paralitúrgicas del ritual católico, habían desaparecido en Granada. Recientemente se han reintroducido, como un caso más en el amplio movimiento de recuperación de tradiciones observado durante los últimos años.

ABSTRACT

The *seises* are six choir boys who sing and dance during certain festivals, in liturgical or paraliturgical ceremonies of the Catholic ritual. They had disappeared long ago in Granada. Recently, however, they have been reappeared, as a new case in the wide movement of the recovery of traditions observed during recent years.

PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

religión | baile sagrado | procesión del Corpus Christi | Granada | tradición religiosa | seises | sacred dance | Corpus Christi's procession | religious tradition

Introducción

Al abordar este estudio sobre los seises de la catedral de Granada, el significado motriz expresado por estos niños en sus bailes o danzas, era el punto principal de encuentro sobre el que basaríamos el enfoque antropológico, que conocemos como etnomotricidad.

A medida que el estudio sobre los seises de Granada iba planteándose, nos tropezamos con que esta pretendida recuperación de la tradición se encuentra en un estado indefinido, ambiguo, sin una concreta especificidad y, lo más importante para el proyecto, sin una actuación motriz identificable, lo que ha dado un poco al traste con la primitiva intención del estudio, sin embargo, no creemos que dicha dificultad pueda enturbiar el conjunto, aunque para ello debamos efectuar un giro en nuestros propósitos.

Lo que a continuación vamos a exponer es el estado actual en que se encuentra el rescate de los seises de la catedral de Granada, o ¿tal vez quedará mejor expresado bajo el epígrafe: los seises de la ciudad de Granada?

Este sutil discernimiento, al igual que otras matizaciones acerca de la naturaleza de la restauración, los agentes sociales y las personas involucradas en la misma, conforman un contexto cuyas esquinas hemos tratado de perfilar bajo el supuesto general de intentar *definir la situación*, siendo conscientes de que la explicación que ofrecemos es sólo una, de las distintas posibilidades que, sobre la interpretación de un rescate o invento tradicional, pueden determinarse.

Antecedentes históricos [\(1\)](#)

La existencia de los seises en la catedral de Granada debe datar aproximadamente del mismo tiempo que los cantores. La *Consueta* [\(2\)](#) se ocupa de ellos en el capítulo 40, folios 41-42. A los seises se les describe como «mozos o clerizontes que se dicen seises».

La *Consueta* habla, en 1520, de cuatro seises, al momento de la reforma de la capilla de música, y en las cuentas de fábrica no aparecen los libramientos de los seises hasta 1527.

Este número de cuatro seises se mantuvo constante hasta que, en enero de 1532, se aumentó otro seise y luego otro, no se sabe cuándo, pero sí antes de 1535.

En adelante, hasta el siglo XIX y aun el XX, ya no se cambiaría este número de seis seises, Únicamente insistirá el cabildo ante el maestro de capilla, cuando sea necesario, en que tenga el número cumplido de seises.

En Granada, los seises estuvieron, más que en otras catedrales, siempre íntimamente unidos al maestro de capilla. Más aún, el cuidado e instrucción de los seises constituyó siempre una de las principales responsabilidades del maestro de capilla.

Las obligaciones de los seises de la catedral de Granada quedan perfiladas hacia 1580. Propiamente los seises no recibían salario. Los maravedises que la catedral daba al maestro de capilla para los seises eran para su sustento; la catedral cuidaba de su vestido y asumía bajo su cargo toda la educación de los seises, mientras ellos estuvieran sirviendo en el coro.

Los seises suelen estar con el maestro de capilla aprendiendo canto de órgano y contrapunto. En 1619, se le recuerda a Luis de Aranda, cuando ya llevaba muchos años de maestro de capilla: «la obligación que tiene el maestro de capilla en el gobernar y administrar los seises, enseñándoles virtud, canto llano y canto de órgano y contrapunto y ceremonias».

Según el padre López Calo, estos cantores vivían una vida de pobreza suma: «Los seises siempre vivieron pobremente, añadiendo a esto, el que los seises procedían con mucha frecuencia de familias pobres y algunos, ni las tenían». Sin embargo, Pilar Berto subraya que, por las cuentas e inventarios de 1785, se puede deducir que estos niños recibían buen trato y cuidado.

Estos niños vivían en la casa seminario de los seises, junto a la Capilla Real, y que constaba de dos plantas y patio central.

En cuanto a su vestimenta, son imprecisas las citas y los datos aportados por las relaciones inventariales, pudiéndose vislumbrar una notoria diferenciación externa entre los seises de la iglesia catedral, adornados con lobs de paño encarnado con caudas largas, bonetes del mismo color y paño y sobrepellices, y los seises de la Real Capilla de la catedral de Granada, que vestían: «[H]ávito de sotanas negras, zeñidas, y con sobrepellices, zapatos de cordobán y medias de estambre, negros»; según la mención que se hace en el reglamento de 1785 del uso por parte de estos niños cantores de semejante vestimenta.

El buscar y procurar seises era de exclusiva incumbencia y obligación del maestro de capilla; pero la última palabra sobre su admisión se la reservaba el cabildo para sí. En cuanto al examen, con mucha frecuencia se remitía al juicio del maestro de capilla; a veces éste los examinaba delante del cabildo.

El acta de recibimiento de Jerónimo de Aliseda dice: «Y que el dicho maestro de capilla sea obligado a buscar niños que tengan buenas voces para el oficio de seises a su costa».

La finalidad de tener los seises en la catedral era la misma que en todas las catedrales de España: cantar la voz de soprano del canto de órgano. Por eso su ocupación primordial al entrar era estudiar canto de órgano y contrapunto, según vimos en la *Consueta*, y por antigua tradición cantaban también algunos versos de canto llano en el coro.

Los seises recibían dos lecciones diarias de música junto a la adecuada formación religiosa: Doctrina católica y buenas costumbres.

Cuando los seises perdían la voz de niño, de ordinario volvían a sus casas. Algunos preferían continuar al servicio de la catedral o seguir cantando en el coro.

Ellos eran también protagonistas de la fiesta del obispo de San Nicolás y tomaban parte principal en el

juego de Resurrección.

Desempeñaban también papel importante en la música extralitérgica en la catedral de Granada, en los entremeses, ensaladas, chanzonetas y villancicos de las grandes fiestas, como el Corpus y la Navidad, donde ejercieron su otra faceta de danzantes, aunque por muy pocos años; sólo parece ser que en el siglo XVI.

Sobre las danzas del Corpus, sobre todo la de los seises, no se han encontrado datos sobre la catedral de Granada.

La danza, en la segunda mitad del siglo XVI, desempeñaba un papel importante en las chanzonetas y en otros géneros similares, y los principales ejecutantes de estas danzas eran los seises.

Es significativo el hecho de que por esa época se mencione como instructor de danza, si así vale hablar, no al maestro de capilla ni a los libretistas Silvestre y Ortega, sino a un personaje llamado Juan Ramos, capellán del coro, que parece ser ejercía dicha función con los seises de la catedral de Granada.

De la importancia adquirida por las danzas de los niños por entonces en la procesión del Corpus, se desprende el hecho de que, entre 1568 y 1580, invitaran varias veces a los seises para que danzasen.

Las correcciones o cambios litúrgicos introducidos por los últimos concilios llevan pareja la desaparición paulatina de los seises, de las capillas de música religiosa, de los grupos musicales y hasta de orquestas más o menos completas, y en general de la música religiosa.

Otras referencias documentales sobre los seises, proporcionadas por Pilar Bertos y fechadas en el siglo XVIII, atienden en general a temas económicos y de inventario.

Para concluir este repaso histórico, y siguiendo literalmente a esta autora, exponer que:

Del siglo XIX no hemos hallado documento alguno que trate sobre la casa de los seises, aunque suponemos que debieron continuar sus actividades en las fiestas acostumbradas, enlazándose ello con los documentos fotográficos de principios de este siglo que, igualmente atestiguan la continuidad de éstos, aunque quizás con menos esplendor que en siglos atrás (Bertos 1988: 59).

Proceso de recuperación

En manifestaciones de José Miguel Castillo Higuera, concejal delegado de Cultura del ayuntamiento de Granada, en el período comprendido entre 1979 y 1991, desde la llegada del partido socialista al gobierno del ayuntamiento, hubo la preocupación de que todos los actos públicos que organizara el ayuntamiento, y que en la década anterior habían llegado a un estado de descrédito, abandono y deterioro, se mejoraran; encontrándose entre ellos la procesión del Corpus.

El ayuntamiento de Granada es el protagonista histórico de la procesión del Corpus --según el ex concejal--, por ser quien organiza y paga la fiesta y la procesión, y, desde el siglo XVI, ha sido el elemento que la ha vertebrado y organizado, supeditándola al trabajo del municipio, invitando a otras instituciones a participar, pagando simbólicamente a través de «La Pública» y comprometiéndose la corporación a prepararlo todo.

Parece ser que en la procesión del Corpus habían desaparecido muchos elementos de valor histórico, conformadores de la misma, como los seises, las carrozas de san Ildefonso, las sillas de manos, etc., encontrándose incluso deteriorado el propio vestuario de la comitiva histórica, compuesta de pajes y lacayos, mazas y maceros, a los que se han ido renovando los trajes progresivamente.

Para José M. Castillo, faltaba recuperar la música y los bailes que antaño formaban también parte de la procesión, elementos culturales con los que, según declaraciones, no sólo se recupera la historia local, sino también sus expresiones externas, que se plasman en este tipo de actos cívico-religiosos, donde se escenifica la vida de la ciudad transmitiéndola al ciudadano.

En base a esta idea programática, sobre 1987, José M. Castillo ya tenía en mente rescatar a los seises para la procesión del Corpus, anunciándose públicamente en varias sesiones municipales que se tenía la intención de hacerlo.

El mencionado concejal se puso en contacto con el estamento religioso representado por el cabildo de la catedral, llegando a entrevistarse personalmente con el arzobispo José Méndez Asensio, quien acogió bien la idea, recabándosele ayuda para que algún colegio o entidad religiosa ayudase a la recuperación de los seises; mas el arzobispo parece ser no encontró a nadie dispuesto a colaborar en el tema.

Por aquel entonces --siguiendo siempre a José M. Castillo--, apareció Juan Bédmar Zamora, actual encargado de los seises que aparecen en la procesión del Corpus, con quien se llegó a un acuerdo por su interés, formación y disponibilidad, al estar de profesor en el colegio de los padres escolapios, para sacar adelante el resurgimiento de esta tradición.

Llegados a este punto, y según declaraciones del propio Juan Bédmar, la convergencia entre él y el ayuntamiento, representado en este caso por el concejal delegado de Cultura, se hizo en base al interés personal mostrado por el propio Juan Bédmar en recuperar tradiciones locales en torno a la danza, y al tener noticias de que el ayuntamiento estaba rescatando tradiciones, presentó un escrito a José M. Castillo, dando a conocer su interés por la recuperación de los seises y su danza, idea parece ser confluyente con la intencionalidad política antes ya comentada de la concejalía de cultura, y que la misma patentiza en una noticia de prensa lanzada por el ayuntamiento, donde se suscribe el interés de la corporación por el rescate de los seises de la catedral de Granada.

En 1988, se empieza a trabajar sobre el tema obteniéndose la aprobación de la idea por parte del cabildo de la catedral, quien a su vez recibió del ayuntamiento garantías en cuanto a la seriedad del rescate, supeditándose las conversaciones a temas puntuales como en qué momento debían incorporarse los niños a la procesión, cuándo deberían bailar, etc.

A su vez, por estas mismas fechas, mientras Juan Bédmar selecciona e instruye a los niños que van a participar, se trabaja sobre el diseño de los trajes, así como en el procedimiento administrativo para obtener el sufragio económico de los mismos por parte del ayuntamiento, que de esta forma concretizará su contribución al rescate de los seises.

De hecho, en el expediente abierto para tal fin, identificable como el 100/89 «Confección traje de seises», sólo figuran los siguientes acuerdos y escritos:

1. Propuesta a la comisión de gobierno, por parte del delegado de Cultura, en la que se solicita aprobar la confección por sastrería Ruiz de once trajes de seises para su salida en la procesión de Corpus Christi, el día 25 de mayo, y cuyo importe aproximado asciende a un millón trescientas mil pesetas. Dicho escrito está fechado en Granada, a 9 de mayo de 1989.

2. Certificado de acuerdo de la comisión de gobierno por el que se aprueba la propuesta emitida por el concejal delegado de Cultura para proceder a la confección por sastrería Ruiz de once trajes de seises, según se acuerda por unanimidad. Dicho certificado está fechado en Granada, a 22 de mayo de 1989.

3. Dos escritos similares por parte del secretario general, uno al interventor de los fondos municipales y otro dirigido a sastrería Ruiz, en los que se comunica el acuerdo adoptado por la comisión de gobierno, el 12 de mayo de 1989.

En palabras de José M. Castillo, en las tres legislaturas que se ha visto involucrado, siempre ha mostrado un pleno apoyo a la recuperación de elementos tradicionales en las conmemoraciones cívico-religiosas, y entre ellas se encontraba la de los seises, contando siempre con el apoyo unánime de los distintos grupos de la corporación.

Parece ser que, poco antes de salir por primera vez en 1989, hubo discusiones sobre si los niños deberían mostrarse sin saber bailar, qué música tendría que acompañarles, qué traje vestirían...

Según José M. Castillo, cuando los seises salieron en la procesión del Corpus, todos los grupos municipales mostraron su satisfacción por el hecho, así como el propio deán del cabildo, quien indicó que

le parecía bien, al igual que a Antonio Espigares, encargado dentro del cabildo de temas artísticos y culturales.

Sin embargo, alrededor de esta primera aparición pública de los seises, se suscitó una polémica entre el propio concejal de Cultura y Pilar Bertos Herrera, autora de un estudio sobre los seises de la catedral de Granada y a la que hemos aludido anteriormente. Dicha confrontación se produjo en torno a la vestimenta utilizada por los niños seises, ya que según los análisis de Pilar Bertos, ésta no coincidía con los datos suscritos en el estudio.

Para José M. Castillo, cuando se trabajaba en el diseño de los trajes, se consultó con un sastre especializado en vestimenta histórica, y se buscaron telas ricas que fueran lo más verídicas con los datos existentes y que no eran coincidentes, a su juicio, con los sostenidos por Pilar Bertos, quien mantiene un criterio más clerical y austero alrededor de la vestimenta de los seises, mientras que, para José M. Castillo, ellos sostenían un criterio más cívico teniendo en cuenta la vestimenta de los seises de Sevilla, así como el dato aportado por una fotografía de los años 50, donde se recogía una instantánea de los entonces seises de Granada, bailando en la fiesta de la Virgen de Gracia, con un vestuario parecido a los seises de Sevilla.

Dicho enfrentamiento verbal no llegó más que a un cruce de declaraciones a través de la prensa local, con el mantenimiento de las respectivas posiciones y argumentos por parte de los protagonistas del mismo.

En opinión de Juan Bédmar, y sobre la vestimenta de los seises, el entonces concejal de Cultura hizo un diseño valiéndose de una creatividad personal, en la que él no se vio involucrado, pues cuando fue a vestir a los seises se encontró con la ropa ya hecha, sorprendiéndose de que no se le hubiera consultado.

Los seises formaron parte por primera vez de la procesión del Corpus en 1989, continuando apareciendo en los años sucesivos.

Los seises de Granada en la actualidad

Los seises de Granada, desde su aparición, están a cargo de Juan Bédmar Zamora y proceden del colegio religioso de los padres escolapios de dicha ciudad.

Su edad oscila entre los 8 (recién terminada la primera comunión) y 13 años; buscando, según Juan Bédmar, la candidez e inocencia que proporcionan estas edades.

A partir de estos requisitos, Juan Bédmar ha formado un coro de unos 25 niños que reciben clases de solfeo y canto coral, mientras él mismo les instruye en la parte de danza.

Los criterios seguidos a la hora de seleccionar los 10 niños que forman el conjunto de seises son: el que pertenezcan al coro; mantengan siempre buena conducta; la edad y estatura, en función del puesto que ocupen, siendo más bajos y pequeños los del centro, denominados «trancas», mientras los más altos y mayores generalmente ocupan los extremos, recibiendo el apelativo de «puntas».

Durante el curso académico, los seises vienen practicando en horas extraescolares, pero dentro del mismo colegio, una hora de canto y otra de solfeo los miércoles, impartidas en el curso 1990-91 por una profesora contratada por la asociación de padres de alumnos del centro.

La práctica de la danza se realiza aproximadamente un mes antes de la procesión del Corpus, y con los niños que han sido seleccionados previamente como seises, los cuales ensayan con Juan Bédmar un día por semana.

Los ensayos tienen como fondo musical una grabación de la música y el canto de los seises de Sevilla, de los cuáles también se imita su paso y demás evoluciones.

Los niños seleccionados como seises son convocados por Juan Bédmar en la festividad del Corpus a las

9 horas, a las puertas de la sacristía de la catedral. Una vez allí reunidos, pasan todos al interior de la sacristía y en un aposento se visten de seises.

A las 10 horas es cuando se celebra la santa misa previa a la procesión; entonces los niños se colocan en la comitiva eclesiástica que, saliendo de la sacristía, se dirige al altar mayor, quedando ubicados de pie y detrás del altar a un lateral del mismo.

Terminada la celebración eucarística, se forma la comitiva procesional, y los seises ocupan una posición casi al final del cortejo eclesiástico, delante del maestro de capilla que va dirigiendo el coro, al que seguirán autoridades eclesiásticas y el paso del Santísimo Sacramento.

Los seises efectúan andando, como el resto de la comitiva, el recorrido trazado alrededor de la catedral en formación de columna, y sin ejecutar ninguna actividad de cante o baile.

Una vez regresado el Santísimo Sacramento y su cortejo a la catedral, se ofician los últimos actos religiosos, consistentes en trasladar el Corpus Christi desde la custodia del paso al altar mayor, y en donde los seises vuelven a ocupar el mismo sitio que tenían durante la celebración de la misa, para retirarse posteriormente con la comitiva eclesiástica hacia la sacristía, donde otra vez se cambiarán de ropas, dando por concluida su participación en estas fiestas.

Estudio de los seises de Granada como un intento de recuperación actual de la tradición

El desarrollo de este apartado consta de dos partes bien diferenciadas:

En la primera, se exponen las manifestaciones vertidas en sendas entrevistas, mantenidas con las tres personas más significativas en torno al tema que nos ocupa: Juan Bédmar, encargado de la formación y selección de los seises; José Miguel Castillo, ex concejal de Cultura en el período de recuperación de los seises granadinos; Ángel Peinado, actual maestro de capilla de la catedral de Granada e integrante del cabildo de la misma.

En la segunda, se trata de recapitular sobre todo lo expuesto en torno al posible significado que los seises de la ciudad de Granada actualmente poseen, desde la perspectiva que supone considerarlos como una recuperación de la tradición perdida, al parecer no hace mucho tiempo, contrastando los datos obtenidos con las consideraciones bibliográficas que otros autores e investigadores han aportado sobre el análisis de procesos similares o sobre el enfoque general del tema.

Entrevista con Juan Bédmar

Juan Bédmar Zamora, natural de Granada, de 50 años de edad y casado, ejerce profesionalmente en el Centro de Investigaciones Etnológicas «Ángel Ganivet» de Granada, perteneciente al área de cultura de la diputación provincial de Granada; posee estudios de graduado social y es técnico en educación especial, siendo sus mayores aficiones el baile folclórico, que como practicante ejerció hasta 1981, formando parte del coro de danzas del ayuntamiento de Granada, para más tarde iniciarse en el estudio folclórico de la danza, lo que constituye actualmente su mayor interés y afición.

Juan Bédmar se define como un apasionado de la danza masculina, interesándose en descubrir el origen de la misma, y la parte que al hombre corresponde dentro de esta actividad. Considera que, en Andalucía, hasta hace poco, el que el hombre danzara estaba mal visto, por lo que se entregó al estudio de las danzas populares allá por 1984, llamándole la atención la danza de los seises.

Cree que lo de los seises es una de las cosas más interesantes, porque la ejecutaban niños con el privilegio de danzar en un templo y ante el Santísimo, lo que encontraba muy significativo.

Empieza a tener conocimiento de la existencia de los seises de la catedral de Granada consultando la obra del padre José López Calo, que también aquí hemos analizado, haciéndose posteriormente de un disco de los años cincuenta con la música de los seises de Sevilla, así como de un libro en el que se

describe la coreografía de estos mismos niños.

Una vez en contacto con el ayuntamiento, lo que ya hemos comentado, y dentro del proceso de recuperación de esta tradición, contacta con el maestro organista de la catedral de Granada, Juan Alfonso García, antiguo seise en el seminario, quien le proporciona algunas explicaciones sobre el paso ejecutado por los entonces seises granadinos, que resulta ser similar a la referencia obligada de los seises sevillanos.

Juan Bédmar define el paso como un movimiento de danza profana, pero más sutil y estilizado, una especie de minué sin brusquedad. Según él, la coreografía de los seises tiene reminiscencias de las danzas profanas: se hacen cadenas, cruces, ruedas parecidas a las danzas populares.

Al principio, comenta Juan Bédmar, las autoridades eclesiásticas fueron reacias al rescate de los seises granadinos, llegando él personalmente a entrevistarse con el arzobispo, al que puso al corriente del proyecto, portando ante el mismo una carta de recomendación a modo de presentación personal.

Los temores del arzobispo José Méndez Asensio, en cuanto que la manifestación de los seises se convirtiera en un hecho folclórico, habida cuenta según su parecer de la sin razón actual para la existencia de los mismos, fueron compensados con argumentos de tipo cultural en torno a su rescate, garantizándose la seriedad, esplendor y boato requeridos.

El arzobispo le recomendó hablar con el deán del cabildo catedralicio, a fin de que el cabildo lo tratara y apoyase, teniendo que obtener para tal fin una carta del ayuntamiento que garantizase la seriedad con que se iba a efectuar la recuperación.

En aquellos momentos, Juan Bédmar consideró su labor como la de un embajador e intermediario entre el ayuntamiento y el cabildo.

A su modesto entender, estima su participación en este evento de forma que, si él no estuviera involucrado como está, tal vez esta recuperación no acabaría por afianzarse, pues no ve mucho interés en Granada en que se institucionalice la misma por parte de las distintas entidades, al otorgarle muy poco valor e importancia a la restauración.

Juan Bédmar se considera orgulloso de haber colaborado en este rescate como folclorista, amante de las manifestaciones populares de su tierra, y lo considera como un homenaje a todos los niños que con anterioridad representaron el papel de seises en Granada.

Cuando iba a procederse a la primera aparición de los seises en la procesión del Corpus, tenía el temor de que los niños no se vistieran dentro de la catedral, consiguiendo la autorización eclesiástica para llevar los trajes a la misma, y que los seises se vistieran en la sacristía, donde se visten los demás canónigos, al igual que también los niños salieran en comitiva desde la misma sacristía.

Juan Bédmar ha solicitado colaboración al maestro de capilla actual, a fin de obtener una partitura musical y de canto para los seises de Granada, y no estima conveniente que los niños bailen y canten hasta que este requisito se consiga.

Piensa que el traspaso de competencias de los seises, por decirlo de algún modo, debe dirigirse hacia la iglesia, y por eso quiere que los trajes de los mismos se conserven en la catedral todo el año, lo que el ayuntamiento aceptó.

Entrevista con José Miguel Castillo

José Miguel Castillo Higuera, natural de Granada, casado, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Granada, concejal delegado de Cultura del ayuntamiento granadino en el período comprendido entre los años 1979 y 1991, aficionado a la recuperación histórica, ha trabajado en temas de investigación al respecto.

José M. Castillo piensa que los seises se perdieron por desidia de la misma iglesia, y considera

demasiado pastorales aquellas posiciones eclesiásticas, que no entienden qué significa mantener la cultura como elemento importante de la religión.

Según José M. Castillo, para el ayuntamiento de Granada, la recuperación de los seises tiene un significado cultural de rescate de la historia de la ciudad; mantiene un sentido especial y por ello los seises forman parte del acervo cultural de la ciudad. El contenido de los seises se encuentra ligado a la música y el baile, que forman parte de la tradición granadina, andaluza y española por extensión.

Piensa José M. Castillo que la recuperación de los seises granadinos va a depender de las personas, tanto cívicas como religiosas, de su talante y nivel cultural, que condicionará el que dicha tradición se mantenga.

José M. Castillo asegura que debería ayudarse más a Juan Bédmar con el apoyo de otras instituciones, no sólo la delegación de Cultura del ayuntamiento, sino además la Junta de Andalucía y las instituciones religiosas.

Opina el ex concejal que el ayuntamiento de Granada ha hecho lo que podía hacer, y que era: tener la voluntad de hacerlo en una procesión en la que tiene una corresponsabilidad y pagar un vestuario que es caro y que es importante.

Si la recuperación de los seises --añade José M. Castillo-- saliera adelante con un programa ambicioso del tipo de recuperación del baile y la música, necesitaría por un lado concretarse y por otro, captar la voluntad de las partes que fueran a apoyarlo, lo que conllevaría presumiblemente un presupuesto mayor en el que también podría participar para su sufragio el ayuntamiento.

La recuperación de una tradición, según José M. Castillo, supone una posición activa en la cultura, entendiéndolo que los agentes sociales que han colaborado en la recuperación de los seises han sido: personas interesadas en la historia, el ayuntamiento de Granada, el colegio de los padres escolapios por facilitar la labor de Juan Bédmar, el arzobispo de Granada, José Méndez Asensio, el cabildo catedralicio con su aprobación, y los ciudadanos en general al mostrar su satisfacción ante el hecho en sí.

Entrevista con Ángel Peinado

Ángel Peinado Peinado, de 56 años de edad, natural de Bérchules (Granada), es el actual maestro de capilla y miembro del cabildo de la catedral de Granada, desde su nombramiento el 5 de diciembre de 1989, con toma de posesión el 18 de diciembre del mismo año.

Para Ángel Peinado, el significado histórico de los seises en general se pierde con motivo de las reformas litúrgicas del concilio Vaticano II, que dan al traste con la corriente musical interna de la iglesia y sus escuelas de música, maestros de capilla, organistas, seises, etc. La formación musical de los seminarios ha dejado de impartirse, no habiendo recursos económicos ni para pagar al maestro de capilla.

Los seises, en su momento, estaban integrados en el oficio litúrgico de la catedral, cantando todos los días en la misa conventual, en los maitines, en las horas intermedias --dentro de la catedral sólo cantaban, y no bailaban como lo hacen los seises de Sevilla--.

En cuanto al sentido de esta recuperación para el cabildo, no nos lo hemos planteado. ¿Qué se entiende por recuperar los seises? Recuperar los seises es crear una escuela de seises en la catedral, bajo la dirección exclusiva del maestro de capilla desde el punto de vista religioso y musical. Habría que conseguir que estos niños pudieran hacer, en esas condiciones, unos estudios musicales que fueran reconocidos por la administración, porque si no el niño se dirigiría al conservatorio de música.

Ángel Peinado está preocupado por el interés mostrado por Juan Bédmar, que tiene, según él, otra visión diferente del tema. Los seises deben estar incorporados a la catedral y permanecer al menos dos o tres horas diarias con el maestro de capilla, con una educación religiosa específica; los niños, lo que van a realizar fundamentalmente es el canto, y la danza, si teóricamente se hiciese, debería acompañarse con música religiosa adaptada al culto catedralicio. ¿Quién se responsabilizaría de ello, cuando el cabildo no dispone de medios económicos para sufragar dicha tarea? El problema es económico por un lado y de

mentalización de los padres de los niños por otro, ya que éstos deberían afrontar el que los niños estuvieran en la catedral y que esos estudios se les considerara oficiales, porque si no tuvieran valor oficial, tal vez nos encontraríamos sin seises. Otro problema técnico surge cuando el niño muda la voz y deja de ser seise y eso significa una especialización muy específica.

Según el actual maestro de capilla, Juan Bédmar tropieza con la dificultad de no estar sentadas las bases de esta recuperación, y echa en falta un estudio conjunto entre la catedral y la administración, la cual debería hacerse cargo del reconocimiento de los estudios a nivel oficial y del sufragio económico que ello conllevara. Existe además un problema de integración de esos niños todos los días aquí en la catedral, recibiendo una educación, de la cual personalmente se haría cargo con lecciones de catecismo y música, comprometiéndose incluso a componer música para esas posibles danzas religiosas.

Ángel Peinado es partidario de que los seises, en la procesión del Corpus, dancen delante de los altares que debiera recorrer la procesión, tradición hoy en día en vías de desaparición. Piensa que la vestimenta habría que adaptarla a los tiempos actuales, discrepando de la que se utiliza ahora.

En opinión de Ángel Peinado, las cosas que se realizan una vez al año no tienen raíces, y para que se asienten y no se hagan a la ligera, ha de conformarse una escuela de seises con relieve; ahora bien, si de lo que se trata es de que estos niños salgan sólo el día del Corpus en la procesión, para eso no se necesitarían las bases antes comentadas y si sólo vienen estos niños a la catedral nada más que el día del Corpus, podría entenderse el rescate de esta tradición como una cosa postiza.

A modo de epílogo, Ángel Peinado subraya que habría que sentarse en una mesa las partes implicadas y elaborar unos estatutos, como cosa viable y razonable para dar continuidad a esta recuperación de lo tradicional.

Discusión del estudio

Definir la situación, ése era el propósito principal que esgrimíamos en la introducción, al adentrarnos en el análisis de esta recuperación de la tradición y observar el estado en que la misma se halla, intuyendo que el verdadero interés de su análisis no está precisamente en un pormenorizado estudio descriptivo, sino en intentar identificar la naturaleza, agentes, motivos e intereses de este rescate.

Si partimos del supuesto de intentar catalogar esta manifestación tradicional dentro de la cultura popular, la primera distinción que podríamos considerar se podría realizar siguiendo el modelo presentado por el antropólogo social Robert Redfield (citado en Burke 1990: 62) al sugerir dos tipos de tradiciones: la «gran tradición» de unos pocos instruidos, propia de las escuelas de gramática, universidades e iglesias, y la «pequeña tradición» que se desarrolla y mantiene en las comunidades aldeanas, entre el pueblo llano, como cultura de iletrados.

Según Burke (1990: 68), ambos tipos de tradiciones tendrían funciones psicológicas diferentes, al considerar la «gran tradición» como seria y la «pequeña tradición» como una diversión. Esta distinción supone prefigurar de antemano una «hegemonía cultural», como noción gramsciana (Burke 1990: 22), que estratifica la cultura bajo dos matizaciones: cultura de élite y cultura popular. La diferenciación entre ambos tipos de cultura, vendría avalada por el tipo de factores descriptivos atribuibles a cualquier manifestación entendida como tradicional.

Los descriptores de adjetivos tales como «cultura de élite» y «gran tradición» se determinarían en función de:

- Su ámbito de aplicación y cultivo, reservado a las minorías intelectuales.
- Un tipo de tradición cerrada en gran medida a la intervención del pueblo, al no estar abierta a todos.
- El uso de una instrucción que emplea medios formales y planificados.
- El uso en su ejercitación de la lectura, escritura y canto en latín.

Es evidente que, bajo estas premisas, los seises de la catedral de Granada responderían más a un específico acervo cultural eclesiástico, determinado por el cultivo de música religiosa supeditada a unos oficios litúrgicos, y bajo la supervisión y protección del cabildo, quien a su vez fija los objetivos, formas, medios y elementos para llevar a cabo la selección, adquisición y transmisión de los conocimientos considerados como más apropiados para unos niños cantores y bailarines.

No obstante, en el caso de los seises de Granada, habría que considerar su origen humilde y que sus intervenciones revierten en la religiosidad popular, en el paisanaje, de donde reciben admiración, y desde donde se procura que su participación se extienda a otros actos no dependientes totalmente del culto litúrgico, como nos comenta López Calo: «Por antigua tradición cantaban algunos versos de canto llano en el coro (...) Desempeñaban también papel importante en los entremeses, chanzonetas, etc. de las grandes fiestas (...) en los bailes de las ensaladas» (1963: 144). Actividades extralitúrgicas que los niños realizaban a sabiendas de que su actividad fundamental se enfocaba hacia el canto, sin descartar ciertas influencias hacia la práctica y representación de géneros populares, mas tal vez del lado de la danza, al considerar que los niños podían tener como instructores a personas desvinculadas del ejercicio eclesiástico.

Sobre el ejercicio de estas prácticas más laicas y populares, los seises de la catedral de Granada no estuvieron exentos de las vicisitudes que la Reforma supuso sobre la cultura popular.

Los reformadores católicos, según Burke (1990: 297-302), se oponían a ciertas formas de religiosidad popular como representaciones de temática religiosa, fiestas religiosas, elementos de la cultura secular como los bailes tradicionales y populares, que fueron condenados a sufrir objeciones de todo tipo, al igual que los juegos y las fiestas.

De ahí que, como señala López Calo (1963: 276), a finales del siglo XVI y principios del XVII, se efectúa dentro de la iglesia un movimiento en dirección contraria a la manifestación e interpretación de elementos más o menos escénicos como las chanzonetas, ensaladas, etc.

Este cambio de mentalidad supuso a veces la decisiva oposición de los prelados de Granada, y en especial la del arzobispo don Pedro de Castro y Quiñones, a las músicas profanas dentro de las iglesias y los oficios divinos. En lo correspondiente a los seises de la catedral, parece ser que, gracias al interés del cabildo en conservar esta tradición, que tanto interés suscitaba en el pueblo, y el hecho de estar aprobada en la *Consueta*, hizo que perdurara.

Esta actitud religiosa influyó en que, dentro del acervo interpretativo de danzas y bailes poseídos por los seises, se desecharan las de carácter más profano como chanzonetas, villancicos o ensaladas, restringiéndose su práctica a las formas que conservaran un carácter más hierático y ceremonioso (Brenet 1976: 172), como símbolo identificatorio del espíritu religioso que estos niños deberían traslucir.

De ahí posiblemente la dificultad en obtener datos y estudios sobre las distintas danzas que estos niños interpretaron, abarcando incluso dicho problema a los bailes más allegados al culto litúrgico como las danzas del Corpus, tal y como reseña López Calo (1963: 254) referente a los seises de la catedral de Granada.

Como consecuencia de lo anterior, en relación con la Reforma, el clero se aparta de la cultura popular y funciones como las ejercidas por los seises, por razones de tipo moral o económico, pasan a ser competencia casi exclusiva de los aspirantes a sacerdotes educados en los seminarios.

Inversamente a este decaimiento de la cultura eclesiástica, del que los seises no escapan, quedando sólo como rémora cultural y constancia más significativa la presencia de los seises de la catedral de Sevilla, asistimos, a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, al redescubrimiento del pueblo y sus tradiciones por parte de los intelectuales. Las razones, según Burke, fueron desde las estéticas hasta las intelectuales y políticas, y donde «el descubrimiento de la cultura popular formaba parte de un movimiento de primitivismo cultural en el que lo antiguo, lo distante y lo popular acabaron por identificarse» (Burke 1990: 45).

La búsqueda de recopilaciones, canciones, baladas, historias y cuentos, no queda exenta, bajo un halo de romanticismo, de poseer en muchas ocasiones un evidente barniz de significado político, bajo la

pretensión de recuperar «lo nuestro» frente a «lo de los demás», en clara alusión a la búsqueda de la propia identidad.

Estas observaciones generales tienen actual vigencia en nuestro país, en el que, a raíz de haber recuperado la democracia y la progresiva instauración de las autonomías, aflora el sentimiento de redescubrir las raíces consideradas más *sui generis*, frente al tratamiento sesgado y descafeinado del anterior régimen político.

Bajo este clímax, cada capital de provincia, cada municipio, intenta restaurar o dar realce a las manifestaciones consideradas como más emblemáticas, trátense de textos, edificios, vestimentas y, por qué no, fiestas.

En tales circunstancias, suele aparecer la figura del folclorista, en cierto sentido, como la figura de un intermediario que «ayuda a crear el folclore para que posteriormente otros lo recopilen» (Burke 1990: 125).

Estas personas, intelectuales y estudiosas de la tradición, a veces reinterpretan la misma de acuerdo a sus preferencias personales, provocando la transformación e incluso la creación de la cultura popular, y aunque en este último sentido no lleguen a rozar el calificativo de «artistas», sí que pueden llegar a constituirse en hábiles «artesanos», introduciendo sus propias variaciones a las rémoras culturales de un determinado armazón tradicional.

Si nos atenemos al proceso de restauración que los seises de la catedral de Granada siguen, hemos de incidir en que el peso de la misma es soportado por personas fácilmente identificables, amparadas en el apoyo institucional que supuestamente brindan un colegio religioso, una corporación municipal y un cabildo catedralicio. Observándose que el apoyo brindado por las mismas es de un carácter más bien intencional o simbólico, al que no se adscribe ningún otro tipo de fervor popular que no sea el de los parientes más cercanos a los niños.

El profundizar en el rescate de esta tradición pasa por el acercamiento al análisis utilizado en su comprensión e interpretación. Un tipo de aproximación expuesto por Burke (1990: 131 y s.), y utilizado en la recuperación de aspectos tradicionales, suele ser el iconográfico, que pone el potencial de su análisis en la cultura material, y en este caso los vestidos, por ejemplo, pueden formar parte del sistema simbólico como uno más de los elementos utilizados en la interpretación de la cultura.

En lo que atañe, en este último aspecto, a los seises de la catedral de Granada, hemos constatado que incluso la pretendida recuperación de su vestimenta ha sido objeto de polémica pública, por cuanto existían discrepancias entre la interpretación de las referencias documentales encontrados y la indumentaria recreada para tal fin, todo ello a cuenta, que incluso este vestigio material no es fácilmente identificable, y no existen evidencias palpables sobre su composición, lo que pone en entredicho su actual autenticidad.

No sólo el aspecto de la vestimenta de los seises de la catedral de Granada ofrece dificultades de restauración, sino que, como en otros párrafos hemos expuesto, hasta ahora no se han encontrado escritos o documentos acerca de las coreografías, bailes o composiciones musicales más identificativas de su repertorio y, en resumidas cuentas, su «cultura material» queda todavía oculta, a expensas tal vez de posteriores estudios y análisis.

Si en los seises de la catedral de Granada, a falta de una clara «cultura material», se pretendiese tomar como guía y modelo de su restauración los seises de la catedral de Sevilla, argumentando que las diferencias, tanto en vestimenta como en música y danza, serían por aquel entonces y en toda España sutiles, estaríamos ante otro tipo de aproximación al rescate de manifestaciones tradicionales, que Burke identifica como «el método comparativo» (1990: 141), el cual parece ser que comporta siempre algo de presuntuosidad y un cierto grado de especulación.

A simple vista parece discutible que a un simple paseo procesional pueda concedérsele el valor de rescate o recuperación de la tradición en toda su dimensión, pero siguiendo a Hobsbawm (1984: 3), ciertas características como ropaje, prácticas ritualizadas u otros aspectos formales repetitivos, pueden caracterizar y poner el acento tradicional a esa actividad, de tal forma que la difusión por parte de los

medios de comunicación o la transmisión verbal de que aquellos niños son la genuina transfiguración de los antiguos seises de la catedral de Granada, sea suficiente para que la gente lo capte y asimile, sin entrar en más detalles de si su vestimenta, ni de por qué no cantan o bailan, o de si guardan el mismo paralelismo litúrgico que en su primigenio estado les configuraba como tales: «El pasado real o inventado a que hacen referencia las tradiciones impone prácticas fijas (normalmente formalizadas) como una repetición o constante. Es la peluca, el ropaje y otra parafernalia formal como prácticas ritualizadas alrededor de su acción sustancial» (*ibídem*).

Mas, ¿qué podría entenderse como «acción sustancial» de esta tradición, según los distintos agentes sociales o personas que han propiciado el llamado rescate de la misma?

Es curioso que todos los intervinientes, a través de sus manifestaciones, alegan motivos históricos para sustentar o justificar el renacimiento de esta manifestación, y es que parece ser, siguiendo a Hobsbawm, que «en las tradiciones inventadas se utiliza la historia como un legitimador de la acción y un cemento para la cohesión del grupo» (1984: 12).

Aunque los antecedentes históricos podrían servir para establecer vínculos coincidentes entre los agentes propiciadores de la revitalización de lo seises granadinos, no menos cierto es, a tenor de sus declaraciones, que los motivos aducidos y las perspectivas de enfoque son bien distintas.

Juan Bédmar dirige su atención hacia los seises de la catedral de Granada, en torno a los bailes y la música o canto que les acompaña, encontrándose con el hándicap de no poseer documentación específica, teniendo que volver la mirada hacia la referencia obligada de los seises de Sevilla. Para Juan Bédmar, la no constatación de las coreografías y sus músicas y cantos respectivos, no debiera entorpecer la revitalización actual de los seises granadinos, por cuanto aporta la solución de adaptar la coreografía a las referencias bibliográficas que en torno a los seises en general existen, como testimonios mudos de su actividad, o incluso adaptar figuras y mudanzas al supuesto carácter hierático, ceremonial y religioso que impregnaba sus acciones, dejando la música y el canto para el maestro de capilla de la catedral, quien podría componer y adaptar *ex profeso* las subsiguientes piezas musicales de acompañamiento.

La justificación que proclamó en su día el ayuntamiento, en boca de su entonces concejal de Cultura, para la recuperación de los seises granadinos, era acorde con su planteamiento político de considerar como objetivo puntual la revitalización de aquellas manifestaciones festivas y conmemorativas de carácter cívico-religioso, prestando su ayuda o colaboración en la reimplantación de las mismas, más bien podría decirse, que desde un punto de vista formal como adorno, ornamento o apéndice cultural, en el caso que nos ocupa: los seises dentro del contexto festivo de la procesión del Corpus. Entendiendo que su compromiso recuperacional pasaba por la aprobación de una subvención económica para la confección de los trajes de los niños y que los seises recuperaran su lugar dentro de la comitiva procesional, dirigiendo sus negociaciones con la jerarquía eclesiástica a obtener el beneplácito para tal fin (al estar los seises insertos dentro de la procesión como parte de la comitiva religiosa), dejando, por así decirlo, la puerta abierta a posibles e hipotéticos planteamientos posteriores de colaboración a otros niveles (rescate del canto, baile o música de los seises), pero decimos hipotéticos, por cuanto la corporación municipal con las últimas elecciones ha cambiado de personas y composición, y por lo tanto desconocemos el rumbo y las intenciones que la nueva corporación dictaminará al respecto.

La postura eclesiástica ante la recuperación de los seises granadinos ha sido y es, a tenor de las indagaciones y manifestaciones recogidas, un tanto reticente, por cuanto que el interés del rescate de una tradición eminentemente religiosa ha provenido del lado cívico, y precisamente de una corporación supuestamente diferente, oficialmente en cuanto a su ideario moral, al mantenido por la iglesia católica. Ante esta discrepancia de principios, es lógico que la jerarquía eclesiástica solicitara garantías de seriedad a la hora de abordar el asunto y, aunque por parte del arzobispo y cabildo se dio luz verde al proyecto, como indica el actual maestro de capilla Ángel Peinado, todavía la curia no acaba de ver claro el sentido de esta denominada recuperación, a la que se tilda y entiende como un «postizo».

El enfoque de la iglesia, del cabildo de la catedral de Granada, respecto al tema es que, si los seises mantuvieron hasta hace poco una naturaleza y función litúrgicas adjuntas al culto de la catedral de Granada, su actual reimplantación debería respetar en la mayor medida posible ese requisito, considerado como indispensable, siendo conscientes de que deberían soslayarse los problemas

derivados de la época que vivimos, y que ello conllevaría la apertura de una negociaciones entre las partes implicadas para estudiar la viabilidad de dicha recuperación. Su actual postura, permisiva pero indiferente, está a la expectativa de los posibles pasos que den los otros agentes sociales implicados, mostrándose un poco pesimistas por cuanto que para ellos, los seises desaparecieron junto a otros eventos culturales religiosos (músicas, orquestas, organistas, maestros de capilla, etc.) debido a las modificaciones litúrgicas que los concilios dictaminaron, no viendo del todo desde su perspectiva el sentido del rescate.

Bajo los diferentes enfoques reseñados, ¿podríamos apuntar o señalar la intención subyacente a esta recuperación por parte de las diferentes personas o agentes involucrados?

Hobsbawm dice que «en la celebración barroca, estado e iglesia mezclan, a un muy alto nivel, una aleación de elementos religiosos y patrióticos que emergen desde estas nuevas formas» (1984: 6 y 7). Bajo este aspecto, y dada la naturaleza de la actuación de los seises en la procesión del Corpus, no vislumbramos ningún tipo de interés funcional de tipo patriótico, sermónico o místico, por la contraposición existente entre el carácter religioso del acto y la utilización simbólica que del mismo se ejerciese por parte del principal agente reinstaurador de los seises: un ayuntamiento de talante socialista. Si bien es verdad que existió un marcado carácter propagandístico en sus comienzos, a través de los medios de comunicación locales y a la hora de apuntarse el ayuntamiento un logro político, el silencio y la postura expectante de la iglesia, sin proclamar abiertamente su opinión al respecto, entendemos pueden haberlo actualmente contrarrestado.

Es difícil entonces y por el momento dar respuesta al interrogante antes suscitado, ya que si, según Hobsbawm (1984: 9), las tradiciones suelen tipificarse principalmente en base a:

- a) Aquéllas que simbolizan cohesión social de comunidades reales o artificiales.
- b) Aquéllas que establecen o legitiman instituciones, estatus o relaciones de autoridad.
- c) Aquéllas cuyo principal propósito es la socialización, la inculcación de creencias, sistemas de valores y conductas convencionales.

Los balbucientes primeros pasos de los seises granadinos y el proceso de su rescate no permiten diagnosticar por el momento a qué responde su reimplantación o si su soporte lo constituyen perspectivas diferentes no aunadas. En el mejor de los casos, tal vez pudieran aglutinarse intereses y respuestas dentro del marco que el nombre y la ciudad de Granada representan de por sí, en el contexto de su fiesta local más importante.

El futuro de los seises granadinos se pronostica incierto, al detectarse falta de redes de comunicación entre los agentes involucrados en este rescate de la tradición, que necesitarían una mayor aproximación, voluntad y entendimiento.

No obstante, y como colofón a este análisis, se considera interesante exponer la opinión de Hobsbawm respecto a la restauración e invención de tradiciones, aunque ello suponga vislumbrar, según este autor, un mal augurio para tales tipos de manifestaciones, en función de las directrices sociales actuales, expuestas por el mismo:

Las nuevas tradiciones no llevan más que a una pequeña parte de un espacio abandonado por el secular declive de la costumbre y tradición antiguas, en sociedades donde el pasado se constituye menos relevante como modelo o precedente para la mayoría de la conducta humana. Las tradiciones inventadas ocupan el mismo pequeño lugar que las antiguas tradiciones en las jóvenes culturas de los países industrializados (1984: 11).

Notas

1. Hemos creído conveniente, para no caer en un rosario reiterativo de citas, hacer una síntesis de las principales averiguaciones efectuadas por los autores y obras a continuación reseñadas, haciendo en

conjunto alusión a las páginas de donde se han extraído los datos: José López Calo (1963: 100, 101, 132, 138-144, 233, 254, 257, 261, 263 y 272-276). María del Pilar Bertos Herrera (1988: 7, 8, 21, 23, 24, 28, 29, 36, 39, 50 y 53).

2. La *Consueta* bien podría definirse como el código musical de la catedral de Granada. Debió escribirse entre 1509 y 1514, llegándose a su redacción definitiva a fines de 1518 (cf. José López Calo (1963: 13, 17 y 20).

Bibliografía

Bertos Herrera, María del Pilar

1988 *Los seises en la catedral de Granada*. Maracena (Granada), Caja Provincial de Ahorros de Granada.

Brenet, Michel

1976 *Diccionario de la música histórico y técnico*. Barcelona, Iberia.

Burke, Peter

1991 *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid, Alianza.

Hobsbawm, Eric (y Terence Range)

1984 *The invention of tradition*. Cambridge University.

López Calo, José

1963 *La música en la catedral de Granada en el siglo XVI*. Granada, Fundación Rodríguez Acosta.