

LOS MÚSICOS SEVILLANOS A TRAVÉS DE SUS FIRMAS (1570-1650)

CLARA BEJARANO PELLICER
Universidad de Sevilla

El Siglo de Oro fue testigo del resurgir de los músicos bajo un perfil social renovado y multiforme. Tras una fase de transición, el período comprendido entre 1570 y 1650 asistió a su configuración como un grupo social que, aunque heterogéneo, estaba caracterizado por su profesión de alta cualificación. Maestros de capilla, cantores, ministriles y organistas compusieron este contingente de nuevos profesionales a medio camino entre el artesanado, del que socialmente procedían, y el prestigio del artista. La hipertrofia del lenguaje ceremonial en la cultura sevillana del Siglo de Oro, la abundancia económica que generó la Carrera de Indias y la multiplicación de corporaciones, congregaciones e instituciones, competitivas entre sí en materia de prestigio social, conformaron un adecuado caldo de cultivo para que brotasen por doquier las oportunidades de vivir de la música. La utilidad social de la música en el contexto de la ciudad moderna permitió la profesionalización y especialización de los músicos.¹

La catedral de Sevilla organizó y mantuvo entre su personal, con salario estable y cobertura social, a un amplio y bien seleccionado elenco de cantores, ministriles, organistas y maestros que formaron una capilla con prestigio a nivel nacional. La demanda de sus servicios musicales desborda los límites de la ciudad.² Al margen de esta capilla, durante el siglo XVII comenzó a despuntar la de la colegial de San Salvador, que no se consolidaría hasta la centuria siguiente,³ y también múltiples capillas y copias de ministriles formadas independientemente por sus propios miembros, al margen de cualquier institución. Ofrecían servicios puntuales a las corporaciones urbanas (cofradías, gremios, hermandades, conven-

1. C. BEJARANO PELLICER. *El mercado de la música en la Sevilla del Siglo de Oro*. Sevilla, 2012, en prensa, *passim*.

2. R. STEVENSON. *La música en la Catedral de Sevilla 1478-1606: documentos para su estudio*. Madrid, 1985. R. STEVENSON. *La música en las catedrales españolas del Siglo de Oro*. Madrid, 1993. H. GONZÁLEZ BARRIONUEVO. *Francisco Guerrero (1528-1599) vida y obra. La música en la catedral de Sevilla a finales del siglo XVI*. Sevilla, 2000. J.M. SUÁREZ MARTOS. *Música sacra barroca en la catedral hispalense*. Sevilla, 2007.

3. M.R. GUTIÉRREZ CORDERO. *La música en la colegiata de San Salvador de Sevilla*. Granada, 2008.

tos, colegios universitarios, parroquias, etc) y sus integrantes obtenían beneficios de manera mancomunada. Son los llamados músicos extravagantes.⁴

Pero eso no fue todo. Algunos perfiles de músicos más propios de la Edad Media que de la Modernidad subsistieron, amparados por el concejo en virtud de su utilidad asentada por la tradición. Campaneros, trompeteros y atabaleros (o percusionistas, por extensión) mantuvieron su acostumbrada dedicación parcial a la música. Siendo semiprofesionales, permanecieron mucho más alejados de las corrientes del mercado de los servicios musicales, fieles a su patrón de tradición secular. Del mismo modo que fueron menos flexibles a las transformaciones de su época que sus compañeros antes citados, también presentan un perfil menos versátil y unas capacidades musicales más limitadas.

Por añadidura, a estos dos subgrupos hay que añadir un tercero dependiente de las actividades musicales. Estamos hablando de los artesanos de instrumentos o artefactos próximos a ellos (léase campanas, relojes, explosivos piro-técnicos), que experimentaron un crecimiento parejo al de los músicos durante el Siglo de Oro sevillano. El notable nivel de actividad musical estimulaba una industria auxiliar atendida por artesanos en el más estricto sentido de la palabra, a los que se adivina escasas nociones musicales, pero altamente profesional y con una estrecha vinculación a los músicos. Actuando éstos no sólo como clientes, sino también como generadores de una clientela aficionada a la práctica musical por placer, cuyo volumen no estamos en condiciones de aventurar, pero que se presume creciente en relación directa con la difusión de la música en la sociedad. Nutrieron esta pléyade de melómanos no sólo aristócratas seducidos por el refinamiento propuesto para el modelo renacentista de cortesano, sino también religiosas que aspiraban a pagar su dote conventual en servicios y aficionados de todos los grupos sociales que se iniciaron en el arte musical gracias a la difusión propiciada por las invenciones de la imprenta y el instrumento asequible por antonomasia: la guitarra.

La huella personal que todos estos profesionales nos han dejado y que nos permite sacarlos del anonimato no es otra que su rúbrica, que aparece recogida en los protocolos notariales que atestiguan sus actividades económicas. Los ricos fondos del Archivo Histórico Provincial de Sevilla en su sección de Protocolos Notariales permiten asomarse al complejo mundo de lo privado y cotidiano en el Siglo de Oro. Las fuentes notariales, que se utilizaban tradicionalmente para localizar documentos excepcionales para la historia de la literatura y el arte, desde los años 60 comenzaron a tratarse de manera serial y cuantitativa para estudios de historia económica y social. En 1982 se celebró el II Coloquio de Metodología Histórica aplicada, sobre las fuentes notariales. En Sevilla han destacado en la profunda exploración del Archivo Histórico Provincial los profesores León Carlos Álvarez Santaló, Antonio García-Baquero, Francisco Núñez Roldán, Jesús Aguado de los Reyes, Muro Orejón, Hernández Díaz, López Martínez... La sección de Protocolos

4. J. RUIZ JIMÉNEZ. "Ministriles y extravagantes en la celebración religiosa", en J. GRIFFITHS y J. SUÁREZ-PAJARES (eds.). *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*. Madrid, 2004, pp. 199-242.

Notariales de dicho archivo sevillano consta de veinticuatro escribanías. Los años más ricos en protocolos son los de la primera mitad del siglo XVII. Sólo algunos oficios y en algunos períodos ofrecen libros abecedarios que ayudan a explorar este fondo documental.⁵ Para el período que abordamos (1570-1650), la ciudad estaba en su apogeo social y económico, de manera que el volumen de escrituras que su población va a producir destacará notablemente sobre el resto de localidades españolas y ofrecerá grandes posibilidades de estudio.

Una de las líneas de investigación que estas fuentes privadas permiten es aquella que versa sobre el nivel de competencia gráfica de la población, concretamente de un grupo socioprofesional. La recolección de las firmas personales de los músicos y profesionales del sonido no sólo tiene utilidad desde el punto de vista de la individualización de sujetos, como elemento diacrítico entre homónimos, sino que también es interesante a la hora de sacar conclusiones sobre su nivel de alfabetización e incluso su adscripción a un modelo gráfico.

Los testamentos y los inventarios *postmortem* son las fuentes notariales que más se han utilizado para estudiar la alfabetización.⁶ Los testamentos permiten el recuento de firmas y los inventarios reflejan la posesión de libros e instrumentos de escritura. El empleo masivo de un solo tipo documental remite a una estructura social.⁷ Desde la propuesta de Petrucci en 1969, el método serial fue aplicado al estudio de la alfabetización. No obstante, su uso para estos fines presenta varias limitaciones: los testamentos son más frecuentes entre grupos sociales privilegiados, las mujeres no están lo bastante representadas, los testadores no aparecen vinculados a una edad ni a una profesión, suelen estar afectados a avanzada edad

5. J. AGUADO DE LOS REYES. *Riqueza y sociedad en la Sevilla del siglo XVII*. Sevilla, 1994, pp. 15-18. D. GONZÁLEZ CRUZ. "Enseñanza y alfabetización en el siglo de las reformas: clases sociales y cultura popular en la Huelva del siglo XVIII", *Coloquio Internacional Carlos III y su Siglo: actas*, Vol. 2, 1990 (Poder y sociedad en la época de Carlos III), pp. 717-735. D. GONZÁLEZ CRUZ. *Escribanos y notarios en Huelva durante el Antiguo Régimen (1701-1800): la historia onubense en sus protocolos notariales*. Sevilla, 1991. M.J. LARA RÓDENAS. "Epidemia, testamento e historia de las mentalidades: morir de peste en la Huelva del siglo XVII", en E. SERRANO MARTÍN (coord.). *Muerte, religiosidad y cultura popular: siglos XIII-XVIII*, 1994, pp. 393-432. M.J. PASCUA SÁNCHEZ. "Aproximación a los niveles de alfabetización en la provincia de Cádiz: las poblaciones de Cádiz, El Puerto de Santa María, Medina Sidonia y Alcalá de los Gazules entre 1675 y 1800", *Trocajero: Revista de historia moderna y contemporánea*, 1 (1989), pp. 51-66. M.J. PASCUA SÁNCHEZ. "Las fundaciones docentes en la España del siglo XVIII a través de los protocolos notariales gaditanos", *Gades*, 18 (1988), pp. 109-134. M.J. PASCUA SÁNCHEZ. *Actitudes ante la muerte en el Cádiz de la primera mitad del siglo XVIII*. Cádiz, 1984. J.A. RIVAS ÁLVAREZ. *Miedo y piedad: testamentos sevillanos del siglo XVIII*. Sevilla, 1986.

6. C. LARQUIE. "L'alphabétisation à Madrid en 1650", *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, XXVIII (1981), pp. 132-157. M. VENTURA I MUNNE. "El nivell d'alfabetizació de la població de Mataró a mitjan del segle XVIII", *Primer Congrés d'Historia Moderna de Catalunya*. Barcelona, 1984, tomo II, pp. 666-675.

7. A. EIRAS ROEL. "De las fuentes notariales a la historia serial: una aproximación metodológica", *Aproximación a la investigación histórica a través de la documentación notarial*, Cuadernos del seminario Floridablanca, 1 (1985), pp. 21-22.

o enfermedad.⁸ Otros documentos notariales también han sido abordados para estudiar la alfabetización de colectivos específicos.⁹

Hasta donde llega nuestro conocimiento, únicamente ha habido un antecedente para este estudio referido a la alfabetización de los músicos españoles del Siglo de Oro, pero no monográficamente. Jean-Paul Le Flem llevó a cabo un estudio sobre la alfabetización de varias profesiones en la segunda mitad del siglo XVI en Castilla. En sus bases de datos, al igual que las de este trabajo, el autor demuestra haber encontrado atabaleros, cantores, chantres, maestros de capilla, músicos, organistas, tamborileros, organistas, danzantes, trompeteros y violeros que sabían firmar, aunque no en todas las provincias. Los más recurrentes fueron los trompeteros, y los que menos los organistas.¹⁰

Para abordar este complejo objetivo aplicado a Sevilla, en la medida que nos permiten las limitaciones, y teniendo en cuenta la inabarcable magnitud de los fondos conservados, hemos realizado algunas catas cronológicas en torno a fechas estratégicas, centradas en las escribanías estimadas más fructíferas. Por lo tanto, el estudio se realizará sobre una muestra que en modo alguno pretende ser exhaustiva, sino tan sólo representativa y siempre sujeta a las matizaciones que futuras investigaciones vayan formulando. Las fechas seleccionadas fueron 1570, 1580, 1590, 1598, 1610, 1615, 1621, 1624, 1629, 1638 y 1648. Como se puede observar, la intención inicial fue realizar una cata cada diez años, pero éstas han sido redefinidas con el objetivo de atender a los años de mayor actividad ceremonial en la ciudad, y por tanto mayor demanda de servicios musicales. Los intervalos se reducen en las primeras décadas del siglo XVII con este objetivo. Esta estrategia obedece a una búsqueda de un volumen significativo de músicos, pero a efectos de cultura gráfica, la intensidad del calendario ceremonial no tiene relevancia. Por lo tanto, los agruparemos por décadas. A lo producido por esta metodología de rastreo hemos añadido otros hallazgos fortuitos de fechas que habían sido excluidas del muestreo.

Pero ésas no son las únicas limitaciones a tener en cuenta. Las fuentes notariales, que son nuestra mejor baza para este fin, no pueden arrojar un balance claro sobre el alcance de la alfabetización. Las escrituras eran obra de escribanos profesionales realizadas en base a un modelo,¹¹ de manera que la única intervención de los otorgantes, el único rasgo de individualidad, residía en la rúbrica. Los registros notariales nos ofrecen una fuente que, aunque espontánea, nos limita a saber quién sabía firmar y con qué soltura. Por añadidura, sólo a los otorgantes les corresponde

8. P.L. MORENO MARTÍNEZ. *Alfabetización y cultura impresa en Lorca (1760-1860)*. Murcia, 1989, pp. 45-49.

9. J.M. PÉREZ GARCÍA. *Un modelo de sociedad rural del Antiguo Régimen en la Galicia costera. La península del Salnés*. Santiago de Compostela, 1977, pp. 385 y ss.

10. J.P. LE FLEM. "Instruction, lecture et écriture en Vieille Castille et Extremadure aux XVIe-XVIIe siècles", en V.V.A.A.: *De l'alphabétisation aux circuits du livre en Espagne. XVIe-XIXe siècles*. Paris, 1987, pp. 29-43.

11. M.L. PARDO RODRÍGUEZ. *Señores y escribanos. El notariado andaluz entre los siglos XIV y XVI*. Sevilla, 2002. R. ROJAS GARCÍA. *La memoria de lo privado en lo público: los escribanos públicos sevillanos*. Sevilla, 2004.

firmar en los documentos, por lo cual encontramos nombres de músicos implicados de los que nunca llegamos a saber sus competencias gráficas.

Los historiadores de la cultura escrita hacen gran hincapié en el cuidado con el que deben tomarse estos datos.¹² Como sabemos, la capacidad de firmar es independiente de la alfabetización. La firma podía llegar a ser el único uso que se hiciera de la escritura, denotando un estadio intermedio de semialfabetismo. Había quien firmaba copiando un modelo, y otros que componían una firma en base a signos no alfabéticos, pero no son casos frecuentes.¹³ A ello hay que añadir el hecho de que la lectura y la escritura no se aprendían simultáneamente. La instrucción en escritura sólo se iniciaba cuando ya se dominaba la lectura, y suponía una inversión económica en instrumentos.¹⁴ Por tanto, las personas ágrafas no tenían por qué ser analfabetas, sino que podrían haberse limitado a aprender a leer. Por consiguiente, las capacidades en lectoescritura nunca deben darse por supuestas en un individuo del Antiguo Régimen por muchas veces que se localice su suscripción. La mayoría de los autores establecen varios niveles a la hora de clasificar las firmas: mano guiada, trazo memorizado, trazo normalizado y trazo caligráfico.¹⁵

La muestra que se presenta se basa en 254 individuos, que no se distribuyen uniformemente entre las nueve décadas, simplemente a causa de la elección de las fechas. Por tanto, las décadas centrales de la muestra estarán mejor representadas que el resto, especialmente la franja comprendida entre 1610 y 1630. También hay que tener en cuenta que determinados oficios cuentan con un número de miembros más significativo que otros. A la cabeza se encuentran los ministriles, y a la cola los oficios mecánicos relacionados con la música.

La primera incógnita que se nos resuelve es el porcentaje de alfabetización y agrafismo, que como más adelante veremos está íntimamente relacionado con la adscripción profesional. Puesto que no todos las personas capaces de firmar estaban al mismo nivel de competencia gráfica, intentemos ser justos introduciendo al menos dos alturas. Tomamos como ágrafos aquellos que declaran expresamente

12. De la metodología y objetivos de la Historia de la Cultura Gráfica, que es donde se encuentran la Historia de la Escritura y la Historia del Alfabetismo, da un cumplido repaso A. BARTOLI LANGELI. "Historia del alfabetismo y método cuantitativo", *SIGNO. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 3 (1996), pp. 87-106. La Historia del alfabetismo partió de Italia, pero en España destacan estudios como A. VIÑAO FRAGO. "Del analfabetismo a la alfabetización. Análisis de una mutación antropológica e histórica", *Historia de la educación*, 3 (1984), pp. 151-189; A. VIÑAO FRAGO. "Alfabetización, lectura y escritura en el Antiguo Régimen (siglos XVI-XVIII)", en A. ESCOLANO (dir.). *Leer y escribir en España. Doscientos años de alfabetización*. Madrid, 1992, pp. 45-68. P.L. MORENO MARTÍNEZ. *Alfabetización y cultura impresa en Lorca (1760-1860)*. Murcia, 1989; F.M. GIMENO BLAY y A. PETRUCCI (eds.). *Escribir y leer en Occidente*. Valencia, 1994; V.V.A.A. *De l'alphabétisation aux circuits du livre en Espagne. XVIIe-XIXe siècles*. Paris, 1987.

13. M.C. CAMINO MARTÍNEZ. "Alfabetismo y cultura escrita en las fuentes notariales", en P. OSTOS SALCEDO y M.L. PARDO RODRÍGUEZ (eds.). *En torno a la documentación notarial y a la historia*. Sevilla, 1998, pp. 97-110.

14. A. VIÑAO FRAGO. "Alfabetización, lectura y escritura...", pp. 45-68. C. ÁLVAREZ MÁRQUEZ. "La enseñanza de primeras letras y el aprendizaje de las artes del libro en el siglo XVI en Sevilla", *Historia, Instituciones, Documentos*, 22 (1995), pp. 39-85.

15. J. ROSA GÁLVEZ. *El proceso de alfabetización en Alcantarilla en el tránsito del Antiguo Régimen al liberalismo (1761-1860)*. Murcia, 1985, pp. 65-71.

en el protocolo que no saben escribir. Aquellos sobre los que no se dice nada sobre su competencia gráfica, y no firman por avatares del sistema notarial, han sido incluidos en la columna de “dato desconocido”.

Tabla 1. Firmantes y ágrafos en las profesiones relacionadas con la música.

Décadas	Suscriptores		Ágrafos	Dato desconocido
	Diestros	Inseguros		
1560-1569	1			1
1570-1579	13	1	3	3
1580-1589	18	1	1	3
1590-1599	21	1	5	7
1600-1609	10	2	4	9
1610-1619	46	3	5	12
1620-1629	35	5	8	8
1630-1639	7	1	1	1
1640-1650	8	2	0	4

Así pues, obtenemos un total de 175 firmantes. A esta cifra hay que añadir cuatro nombres de personas de las que nos consta que sabían firmar, pero no hemos podido conseguir sus suscripciones, por lo que no podemos adscribirlas a uno de los dos niveles de competencia gráfica. Los 179 firmantes sobre el total de individuos representan el 70,5% de la muestra. Por el contrario, los manifiestamente ágrafos sólo suman 27, el 10,6%. Observando la diferencia abismal entre ambos grupos, tenemos razones para albergar esperanzas de que aquellos que no llegan a firmar en los documentos notariales porque no les correspondía también hubieran estado en disposición de hacerlo.

Naturalmente, existe una fluctuación del porcentaje de firmantes a lo largo de las décadas. Si los años 70 del siglo XVI nos muestran un 70% de suscriptores dentro de los oficios relacionados con la música, en los años 80 crece a un 82,6% y en los 90 desciende al 64,7%. En la primera década del siglo XVII los firmantes son tan sólo el 48%, en los años 10 sumarán el 74,2%, en los años 20 supondrán el 71,4 %, en los años 30 el 80% y en los años 40 volverá al mismo porcentaje de los años 20: 71,4%. Esta evolución sugiere el mantenimiento de un índice muy alto de alfabetización entre los profesionales de la música, entre el 70 y el 80% de ellos, aunque sí es cierto que se acusa un bajón en el cambio de siglo, en la última década del siglo XVI y la primera del XVII. En cualquier caso, estos datos deben ser tomados con precaución porque son fruto de un muestreo, en el que los mismos individuos surcan las décadas a lo largo de vidas profesionales muy longevas. Cada uno sólo ha sido contabilizado una vez, pero podría haberse ubicado en una u otra década indistintamente.

Sea como fuere, la mayoría es aplastante para los profesionales de la música alfabetizados. Este dato apunta un tanto en favor de la tesis del distanciamiento de

la música del artesanado. Si sus miembros habían recibido una formación básica, la profesión de la música no era un oficio mecánico más, sino que se dedicaban a ella personas de cierta preparación y tal vez podría ser considerada no un oficio, sino una disciplina artística o liberal.

Por añadidura, valorando la composición socioprofesional de los ágrafos, descubrimos que ésta tiene una influencia decisiva en el acceso a la alfabetización.

Tabla 2. El agrafismo en las profesiones relacionadas con la música

Profesiones	1570-1579	1580-1589	1590-1599	1600-1609	1610-1619	1620-1629	1630-1639
Pregoneros	1	1	4				
Polvoristas	1					1	
Campaneros	1					1	
Relojeros					1		1
Organistas						1	
Músicos teatrales						2	
Trompeteros				2		1	
Atabales				1	2		
Maestros de hacer campanas			1				
Organeros					1		
Violeros				1	1	3	
Ministriles					1		

Como se puede ver, el oficio que cuenta con más ágrafos entre sus filas es el de los pregoneros. Mientras que los demás oficios expuestos oscilan de 1 a 4 casos, los pregoneros son 6 en esta muestra. Este dato queda reafirmado por el que le complementa: de todos los pregoneros registrados en este estudio (16), sólo 3 sabían firmar, y no muy atinadamente por cierto. Sólo uno de los nueve tiene una grafía convincente: Juan de Olivares.¹⁶ De hecho, en las relaciones de sucesos aparecen frecuentes menciones a los escribanos que acompañaban a los pregoneros en su quehacer para dictarles el texto que debían proclamar, aunque las citas con las que contamos proceden del siglo XVIII.

En la misma línea discurren muchas de las profesiones que hemos incluido en la lista de los ágrafos. El problema no es que haya ágrafos en sus filas, sino que son mayoritarios. Entre los 4 atabales, sólo hay 1 que sabe escribir, mientras que el 75% de ellos no. En cuanto a los trompeteros, sucede exactamente igual que con los atabales. Que los trompeteros municipales sevillanos en los siglos XVI y XVII no suelen saber firmar es un dato reconocido por la documentación: en 1609, una peculiar libranza de Mayordomazgo nos informa acerca de la suscripción de

16. AHPdS, oficio 19, leg. 12400, 4 de abril de 1570, fol. 69. AHPdS, oficio 19, leg. 12532, libro 5º de 1590, 26 de septiembre de 1590, fol. 607.

los cuatro trompetas al cobro de su salario: “dieron pago firmado del dicho Juan Gregorio porque los demás no saben firmar”. Los que no supieron suscribir el documento fueron Francisco de Cabrera, Lucas Pérez y Antonio Pérez.¹⁷ Así pues, en este caso se cumple fielmente el porcentaje que ha arrojado la muestra.

De los 4 polvoristas que hemos localizado, sólo uno sabe firmar; de otro no sabemos nada, pero los 2 restantes se declaran ágrafos (el 50% de la muestra). Los campaneros también se reparten entre un 50% de alfabetizados y otro 50% de ágrafos. Hay que reconocer que la cata realizada no ha sido generosa con estas tres profesiones, porque tenemos pocos ejemplos y estos porcentajes podrían verse alterados sustancialmente con la aparición de un puñado de nuevos individuos, pero de momento sirven para apuntar una hipótesis de trabajo.

En el otro extremo están otras profesiones en las que los ágrafos no son mayoría, como la de los músicos teatrales: de los 10 de que consta la muestra, 8 saben firmar y además con soltura. Que 2 de ellos no sepan resulta casi anecdótico. Lo mismo cabe decir de los organeros, organistas, maestros de hacer campanas y ministriles, de los que sólo tenemos un ejemplo de ágrafo. De 8 relojeros sólo hay 2 que no saben escribir (el 25%), mientras que otras 5 sí firman con destreza. Entre los violeros, 10 de ellos saben firmar mientras que otros 5 no (el 30% de la muestra).

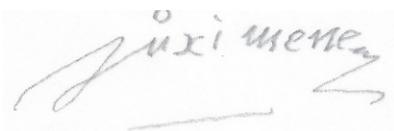
Una vez analizada la composición socioprofesional de los ágrafos, cabe preguntarse si el grado de vinculación con la música es influyente en este aspecto. Al fin y al cabo, las especialidades en las que hemos registrado una mayoría de ágrafos son precisamente aquellas menos relacionadas con la música. Pregoneros, campaneros, polvoristas, trompeteros y percusionistas contribuyen indudablemente al paisaje sonoro urbano y sus productos auditivos están estrechamente vinculados al concepto musical, pero para llevar a cabo su trabajo no necesitaban tener profundas nociones musicales. En cambio, los casos de agrafismo son aislados entre los ministriles, músicos teatrales y organistas, que son intérpretes y tienen que aprender su arte mediante la lectura, así como los maestros de hacer órganos, de los que se sabe su competencia musical puesto que también actuaban como afinadores. Quizá no sea casualidad que precisamente los oficios de mayor índice de agrafismo dentro de este grupo sean los de artesanos fabricantes: relojeros y violeros. Es decir, aquellos que menos nociones musicales necesitaban para desarrollar su profesión.

Por lo tanto, estos datos apuntan a una vinculación entre conocimientos musicales y alfabetización, en una gradación muy amplia que abarca todo el espectro de sonidos urbanos. Tal vez se deba al hecho de que para aprender música a unos niveles artísticos fuera necesaria una competencia lectoescritora previa. No en vano la música siempre fue una disciplina universitaria a nivel teórico, y las nuevas composiciones (que eclosionaron en el Renacimiento) se difundieron mediante la imprenta, tanto a nivel profesional como dilectante. Probablemente, aquellos que no sabían firmar, al menos sí que sabrían leer. Las operaciones de

17. AMS, Sec. XV, *Papeles de Mayordomazgo*, tomo 21, lib. H-3196, 3 de septiembre de 1609.

lectura y escritura no se enseñaban necesariamente con simultaneidad, sino que la lectura era prioritaria. No obstante, hay determinados argumentos que actúan en contra de esta hipótesis: los múltiples casos de músicos ciegos, tanto callejeros como grandes compositores.¹⁸ Si existía un método para que una persona invidente aprendiese música, del mismo modo este método podría aplicarse a personas que no sabían leer.

Adentrándonos en el estudio de los suscriptores, la observación de las firmas recolectadas nos revela datos aún más interesantes. 159 de los firmantes lo hacen con aceptable soltura, demostrando que escriben o al menos suscriben con regularidad, mientras que otros 16 muestran un *ductus* mucho más vacilante. A éstos últimos cabría adscribirlos a la categoría de ágrafos funcionales: personas que han aprendido a escribir pero no aplican esta destreza en su vida diaria, a excepción de una firma esporádica. Los casos de aprendizaje tardío son muy aislados: el violero Juan Jiménez en 1610 no sabía firmar, mientras que en 1629 había aprendido a hacerlo, aunque torpemente.¹⁹



No se da el caso de que en 1610 fuera demasiado joven para haber recibido educación, porque ya estaba casado y tenía dos hijos mayores.

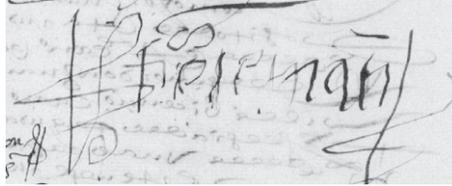
Las suscripciones son demasiado breves para poder afirmar la competencia gráfica de los músicos. No obstante, hay algunos rasgos que nos indican un bajo nivel de formación gráfica: la irregular alineación de las letras, la escasez de ligaduras entre ellas, el módulo grande, el escaso dominio del instrumento gráfico o de la motricidad de la mano al escribir, la desarticulación e inversión de los trazos de la letra y la inseguridad en el trazado.²⁰ Apenas encontramos estas características en las firmas de los músicos sevillanos, porque el 91% de ellas revelan bastante soltura. No obstante, centremos nuestra atención en el 9% restante. Sin ánimo de ser exhaustivos, introduzcamos algunos ejemplos representativos:

18. J. MONTORO MARTÍNEZ. *Los ciegos en la Historia*. Vol. 2. Madrid, 1992, pp. 238-246. M. ALONSO. *El organista ciego de Felipe II*. Madrid, 1977. M.S. KASTNER. *Antonio y Hernando de Cabezón*. Burgos, 2000. D.S. VEGA CERNUDA. "La música de Antonio de Cabezón y el repertorio organístico europeo de la época", *Nasarre*, Vol. 18, Nº 1-2, 2002, pp. 41-60. A. RUIZ TARAZONA. "Antonio de Cabezón, medio milenio", *Scherzo: Revista de música*, 253 (2010), pp. 106-113. J.M. LLORENS CISTERÓ. *Joan Baptista Cabanilles: músico valenciano universal*. Valencia, 1981. J.M. MAS I BONET. "Juan Cabanilles, músico europeo", *Nasarre*, 22, 1 (2006), pp. 385-392.

19. M.C. CAMINO MARTÍNEZ. "Consideraciones sobre la difusión social de la escritura en Ceuta (1580-1640)", en E. RIPOLL PERELLÓ y M. LADERO QUESADA. *Actas del II Congreso Internacional "El estrecho de Gibraltar"*. Tomo IV. Madrid, 1995, pp. 25-272.

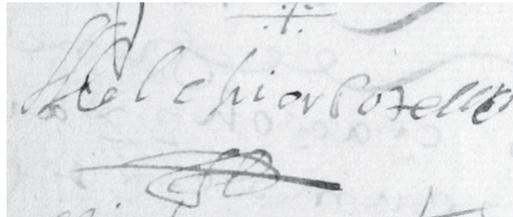
20. M.C. CAMINO MARTÍNEZ. "Consideraciones sobre la difusión....", pp. 25-272.

Francisco Alemán, maestro artillero y fabricante de pirotecnia, dejaba en 1590 una firma tan tosca como se puede observar:²¹

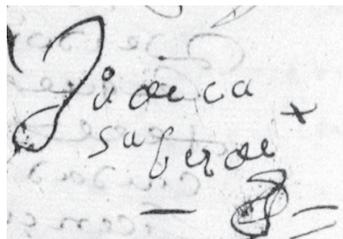


En este caso se pueden observar todos los rasgos propios de la escritura inexperta, casi infantil. Este hombre llega a confundir letras, y hay que destacar un módulo anormalmente grande que en la reproducción no se aprecia con propiedad. Los trazos son trémulos, producto del escaso dominio del instrumento, y las ligaduras están muy lejos de lo alcanzable por el firmante.

La de Melchor Botello, ministril extravagante, aunque demuestra mucha más pulcritud, tampoco transluce una gran fluidez, puesto que no ensaya apenas ninguna ligadura.²²



En la firma del violero Juan de Casaverde, a la ausencia de ligaduras hay que añadir la dificultad para mantener la dirección del renglón y la unión entre las sílabas de una palabra.²³

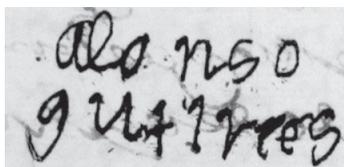


21. AHPdS, oficio 19, leg. 12533, libro 6º de 1590, 1 de diciembre de 1590, fol. 582v.

22. AHPdS, oficio 2, leg. 1139, libro 1º de 1606, 28 de marzo de 1606, fols. 942r-943v.

23. AHPdS, oficio 19, leg. 12755, libro 5º de 1621, 7 de septiembre de 1621, fol. 1153v.

El siguiente ejemplo, de un ministril, muestra cierto temblor en los trazos que revela la lentitud e inseguridad con la que fueron realizados, no emplea mayúsculas y además de problemas con el deletreo de su propio apellido.²⁴



La distribución socioprofesional de estas firmas torpes resulta un tanto aleatoria. Es lógico que haya más ministriles que presenten un nivel bajo de escritura puesto que tenemos muchos más ejemplares de sus suscripciones que de cualquier otro oficio. Que 8 ministriles, entre 86 de ellos que sabían firmar, lo hagan torpemente no resulta muy significativo, cuando el índice de alfabetización en esta profesión es altísimo, rozando el 100%. Únicamente hemos localizado a un ministril que confesara no saber escribir. Del mismo modo, entre las 37 firmas de cantores, sólo hay 2 que denoten falta de experiencia gráfica, pero recordemos que la alfabetización entre los cantores es del 100%. En cuanto a los violeros, los polvoristas y los pregoneros, habiendo visto anteriormente el alto nivel de grafismo que presentan estas profesiones, también tiene sentido pensar que aquellos que sí sabían firmar no lo hicieran muy diestramente. Éste es el diagrama de las firmas más inseguras:

Tabla 3. Semialfabetización en las profesiones relacionadas con la música

Profesiones	1570-1579	1580-1589	1590-1599	1600-1609	1610-1619	1620-1629	1630-1639	1640-1650
Pregoneros	1			1				
Polvoristas			1					
Cantores						1	1	
Organeros		1						
Violeros						2		
Ministriles				1	3	2		2

Una vez visto el índice de grafismo y los suscriptores menos diestros, focalicemos nuestra atención en las firmas que revelan una alta competencia gráfica. Éstas suponen el 90,8% de las firmas recogidas, luego ellas son las que ofrecen más interés en este estudio. En cuanto a su composición socioprofesional, entre los firmantes diestros destacan los oficios más artísticos, si se nos permite una expresión actual, de aquellos relacionados con la música: ministriles (77), cantores (28),

24. AHPdS, oficio 1, leg. 307, 7 de enero de 1612, fol. 162.

organistas (13), músicos teatrales (8) y maestros (5), lo cual confirma la impresión que nos habían producido los anteriores datos. Precisamente son estos oficios los que ya hemos visto que presentan un solo caso de agrafismo o ninguno.

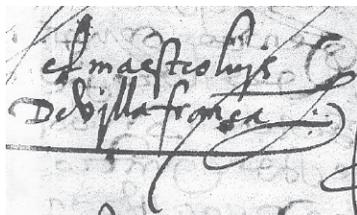
Tabla 4. Firmas diestras en las profesiones relacionadas con la música.

Profesiones	1570-1579	1580-1589	1590-1599	1600-1609	1610-1619	1620-1629	1630-1639	1640-1650
Ministriles	4	10	7	3	28	21	1	3
Cantores	2	2	3	3	9	3	4	1
Organistas		3	3		3	1	1	2
Maestros	2		1	1		1		
Músicos teatrales		1				7		
Organeros		1	3		1	1		
Violeros	3	1			4			
Pregoneros	1							
Polvoristas	1							
Maestros de hacer campanas			1					2
Campaneros					1	1		
Relojeros			2	2			1	
Atambores			1					
Trompeteros				1				

Atendamos pues a estas profesiones mejor documentadas por el número de casos. Teniendo en cuenta el número de ministriles localizados en cada década, que por supuesto oscila en gran medida, podemos apreciar que el porcentaje de firmantes competentes no siempre se mantiene estable. En el período entre 1570 y 1600, la muestra arroja un 100% de buenas firmas entre los ministriles. Al principio del siglo XVII, que es cuando más ejemplos hemos reunido, despunta el fenómeno de las firmas torpes y el único caso de ministril ágrafo. En la primera década del siglo, las firmas competentes pasarán a ser el 75%, y en la segunda década el 87,5%. En los años 20 supondrá el 90,5% de las firmas, pero en los 40 en cambio las suscripciones correctas no serán más del 60%. Ninguno de los ministriles que firman defectuosamente estaba al servicio de la capilla catedralicia (la élite musical de la ciudad), sino que trabajaban por libre.

Entre los cantores, no hay ágrafos y los dos únicos casos de firmas inexpertas se dan en los años 20 y 30. Por su parte, los maestros siempre firman con gran

soltura, sirva de muestra un ejemplo tan rotundo como éste. Luis de Villafranca fue maestro de seises de la catedral de Sevilla entre 1562 y 1579, en que murió.²⁵



Entre los artesanos de la música, los violeros encabezan la lista de firmas competentes, pero ya hemos visto que los ágrafos no faltan entre sus filas. Proporcionalmente, los organeros son los más formados puesto que firma correctamente el 85,7% de ellos. Los conocimientos que les exigía su disciplina, íntimamente ligados a la música, hicieron de ellos los más cultos entre los artesanos.

Resulta muy difícil reconstruir la biografía de un músico anónimo del Siglo de Oro sevillano porque no siempre nacieron en la ciudad, sino que es bastante frecuente que llegaran a ella en busca de trabajo. Por lo tanto, sabemos poco acerca de dónde o cómo adquirieron su formación básica. Todo lo que sabemos es que la eclosión de las escuelas de gramática y las universidades en el siglo XVI no habrían sido posibles si no hubiera habido un incremento de la alfabetización y la escolarización.²⁶ Los ambientes educativos eran variados y abarcaban el círculo familiar, la Iglesia, el taller-obraador y las clases particulares de maestros.²⁷ Aquellos que pudieron formarse bajo la protección de la catedral de Sevilla como seises, recibieron una educación completa, tanto humanística como musical intensiva, en el colegio de san Isidoro. Las materias fundamentales que se impartían eran gramática, filosofía, música y demás artes liberales, y más tarde teología. Para acceder a una beca de este colegio, era fundamental contar con excepcionales cualidades para el canto.²⁸

Lo que nos consta es que entre esta muestra de 254 individuos había 9 licenciados, porque ellos mismos así lo reconocen en la documentación notarial. Los titulados universitarios constituyen el 3,5% de la muestra.

25. AHPdS, oficio 1, leg. 121, libro 1º de 1570, 4 de febrero de 1570, fols. 481r-482r. AHPdS, oficio 1, leg. 150, libro 3º de 1579, 22 de octubre de 1579, fol. 639.

26. A. VIÑAO FRAGO. "Alfabetización, lectura y escritura en el Antiguo Régimen (siglos XVI-XVIII)", en A. ESCOLANO (dir.). *Leer y escribir en España. Doscientos años de alfabetización*. Madrid, 1992, pp. 45-68.

27. F.M. GIMENO BLAY. "Aprender a escribir en la península Ibérica: de la Edad Media al Renacimiento", en F.M. GIMENO BLAY y A. PETRUCCI (eds.). *Escribir y leer en Occidente*. Valencia, 1994, pp. 125-144.

28. S. DE LA ROSA Y LÓPEZ. *Los seises de la catedral de Sevilla*. Sevilla, 1904.

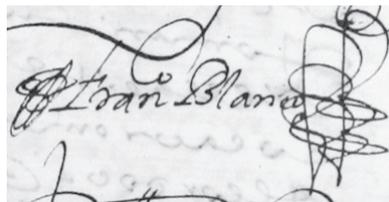
Tabla 5. Las licenciaturas en las profesiones relacionadas con la música

Profesiones	1600-1609	1610-1619	1620-1629	1630-1639	1640-1650
Campaneros	1				
Organistas		1			2
Cantores		1	2	2	

Como se puede ver, las profesiones relacionadas con los títulos universitarios están íntimamente relacionadas con la Iglesia. No carece de sentido, porque a excepción de Andrés Fernández, que era cantor extravagante en 1619, y Alonso Matute, que era cantor de la catedral de Sevilla en los años 30, de los que no nos consta el dato, el resto eran todos clérigos (77,7%). De estos 7 religiosos, 3 de ellos eran presbíteros (un campanero, un cantor y un organista) y 4 clérigos de menores (2 cantores de la veintena de la catedral de Sevilla y 2 organistas). Puesto que al servicio de la Iglesia se concentraban las personas más cultas de la sociedad, es natural que también hubiera licenciados entre los músicos eclesiásticos, en especial en la mayor de las iglesias: la catedral. 5 de los 9 trabajaban para la catedral de Sevilla como cantores y campaneros, surcando todo el abanico cronológico; otros 2 eran organistas parroquiales y otro trabaja en una capilla de música extravagante. En realidad, uno de los que hemos contemplado como organistas no era profesional, sino diletante: Pedro de León, clérigo de menores que quería aprender a tocar el órgano en 1647.

Resulta llamativo que no hayamos localizado a ningún titulado universitario entre las profesiones relacionadas con la música durante el siglo XVI. Tal vez este dato apunte un tanto en favor de la tesis de que el oficio de la música fue ganando en consideración social. Con anterioridad, quizá los licenciados no se rebajaban a dedicarse a la música, mientras que en el siglo XVII ésta pasó a ser tenida como una profesión digna de un respetable y culto clérigo.

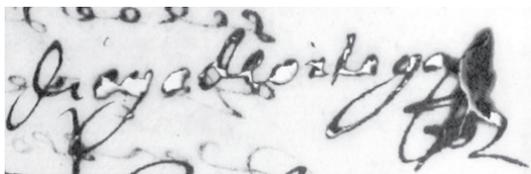
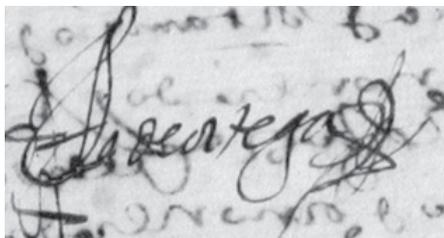
Como es lógico, las firmas de estos licenciados brillan por su soltura. Destaquemos por su pulcritud la del cantor de la veintena Francisco Blanco:²⁹



Muchos de los músicos eran hijos de otros músicos. Entre los ministriles, la endogamia era total a juzgar por los apellidos. Que los padres músicos se aseguren de la soltura gráfica de sus herederos alimenta la tesis de que la alfabetización era

29. AHPdS, oficio 19, leg. 12806, libro 2º de 1629, 22 de marzo de 1629, fol. 149.

necesaria para llevar a cabo el oficio. Veamos el ejemplo de las firmas de un padre y un hijo al servicio de la capilla musical de la catedral del Sevilla del siglo XVII:³⁰



Es curioso observar cómo, a pesar de la semejanza entre sus caligrafías, se aprecian diferencias de una a otra generación. Mientras que el padre hacía una r netamente gótica, el hijo la hace humanística, además de estilizar el astil de la d aproximándose a este modelo.

En cambio, hay casos contrarios, en los que los músicos nacen de unos padres que no tienen relación con la música. Los contratos de aprendizaje son la única vía para averiguar los orígenes sociales de los que se convertirán en músicos. El aprendiz de ministril Bernardo de Çaona era hijo de un barbero;³¹ el cantor Francisco López Barrasa era hijo de un sastre,³² y también lo fue Lázaro de Sabiote, aprendiz de ministril en 1621.³³ Juan Bautista, cantor tiple, era hijo de un tejedor de tocas³⁴ y Duarte de Silva, aprendiz de ministril, era hermano de un boticario.³⁵ Debido a la naturaleza del documento, la suscripción del aprendiz nunca aparece, de manera que ignoramos si sabían firmar o no. El único del que sabemos que firmaba, competentemente por lo demás, es Duarte de Silva:

30. AHPdS, oficio 17, leg. 10930, 15 de abril de 1619, fols. 354 y 356. AHPdS, oficio 19, leg. 12775, libro 4º de 1624, 28 de junio de 1624, fol. 799.

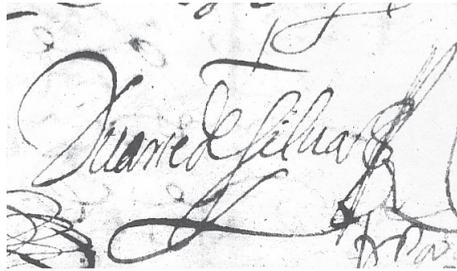
31. AHPdS, oficio 1, leg. 345, libro 9º de 1615, 14 de septiembre de 1615, fol. 922.

32. AHPdS, oficio 17, leg. 11008, libro 1º de 1638, 8 de febrero de 1638, fol. 326.

33. AHPdS, oficio 1, leg. 405, libro 2º de 1621, 27 de abril de 1615, fol. 421.

34. AHPdS, oficio 4, leg. 2493, libro 1º de 1617, 6 de febrero de 1617, fol. 561.

35. AHPdS, oficio 17, leg. 10946, libro 5º de 1621, 1 de noviembre de 1621, fol. 394.



Independientemente del interés que despierta el tema de la competencia gráfica y el nivel de difusión de la escritura en estratos socioprofesionales diversos, la recolección de firmas a lo largo de un período ofrece la posibilidad de estudiar la convivencia entre los dos modelos gráficos que habitaron el Siglo de Oro sevillano. La escritura procesal (gótica cursiva en su fase final de evolución) y la bastarda italiana (humanística caligráfica) eran practicadas simultáneamente y se influían entre sí, como enseguida veremos. En esta situación de multigrafismo, los modelos se organizaban jerárquicamente de manera que cada uno se asociaba a determinados ámbitos de uso, dependiendo del contenido del documento, el emisor, el receptor y la finalidad.³⁶

Tabla 6. Distribución de firmas entre modelos gráficos³⁷

Modelos gráficos	1570-1579	1580-1589	1590-1599	1600-1609	1610-1619	1620-1629	1630-1639	1640-1650
Gótica	7	11	7	3	10	7	1	2
Mixta	3	2	7	6	16	15	1	1
Humanística	4	8	5	6	23	17	7	5

A lo largo del arco cronológico seleccionado está en retroceso la escritura gótica en las firmas de los profesionales de la música: 48 muestras (27,5%), contra 75 humanísticas (43%) y 51 consideradas intermedias entre un modelo y otro (30%). No obstante, las que hemos clasificado como mixtas, en realidad tienen un aire inconfundiblemente humanístico en la inclinación a la derecha, aunque incluyan

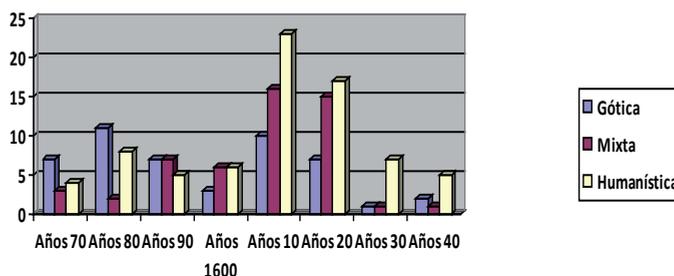
36. M.C. CAMINO MARTÍNEZ. “Bilingüismo-bigrafismo, un ejemplo sevillano del siglo XV”, en M. PÉREZ GONZÁLEZ (coord.). *Actas del II Congreso Hispánico de Latin medieval*. León, 1998, pp. 385-392.

37. Una cata por decenios también ha sido la metodología que otros estudios han aplicado a la hora de conocer el paso progresivo de la escritura gótica a la humanística en castilla. J. RUIZ ALBI. “La escritura humanística documental durante el siglo XVI. El panorama castellano a través de la documentación de Cámara de Castilla (Archivo de Simancas)”, en B. CASADO QUINTANILLA, y J.M. LÓPEZ VILLALBA (coords.). *Paleografía III: La escritura gótica (desde la imprenta hasta nuestros días) y la escritura humanística*. Guadalajara, 2011, pp. 47-72.

algunas letras todavía manifiestamente góticas, frecuentemente la d. En este grupo se encontrarían la humanística redonda y la bastarda procesada.³⁸

A lo largo de todas las décadas del siglo XVI, la escritura gótica todavía goza de la predominancia, con unas tasas que van desde el 50% de las firmas en los años 70 y 80 y el 36,8% de los años 90. Durante este periodo, las firmas humanísticas superan la mitad de las góticas. Al comenzar el siglo XVII, se invierte el equilibrio de fuerzas irreversiblemente. Durante la primera mitad de esta centuria, las suscripciones humanísticas son más numerosas que las góticas en más de un 200%, y para colmo también las firmas mixtas (que no son otra cosa que humanísticas con vestigios góticos), que a finales del siglo XVI siempre habían sido minoría, en el siglo XVII también serán más numerosas que las puramente góticas, a veces incluso duplicándolas. Por tanto, se observa una clara tendencia a la escritura humanística en las firmas personales que se va acentuando con el paso del tiempo. Veamos la evolución de una forma gráfica:

Gráfico 7. Evolución de las firmas góticas, mixtas y humanísticas por décadas.

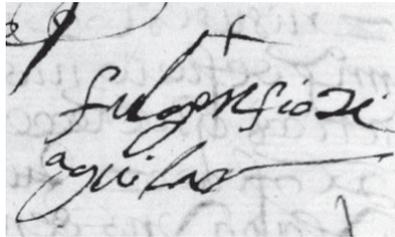


No se puede establecer una correlación directa entre falta de destreza en la firma y un modelo gráfico en particular, porque no contamos con los suficientes ejemplos, pero a juzgar por los resultados de esta muestra, tanto la escritura gótica, como la humanística como el estadio intermedio entre ambas obtienen un número similar de firmas torpes. Es evidente que las personas que no estaban dispuestas a formarse con mucha profundidad no escogían ningún modelo gráfico en particular, sino que esa elección dependía de otros factores.

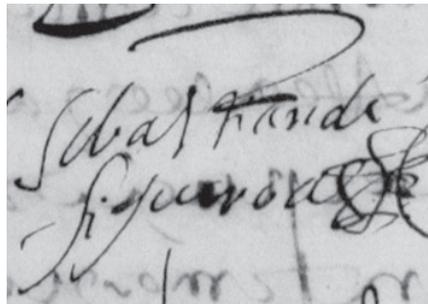
No obstante, como enseguida veremos, encontramos ejemplos de cualquier modelo gráfico tanto en manos diestras como en firmantes vacilantes. Aun siendo

38. M. HERRERO JIMÉNEZ. “La escritura procesal que no entendía Satanás, el fin de ciclo. Una mirada al registro de ejecutorias de la Chancillería de Valladolid”, en B. CASADO QUINTANILLA y J.M. LÓPEZ VILLALBA (coords.). *Paleografía III: La escritura gótica (desde la imprenta hasta nuestros días) y la escritura humanística*. Guadalajara, 2011, pp. 15-45. I. RUIZ ALBI. “La escritura humanística documental...”, pp. 47-72.

un ejemplo bastante tosco, fruto de una mano inexperta que apenas ensaya ligaduras excepto con impulso gótico como aquella entre la d y la e, o las hace incorrectamente como la que hay entre la a y la r, el ministril Fulgencio de Aguilar nos presenta un modelo de escritura humanística casi perfecta.³⁹ Se puede adscribir a la cancilleresca que recogía el calígrafo Juan de Iciar en su *Arte sutilísima* (1550).⁴⁰



El nivel superior de escritura se caracteriza por el dominio del instrumento gráfico, la fidelidad variable al modelo, la seguridad y la soltura en el trazado, aunque puede oscilar entre una marcada cursividad y una tendencia caligráfica, que destaca por su fidelidad al modelo, su preocupación por el equilibrio formal y por los aspectos estéticos.⁴¹ Pero incluso dominando el instrumento de escritura sin vacilación, hay autógrafos plenamente humanísticos sin asomo de estética, como el del cantor Sebastián de Figueroa.⁴²



Las muestras de escritura humanística bastante caligráfica se dan entre los músicos con frecuencia, como ésta del ministril catedralicio Francisco Cano Albánchez. No se observan huellas góticas ni siquiera en la preposición, se ensayan algunas ligaduras, la seguridad del trazado es absoluta y la regularidad brilla por

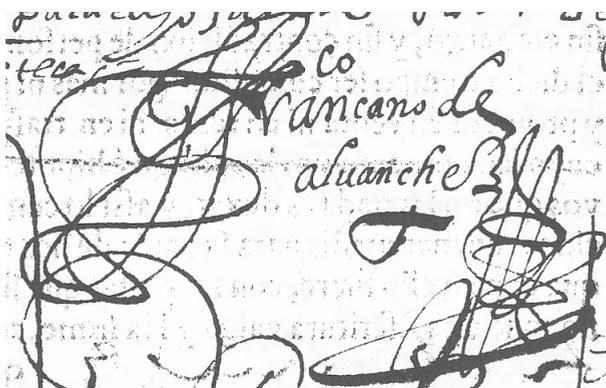
39. AHPdS, oficio 17, leg. 11009, libro 2º de 1638, 23 de octubre de 1638, fol. 445.

40. J. ICÍAR. *Arte sutilísima, por la cual se enseña a escribir perfectamente*. Zaragoza, 1550.

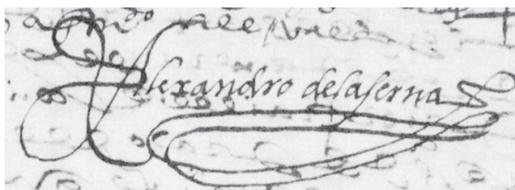
41. M.C. CAMINO MARTÍNEZ. "Grupos dirigentes y escritura en Zacatecas (1556-1586)", *Historia, Instituciones, Documentos*, 20 (1993), pp. 127-144.

42. AHPdS, oficio 19, leg. 12671, libro 3º de 1610, 3 de abril de 1601, fol. 99.

su perfección. Incluso los astiles tienen un remate abultado y cierta curvatura hacia la derecha.⁴³



Introduzcamos la cúspide de la escala con un ejemplo de itálica o humanística cursiva perfecta en sus ligaduras y caligráfica en sus proporciones: la de Alejandro de la Serna, cantor de la catedral de Sevilla.⁴⁴



Por otro lado, en cuanto a firmas de modelo gráfico mixto, la de Diego de Alba es un buen ejemplo, diestro y fluido: mientras que sus d son bastante góticas (la primera más redondilla y la segunda llanamente gótica), la g, la b y la a corresponden a modelos humanísticos.⁴⁵

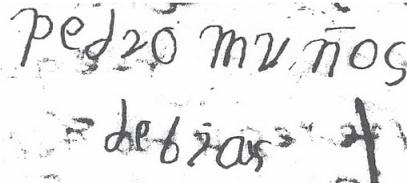
43. AHPdS, oficio 1, leg. 348, libro 2º de 1615, 5 de febrero de 1615, fol. 53.

44. AHPdS, oficio 19, leg. 12459, libro 3º de 1580, 7 de mayo de 1580, fol. 112.

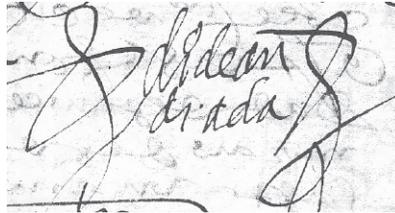
45. AHPdS, oficio 5, leg. 3594, libro 3º de 1615, 9 de julio de 1615, fol. 79.



También se pueden reconocer rasgos de ambos modelos gráficos en firmas tan infantiles como la del ministril extravagante Pedro Muñoz de Vías:⁴⁶



Otro caso de escritura mixta, pero que ya casi se podría clasificar como humanística a juzgar por sus ligaduras, es la de Diego de Andrada, el cual también ensaya varios tipos de d: las primeras más góticas a la hora de ligarlas, y la última caligráficamente humanística.⁴⁷

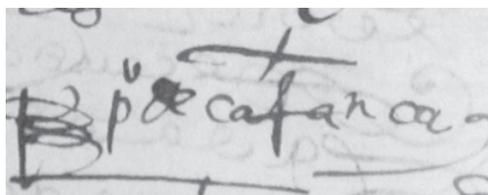


También introduzcamos un ejemplo de escritura netamente gótica en la firma de un organero aún en el siglo XVI.⁴⁸

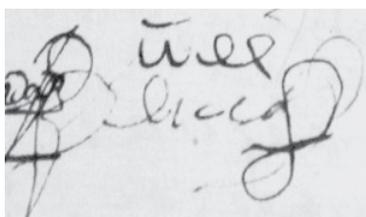
46. AHPdS, oficio 6, leg. 4288, libro 2º de 1623, 10 de marzo de 1623, cuaderno 5º, s/fol.

47. AHPdS, oficio 1, leg. 121, libro 1º de 1570, 5 de febrero de 1570, fol. 495.

48. AHPdS, oficio 1, leg. 205, libro 1º de 1598, 4 de febrero de 1598, fol. 425.



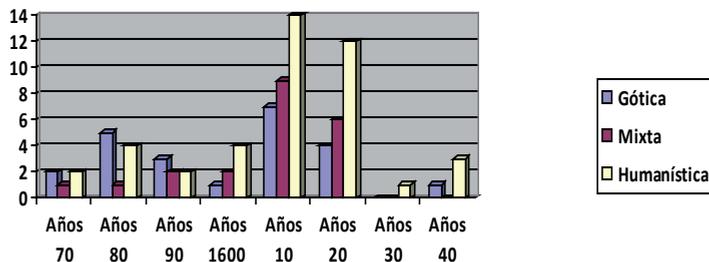
Mucho más tosca que la anterior es la del pregonero Juan de Olivares, pero igualmente gótica.⁴⁹



En cuanto a la composición socioprofesional de los modelos gráficos gótico y humanístico, también encontramos gran diversificación. Como vemos, las firmas góticas se dan en todas las profesiones del sonido excepto en la de relojero y músico teatral. La escritura mixta ya no es tan universal: no tiene ningún ejemplo de maestro, ni de polvorista, ni de maestro de hacer campanas, ni tampoco de trompeteros ni percusionistas. La escritura humanística, por su parte, tampoco afecta a las profesiones de pregonero, polvorista, campanero, trompetero ni percusionista, que justamente coinciden con las que menos índice de alfabetización tienen. Veamos algunas profesiones en particular, las mejor representadas, para percibir la evolución:

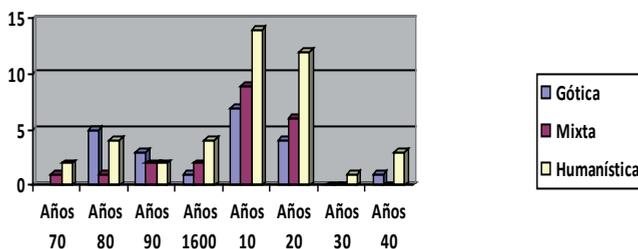
49. AHPdS, oficio 16, leg. 9986, 1601, fol. 968.

Gráfico 8. La escritura gótica, mixta y humanística en las firmas de los ministriles.



Los ministriles representan un buen ejemplo de la evolución general: mientras que en el siglo XVI predomina la escritura gótica en sus firmas, en el siglo XVII ya no habrá comparación posible entre las muestras góticas y las predominantes humanísticas. Las fórmulas mixtas acabarán desapareciendo.

Gráfico 9. La escritura gótica, mixta y humanística en las firmas de los cantores.



Por su parte, los cantores confirmarán la tendencia a su vez. Si durante la primera década sólo hay una firma gótica, más adelante aparecerá la escritura humanística, en la parte central del arco cronológico habrá cierta cantidad de firmas mixtas, para luego desaparecer y dejar a la escritura humanística con la exclusividad.

Ésa es la tendencia de otras especialidades musicales: los maestros también firmaban en gótica durante el siglo XVI salvo excepciones humanísticas, y durante el siglo XVII demostrarán su clara preferencia por ésta última escritura. Puesto que son personas de exquisita cultura, siempre firman con destreza y en un modelo muy definido. Los organeros, que como ya hemos mencionado son los más cultos entre los artesanos de la música, nos ofrecen ejemplos humanísticos desde el

principio, pero en el siglo XVII este modelo gráfico se convertirá en el único que aparezca entre sus firmas.

En cambio algunas profesiones demuestran su predilección por un modelo gráfico. Sólo 1 de los 11 organistas utiliza la escritura humanística para suscribir (entre los campaneros y los pregoneros, ninguno), mientras que el resto se decanta por la gótica y la mixta hasta el final de la cronología propuesta. Que los dos ejemplos de firmas de polvoristas que tenemos correspondan a la escritura gótica puede deberse a que pertenecen a las primeras décadas del arco cronológico. Los pocos trompeteros y atambores que saben firmar lo hacen en gótica. Por su parte, los músicos teatrales firman en escritura mixta en un 83%. En el estadio opuesto, otros oficios no se pueden adscribir a ningún modelo gráfico. Los violeros mantendrán un equilibrio entre los tres desde el principio al fin de la muestra. Entre los maestros de hacer campanas habrá dos firmas humanísticas y una gótica.

Para medir la relación entre modelo gráfico y estabilidad laboral, nos restringiremos al caso de los ministriles, cantores y maestros, de los cuales sabemos positivamente si trabajaban para una capilla estable, como la de la catedral, que les pagaba un salario y una cobertura social, o si ofrecían sus servicios al mejor postor aprovechando todas las posibilidades de negocio para ganarse la vida. A los músicos que ejercían su oficio por libre junto con otros compañeros, los extravagantes, se les presupone un nivel inferior al de los catedralicios, porque el ingreso en la capilla se hacía mediante oposiciones o por prestigio adquirido. Veamos si esta diferencia profesional se correspondía con un contraste gráfico.

Quizá la diferencia más significativa sea que entre el personal de la catedral no hemos localizado ninguna firma defectuosa, mientras que entre los extravagantes hay 8 (el 11,4% del total), todas pertenecientes al siglo XVII y en escritura mixta y humanística. Todas las firmas góticas son diestras y fluidas. Los dos grupos socioprofesionales presentan una cantidad de suscripciones humanísticas bastante estable desde el principio hasta el final de la cronología. Las góticas y las mixtas aparecen, salvo algún caso aislado, entre 1570 y 1629. Entre el personal de la catedral, las firmas humanísticas son predominantes en todas las décadas; entre los músicos extravagantes, la gótica prevalece durante el siglo XVI, luego lo hace la mixta, y a partir de 1610 la humanística, pero teniendo en cuenta una fuerte competencia tanto de la gótica como de la mixta. Traducido a números brutos, resulta así:

Tabla 10. Relación entre modelos gráficos y estabilidad profesional.

Adscripción profesional	Gótica	Mixta	Humanística
Músicos catedralicios	9 (19%)	7 (15%)	31 (66%)
Músicos extravagantes	19 (27%)	22 (31%)	29 (41%)

Esta tendencia a la escritura humanística y al trazado correcto en general, que registramos en el personal catedralicio puede apuntar a no tanto una extracción

social más elevada como a una formación básica más avanzada, humanista y exquisita. No en vano, entre los cantores catedralicios computan muchos clérigos. De hecho, entre 47 los músicos catedralicios empleados en esta muestra, 23 son cantores (el 49%), mientras que entre los extravagantes esta especialidad no está tan bien representada (7 de 70, tan sólo el 10%). Los cantores de la catedral firman escriben mayoritariamente en humanística (el 74% de ellos), mientras que los cantores extravagantes lo hacen muy minoritariamente (únicamente uno de ellos, el 14%). Por su parte, la mayor tendencia a la escritura gótica y a la mixta entre los extravagantes puede sugerir una mayor proximidad al artesanado, de acuerdo con las conclusiones que hemos ido extrayendo a lo largo del artículo.

La última consideración que vamos a introducir es la relación entre modelo gráfico y collaciones. Entre las 23 circunscripciones parroquiales habitadas por profesionales del sonido, aquellas en las que predomina la escritura humanística son la de San Lorenzo, donde vivían muchos ministriles catedralicios. Las collaciones más habitadas por firmantes en escritura gótica son la de la Magdalena, muy habitada por artesanos del sonido, la de San Vicente y la de San Andrés, que constituyen por antonomasia el nido de los ministriles extravagantes y tienen un corte aristocrático y tradicional. En la de Santa María hay bastante equilibrio entre las firmas humanísticas, las mixtas y los ágrafos, dato que se explica sabiendo que allí se concentraba el personal catedralicio (que ya hemos visto cuán versado estaba en escritura humanística) y los artesanos de los instrumentos. La collación de San Salvador presenta un equilibrio entre la escritura gótica y la mixta. En San Juan de la Palma existe un empate entre la escritura gótica y la humanística. No obstante, debemos tener presente que todos los modelos gráficos se distribuyen por todo el arco cronológico de la muestra en todas las collaciones, sin que se perciba ninguna transformación. En el resto de las collaciones resulta muy difícil realizar afirmaciones con tan pocos datos.

Por consiguiente, todo parece apuntar a que la escritura gótica se conserva más en las collaciones céntricas, mientras que los firmantes de humanística se concentran en las periféricas (San Lorenzo, San Juan de la Palma) y en el corazón de la ciudad, la collación de Santa María, a causa de la presencia de la catedral. De todas formas, estas tendencias han de tomarse con precaución porque que los músicos vivieran en un determinado barrio en un momento dado no significa que lo hicieran toda la vida ni por razones de afinidad con el vecindario. Por ejemplo, el fabricante de pirotecnia Francisco Alemán fue vecino de las collaciones de Santa María, la Magdalena y San Martín sucesivamente.⁵⁰

50. AHPdS, oficio 1, leg. 457, libro 4º de 1629, 9 de octubre de 1619, fol. 848. AHPdS, oficio 21, leg. 14335, 26 de enero de 1587, s/fol. AHPdS, oficio 19, leg. 12533, libro 6º de 1590, 1 de diciembre de 1590, fol. 582v.

CONCLUSIONES

Al investigar sobre la alfabetización de los oficios relacionados con la música a través de sus rúbricas personales, la primera conclusión obtenida ha sido el mantenimiento de un índice muy alto de alfabetización entre los profesionales de la música, entre el 70 y el 80% de ellos. Si sus miembros habían recibido una formación básica, la profesión de la música no era un oficio mecánico más, sino que se dedicaban a ella personas de cierta preparación y tal vez podría ser considerada no un oficio artesanal, sino una disciplina artística o liberal. Las especialidades en las que hemos registrado una mayoría de ágrafos son precisamente aquellas menos relacionadas con la música propiamente dicha. Los datos apuntan a una vinculación entre conocimientos musicales y alfabetización. Apenas encontramos características de un bajo nivel de competencia gráfica en las firmas de los músicos sevillanos, porque el 91% de ellas revelan bastante soltura. Los titulados universitarios son pocos y están vinculados a la Iglesia, pero entre los músicos laicos casi todos los ministriles y cantores demuestran gran destreza. A lo largo del arco cronológico seleccionado está en retroceso la escritura gótica en las firmas de los profesionales de la música, frente a la humanística y sus variantes mixtas. En las décadas del siglo XVI, la escritura gótica todavía goza de la predominancia. No se puede establecer una correlación directa entre falta de destreza en la firma y un modelo gráfico en particular. En cuanto a la composición socioprofesional de los modelos gráficos gótico y humanístico, también encontramos gran diversificación. Los músicos que trabajaban para la capilla catedralicia eran más competentes firmando y se inclinaban por la humanística en mayor medida que los extravagantes.

Fecha de recepción del artículo: febrero 2012

Fecha de aceptación y versión final: septiembre 2012