

Las canonizaciones de 1622 en Madrid: artistas y organización de los festejos

Trinidad de ANTONIO SÁENZ
Universidad Complutense

Los festejos que tuvieron lugar en Madrid a partir del 19 de junio de 1622, con motivo de la canonización por el papa Gregorio XV de los santos españoles San Isidro, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier y Santa Teresa de Jesús y del florentino San Felipe Neri, nos son conocidos gracias a las diversas relaciones escritas en la época sobre dicho acontecimiento¹. En todas ellas se describen unas fiestas a la usanza barroca, a medio camino entre lo religioso y lo profano, destinadas a romper la monotonía de la vida diaria con un despliegue de fantasía y de recursos lúdicos con los que se pretendía hacer participar al pueblo en la celebración, emocionando sus almas y halagando sus sentidos, proporcionándole además una evasión o una tregua en sus preocupaciones cotidianas. Ornamentos, luces, danzas y música, poemas y teatro, crearon un mundo espectacular y maravilloso que convirtió a la ciudad en digno marco de tan venturoso evento, en el cual las gentes pusieron de manifiesto su fervor religioso y, quizás en mayor medida, su deseo de diversión².

El hallazgo en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid de una serie de documentos relativos a los artífices de las decoraciones y a la organización de los festejos nos permite hoy ampliar el conocimiento de los mismos. Ya era sabida la participación en ellos del arquitecto Juan Gómez de Mora³, quien trazó las ocho pirámides que durante las fiestas fueron el ornamento más destacado de las calles madrileñas. Por causa de la premura de tiempo con la que se organizó la celebración, no se lle-

garon a levantar los cuatro monumentales arcos que también habían sido proyectados con idéntico propósito⁴. Las pirámides medían setenta y cuatro pies de altura, más otros doce y medio del pedestal sobre el que se apoyaban, poseyendo en dos de sus lados otros pedestales menores que servían de asiento a distintas figuras históricas y alegóricas, todas ellas doradas con oro fino. De dos en dos, las pirámides fueron colocadas en la plazuela de la Cebada, calle de Toledo, plaza de San Salvador y puerta de Guadalajara. Los últimos días de mayo se pregonaron las condiciones para su realización, lo que confirma el poco tiempo del que dispusieron los artífices para llevarlas a cabo. El 29 de mayo el pintor Julio Campanelli y el escultor Leonardo Merlo se comprometían a terminarlás para el 19 de junio, fecha de la conmemoración de las canonizaciones, por un coste de cinco mil ducados, especificando que mil cuatrocientos correspondían a la ejecución de las pirámides de la plazuela de San Salvador, mil doscientos cincuenta a las de la Puerta de Guadalajara, mil cien a las de la calle de Toledo, y mil doscientos cincuenta a las de la plaza de la Cebada⁵, circunstancia que probablemente indique las diferentes dificultades que para su ejecución presentaban las pirámides, debidas quizás a la mayor o menor abundancia de añadidos decorativos. En la misma fecha se ofrecieron para realizar idéntica labor el escultor Antonio de Herrera, el pintor Julio César Semín y el ensamblador Lorenzo de Salazar, por un precio de cuatro mil ducados⁶.

Estas posturas fueron pregonadas públicamente el treinta de mayo, según se acostumbraba a hacer con las distintas ofertas que el Ayuntamiento recibía para sus encargos, y es probable, puesto que se solía elegir a la baja, que Herrera, Semín y Salazar se quedaran con el trabajo⁷. Los tres ya habían colaborado anteriormente en la realización de un túmulo levantado en memoria de Felipe III en 1621, junto con Vicente Carducho y Eugenio Cajés⁸, y Salazar y Semín habían ejecutado al menos en otra ocasión trazas de Gómez de Mora, pues ellos fueron los artífices de las decoraciones ideadas por el arquitecto para representar una comedia en la *galería del cierzo* del alcázar madrileño⁹.

No obstante, pensamos que no se debe atribuir a Herrera, Semín y Salazar la realización de las pirámides con total certeza, ya que el 8 de junio el pintor Ginés Carbonel recibió cuatrocientos ducados en nombre de su hermano Alonso Carbonel y del pintor Francisco Esteban, como parte del pago por el trabajo de éstos últimos en las pirámides¹⁰. Este dato puede indicar, o bien que Carbonel y Esteban, en oferta hoy desconocida, se quedaron con este encargo del Ayuntamiento madrileño, o que, debido al escaso tiempo con el que se contaba para llevarle a cabo, en él participaron diversos artífices, algunos de cuyos nombres hoy conocemos a través de la documentación estudiada.

De la mayoría de estos nombres poco sabemos, excluidos por supuesto los de Juan Gómez de Mora y Alonso Carbonel. El pintor Julio Campanelli, cuyo apellido parece indicar un origen italiano, y el escultor Leonardo Merlo son unos desconocidos en el panorama artístico madrileño de la primera mitad del siglo xvii. No sucede lo mismo con el escultor Antonio de Herrera, del que tenemos noticias desde 1611, fecha en la que colaboró con Alonso Carbonel, Vicente Carducho y Antonio Ricci en la realización de un retablo para el convento de la Santísima Trinidad¹¹, participando el año siguiente en la terminación de los estucos de la galería del palacio del Pardo, tras concertarse para ello con Jerónima Capello, viuda de Bartolomé Carducho, y con su fiador Vicente Carducho¹². Debió de alcanzar cierto renombre en la corte, pues en 1622 solicitó la plaza de escultor real vacante tras la muerte de Pompeo Leoni, que le fue concedida a Miguel Angel Leoni, y realizó diversas obras para destacados edificios vinculados a la monarquía, como los monasterios de las Descalzas y de la Encarnación, el alcázar madrileño y el palacio del Buen Retiro¹³. Del posiblemente italiano Julio César Semín, además de las noticias ya dadas, sabemos que participó en la decoración del palacio del Pardo a partir de 1607, pintando la bóveda de la antecámara del rey¹⁴, y que trabajó como dorador en la obra del palacio del Buen Retiro¹⁵. El pintor Francisco Esteban colaboró en la pintura de los arcos levantados en Madrid en 1599 con motivo de la entrada de la reina Margarita de Austria¹⁶, y, aunque realizó diversos encargos en la capital durante los primeros años del siglo xvii¹⁷, su nombre es más conocido por su participación como tasador en 1615 en el pleito por las pinturas del palacio del Pardo representando a los artistas¹⁸.

El punto álgido de las fiestas tuvo lugar la tarde del 19 de junio, fecha en la que una importante procesión recorrió las calles madrileñas. En su relación Lope de Vega afirma que cuarenta y seis villas y lugares enviaron a desfilar en ella cruces, pendones, cofradías, clérigos, alcaldes, regidores y alguaciles, «todos con varas altas»¹⁹. Parte destacada de la misma fueron los carros dedicados a los cuatro elementos, siendo otorgadas las condiciones para su ejecución el día 6 de junio²⁰. En el dedicado a la Tierra debía de ser construida una montaña «estucada de tierra con semillas que nazcan luego para que parezca muy al natural... con piedras, lagartos y otras cossas», con una figura de hombre cavando en la parte llana y una cueva de la que saldría, «a ratos» un ermitaño que se dirigiría a una ermita donde, tras tocar una campanilla, haría además de decir misa²¹. Según las relaciones existentes, en el resultado final de este carro se simplificó el proyecto original. Lope de Vega, por ejemplo, cita una montaña sobre la que aparecía un trono ocupado por una figura ricamente vestida con una «copia» en la mano, de la que extraía flores y frutas que esparcía sobre las gentes, completando el conjunto dos

labradores cavando. Sobre el carro del Agua se especifica en las condiciones que debía tener «un mar o laguna çercada de peñascos», con un risco alto en la parte posterior donde iría sentada la figura principal. Una fuente «con dos tazas», situada al pie del montículo, echaría chorros de agua hacia lo alto, mientras una pequeña galera, con sus remos, estaría situada sobre las aguas del simulado mar²². En este caso, la ejecución si siguió fielmente lo proyectado a juzgar por los testimonios hoy conocidos. El carro dedicado al Aire tendría, según los documentos del encargo, una nube «armada de modo que pueda correr a todas partes», sobre la que iría sentada una figura alusiva a este elemento más seis niños repartidos por ella «tocando instrumentos». La alegoría del Aire llevaría en sus cuatro costados otras tantas caras de muchachos «soplando en forma de los quatro vientos»²³. Esta idea inicial se alteró ligeramente, ya que los niños fueron sustituidos por un único hombre que, situado delante del conjunto, «iva siempre tañendo en significacion de que todo sonido se causa por el ayre»²⁴. Finalmente, para el carro del Fuego se pensó en un «medio» globo, fabricado con «ilo de hierro y oja de lata a modo de red», revestido por completo de espesas lenguas de fuego fingido. Encima de él se situaría sobre grandes salamandras un trono con la figura alegórica, que estaría siempre subiendo y bajando. En la parte delantera estaría Vulcano trabajando en la fragua²⁵. El resultado final sufrió ciertos cambios, ya que la imagen del dios fue reemplazada por un grupo de cinco volcanes activos. El mismo 6 de junio fue adjudicada la realización de los cuatro carros a los carpinteros Miguel Pastor, Francisco Magaña y Juan Mateo, quienes se comprometieron a terminarlos según las trazas y dibujos hechos por Francisco de Acuña y Silva, por un precio de nueve mil reales²⁶. Destaca en el proyecto de estos carros el interés mostrado por que lo representado se asemejase en la mayor medida de lo posible al natural, sin duda siguiendo los caminos del realismo imperante en la estética barroca de la época.

También formó parte de estos festejos un carro triunfal, llamado de la Fama, apenas mencionado en las diferentes relaciones. Estuvo colocado en la Plaza Mayor el día de la celebración y recorrió durante la siguiente jornada las calles de la capital, deteniéndose ante los altares levantados por las diferentes órdenes religiosas. Según las condiciones dadas para su ejecución²⁷, el carro tenía forma de castillo con cuatro lados, almenas, chapitel y «bucló» para los ángeles, imitando paramentos de sillería de piedra berroqueña. Delante se encontraba una figura de San Isidro, mientras un escudo grande con las armas reales y otros dos con las armas de la villa aparecían pintados en el muro posterior y en los laterales respectivamente. En la parte superior, sobre un voladizo, iban cuatro hombres vestidos de ángeles, con «medias votillas encarnadas y

doradas», sobremedias blancas atadas con cintas del mismo color, albas y calzones también blancos ceñidos con bandas rojas, alas azules y follaje sobre sus mantos y cabelleras. Volaban en torno a una figura femenina vestida con alba blanca, manto azul y banda encarnada, tocada con penacho de abundantes plumas, que representaba a la Fama. Esta aparecía erguida en lo alto del carro sobre una nube «muy bien pintada con sus serafines», tocando una trompeta mientras sostenía con su mano derecha una bandera. En el documento se especifica que en la bandera, «para que todos lo entiendan» debía ir escrito «esta es la fama», consecuencia sin duda del deseo de hacer comprensible al pueblo lo representado, cualidad propia de las manifestaciones artísticas de la época. Cuatro soldados, disparando con sus mosquetes, estaban situados junto a cada uno de los muros del castillo. Para que el carácter dinámico y teatral de este conjunto no decayese nunca, se dice en el documento que cuando los ángeles estuvieran fatigados de su misión voladora, cambiarían puesto y atuendo con los soldados, manteniéndose así siempre la misma actividad. El 9 de junio el maestro de obras Juan Gonzalez se encargó de la realización de este carro por quinientos ducados²⁸.

En las celebraciones tuvieron también un papel destacado las dos comedias escritas por Lope de Vega sobre la niñez y la juventud de San Isidro, las cuales fueron representadas la víspera del comienzo de los festejos frente al alcázar, en honor a los reyes, y el día de la conmemoración de la canonización del santo en la plaza Mayor. Los respectivos escenarios se dispusieron sobre cuatro medios carros realizados por el obrero mayor Francisco Sánchez y el pintor Antonio de Monreal, según obligación otorgada por éstos con fecha del 6 de junio²⁹. En ella se comprometían a hacer «las tramoyas y demas cossas» que Lope de Vega les ordenase por un coste total de quinientos ducados, de los que recibieron el primer pago al día siguiente³⁰. Sobre la obra de Antonio de Monreal conocemos escasos datos³¹. En 1614 participó como tasador en el pleito por las pinturas del palacio del Pardo³², y en 1627 solicitó plaza de pintor real tras la muerte de Bartolomé Gonzalez, puesto que le fue concedido a Angelo Nardi³³. Falleció en Madrid en 1646³⁴, al parecer sin haber alcanzado una posición relevante dentro del círculo pictórico madrileño de la época.

La plaza de la Cebada fue especialmente adornada para esta ocasión con una huerta y jardín ofrendados por hortelanos, labradores y jardineros al santo, cuya imagen arando completaba el conjunto. Este fué protegido por una cerca de madera que recorría su contorno, y por una valla del mismo material situada a lo largo de la calle por donde debía pasar la procesión, la cual dividía en dos la huerta y el jardín. Los carpinteros Jerónimo de la Cruz y Nicolás Sánchez recibieron el encargo de levantar la cerca y la valla el día 9 de junio por un precio de ocho-

cientos reales. En la obligación firmada por éstos se dice que terminarían el trabajo el 13 de dicho mes, dando a la cerca una longitud de ciento sesenta pies por ciento cinco de anchura, con una distancia de medio pie entre las estacas para que no pudieran entrar los muchachos y dañar o pisar los sembrados³⁵. Este documento pone de manifiesto la exageración de Lope de Vega, tan habitual en los escritos de este género, cuando habla de una huerta y jardín de doscientos pies de largo por ciento ochenta de ancho, y a la vez su deseo de salvaguardar la responsabilidad de los organizadores al afirmar que la cerca no se hizo en una sola noche, como algunos pensaban, sino en muchos días, cuando en realidad ahora sabemos que se emplearon unas tres jornadas. Estas críticas a la cerca debieron de originarse porque las gentes, tras el paso de la procesión, arrasaron el lugar «como si se hubiese pregonado el saco» según Lope, quien en su relación dedica una silva a este suceso.

En este tipo de fiestas no era extraño que el alborozo popular diera lugar a ciertos desmanes. Para proteger de éstos a la procesión el Ayuntamiento encargó la construcción de dos vallas paralelas que delimitasen el espacio del recorrido y a la vez impidieran intromisiones ajenas al acto. Realizadas en madera, con una altura y una separación entre las estacas verticales de cinco pies, estarían cerradas en la parte inferior de forma que no pudiera introducirse un hombre, y poseerían cuatro travesaños horizontales entre los cuales no cupiera un niño. Además cortarían todas las bocacalles para que no entrara ningún coche en el recinto destinado a la procesión, y tendrían una serie de puertas con cerraduras³⁶. El 9 de junio los carpinteros Francisco Hernández y Manuel Martínez Trigo se comprometieron a llevar a cabo este trabajo por seiscientos ducados, obligándose a terminarle para el 18 del mismo mes³⁷.

La conmemoración se vio también enriquecida con numerosas danzas. Lope cita, entre otras, las que efectuaron grupos de bailarines tras el carro de la Tierra, vestidos de labradores y portando utensilios del campo, tras el del Agua, con trajes de dioses marinos acompañados por dos sirenas, tras el del Aire, imitando pájaros de abundantes plumas junto a los niños montados en sendos grifos, y tras el del Fuego, con ricos trajes y «rostros encendidos». Menciona asimismo como parte integrante de la procesión la danza del «Aguila de oro», con dos niñas que «hazían estremadas bueltas», dos danzas de espadas, otra de galeras, más otra en la que figuraba Africa con sus moros, árabes, egipcios y etiopes, Asia con sus tártaros, chinos, indios y «persianos», América con sus «floridos, caribes y chilenos» y europa con sus españoles, franceses, italianos y alemanes. Se encargaron de llevar a cabo y organizar estos bailes los «maestros de danzas» Luis de Monzón, Pedro de Avila, Francisco de Mena y Antonio Martínez, por veintiseis mil reales³⁸.

Como en todas las fiestas populares los gigantes animaron las calles desde la víspera de la conmemoración³⁹, a la que pusieron marco sonoro las chirimías, más cinco pares de timbales y ventidós trompetas de la guardia real. Estos prestaron sus servicios durante los días que duraron los festejos en la iglesia de San Andrés, en palacio, en las Descalzas, en la Plaza Mayor, en la plaza de San Salvador «donde estan las cassas del ayuntamiento», en la procesión y junto a los dos carros de las comedias, en este último caso acompañados de clarines⁴⁰.

Aunque, como dice Lope en su relación, «las luminarias de Madrid solo en su plaza tienen hermosura por los faroles de vidrio todos iguales (y) no pueden ser como en otras ciudades por la falta de las murallas y almenas», en la noche de la víspera y en la del día de la conmemoración las plazas de palacio, de los monasterios de las Descalzas y de la Encarnación, de San Salvador, de San Andrés y de Santa María fueron ricamente iluminadas durante dos horas y media por luminarias hechas con «alfarjias y barrenones», utilizándose también «acheros» y «linternillas» en otras plazuelas y calles⁴¹. El literato no precisa estos detalles, pero sí afirma que las noches «fueron insignes» gracias al empeño del Ayuntamiento y a las numerosas «hachas» con las que adornaron sus ventanas «príncipes, títulos, consejeros, embaxadores y otras personas ilustres».

No podían faltar en los festejos los juegos, tales como los de las «cañas, estafermo y toro encohetado», que probablemente estuvieron colocados en la Plaza Mayor⁴², ni tampoco los fuegos artificiales que durante dos noches, desde la plazuela de San Andrés, llenaron de color y luz el cielo madrileño⁴³.

Después de todo lo referido⁴⁴, sí parece, como dicen las relaciones, que Madrid vivió unas magníficas fiestas en las que la villa vibró por las cinco canonizaciones, especialmente por la de su santo patrón. Sin embargo, como suele decirse, el tiempo no acompañó y el aire y la lluvia deslucieron los actos de aquel 19 de junio, aunque no creemos que se vieran mermados por ello ni la alegría ni el fervor del pueblo madrileño, ya que, como dice Lope, «la fe de España no ha menester milagros».

NOTAS

¹ Estas son recogidas por ALENDA Y MIRA, G. *Relaciones de Solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, 1903, pp. 211-213. Las descripciones de los festejos y de las decoraciones que aparecen en el presente trabajo han sido tomadas de estas relaciones, que no se citan individualmente por repetir todas idénticos datos.

² Sobre la fiesta barroca véase: BONET CORREA, A. *La fiesta barroca como práctica de poder*. Diwan: Especial Barroco, n.º 5 y 6, Zaragoza 1979, pp. 53-85.

³ Citada por TOVAR MARTIN, V. *Arquitectura madrileña del siglo XVII. Datos para su estudio*. Instituto de Estudios Madrileños, 1983, pp. 120 y 428. Así se afirma en la

documentación estudiada por nosotros. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (A.H.P.M.), escribanía de Juan Gómez de Orellana, P.^o 3771, fol. 605 r. y 607 r.

⁴ Noticia dada en las diversas relaciones de estos festejos. El dato es repetido por LEON PINELO, A. de. *Anales de Madrid, desde el año 447 al de 1658*. Transcripción, notas y ordenación cronológica de Pedro Fernández Martín. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid 1971, p. 242.

⁵ A.H.P.M. P.^o 3771, fol. 607 r. y v.

⁶ *Ibidem*, fol. 604 r. Estos artífices son citados como los ejecutores de las pirámides por Virginia Tovar Martín (ob. cit. p. 428).

⁷ A.H.P.M. P.^o 3771, fol. 607 v. Aunque este documento recoge las distintas ofertas de los artífices, no especifica quienes se quedaron con el trabajo.

⁸ AZCARATE, J. M., *Datos sobre tñmulos de la época de Felipe IV*. B.S.A.A. 1962, pp. 290-291.

⁹ AZCARATE, J. M. *Datos para las biografías de los arquitectos de la corte de Felipe IV*. Rev. Universidad de Madrid, vol. XI, n.^o 42-43, p. 519.

¹⁰ A.H.P.M. P.^o 3771 fol. 127 v. Pérez Pastor cita otra carta de pago por el mismo motivo y otorgada en idéntica fecha, aunque difieren la cantidad y el pagador. PEREZ PASTOR, C. *Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas*. Madrid 1914, tomo XI de las «Memorias de la Real Academia Española», n.^o 843, p. 167.

¹¹ BUSTAMANTE GARCIA, A. *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Los Carducho*. B.S.A.A. 1969, p. 245.

¹² PEREZ PASTOR, C. Ob. cit. n.^o 726, p. 142.

¹³ MARTIN GONZALEZ, J. J. *Arte y artistas del siglo XVII en la corte*. A.E.A. 1958, p. 129. Véanse también: LASSO DE LA VEGA, MARQUES DE SALTILLO. *Artistas madrileños (1592-1850)*. B.S.E.E. 1953, pp. 143-144. AZCARATE, J. M. *Anales de la construcción del palacio del Buen Retiro*, A.I.E.M. 1966, pp. 117 y 122.

¹⁴ MARTIN GONZALEZ, J. J. Ob. cit. pp. 134 y 138.

¹⁵ AZCARATE, J. M. Ob. cit. p. 108.

¹⁶ BENITO RUANO.E. *Recepción madrileña de la reina Margarita de Austria*. A.I.E.M. 1966, p. 88.

¹⁷ Trabajó en el convento de San Gil en 1615. TOVAR MARTIN, V. *Contribución a la obra de Juan Gómez de Mora* A.I.E.M.1978, p. 65. Intervino en la realización del tñmulo de la emperatriz doña María Ana de Baviera levantado en las Descalzas en 1616. AZCARATE, J. M. *Datos sobre tñmulos...* B.S.A.A. 1962, p. 290.

¹⁸ MARTIN GONZALEZ, J. J. Ob. cit. p. 137.

¹⁹ De las relaciones existentes sobre estas fiestas, una de las más completas es la escrita por Lope de Vega, titulada: *Relación de las Fiestas de la insigne Villa de Madrid hizo en la Canonización de su Bienaventurado Hijo y Patron San Isidro, con las Comedias que se representaron y los Versos que en la Justa Poética se escribieron dirigida a la misma Insigne Villa, por Lope de Vega Carpio. Año 1622*, (s. l.). Siempre que se cita a Lope en el presente trabajo es en relación con este texto.

²⁰ A.H.P.M. P.^o 3771, fol. 617 r. - 618 v.

²¹ *Ibidem*, fol. 618 r.

²² *Ibidem*, fol. 618 r. y v.

²³ *Ibidem*, fol. 618 v.

²⁴ Estas palabras corresponden a la relación de Lope de Vega.

²⁵ A.H.P.M. P.^o 3771, fol. 618 v.

²⁶ *Ibidem*, fol. 620 r.-621 v.

²⁷ *Ibidem*, fol. 634 r.-635 v. En este documento se precisan las descripciones y datos sobre este carro que son mencionados a continuación en el texto.

²⁸ *Ibidem*, fol. 636 r. y v.

²⁹ *Ibidem*, fol. 622 r.-623 v.

³⁰ *Ibidem*, fol. 624 r.

³¹ En 1610 hizo unas copias de Tiziano, PEREZ PASTOR, C. ob. cit. p. 132, n° 672. En 1625 pintó escudos del toisón para las honras fúnebres del archiduque Carlos celebradas en las Descalzas Reales, AZCARATE, J. M. *Datos sobre túmulos...* B.S.A.A. 1962, p. 291. En 1627 otorgó las condiciones para hacer un retablo para el convento de Santa Catalina de Siena en Madrid, PEREZ PASTOR, C. ob. cit. p. 170, n° 861.

³² MARTIN GONZALEZ, J. J. Ob. cit. p. 136.

³³ CEAN BERMUDEZ, J. A. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800, T. III, pp. 171-172.

³⁴ FERNANDEZ GARCIA, M. *Pintores de los siglos XVI y XVII que fueron feligreses de la Parroquia de San Sebastián*. A.I.E.M. 1980, p. 125.

³⁵ A.H.P.M. P.° 3771, fol. 630 r.-633 v. Aparecen también recogidas en estos folios las distintas ofertas de otros carpinteros para realizar este trabajo.

³⁶ *Ibidem*, fol. 637 r. 638 r. La altura de cinco pies nos parece escasa para una valla que tenía como principal misión impedir el paso a las gentes. Creemos que posiblemente se trate de un error del escribano.

³⁷ *Ibidem*, fol. 638 v.-640 v.

³⁸ *Ibidem*, fol. 615 r.-616 v. Los cuatro otorgaron un poder el 6 de junio a favor de Pedro de Ribera para que cobrase en sus nombres la cantidad citada.

³⁹ El 13 de junio Gonzalo del Pessa, «ganapán», se obligó a sacarlos los días 18 y 19 del mismo mes, más todos los que se le ordenaren, por un precio de quince ducados diarios, A.H.P.M. P.° 3771, fol. 646 r.-647 r.

⁴⁰ El 16 de junio los ministriles Bartolomé del Bado y Lázaro de Bustos se obligaron a tocar las chirimías durante las fiestas de la canonización de San Isidro. A.H.P.M. P.° 3771, fol. 652 r.-653 r. El 10 de junio los trompetas de la guardia real Juan Rodríguez y Pedro de Ugena se comprometieron en su nombre y en el de sus compañeros a realizar este trabajo por distintas cantidades, según el tiempo y el número de ellos que tocasen en cada lugar. A.H.P.M. P.° 3771, fol. 642 r.-643 r.

⁴¹ El 13 de junio se obligaron a realizar las luminarias los carpinteros Francisco de la Cieza, Pedro de Peñalosa, Juan de Ocaña y Juan Ortiz, a razón de cinco reales cada una. No se dice en la escritura el número de ellas que fueron colocadas en las distintas plazas y calles. A.H.P.M. P.° 3771, fol. 648 r. y v.

⁴² *Ibidem*, fol. 649 r. y v. Suponemos que se trata de la Plaza Mayor, aunque el documento solo dice «en la plaza». En él se obligan a realizar los juegos citados en el texto Alonso Martín, «toquillero», Hernando de Soto y Jusepe de Porres.

⁴³ En 15 de junio se obligaron a hacer diversos «yngenios de fuego» para las fiestas el maestro Pedro de Aranda y Pedro Calderón «baciador de plata». En el documento se citan seis docenas de cohetes voladores «de todas ynvenciones», otras dos docenas de los cohetes llamados «carretillas chisperas», cuatro docenas de «cubetillas de buscapiés de a ocho cohetes cada cubetilla», más «seis girandulas de boladoras de trueno, nueve rruedas chisperas, seis montantes con sus penachos chisperos y an de llebar seis tiempos de a siete cohetes cada tiempo, y seis docenas de buscapiés». A.H.P.H. P.° 3771, fol. 650 r.-651 v.

⁴⁴ En este trabajo solo se citan y estudian los distintos aspectos de los festejos a los que hace referencia la documentación hallada por nosotros en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid.