

“Las más solemnes festivas pompas” del Santander del Setecientos: la proclamación de Carlos IV (1789)

Natalia Ganzo Galaz
Universidad de Cantabria

RESUMEN

Las proclamaciones reales de la Edad Moderna se erigieron como la más alta manifestación del poder y del apego de los súbditos. Una ceremonia cargada de tradición, simbolismo y exaltación de la Monarquía para lo que el arte efímero se convirtió en el instrumento preferido. El objeto del presente artículo es la proclamación de Carlos IV en Santander, una ciudad en pleno auge que conoció con este motivo unas fiestas sin precedentes hasta entonces.

PALABRAS CLAVE:

Proclamación real, fiesta, Santander, arte efímero, siglo XVIII.

ABSTRACT

Modern Age royal proclamations became as the highest manifestation of authority and devotion of their people. A ceremony steeped in tradition, symbolism and exaltation of the Monarchy for which ephemeral art became the preferred instrument. The target of the present article is the proclamation of Charles IV in Santander, a booming town which met for this reason unprecedented festivals until then.

KEY WORDS:

Royal proclamation, festival, Santander, ephemeral art, XVIII century.

Durante la Edad Moderna la proclamación real se convirtió en la “fiesta oficial por antonomasia”¹, una celebración en la que la localidad en cuestión volcaba conjuntamente todos sus esfuerzos por mostrar su afecto y fidelidad a la Monarquía. Las fiestas locales de proclamación del nuevo monarca constituyen una clara manifestación de los intereses y relaciones entre los dos actores principales del cuerpo político: la Monarquía y las instituciones locales. En las fiestas de proclamación de Carlos IV, pese a la coyuntura de crisis política y económica, las ciudades se mantuvieron firmes en el cumplimiento de las tradiciones y las obligaciones para con su rey. En todas ellas, bien en territorio peninsular o americano, la aclamación del sucesor al trono se concibe como un motivo de júbilo y honra, pues, a la vez que garantiza una continuidad en la mayoría de los casos deseada, se lleva a cabo un ejercicio de autoalabanza de su lealtad a la corona. Para ello, las ciudades se transforman y embellecen, adoptan estéticas foráneas o recuperan y resaltan lo local, hasta configurar el espacio idóneo en que llevar a cabo la “fiesta barroca”, que, ya abandonada en la capital, aún daba sus últimos coletazos en la periferia². La proclamación de Carlos IV en Santander, nuestro objeto de estudio, es otro ejemplo en el que observar el carácter de las relaciones Monarquía-ciudad. Contamos para ello con la *Relación* festiva de Pedro García Diego, manuscrito conservado en

la Biblioteca Nacional, además de la documentación presente en el Archivo y la Biblioteca Municipal de Santander.

A finales del XVIII, Santander, en su reciente condición de ciudad –desde 1755–, se encontraba en pleno auge de su mayor crecimiento económico y demográfico hasta el momento, amparado en el desarrollo del comercio y el ascenso de una nueva clase social: la burguesía mercantil³. Ello, además, influiría directamente en su expansión y remodelación urbana⁴. El rey Carlos III había sido uno de los principales artífices de ese progreso, con unas medidas económicas a razón de las cuales, desde entonces, sería considerado como el gran protector de la ciudad, el puerto y su comercio: la liberación definitiva del comercio con América en 1778, la creación del Real Consulado de Mar y Tierra en 1785 y el apoyo al controvertido proyecto de obras de los muelles y el puerto⁵ (Fig. 1).

Ceremonia y fiesta por el nuevo rey

El 19 de diciembre de 1788 la ciudad de Santander recibía la noticia de la muerte del rey Carlos III, acaecida el pasado día 14. El 6 de enero de 1789 se daba lectura a una cédula en la que su hijo y sucesor, el ya jurado como Carlos IV, ordenaba celebrar las honras fúnebres acostum-

¹ PÉREZ SAMPER, M^a de los Ángeles, “Fiestas reales en la Cataluña de Carlos III”, en *Pedralbes: Revista d’historia moderna*, N^o 8, 2, 1988, p. 561.

Son de sobra conocidos los trabajos de Bonet Correa o Pérez Samper en torno a los conceptos de la “fiesta barroca” y el “rey ausente”, referentes para el estudio de la fiesta regia y el arte efímero en la España Moderna. En este sentido, es igualmente necesario destacar la importante labor del grupo de Iconografía e Historia del Arte de la Universitat Jaume I de Castellón de la Plana con su línea de investigación “La fiesta barroca”.

² Algunos de los muchos ejemplos acerca de las fiestas locales de proclamación de Carlos IV en España o Hispanoamérica son, entre otros: BARROSO VÁZQUEZ, M^a Dolores, “La proclamación de Carlos IV en Cádiz: Análisis estilístico e iconográfico”, en *Trocadero: Revista de historia moderna y contemporánea*, N^o6-7, 1994-1995, pp. 329-334; BONET CORREA, Antonio, *Los ornatos públicos de Madrid en la Coronación de Carlos IV*, Gustavo Gili, Madrid, 1983; CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, M^a José, *Fiesta y Arquitectura efímera en la Granada del siglo XVIII*, Universidad de Granada, Diputación Provincial, Granada, 1995; REDER GADOW, Marion, “La proclamación de Carlos IV en Málaga: la simbología del poder”, en *Imagen del rey, imagen de los reinos, Las ceremonias públicas en la España Moderna (1500-1814)*, EUNSA, Pamplona, 1999, pp. 163-188; RODRÍGUEZ MOYA, M^a Inmaculada, “Las Juras Borbónicas en la Nue-

va España. Arquitecturas efímeras, suntuosidad y gasto”, en *Barroco Iberoamericano: identidades culturales de un imperio*, vol. II, Andavira Editora, Santiago de Compostela, 2013, pp. 57-85; OLLERO LOBATO, Francisco, “La proclamación de Carlos IV en Montevideo. Fiesta y escenificación en los márgenes del mundo indiano”, en *De Arte*, n^o 13, 2014, pp. 132-146.

³ MARTÍNEZ VARA, Tomás, *Santander de villa a ciudad: un siglo de esplendor y crisis*, Estudio, Delegación de Cultura del Ayuntamiento, Santander, 1983; MARURI VILLANUEVA, Ramón, *La burguesía mercantil santanderina 1700-1850: cambio social y de mentalidad*, Universidad de Cantabria, Santander, 1990.

⁴ SAZATORNIL RUIZ, Luis, *Arquitectura y desarrollo urbano de Cantabria en el siglo XIX*, Santander, Universidad de Cantabria, Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, Fundación Marcelino Botín, 1996, pp. 55-66; SAZATORNIL RUIZ, Luis y MANJÓN RODRÍGUEZ, A. Lorena, “Arquitectura y urbanismo en la época de la Ilustración”, en *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria*, Vol. III, Consejería de Cultura y Deporte, Santander, 2000, pp. 183-218.

⁵ Sobre las obras de los muelles, los proyectos y sus problemas: POZUETA ECHAVARRI, Julio, *Santander. El puerto y su historia. Bicentenario del Consulado del Mar*, Junta del Puerto, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, Santander, 1985; SAZATORNIL RUIZ, Luis, *Arquitectura y desarrollo...*, *op. cit.*, pp. 45-50; SAZATORNIL RUIZ, Luis y MANJÓN RODRÍGUEZ, A. Lorena, “Arquitectura y urbanismo...”, *op. cit.*, pp.190-200.

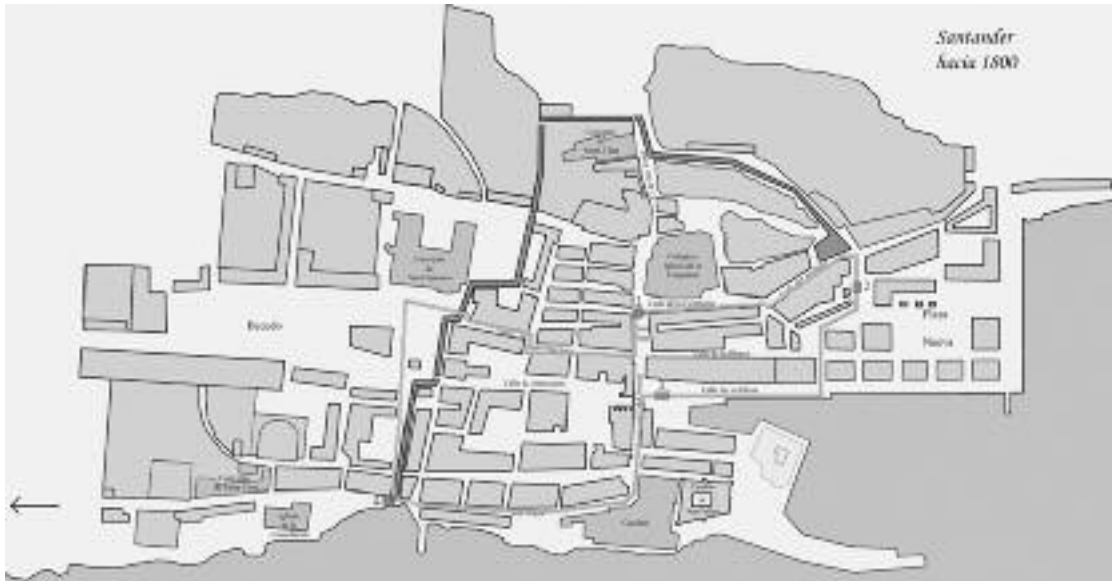


Fig. 1. Itinerario de la procesión por las calles de Santander. 1. Punto de inicio y final; cuarto acto de la proclamación. 2. Primer acto. 3. Segundo acto. 4. Tercer acto. Fuente: SAZATORNIL RUIZ, Luis y MANJÓN RODRÍGUEZ, A. Lorena, "Arquitectura y urbanismo en la época de la Ilustración", en *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria*, Vol. III, Consejería de Cultura y Deporte, Santander, 2000, p. 184.

bradas. Apenas dos días después llegaba otra real orden en la que el nuevo rey mandaba celebrar el acto de proclamación en su nombre con la mayor brevedad y sin reparar en gastos, aunque no se hubieran celebrado aún las exequias por su padre. Desde este momento, todos los comisionados por el ayuntamiento trabajaron a un ritmo frenético para poder celebrar con la puntualidad y solemnidad requerida "quanto el afecto dictase, y la obligación exigiese"⁶, "con toda la posible ostentación y ornato"⁷, aun cuando la dureza del invierno de aquel año, que tenía a la villa prácticamente incomunicada, hizo creer que sería imposible realizarse en las fechas previstas. Contra todo pronóstico, el 18 de febrero, el día acordado para la celebración del acto, amaneció totalmente soleado, para alegría de todos los santanderinos, quienes, a la vista de todas las prevenciones y aparatosos preparativos, esperaban unas fiestas sin precedentes hasta entonces.

Los miembros del ayuntamiento se reunieron en la Casa Consistorial, donde, tras el acto de entrega del pendón real por parte del Alcalde al Alférez Mayor, se dio inicio a una "ilustre" marcha ecuestre que recorrería la ruta establecida:

calle de la Compañía - del Arcillero - Plazuela y calle del Cantón - Muelle Nuevo - calle de la Rivera - calle del Puente - Arco de la torre de la Catedral - Rúa Mayor - calle San Pedro - Bajada del Hospital - Puente de Becedo - calle San Francisco - Plaza Vieja - Casa Consistorial (Fig. 1). La proclamación se desarrollaría en cuatro actos, celebrados en cuatro sitios escogidos dentro del itinerario. Aunque la crónica aludía al mantenimiento de la antigua costumbre en este aspecto, lo cierto es que nos encontramos ante una de las primeras novedades de esta proclamación respecto a las anteriores celebradas en la ciudad e incluso en otras ciudades de la Monarquía, en las que generalmente la ceremonia se llevaba a cabo en tres actos. En cada uno de estos lugares se construyó, a modo de pequeño teatro, un tablado sobre el que el Alcalde y Alférez mayor pronunciaron las acostumbradas aclamaciones y vivas al tiempo que enarbolaban el pendón real. A continuación, al son de las descargas de artillería de los castillos, navíos del puerto y del toque de campanas de todas las iglesias de la ciudad, los cuatro reyes de armas y el Alférez arrojaron desde los mismos tablados una considerable cantidad de monedas y medallas. Si bien las primeras eran monedas "corrientes" de oro y plata, acuñadas al comienzo del reinado de Carlos IV, las medallas habían sido labradas para esta ceremonia por el maestro platero de la ciudad: en el anverso se hallaban las armas de Santander, rodeadas por una leyenda referente al reinado presente, y en el reverso una

⁶ GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes plausibles fiestas con que L.M.N.S.L. Ciudad de Santander celebró la Proclamación de el Señor D. Carlos IV Nuestro Augusto Soberano*, 1789, Biblioteca Nacional, Mss. 17462, f. 203r.

⁷ Archivo Municipal de Santander (AMS), pleno 14, nº3, libro 2176, ff. 11r-13r, 16r-21v.

inscripción alusiva al acontecimiento, bajo la corona real (Fig. 2). Al tiempo que servían de instrumento de exaltación del monarca y conmemoración del acto, mediante este “dorado cebo” se conseguía controlar al público asistente para que no obstaculizara el paso de la comitiva hacia el siguiente punto⁸. El cuarto acto concluyó con la aclamada presencia del obispo y el regreso de las autoridades a las Casas Consistoriales, desde cuyo balcón principal se dio fin a la ceremonia mediante el último lanzamiento de monedas y la exposición del real retrato y pendón durante los siguientes días de festejos, que serían custodiados en todo momento por una guardia de soldados especialmente encargada de ello. Sobre una lanza roja y dorada de 10 pies de alto colgaba el real estandarte con las armas de la Monarquía en el anverso y las de la ciudad en el reverso, bordadas en una rica seda de Damasco carmesí decorada con motivos florales. Por su parte, Carlos IV se hallaba representado de cuerpo entero, con una mano sobre la corona y unas facciones tan naturalmente pintadas que, según García Diego, los santanderinos, en su infinito afecto hacia el monarca que les observaba desde lo alto, eran capaces de percibir su bondad y clemencia⁹. Ambos se habían traído de Madrid, encargados por el ayuntamiento con este motivo, aunque se desconoce su autoría¹⁰. Más allá de su valor artístico, evidentemente hiperbolizado por la crónica, ambos elementos tenían la facultad común de representar al rey en una ceremonia en la que, aunque en su honor, de otro modo estaría ausente¹¹.

La ceremonia se desarrolló según lo dispuesto hasta el anochecer, cuando se dio inicio a los festejos. Entre un “innumerable concurso” de gen-

te, tanto local como foránea, se llevó a cabo el desfile y la correspondiente función en la Plaza Mayor por parte de los 16 jóvenes del cuartel –que protagonizarían buena parte de los espectáculos a lo largo de los tres días–, vestidos de gala “a lo turco”, o los tres gigantes, “vestidos a lo romano”, que bailaban alegremente entre música de pífanos y tamboriles¹². Mientras el público se entretenía con las diversiones populares, el Alférez, el Conde de Villafuertes, celebró en su casa un grandioso banquete para las autoridades civiles, eclesiásticas y militares y las élites socioeconómicas asistentes a la proclamación. Más de 400 personas que disfrutaron de sucesivos banquetes entre música, bailes, dicciones de poesías y representaciones teatrales diversas con las que el conde, quien había asumido la mayor parte de los preparativos, realizaba un evidente ejercicio de autoexaltación de su poder y linaje¹³. Los festejos continuaron durante los tres días siguientes, a los que dio comienzo el debido *Te Deum* en la catedral en la mañana del día 19. La Plaza Mayor se convirtió en el escenario de diversos espectáculos y juegos ecuestres, de corridas de novillos, luminarias, representaciones teatrales, composiciones musicales, bailes tradicionales, “espectáculos extranjeros”, y el desfile de los dos carros triunfales con su correspondiente escenificación. No quisieron el Ayuntamiento y el Consulado que las penurias privasen a los vecinos más desfavorecidos de disfrutar de “tan universal regocijo”, por lo que se repartió durante estos días una considerable cantidad de limosnas, a condición de realizar rogativas por la familia real¹⁴.

La joven ciudad disfrutó, sin contratiempos, durante cuatro intensos días de unas celebraciones “tan lucidas” y concurridas como “jamás se había visto”, cuyo recuerdo permanecería en la memoria de los santanderinos durante años¹⁵.

La gran novedad: arte efímero

Si bien el arte no había estado totalmente ausente en las proclamaciones reales de la ciudad–retratos del monarca, tablados, carros triunfales

⁸ AMS, leg. A-24b, n° 101, s/f; GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, op. cit., f. 232r-v.

⁹ GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, op. cit., ff. 227v-228r, 237r-v.

¹⁰ Ese mismo año se pintó un retrato del monarca por Bernardo Martínez del Barranco, probablemente el conservado actualmente en el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander. Este retrato, no obstante, no pudo ser el mismo expuesto en la proclamación, ya que, según González de Sepúlveda, quien visitó al pintor en su estudio, éste estaba realizándolo en agosto, además de que los datos que aporta del mismo no se corresponden totalmente con la información de la *Relación* de García Diego. URREA, Jesús, “Un boceto de Bernardo Martínez del Barranco en el Museo del Prado. (Noticias de su vida y obra)”, en *Boletín del Museo del Prado*, vol. 8, n° 23, 1987, pp. 117-123.

¹¹ Véase PÉREZ SAMPER, María de los Ángeles, “El Rey ausente”, en *Monarquía, Imperio y pueblos en la España Moderna*, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Universidad de Alicante, Alicante, 1997, pp. 379-393.

¹² GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, op. cit., ff. 240-242.

¹³ “...no queriendo que sus demostraciones tuviesen otra medida, que la misma magnificencia”. GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, op. cit., f. 230-231.

¹⁴ GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, op. cit., ff. 276v-277v.

¹⁵ AMS, pleno 14, n°3, libro 2176, ff. 25r-27r; GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, op. cit., f. 256v.

o decoraciones de edificios públicos ya habían estado presentes desde la primera mitad de siglo-, fue ésta la primera ceremonia real en la ciudad en la que la arquitectura efímera cobró un especial protagonismo -a excepción de los túmulos que, al menos ya desde comienzos del siglo XVII, se realizaron para las exequias-¹⁶. Era éste el instrumento principal para solemnizar un acto con que la ciudad pretendía, como más tarde se justificó ante el Consejo de Castilla, acabar con la “indecorosa indecencia” con que las provincias vecinas percibían las fiestas regias en la ciudad¹⁷.

Pero la novedosa aparición de los arcos triunfales, además, guarda relación con el significativo cambio de mentalidad que se aprecia en las celebraciones reales del Santander del XVIII, cuyo carácter cívico-festivo se alzaba con el protagonismo en detrimento de lo religioso, ganando con ello en aparato y pompa¹⁸. Así pues, mientras que en el siglo XVII los acontecimientos de más repercusión en la ciudad fueron los relacionados con nacimientos o defunciones de la familia real, en la segunda mitad del XVIII el centro de interés de las celebraciones se desplaza ha-



Fig. 2. Medallas arrojadas en las funciones de proclamación. Fuente: Pedro García Diego, *Relacion de las solemnes plausibles fiestas con que L.M.N.S.L. Ciudad de Santander celebró la Proclamacion de el Señor D. Carlos IV Nuestro Augusto Soberano*, 1789, Biblioteca Nacional, Mss. 17462, f. 234.

cia las ceremonias de proclamación del nuevo monarca, ya independientes del acto fúnebre por el rey anterior¹⁹. A partir de este momento, la ceremonia religiosa queda reducida al canto del *Te Deum* y al repique de campanas, mientras que la alegría y el espectáculo se extienden por las calles de la ciudad, sumando nuevos elementos a los tradicionales. Desde el reinado de Fernando VI, cada proclamación va más allá que la anterior en lo que respecta a lo suntuoso y lo teatral. Si ya las fiestas por la coronación de Carlos III no habían tenido precedente hasta el momento, las celebradas con motivo de la de su hijo constituyeron el culmen de la fiesta regia en la joven ciudad.

La *Relación* (Fig. 3) de Pedro García Diego²⁰ constituye la fuente primordial para hacernos una idea del inusitado despliegue de arquitecturas efímeras en el Santander de la época. Los “magníficos” tablados que se levantaron en los lugares escogidos para llevar a cabo los principales actos de la ceremonia pretendían responder a los cánones de la arquitectura clasicista, “de una cabal simetría”²¹, aunque, como veremos, su programa ornamental denota una fuerte pervivencia de lo barroco. Basados en una idea común, los cuatro contaban con 6 pies de altura por 14

¹⁶ Hay que señalar, no obstante, que, si bien en el testimonio de la proclamación de Carlos III no se alude en momento alguno a ello, en las cuentas de la misma se encuentra una referencia al pago de 419 reales y 21 maravedís a Antonio de Banuet “por los arcos triunfales que se pusieron en las bocacalles de la Plaza y la valla que se dispuso en ella”. Quizá esta denominación no se refiera tanto a arcos triunfales en sentido estricto como a arcos-puertas decorados que se situaron a modo de cerco de la Plaza Mayor, como sucedería en la proclamación de Carlos IV, Biblioteca Municipal de Santander (BMS), Ms. 226, ff. 100r-104v.

¹⁷ Los acuerdos municipales eran claros: eran indispensables todo tipo de “disposiciones conducentes a tan plausible fiesta y sus preparativos”, para que su noticia fuera digna de publicarse en la Gaceta de Madrid y en un manifiesto impreso, “alusivo todo a un obgetto tan grande y digno de todo el reconocimiento de esta ciudad y sus vecinos” AMS, leg. A-24b, nº 101, s/f; AMS, pleno 14, nº3, libro 2176, f. 21v.

¹⁸ R. Maruri atribuye esa transformación en la concepción de la fiesta al cambio social que, en este momento, se estaba viviendo en Santander al hilo de la liberación del comercio y el auge de la burguesía mercantil de la ciudad. MARURI VILLANUEVA, Ramón: “Fiesta y cambio social: las reales proclamaciones en el Santander del setecientos”, en *España festejante: el siglo XVIII*, Diputación, Málaga, 2000, pp. 95-103. En esa misma línea se encuentran algunas de las hipótesis de V. Soto Caba, quien afirma que el fasto inusitado desplegado en algunas ciudades es reflejo de la prosperidad económica de la que disfrutaban en aquel momento. SOTO CABA, Victoria, “Fiesta y ciudad en las noticias sobre la proclamación de Carlos IV”, en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, t. 3, 1990, p. 261.

¹⁹ BLASCO MARTÍNEZ, María Rosa: “Santander 1701-1765. Entre la permanencia y el cambio”, en *Los Libros de Acuerdos Municipales de Santander. 1701-1765*, Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, Santander, 2005, pp. 15-60.

²⁰ García Diego, en aquel momento poseedor del cargo de vista de la Real Aduana de la ciudad, fue el autor, a instancias del ayuntamiento de la ciudad, tanto del programa decorativo de las arquitecturas efímeras y edificios más relevantes como de la Loa que se representó. Más datos biográficos: GARCÍA DIEGO, Pedro, *Guía Manual de Santander para el año de 1793, dedicada al Real Consulado de dicha Ciudad y su Provincia* (Reed. facsimil con noticias biográficas del autor, por Tomás Maza Solano), Santander, 1793, pp. 4-5.

²¹ GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...op. cit.*, f. 215r.

de longitud, una doble escalera balaustrada y oquedades para albergar los correspondientes jeroglíficos e inscripciones, todo ello decorado con vistosas y variadas pinturas. Frente a cada uno de ellos se erigió un arco triunfal, obra de los Arquitectos de Marina Francisco y Juan de Solinís²², quienes, bajo la dirección de José de Alday, arquitecto de la ciudad y de su Real Consulado²³, elaboraron un diseño con cuyo lustre y grandeza se esperaba superar incluso “á aquellos con que supo Roma adular la vanidad de sus antiguos Cesares”. Los trabajos de construcción y decoración de las arquitecturas efímeras se llevaron a cabo en un almacén del sitio de Bebedo. Al igual que los tablados, los arcos triunfales fueron contruidos en orden compuesto, en palabras del autor “porque entre los demas sin duda se lleva la primacia de lo perfecto, uniendo la claridad y la belleza”, esplendor asimismo otorgado por los vivos colores con que fueron pintados, cada uno de manera diferente, “para que la diversidad contribuyese á el mejor ornato”²⁴.

El primero de los cuatro arcos triunfales fue el de la Compañía, que, con unas dimensiones de 40 pies de alto y otros 40 de largo, ocupaba todo el frente de la calle homónima, frente a la Casa Consistorial. Construido en orden compuesto, encerraba en el centro, entre sus columnas, una puerta de 13 de ancho por 26 de alto. La parte superior de la misma estaba decorada con jarrones “enriquecidos á lo moderno”, de cuyas asas se dejaban caer cornucopias llenas de flores, monedas y frutos, “en feliz anuncio de las venturosas felicidades” que la ciudad esperaba de su nuevo soberano²⁵. A ambos lados de la puerta principal se abrieron dos postigos, con las armas reales rodeadas del collar del Toisón de Oro sobre el derecho y las armas de la ciudad por encima del izquierdo, por debajo de las cuales se hallaban las inscripciones y jeroglíficos. Este arco estaba pintado de vivos colores que se repartían en distintas formas por los distintos elementos

arquitectónicos. En el friso, además, se situaron grandes letras doradas en cuyo anverso podía leerse *CARLOS IV REY VIVA* y *SPQS* en el reverso, aludiendo a la tradición romana para dedicar el arco al monarca. Pero era la heráldica lo que hacía destacar la decoración de este arco: tres escudos simulaban estar realizados en mármol blanco, mientras que el resto de sus partes estaban pintadas a “imitación de los mejores jaspes de nuestra España”, con unos colores tan variados y naturales que, según el autor, “en la perspectiva mas atenta pudo pasar por primoroso relieve”; remataba el arco un gran escudo bajo la corona real, con una inscripción en plata alusiva a la proclamación y “adornado de todo genero de trofeos militares, a quienes cubria vistosamente el manto Real”²⁶.

El segundo arco era el del Puente, de 44 pies de ancho y 52 de altura. Poseía en el centro una puerta como la del anterior con sendos postigos a sus lados sobre los que colgaban recuadros con jeroglíficos e inscripciones “alusivos á la función augusta”. Lo significativo de este arco eran las cuatro estatuas que, sobre sus respectivas columnas y pilastras, representaban las cuatro partes del mundo “aludiendo en significación discreta al dominio que reconocen a nuestro soberano”. Éstas miraban en dirección a la entrada del puerto, “como en accion de combidar á todas las Naciones á esta proclamación”²⁷. El “bello efecto” que, según el cronista, creaba la dispersión de colores era otro de sus puntos fuertes a ojos del espectador.

En la calle Alta, coronando la cumbre de la Cuesta del Hospital, se levantó el tercer arco. Con unas medidas de 40 pies de ancho por 32 de alto, su estructura se asemejaba a los otros arcos, a diferencia de que en el lugar de los postigos se colocaron los recuadros con los jeroglíficos. Sobresalían, por la parte superior, cuatro floridos jarrones similares a los del arco de la Compañía. Destacaba en el centro del frontispicio una escultura de la diosa Felicidad, representada derramando desde su trono la prosperidad que la ciudad confiaba mantener y acrecentar con el nuevo monarca. En el friso, que se enfrentaba al tablado por la calle San Pedro, se hallaban inscritas, de nuevo, las iniciales *S.P.Q.S.*, “queriendo la ciudad anunciar á todos con estas repetición la fina voluntad de sus votos”. La “belleza” de las pinturas de este arco igualaba a la de los ante-

²² Sobre los hermanos Solinís véase MANJÓN RODRÍGUEZ, Lorena, *El Real Consulado de Santander y las artes (la Academia de Dibujo)*, Centro de Estudios Montañeses, Santander, 2002, pp. 224-225.

²³ Sobre José de Alday: SAMBRICIO, Carlos, *La arquitectura española de la Ilustración*, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, Madrid, 1986, pp. 293-295; SAZATORNIL RUIZ, Luis, *Arquitectura y desarrollo...*, *op. cit.*, pp. 211-216; SAZATORNIL RUIZ, Luis y MANJÓN RODRÍGUEZ, A. Lorena, “Arquitectura y urbanismo...”, *op. cit.*, pp. 200-206.

²⁴ GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, *op. cit.*, f. 219v, 223r-v.

²⁵ GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, *op. cit.*, f. 219r.

²⁶ GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, *op. cit.*, f. 218v-220v.

²⁷ GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, *op. cit.*, f. 221v.

riores, con una variedad de colores que favorecían la pretendida simetría con que se concebía el conjunto²⁸.

El cuarto y último arco, de dimensiones ligeramente menores, se situó en la calle del Arcillero. Dada la similitud en sus formas y estructuras con sus hermanos, el autor da únicamente una descripción superficial de este arco, subrayando los trofeos y símbolos reales que lo remataban y las coloridas pinturas que decoraban los diferentes elementos que lo componían, con una distribución que, de nuevo, perseguía una perfecta proporción y simetría.

El programa decorativo que cubrió las arquitecturas efímeras, la fachada exterior del Ayuntamiento y la casa del Conde de Villafuertes fue otra de las principales novedades artístico-festivas de esta proclamación en Santander. Concebida por el propio Pedro García Diego, se basó en una serie de 33 jeroglíficos pintados con sus correspondientes inscripciones en forma de diferentes poesías –también creadas por Fernández Vallejo–, epigramas y laberintos que explicaban o complementaban los símbolos. A su vez, cada uno de ellos estaba acompañado por frases bíblicas, relacionadas de algún modo u otro con la temática representada. La mayor parte de estos grupos simbólicos giraba en torno a una temática principal: el dolor de la ciudad por la muerte de su venerado protector y sus esperanzas –fundamentalmente de carácter económico– puestas en su sucesor para la gloria y buena ventura del reino. Su finalidad última, y así lo declara el propio autor, era que el nuevo rey, como heredero e imitador de las magnánimas virtudes de su padre, mantuviera el trato de favor hacia la ciudad, su puerto y su comercio, impulsando, asimismo, la continuación de las obras de los muelles. Ello se manifiesta mediante una serie de ideas y símbolos recurrentes que aparecen a lo largo de todo el recorrido artístico.

En primer lugar aparece la metáfora de la nave –Santander– que navega entre la tempestad –el sufrimiento por la muerte del monarca protector– tratando de alcanzar, bajo el nuevo pilotaje del rey sucesor, con éxito su puerto, cuya vista se incluía en la pintura. Las expectativas en la pervivencia de las virtudes de su antecesor se presentan de maneras diferentes a lo largo del programa: por un lado, el ave fénix renaciendo de sus propias llamas, símbolo del soberano reinante en el que resurge el espíritu de su padre; el árbol al que la mano de la muer-



Fig. 3. Portada de la *Relación de las fiestas de proclamación de Carlos IV en Santander*. Fuente: Pedro García Diego, *Relación de las solemnidades...*, f. 98.

te arranca su rama principal al tiempo que florece otra, más joven y esplendorosa; más adelante, un águila ascendiendo al cielo dejaba en tierra a su cría “contemplando su vuelo con deseos de seguirle”²⁹. El dolor da paso a la alegría por la proclamación del nuevo monarca, un momento desde entonces célebre en la historia local que se simbolizó por medio de un reloj de arena con alas. La celebración solemne del acto de proclamación demostraba el valor de Santander como buen vasallo de su soberano, a quien guardaba, asimismo, un gran afecto, amor, lealtad, obediencia y fidelidad; sentimientos y conceptos todos ellos que la ciudad y el autor se esfuerzan en subrayar. En este sentido, se representaron reiteradamente a lo largo de la serie de jeroglíficos por medio de símbolos con presencia más o menos habitual en la emblemática, como el corazón –de distintas formas: alado, coronado o entre llamas–, el perro, el volcán en erupción, las puertas abiertas, las llaves o la guirnalda de laurel. También concepciones tradicionales y legitimadoras de la Monarquía, como la del origen divino del monarca, aparecen en va-

²⁸ GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnidades...*, op. cit., f. 222v.

²⁹ GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnidades...*, op. cit., f. 303v.

rias ocasiones. Unas alas ligadas a otros símbolos subrayaban esta idea: el rey es rey por la gracia de Dios, quien le envía, pleno en virtudes heredadas de su antecesor, para compensar la pérdida de aquel. Un rey piadoso, cristiano, “ilustrado” y, sobre todo, justo, al que se le representa de varias maneras: la corona y el cetro, símbolos de la Monarquía por antonomasia, aparecen en varias ocasiones, al igual que las armas reales, manifestación de los reinos que conformaban la misma.

Por otro lado, la continua alusión, tanto a las gracias ya recibidas como a las esperadas, que aparece a lo largo de la crónica se manifiesta gráficamente por medio de representaciones propias, relativas a la propia ciudad y a la interesada finalidad de los jeroglíficos: las pinturas de la vista de la ciudad, la nave, los muelles en obras, el puerto o la viña como símbolo de su próspero comercio. Del mismo modo, otros símbolos también tradicionales aparecen aquí con un sentido adaptado a los objetivos locales: es el caso de la doncella, del árbol verde y florido, que ahora pasa a simbolizar a una ciudad “que nada ha perdido de su esplendor”, y que, con el nuevo monarca, “espera verse regada con el influjo continuado de sus beneficios, para que [...] produzca al Estado los copiosos frutos”³⁰; o las columnas de Hércules con la divisa *Plus Ultra*, “denotando en esto que si el inmortal Colón fue quien abrió puerta a las Yndias [...] nuestro soberano Carlos tercero fue segundo Colón para Santander”³¹. No faltaron tampoco las alegorías; las cuatro partes del mundo rendían homenaje a su nuevo soberano, mientras que la Felicidad derramaba frutos y flores, símbolo de lo que la ciudad esperaba en este nuevo reinado.

El sol, por su parte, se convierte en uno de los símbolos protagonistas del proyecto decorativo de esta proclamación, como ya lo fuera de tantas otras ceremonias reales en la España de los siglos XVI al XVIII. En efecto, el sol llegó a configurar toda una metáfora del rey –como así lo haría la luna con la reina– en la emblemática política y los jeroglíficos diseñados para decorar las arquitecturas triunfales en las fiestas públicas del Renacimiento y, sobre todo, del Barroco³². Nos encontramos con diversas manifestaciones de la imagen solar del rey: una re-

presentación dual deja ver un sol en pleno ocaso que, con su luz crepuscular, seguía iluminando el cielo pese a estar ya apagado, mientras que, en el Oriente, otro sol nuevo y con luminoso brillo “venía a alegrar el Orbe”³³; aparece también el sol asociado a otras características de la Monarquía, como la justicia, considerada una de las principales virtudes del buen monarca, y representada aquí en medio de un sol que ilumina la ciudad bajo sus filos. El tema astrológico, a partir de la identificación sol-rey y luna-reina, se presenta con fuerza en los últimos conjuntos de jeroglíficos, laberintos y poemas acrósticos (Fig. 4 y 5), que manifiestan la idea del gobierno conjunto de la Monarquía con un “mismo brillo”: el que proyectaba, en ambos casos, el primero sobre la segunda.

Otra de las más significativas manifestaciones de arte efímero fueron los dos carros triunfales que discurrieron por las calles. No era ésta, no obstante, la primera vez que en Santander desfilaba un carro triunfal en una ceremonia real; en la proclamación de Carlos III en 1759 ya se dio un paso más allá en los festejos tradicionales con la aparición en la Plaza Mayor de un “carro triunfal ricamente aderezado”³⁴, obra de Francisco Banuet y otros “compañeros catalanes”³⁵. La novedad al respecto en nuestra proclamación se sitúa en su número –el doble– y en su temática, ya claramente definida –no así del todo su significado– frente al de 1759, casi un mero medio de transporte de los bailarines que llegaban a la Plaza.

En la tarde del segundo día de fiestas, tirado por seis mulas, salió el primero de los carros triunfales entre el sinfín de hachas y velas de cera con que se iluminó toda la ciudad. Diseñado y construido por el padre D. José Manuel Fernández Vallejo, este carro era de una “ostentación magistosa” que “brillaba en todas sus partes, llenó la expectación común, y mereció los mayores elogios” de su autor³⁶. En él se representaba,

³⁰ GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, op. cit., f. 287r-v.

³¹ GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, op. cit., f. 285v-286r.

³² Sobre esta cuestión, véase MÍNGUEZ, Víctor, *Los reyes solares*, Universitat Jaume I, Castellón de la Plana, 2001.

³³ GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, op. cit., f. 297v.

³⁴ AMS, pleno 11, nº 2, libro 2164, f. 15v.

³⁵ BMS, Ms. 226, ff. 105v.

³⁶ No se conoce la actividad artística de Fernández Vallejo, párroco de Hijas (Cantabria), si bien García Diego señala que con estos trabajos mostró “la felicidad de su ingenio ya de antemano bien acreditada”. GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, cit. f. 261r. Si se sabe, no obstante, que este sacerdote tuvo un papel fundamental en la fundación y actividad de la Real Sociedad Cantábrica de Amigos del País, Sobre ésta, véase DEMERSON, Paula de, *Próspera y adversa fortuna de la Real Sociedad Cantábrica (1775-1804)*, Institución Cultural de Cantabria, Santander, 1987.

simbólicamente, el acto de proclamación sobre una gradería de 12 pies en la que se situaron los principales emblemas de la Monarquía: las columnas de Hércules, la palma, cetro, espada y corona, que, bañadas en oro, remataban el conjunto. Pese a que el fin último era la exaltación de la Monarquía, el protagonismo del carro triunfal se lo llevaba un muchacho que representaba a la diosa Fama. Con alas “todas llenas de ojos” en sus pies y en sus costados simulaba estar volando por encima de una nube. Omitimos la pormenorizada descripción que al autor realiza de sus atavíos para destacar el elogio de su actuación, en la que simulaba estar suspendido en el aire, al parecer con tanta veracidad que incluso llegaron a suscitarse disputas sobre la naturaleza del susodicho entre los asistentes a la función³⁷. Las gradas también sirvieron de marco para el espectáculo musical, que seguía la puesta en escena de la Fama y amenizaba la procesión por las calles de la ciudad al tiempo que permitía al público participar en el mismo, pues sus letras colgaban en cuatro tarjetones colgados en diferentes partes del carro triunfal. El día 21 apareció el segundo carro triunfal, de naturaleza visiblemente distinta pero del mismo autor que el anterior, “según el fin que premeditado se había propuesto”³⁸. Tal finalidad no se especifica ni está del todo clara, del mismo modo que su temática es, cuanto menos, llamativa y chocante con el ostentoso ambiente de esta proclamación: este carro estaba dedicado al filósofo Diógenes, un hombre que despreciaba la riqueza y abogaba por una vida austera y autosuficiente³⁹. Se le representó con gran parte de sus extravagancias: dentro del tonel en el que se dice que vivía, a una altura de 12 pies, llegando el total del carro a elevarse en 20, vestido de harapos y con una linterna en la mano con la que afanosamente buscaba al hombre pleno y virtuoso. Coronaba este carro un arco con un tarjetón que, en ambas caras, tenía escrita la famosa frase del filósofo: *Hominem quaero*. En medio de la Plaza Mayor se llevó a cabo uno de los espectáculos más originales y exitosos de esta proclamación: el Diógenes se bajaba del carro para encontrar a “su hombre” entre los san-

³⁷ GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, op. cit., f. 258r.

³⁸ GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, op. cit., f. 264v.

³⁹ Esta clara antítesis ha sido interpretada por Maruri como una apología, en cierto modo, de la cultura del trabajo. MARURI VILLANUEVA, Ramón: “Fiesta y cambio social...”, op. cit., p. 182.

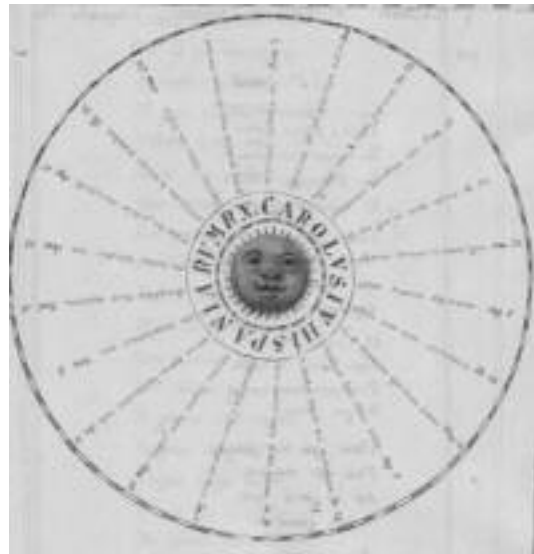


Fig. 4. Jeroglífico. Fuente: Pedro García Diego, *Relacion de las solemnes...*, f. 307.

tanderinos, para lo cual realizó un dificultoso examen a músicos, poetas y cómicos.

El ornato urbano

Otro de los aspectos que destacó en la proclamación de 1789 sobre el resto de ceremonias reales en Santander fue el ornato público. La Plaza Vieja era el punto neurálgico de la ciudad, donde se situaba la Casa Consistorial y, por tanto, también el eje de la ceremonia, razón por la cual debía contar con un especial aderezo. Además del arco y tablado que se erigieron en ella, se realizaron costosos trabajos de iluminación, se construyeron varios balcones y graderos para una buena visualización de las funciones programadas y se adornaron todas las entradas y bocacalles que la rodeaban. Estas, al igual que el resto de las calles que formaban parte de la carrera, habían sido previamente preparadas mediante trabajos de cantería para poder acoger las arquitecturas efímeras que se construyeron para la ocasión: en cada uno de estos accesos a la plaza se construyó una gran puerta adornada con los respectivos jeroglíficos e inscripciones entre los huecos que dejaban las pilastras, con elementos propios de la arquitectura clásica y rematada con balcones dorados “al gusto moderno” que “hermoseaban singularmente toda la plaza en circunferencia”⁴⁰.

⁴⁰ GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, cit. f. 224v; AMS, leg. A-24b, nº 101, s/f.

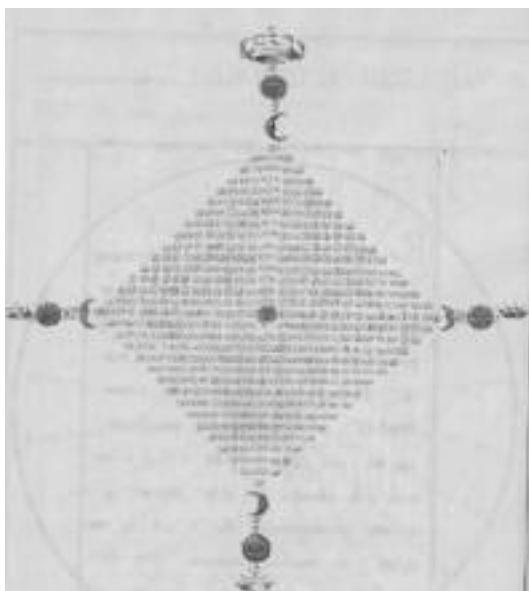


Fig. 5. Laberinto. Fuente: Pedro García Diego, *Relacion de las solemnes...*, f. 306.

El ornato también se extendió a las edificaciones. Las casas de la Puebla Vieja ubicadas en el itinerario procesional contaron con un adorno especial que adcentaba y revestía algunas que ya “no tenían otra belleza que la de su antigüedad”⁴¹, a la espera de las tareas de rehabilitación proyectadas en aquellos años⁴². Así lo había ordenado el Alcalde Mayor en el bando publicado a principios de febrero para que todos los vecinos que habitaran en aquellas, “de cualquiera clase, calidad y condición”, dejaran adornadas para el día y hora establecidos “los balcones, antepechos, rejas, ventanas y huecos de las tapias de sus respectivas viviendas con la posible decencia sin excederse en sus facultades”⁴³. Es evidente que la preeminencia ornamental debía guardarse a los principales edificios de la ciudad, en particular a la Casa Consistorial. Su condición de lugar de representación y reunión de la ciudad, además de marcar el punto de inicio y fin de la ceremonia, determinaron la importancia que se otorgó a su ornato, tanto interior como exterior. Las decenas de varas de seda carmesí de Damasco que se compraron para recubrir puertas y ventanas de la sala capitular solventaron el primero, mientras que la fachada ex-

terior fue decorada con pinturas doradas, escudos y varias piezas de tafetán rosa, tela con la que, asimismo, se cubrió el balcón principal bajo el gran dosel también de Damasco que cobijaba el retrato del monarca. La casa del Conde de Villafuertes fue otro de los principales edificios que se distinguió por su adorno, cuya magnificencia logró superar a la del propio Ayuntamiento. Los centenares de hachas y velas que iluminaron su fachada a lo largo de los cuatro días de fiesta hacían resaltar el conjunto de pinturas, jeroglíficos y variados adornos “que dexaron mui atrás todo lo visto hasta entonces de mas primoroso en esta línea”⁴⁴. La iluminación fue uno de los puntos fuertes en los trabajos de aderezo arquitectónico para esta proclamación: desde los edificios citados hasta la casa del Alcalde mayor, la torre de la Catedral, el edificio del Consulado o el Palacio Episcopal, pasando por las tareas de iluminación de las calles y viviendas en las que los vecinos volcaron todos sus esfuerzos en competencia por alcanzar distinciones particulares, “toda la ciudad se miraba convertida en hermoso Palacio de luz”⁴⁵.

Las fuentes, otro de los elementos utilizados frecuentemente en las celebraciones reales para mejorar la estética urbana, fueron también una novedad en esta ocasión⁴⁶. Al final de la ruta por la calle de la Rivera, a los pies de la Rampa del Puente, se construyeron dos fuentes que mantenían el orden compuesto de las otras arquitecturas efímeras, contaban con doce pies de altura y se habían decorado mediante diversas pinturas. Al paso de la comitiva municipal hacia lugar de celebración del segundo acto de la proclamación manaba agua y vino de la boca de los cuatro mascarones que adornaban sus pedestales, al tiempo que lo hacía del cuerpo de los dos leones coronados que se colocaron en lo alto de los mismos. Fue éste uno de los espectáculos preferidos por los santanderinos, que acudieron con tal asiduidad a apagar su sed durante los cuatro días de festejos que fue necesario disponer una guardia día y noche.

⁴⁴ GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, op. cit., f. 338v.

⁴⁵ Sin embargo, fueron tales los excesos lumínicos que el propio cronista llegó a reprobarlos en cierto modo, afirmando que “tanto era el resplandor, que vino á deslumbrar mas que á lucir”. GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, op. cit., ff. 257r, 339v.

⁴⁶ Lo mismo sucedería en Reinoso, donde se construyó una fuente de vino “que figuraba el simulacro con todos sus atributos”. *Noticia de las fiestas celebradas por la M.I.N. y L. villa de Reynosa en la proclamación del señor rey Don Carlos IV*, Imprenta Real, 1790.

Tradición y novedad en unas fiestas “como jamás se había visto”

Pese a los intentos por introducir la nueva estética clasicista, ya asentada en la Corte desde el reinado de Carlos III, fue claramente notoria la pervivencia del estilo anterior. No obstante, las nuevas ideas, aun mezcladas con las anteriores, empezaban a arraigar tímidamente. La perfección, la simetría y la claridad, características del nuevo arte, pretendían ser la nota dominante de unas arquitecturas triunfales que, sin embargo, acabaron sucumbiendo en su adorno a la fuerza que la tradición barroca conservaba en las ciudades periféricas peninsulares y en las americanas. Su profusa y colorida decoración, alejada de la austeridad que se predicaba desde la Corte, junto a la emblemática, que precisaba de aclaraciones proporcionadas por las poesías que acompañaban a los jeroglíficos o por la propia relación festiva, son una buena prueba de ello. En cualquier caso, el hecho de que Santander quisiera acercarse, de un modo u otro, a Madrid es ya significativo. Y en una ciudad que se encontraba en aquel momento en su máximo apogeo, derivado fundamentalmente de una expansión comercial propiciada por las prácticas de un rey de talante ilustrado, este hecho no puede entenderse sin la influencia de lo económico. El peso de las actividades económicas de la ciudad en los ámbitos ceremonial y artístico de esta proclamación es manifiesto en varios aspectos fundamentales: en primer lugar, la notable presencia de la burguesía mercantil tanto en el ayuntamiento santanderino como en el Real Consulado de Comercio y, por consiguiente, también en el acto en sí; por otro lado, el hecho de que el añadido de un novedoso cuarto acto tuviera lugar en la zona del llamado Muelle Nuevo y de la Rivera, eje de las transformaciones urbanas proyectadas en aquellos años y, sobre todo, lugar representativo de la nueva situación socioeconómica de la ciudad; por último, como hemos visto, que los mentores de las decoraciones efímeras y algunas de las funciones celebradas fueran, asimismo, miembros de instituciones económicas tales como el dicho Consulado, la Real Aduana o la posterior Real Sociedad Cantábrica.

Las fiestas de proclamación de Carlos IV fueron las más ostentosas de las celebradas hasta el momento en Santander. La ciudad pretendía resaltar su reciente prosperidad, basada en su puerto y su comercio, con el fin de continuar obteniendo beneficios económicos. Pero la magnitud

de los gastos que se alcanzó⁴⁷, obedecía, sobre todo, a su obligado deseo “de manifestar su fidelidad con demostraciones de exceso: porque ya se sabe que el modo mas propio de celebrar los sucesos grandes, es el de celebrarlos sin modo”⁴⁸. Un acto tradicionalmente político acabaría, de este modo, adquiriendo un fuerte carácter económico. Santander se sentía en deuda con la Monarquía por las gracias con que la había favorecido. Sobraban razones para no escatimar en gastos ni conformarse con imitar a otras ciudades, sino excederlas:

“Sabía la ciudad, que en pechos generosos, quando median motivos tan acreedores, el de gasto mas alienta, que desanima, todo lo barato se desprecia [...] hizo punto de reputación el que se dixese que nada dexaba de hacer por dejar de gastar, haciendo en este concepto seguramente la ciudad mas de lo que pudo, aunque nunca tanto como quiso...”⁴⁹.

No cabía lugar a dudas:

“...nadie podrá dejar de confesar que fue mucho para Santander, donde nada semejante se había visto, para un tiempo tan limitado, y para un pueblo tan poco provisto de lo que al fin era necesario [...] En medio de esto pudo lisonjearse de que dispuso y executó unas fiestas capaces de ser embidiadas, y dignas siempre de ser aplaudidas”⁵⁰.

⁴⁷ El gasto fue tal -192634 reales- y excedió en tanto a las celebraciones anteriores que el Consejo de Castilla y el propio Carlos IV desaprobaban, en un principio, el reembolso del total de los mismos. El polémico asunto se prolongó durante dos años en los que el ayuntamiento despachó infinidad de cartas de súplica y justificación de gastos a distintas instancias del Estado. Finalmente se resolvería a favor de la ciudad, a condición de que, en adelante, actuara “con la moderación que corresponde...con el arreglo y economía que está mandado”. Llegaría, así, el espíritu austero predicado desde la Corte al Santander de finales del Setecientos. AMS, leg. A-24b, nº 101, s/f; pleno 14, nº3, libro 2176, ff. 69r-72r, 134v-137v, 158r-161r; Pleno 15 nº2, libro 2178, ff. 86r-93v.

⁴⁸ GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, op. cit., f. 200v.

⁴⁹ GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, op. cit., f. 203r-v.

⁵⁰ GARCÍA DIEGO, Pedro, *Relacion de las solemnes...*, op. cit., ff. 256v, 278r.

