

## UNA CONVERSACIÓN SOBRE LA ENTRADA REAL DE CARLOS III

JESÚS GÓMEZ

Universidad Autónoma de Madrid  
jesus.gomez@uam.es

Sobre la cronología de la Ilustración española, asimilada con frecuencia a la segunda mitad del siglo XVIII que se inaugura en 1759 bajo el reinado de Carlos III, se ha producido un debate historiográfico, una de cuyas consecuencias más duraderas ha sido la de adelantar sus orígenes hasta la época de los llamados *novatores*, con anterioridad al relevo de los Austrias por los Borbones en el trono de la Monarquía Hispánica<sup>1</sup>. De este modo, se ha venido a relativizar también la conexión automática entre cambio dinástico y mentalidad ilustrada, al margen de la indudable influencia francesa en la cultura dieciochesca. Dentro de este proceso renovador, resulta básica la conformación de un público dispuesto a recibir las nuevas ideas, tanto en España como en Francia<sup>2</sup>.

Desde la perspectiva trazada, en el contexto de las complejas relaciones no siempre pacíficas entre el pueblo y la monarquía que gobierna la España ilustrada, vamos a considerar la especial significación cultural que adquiere un opúsculo dialogado sobre la entrada pública en Madrid, 1760, de Carlos III después de haber sido proclamado rey de España un año antes, al morir sin sucesión su

---

<sup>1</sup> Las siguientes consideraciones se han realizado en el marco de los proyectos HAR2015-68946-C3-1-P del Ministerio de Economía y Competitividad y H2015/HUM-3415 de la Comunidad de Madrid/Unión Europea (Fondo Social Europeo), adscritos al Instituto Universitario La Corte en Europa (IULCE). En el debate sobre los antecedentes ilustrados, son de referencia imprescindible las monografías de Jesús Pérez Magallón (2002) y de Pedro Álvarez de Miranda (1992), a quien agradezco especialmente la lectura de una primera versión de estas páginas.

<sup>2</sup> Ana Álvarez López (2010: 181), en términos tomados de la obra clásica de Habermas relativos a la “esfera pública literaria”, afirma: «Antes del siglo XVIII, al menos en Francia, existían espacios privados donde la información circulaba fuera de la voluntad del poder establecido y cuyos integrantes constituían un “público” que además de servir de pantalla de proyección a la autoridad ejercía una opinión más allá de esta».

hermanastro Fernando VI. El opúsculo, uno de tantos escritos en alabanza por la llegada del nuevo monarca, fue compuesto por Francisco Mariano Nipho (1719-1803), quien ha llegado a ser reivindicado en más de una ocasión como “el fundador del periodismo moderno español” (Enciso 1956: 151). Lleva por título *Diálogo o conversación entre un forastero y un cortesano explicando clara y distintamente la construcción y significado de los arcos triunfales y demás adornos públicos que ha levantado el amor y la lealtad de esta imperial y coronada villa de Madrid para la entrada en ella del rey nuestro señor don Carlos III (que Dios prospere)*, Madrid, Imprenta de Gabriel Ramírez, s. a. [1760].

En su *Diálogo o conversación* transmite Nipho con claridad los ideales de la sociedad ilustrada, como veremos mediante el análisis de una serie de palabras, como civilidad, felicidad, buen gusto, luces o conversación, muy significativas para expresar los nuevos valores de la Ilustración. Además, las cuarenta páginas que componen la edición citada vienen precedidas de una dedicatoria al entonces duque de Medinaceli, con cuyo apoyo afirma el periodista aragonés haber publicado el *Diario noticioso, curioso-erudito y comercial, público y económico*, considerado el primer periódico diario publicado en España por su aparición desde febrero de 1758 hasta que lo abandona en mayo del año siguiente: «acordándome de que todo el tiempo que seguí (desde su origen pensamiento mío hasta 29 de mayo de 1759) la tarea del *Diario noticioso*, logré de V. E. la honra de admitirlo; y, aunque sin mérito alguno en mí, la generosidad también de V. E. en apreciarlo»<sup>3</sup>.

Aunque por el *Diario noticioso*, junto con otras publicaciones periódicas suyas, se le reconozca el mérito no solo de haber sido el primer periodista, sino «le premier journaliste espagnol de profession, le premier à considerer le périodique comme une entreprise digne d'occuper entièrement un homme de lettres», en palabras de Paul J. Guinard (1973: 104), no ha gozado Nipho de buena prensa entre la crítica especializada<sup>4</sup>. Menéndez Pelayo aludía despectivamente a la

<sup>3</sup> De aquí en adelante, sin más que indicar entre paréntesis el número de página correspondiente, se reproducen los pasajes del *Diálogo o conversación*, regularizando de acuerdo con el uso actual tanto la acentuación y la puntuación como la grafía, por la edición citada en la imprenta madrileña de Gabriel Ramírez, la misma que utiliza también Nipho con frecuencia en publicaciones periódicas suyas como *Cajón de sastre* (1760-1761), *Estafeta de Londres* (1762), *Correo general de Europa* (1763) y *Correo general de España* (1770-1771). Existe otra edición del mismo impresor, en la que solo cambia la portada: *Regocijos públicos de la imperial y coronada villa de Madrid en la plausible real entrada en ella de su católico monarca don Carlos III (que Dios prospere)*. El ejemplar digitalizado de la Biblioteca Regional de Madrid se puede consultar en línea <bibliotecavirtualmadrid.org>, signatura A-Caj.21/7 (BDCM 2009000514). Existe también ejemplar digitalizado del *Diálogo o conversación* en la Biblioteca Digital Hispánica <bdh.bne.es> accesible en línea (PID bdh0000086521).

<sup>4</sup> Después de resumir su trayectoria de escritor, iniciada en 1742 con la publicación de *Los engaños de Madrid*, tanto en la poesía y el teatro como en la prensa periódica, Guinard concluye: «Nipho poète, Nipho dramaturge, Nipho traducteur surtout, est aussi illisible que fécond. Que

abundancia y escasa calidad de su obra: «escritor de tijera, aunque útil en su clase, y gran vulgarizador de todo género de noticias agrícolas, industriales y mercantiles, literarias, históricas y políticas», descalificándole curiosamente «por sus rancias aficiones literarias y el desdén con que miraba a los innovadores» (1974: 1260)<sup>5</sup>. A pesar de tan sumarísimos juicios sobre su autor, se detecta una evidente inquietud reformadora en la obra del periodista que, con independencia de su calidad literaria, contiene planteamientos favorables a los ideales ilustrados. Las conexiones con la mentalidad de la Ilustración se manifiestan tanto en el vocabulario como en la utilización novedosa del género dialogado, con el propósito compartido por los dos interlocutores de transmitir en 1760 una imagen novedosa del sucesor de Fernando VI, con motivo de su entrada pública en la villa y corte de Madrid.

Las entradas reales durante el Antiguo Régimen, además de su función ornamental y del carácter espectacular del desfile, servían para celebrar los vínculos de la comunidad con el nuevo rey. Como había ocurrido el 10 de octubre de 1746 con la entrada de Fernando VI, que se celebró durante cuatro días después del desfile de la comitiva real por las calles madrileñas, la de Carlos III incorporaba también los «espacios y vías públicas a una percepción ritualizada de la ciudad como extensión de la Corte y de la identidad regia», como afirma David Ringrose (1994: 132) al subrayar el carácter simbólico y ritual de semejantes celebraciones. El *Diálogo o conversación* se centra de manera específica en el comentario sobre la arquitectura efímera con la que el Ayuntamiento de Madrid había adornado el itinerario por donde iba a transcurrir la entrada del nuevo rey el día 13 de julio de 1760, sin abordar otros aspectos sobre el orden de los miembros que integrarían la comitiva, ni sobre los espectadores del recorrido, organizados de manera jerárquica de acuerdo con el lugar más o menos privilegiado que deberían ocupar gremios y consejos, o los representantes del Ayuntamiento.

Los relatos sobre las entradas y otras ceremonias cívicas que conmemoraban sucesos relevantes para la Monarquía Hispánica y los miembros de la familia real son un instrumento privilegiado de representación del poder que transmite una determinada visión sobre la sociedad de la época (Río Barredo 1995). Al mismo tiempo, la significación de las fiestas cortesanas depende de las convenciones del género literario elegido para su descripción, que, en el opúsculo de Nipho, deriva del *Diálogo*. Para comprender el alcance de la nueva mentalidad ilustrada, vamos a prestar primero atención al carácter singular que adquiere el uso del género dialogado por parte del periodista dieciochesco, después de compararlo con

---

dire du publiciste? Chez lui, les faiblesses de l'écrivain hâtif ne contribuent guère à sauver une pensée le plus souvent faite d'emprunts, et parfois, comme on pourra le constater, bien incertaine et contradictoire» (103).

<sup>5</sup> «Nipho, polígrafo tan infatigable como mediocre», según Jean Sarrailh (1974: 492).

un diálogo anónimo renacentista que trata de las exequias fúnebres celebradas en Sevilla dos siglos antes, a la muerte de la primera esposa del entonces príncipe y futuro Felipe II.

Derivación indudable del género dialogado renacentista, el *Diálogo o conversación* de Nipho contiene más de doscientos años después paralelismos evidentes con el anónimo *Diálogo [...] por la princesa* (1545) compuesto a la muerte de María Manuela de Portugal. Si ambos tienen que ver con el género de las relaciones de sucesos, el *Diálogo [...] por la princesa* describe una celebración fúnebre en el marco de las exequias reales, mientras que el *Diálogo o conversación* describe la arquitectura efímera preparada por el Ayuntamiento madrileño para la entrada pública de Carlos III (Gómez 2010)<sup>6</sup>. Además, el anónimo dialoguista introduce dos interlocutores: el cortesano y el peregrino, comentando las ceremonias, del mismo modo que el cortesano y el forastero de Nipho comentan los adornos y arcos triunfales que jalonan el itinerario de la entrada real.

Como era costumbre desde los Austrias a los Borbones, el recorrido cívico de la entrada real se programaba con meses de antelación: «al entrar solemnemente el rey en la ciudad recibía sus llaves y reconocía y renovaba los derechos y privilegios de la misma; a un intercambio de regalos seguía el recorrido por las calles más nobles y plazas más espaciosas engalanadas» (Lisón 1991: 168). Las ciudades rendían pleitesía a sus nuevos soberanos por medio de las ceremonias públicas de entrada con que celebraban sus vínculos mutuos, simbolizados en las decoraciones efímeras costeadas para la ocasión, como las que adornaron la entrada ceremonial de Carlos III en Madrid<sup>7</sup>. La argumentación del *Diálogo o conversación* gira en torno a las descripciones que hace el cortesano de los arcos triunfales y otros adornos: «explicando clara y distintamente la construcción y significado de los arcos triunfales y demás adornos públicos», según indica la misma portada del impreso.

Si el forastero introduce sus «reflexiones» (15 y 25) sobre el simbolismo alegórico-mitológico de la decoración urbana a partir de las descripciones del cortesano, en el *Diálogo [...] por la princesa* también el cortesano estaba encargado de relatar al peregrino las exequias. Sin embargo, mientras que el peregrino no pudo estar presente en las ceremonias fúnebres, el forastero de Nipho tiene a la vista las decoraciones efímeras descritas por el cortesano, por lo que existe un cambio fundamental entre las respectivas funciones dialógicas del peregrino y

<sup>6</sup> Sin embargo, mientras que la función básica de las llamadas «relaciones de sucesos» es básicamente informativa, según la definición de Nieves Pena Sueiro (2001), el género dialogado se orienta hacia la argumentación.

<sup>7</sup> Aunque la entrada tuvo lugar el día 13 de julio de 1760, el nuevo monarca de España había llegado a Madrid el día 9 de diciembre de 1759 tras haber salido de Nápoles el 6 de octubre y desembarcado en Barcelona el 17 del mismo mes (Voltes 1988: 62-72).

el forastero. Este último, con un papel mucho más activo como testigo de vista, no solo establece la *propositio* del diálogo, sino que interviene directamente con sus comentarios en la conversación vespertina que ambos mantienen a propuesta suya, como le dice al cortesano: «que fuera la diversión de esta tarde andar la carrera que se adorna para la entrada de su majestad; y más, estando seguro que no dejaréis de saber todo el contenido de los asuntos y compostura de los arcos y otros adornos» (1).

Aunque el cortesano se convierte en cicerone de su interlocutor durante la visita por el proyectado recorrido urbano, antes de llegar al primer arco triunfal de la «carrera» aparece en boca del forastero una serie de encendidos elogios sobre el nuevo monarca: «ese dichoso ejemplar de la entereza, admirable modelo de dulzura, prototipo excelso de la piedad y perfectísima turquesa de la discreción, ese riquísimo depósito de nuestra felicidad» (2), que ponen de relieve su capacidad retórica, de la que se admira el interlocutor cortesano, «al escuchar que un forastero, en quien se cree menos civilidad y fineza que en un cortesano, hable con tanta compostura de frases, que apenas se hallarán aun en las bocas más fruncidas y afectadas de la corte» (3).

No tanto las críticas de *curialium miseris*, presentes también en las quejas del cortesano del *Diálogo [...] por la princesa*, quien acude desde Sevilla a la corte en solicitud de un cargo ante el escepticismo manifiesto del peregrino, sino el desplazamiento de valores hacia un nuevo ideal de «civilidad» explica el contexto interpretativo en el diálogo de Nipho sobre las imágenes ceremoniales de la monarquía como «reflejo de determinados elementos constitutivos de la sociedad que las genera»<sup>8</sup>. A favor también de la mentalidad ilustrada, añade el forastero una crítica a quienes «frecuentan por entretenimiento los palacios [...] y hablan de todo sin saber lo que dicen» (3), en nombre de la racionalidad humana: «a ninguno deberá parecer extraño que hable y discurra elocuentemente un forastero, porque las almas y los entendimientos no son de este ni de aquel país, sino de aquel donde más se cultiva la razón» (4).

El alegato del forastero reivindicando la «civilidad» fuera de la corte, más allá de su función política vertebradora del orden social y ciudadano, modifica por completo el planteamiento del diálogo con respecto a la posición central que, en principio, asume el cortesano. El modelo ilustrado basado en la «razón» se impone sobre los privilegios de las modas cortesanas y sobre la ignorancia de «estos lindos de la corte, que tienen la memoria manca, el entendimiento corcovado y zaina la voluntad» (8-9). Por tanto, cada una de las sucesivas descripciones de los arcos triunfales y otros adornos de la «carrera» por parte del cortesano va

<sup>8</sup> De acuerdo con la sugerente propuesta de Roberto J. López cuando alude a las investigaciones sobre ceremonias reales (1999: 20), mucha de cuya documentación se localiza «entre los fondos de las instituciones que de un modo u otro participaron en los actos» (1999: 24).

acompañada de las oportunas «reflexiones» del forastero derivadas de su conocimiento profundo de la cultura clásica de la Antigüedad<sup>9</sup>.

La distribución habitual con respecto a los papeles dialógicos de maestro y discípulos, básica en el género del diálogo como ocurre entre el cortesano y el peregrino del *Diálogo [...] por la princesa*, se modifica con la igualdad asumida por los dos interlocutores del *Diálogo o conversación*<sup>10</sup>. Este mismo título resulta también novedoso al hacer sinónimos dos vocablos que presentan una etimología bien diferenciada, ya que conversación (lat. *conversatio*) no alude inicialmente a un intercambio verbal. A diferencia del cultismo *diálogo* de origen griego, cuya etimología significa ‘a través de la palabra’, y de su latinismo equivalente *coloquio* (del lat. *colloqui*, ‘conversar’), el significado etimológico de conversación se mantuvo hasta bien entrado el siglo XVI para denominar la convivencia más o menos amistosa, según la acepción que todavía recoge el *Diccionario de Autoridades* (s. v.): «Vale también trato, comunicación y comercio recíproco y familiar de unos con otros entre sí». El mismo diccionario académico documenta asimismo la acepción que ha prevalecido en la actualidad de conversación como intercambio oral: «Plática o razonamiento y discurso familiar entre dos o más personas, ya sea por diversión, o por otro cualquier motivo y ocasión» (s. v.)<sup>11</sup>. El diálogo, en cambio, pertenece desde su origen en la Antigüedad grecolatina (Platón, Cicerón, Luciano) a la escritura como género literario de acuerdo con unas convenciones específicas que, a lo sumo, se relacionan con la mimesis conversacional al recrear por escrito algunos rasgos pertenecientes a la oralidad primaria del lenguaje hablado. Tan sólo con posterioridad al Renacimiento, se produce un desarrollo autónomo del «arte de conversar» relacionado con un modelo de comportamiento basado en la sociabilidad que, desde la cultura italiana, se extiende por Europa

<sup>9</sup> Cuando Edward Muir (2001: 301-310) analiza los orígenes de las ceremonias entre el rey y sus súbditos diferencia dos modelos básicos de entradas: el *advenimiento* inspirado en el relato bíblico de la entrada de Jesucristo el domingo de Ramos en Jerusalén y el *triumfo* derivado de los antiguos desfiles de los generales victoriosos que entraban en Roma, más cercano a la entrada de Carlos III. Por su parte, Esther Merino Peral (2005: 69-117) se refiere a la «mitología imperial» utilizada en las entradas reales desde los Austrias con motivos *all'antica* tomados del mundo clásico.

<sup>10</sup> Marc Fumaroli (1986: 127): «Entrer en conversation, sophistique ou naturelle, c'est entrer dans un jeu avec de partenaires que l'on tient pour ses pairs, et dont on n'attend rien d'autre que le plaisir de bien jouer».

<sup>11</sup> Relacionada con la primera de las dos acepciones, recoge también el *Diccionario de Autoridades* (s. v.): «Se toma también por trato y comunicación ilícita, o amancebamiento». Sobre el sentido etimológico del vocablo, señala Peter Burke (1996: 122): «En el latín clásico de Séneca, *conversatio* significa algo así como ‘intimidad’. En esta acepción se la puede encontrar también en las lenguas vernáculas en el período moderno temprano. Por ejemplo, un tratado italiano recomienda evitar la *conversazione*, esto es, el trato con personas viciosas». Con respecto a la lengua francesa, señala Christoph Strosetzki (1984: 22): «Le sens ancien "vivre ordinairement avec quelqu'un" était predominant au XVIIe siècle».

durante el Antiguo Régimen hasta la época ilustrada, especialmente a través de la cultura francesa<sup>12</sup>.

Al margen de la confluencia parcial con el género dialogado, la conversación adquiere una importancia progresiva en la tratadística del *savoir-vivre* como forma privilegiada de la sociabilidad que conduce del *gentiluomo* cortesano al nuevo modelo del *honnête homme* surgido en la Francia del siglo XVII mediante un proceso civilizador que se extiende fuera de la corte por salones, tertulias y academias. Matizando los influyentes estudios sobre la sociedad cortesana del sociólogo alemán Norbert Elias, ha puesto en tela de juicio Benedetta Craveri la exclusividad de la corte francesa como origen de la «cultura de la conversación» que, desde las primeras décadas del siglo XVII, adquiere un nuevo significado mundano dentro de la sociedad nobiliaria «como fenómeno autónomo y no carente de connotaciones polémicas precisamente en relación a la corte» (2003: 489)<sup>13</sup>. La vitalidad de la conversación se manifiesta durante el periodo ilustrado, también entre los hombres de letras, incluyendo tratados específicos del ámbito hispánico como el de Ignacio Luzán, *Retórica de las conversaciones* (c. 1729), treinta años anterior al diálogo de Nipho.

Suponen los tratados conversacionales, como el de Luzán, un nuevo esfuerzo para codificar una práctica social que, aunque derivada del modelo italiano, adquiere a partir del siglo XVII, en Francia primero, una «posición clave», como señala Craveri cuando alude a las nuevas estrategias de los escritores que «en el afán de ampliar el círculo de lectores a la *cour* y a la *ville*, recurrían a las formas y modos del lenguaje mundano como medio más seguro para conquistar el gusto del público» (2003: 407)<sup>14</sup>. La estrategia conversacional para dirigirse a un nuevo público, como veremos, se percibe con claridad en el *Diálogo o conversación* por la dicotomía entre corte y villa, es decir, entre la corte del palacio del Buen Retiro, donde finaliza la entrada real, y la villa madrileña cuyo Ayuntamiento ha financiado los gastos de la «carrera» para recibir al monarca, desde el arco triunfal erigido en la puerta de la calle de Alcalá. Las necesidades de la sociedad civil no coinciden necesariamente con las exclusivas de la sociedad cortesana, aunque

<sup>12</sup> Sobre los principales episodios en la formulación del modelo conversacional a partir del humanismo italiano (Pontano, *De sermone*), en *Il cortegiano* (1528) de Castiglione, *Galateo* (1558) de Giovanni della Casa y *Civil conversazione* (1574) de Stefano Guazzo, destacan los estudios de Amedeo Quondam (2007). Para el ámbito hispánico, Jesús Gómez (2007 y 2015: 41-64).

<sup>13</sup> Véase Joaquín Álvarez Barrientos (2006a: 108-133).

<sup>14</sup> Aunque lo hace derivar de la retórica clásica, Luzán (1971: 74) se centra en el «arte sólo de hablar» examinando «en general en qué consiste el hablar bien, trataremos por menudo de sus constitutivos, de los defectos y errores que suelen cometer contra ellos, y de las reglas y avisos con que se podrían enmendar».

puedan superponerse en un mismo espacio urbano como el Madrid del siglo XVIII por el que discurre la conversación de Nipho sobre la entrada real de Carlos III.

La misma portada del impreso subraya la doble faceta de villa y corte «de esta imperial y coronada villa de Madrid», presente también en la dedicatoria al duque de Medinaceli: «coronada villa e imperial corte de Madrid» (s. n.)<sup>15</sup>. En la publicación consta también que la villa madrileña ha financiado la construcción de las decoraciones efímeras para recibir al nuevo monarca en prueba del «amor y lealtad» de la *urbs regia*, como era habitual en este tipo de relaciones festivas compuestas de manera frecuente por encargo de la institución patrocinadora. Tenemos otro ejemplo coetáneo en el impreso anónimo publicado a instancias del corregidor y del Ayuntamiento madrileño, cuya comparación con el diálogo de Nipho resulta inevitable: *Relación de los arcos, inscripciones y ornatos de la carrera por donde ha de pasar el rey nuestro señor D. Carlos Tercero en su entrada pública el día 13 de julio de 1760*, publicada en Madrid (Joaquín Ibarra) en 1760<sup>16</sup>.

El planteamiento de la *Relación de los arcos* es similar al del *Diálogo o conversación* en cuanto ambas obras dejan constancia escrita de las decoraciones, de manera previa a la entrada de Carlos III. Fue encargada por el Ayuntamiento madrileño la planificación de la arquitectura efímera a una serie de artistas, entre ellos el famoso arquitecto Ventura Rodríguez, cuyos nombres aparecen mencionados de manera detallada al final de la *Relación*: «La arquitectura de los arcos triunfales, galerías y demás adornos ha sido dirigida por don Ventura Rodríguez, teniente de arquitecto mayor del real palacio, de la Academia de San Lucas, director de la de San Fernando» (39), con ayuda del escultor Felipe de Castro y el asesoramiento para las inscripciones de Pedro Rodríguez de Campomanes, y de Vicente García de la Huerta en la galería del Buen Retiro<sup>17</sup>. Los interlocutores del *Diálogo o conversación* silencian los nombres de los artífices, primero el de

<sup>15</sup> Se refiere Nipho al XI duque de Medinaceli, Antonio Fernández de Córdoba (1739-1768), quien llegó a ser caballero mayor de Carlos III. Véase Voltés (1983: 20 y 206-207).

<sup>16</sup> Edición por la que cito de aquí en adelante, sin más que indicar el número página, con los mismos criterios utilizados para el *Diálogo o conversación*. Sobre los poemas elogiosos y otros comentarios publicados a propósito de la entrada de Carlos III, Francisco Aguilar Piñal (2016: 51-54) recuerda que al rey le disgustó el barroquismo de las arquitecturas efímeras desde la misma Puerta de Alcalá, por lo que ordenó derribarla y destituir de sus cargos a Sachetti y Ventura Rodríguez.

<sup>17</sup> Según la *Relación* (40): «Don Vicente García de la Huerta, individuo también de las Academias Española y de la Historia, ha puesto en metro latino y castellano los asuntos pertenecientes a la galería formada entre la puerta del Ángel y la del Zaguante». Además del escritor extremeño, entonces con una ascendente carrera, el arquitecto Ventura Rodríguez había gozado del favor real de Fernando VI, si bien «sufrirá un rudo golpe con la llegada del nuevo rey Carlos III, que preferirá los servicios del italiano Francisco Sabatini a los del maestro de Ciempozuelos», como señala Antonio Bonet Correa (1990: 100). Insiste Bonet, al recordar los «ornatos clasicistas» de la entrada real madrileña, en la posterior sustitución de Ventura Rodríguez por el arquitecto italiano: «Sabatini fue el dueño indiscutible de la voluntad real en cuestiones de arquitectura»,

Campomanes porque cuando le interroga el forastero sobre las inscripciones del arco de Santa María, responde el cortesano de manera enigmática: «Aquí hay mucha gente, y puede oírlo alguno, acordádmelo cuando volvamos a casa, que os lo diré, y también quiénes han sido los artífices que merecen alabanza por algunas de las piezas que hay en la carrera» (25); y, en segundo lugar, el de Ventura Rodríguez, a quien se refiere el cortesano a propósito del arco de la plazuela de Medinaceli, situado al final de la Carrera de San Jerónimo, como «individuo de la Real Academia de las tres Bellas Artes», sin pronunciar su nombre a pesar de la insistencia del forastero: «Terrible es un porfiado, pero nunca podré reducirme a lo que pretendéis por no ofender la modestia de los mismos a quienes vuestra curiosidad procura la fama» (37).

El anonimato sobre los responsables artísticos del programa iconográfico quizá pueda explicarse por la intención de Nipho de no restar un ápice de protagonismo a la labor colectiva del Ayuntamiento, confirmada una y otra vez tanto en la publicación del impreso como en las inscripciones que jalonan el itinerario para la entrada de Carlos III. La corporación municipal debía de tener un lógico interés en preservar el recuerdo de este tipo de construcciones y adornos efímeros que, por su propia naturaleza, no estaban concebidos para permanecer; si bien queda memoria visual de algunos de ellos, ya que se ha conservado un conjunto de cinco lienzos atribuido al pintor Lorenzo de Quirós (1711-1789), cuya composición se fecha entre 1760 y 1763<sup>18</sup>.

Tanto en el *Diálogo o conversación* como en la anónima *Relación*, las decoraciones se describen en el mismo sentido de la entrada real cuyo itinerario madrileño viene delimitado en un triángulo cuyo vértice se ubica al final de la calle Mayor, donde el arco de Santa María «cierra o concluye la carrera» (23), como afirma el cortesano en referencia al recorrido que había comenzado en la calle Alcalá, con la descripción del primer arco triunfal (9)<sup>19</sup>. Pasando por la puerta del Sol, adornada con la decoración efímera añadida a la castiza fuente de Mariblanca, en

a diferencia de Pedro Rodríguez de Campomanes, «cuya acción política fue tan decisiva bajo el reinado de Carlos III» (122).

<sup>18</sup> Según aparecen catalogados en la Red Digital de Colecciones de Museos de España, accesible en línea <ceres.mcu.es>, Ornato de la puerta del Sol con motivo de la entrada en Madrid de Carlos III (Museo de Historia de Madrid, inv. 00003.076), Arco de Triunfo de Santa María en la calle Mayor (Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. 0841), Proclamación de Carlos III en la plaza Mayor (Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. 0843), Ornatos en la calle de las Platerías con motivo de la entrada de Carlos III en Madrid (Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. 0844), Arco de triunfo en la calle de Carretas (Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. 0845).

<sup>19</sup> Del Arco inicial de la calle Alcalá, se dice en la *Relación* (6): «Es el mayor de la carrera por lo anchuroso y magnífico de la calle, y por ser la entrada que franquea el paso al rey desde su palacio a Madrid». Como resume Bonet (122): «Las calles de la capital parecían más anchas y prolongaban sus perspectivas proporcionándolas de manera diferente a la realidad. Pero bajo la

la confluencia entre las calles Alcalá y la Carrera de San Jerónimo, el itinerario descrito pasa por el arco triunfal de la puerta de Guadalajara y la fuente de la villa, también adornada, en la plaza de las casas consistoriales. De vuelta, discurre a través de la plaza Mayor, finalizada durante los reinados de Felipe III y Felipe IV como uno de los grandes espacios ceremoniales de la Monarquía Hispánica, con los adornos de los balcones y, «pintada de muy [buen] gusto», la Casa Real de la Panadería, conformando, al decir del cortesano: «este delicioso y mejor anfiteatro que los que construyó la vanidad romana» (29).

No faltan en el *Diálogo o conversación* las condenas cristianas y católicas a la cultura profana de los antiguos romanos, «bastante jactanciosos» (7), aunque el modelo de la Antigüedad clásica constituye la referencia artística de los adornos efímeros y arcos triunfales, también cuando el forastero pondera los adornos de la fuente de Mariblanca: «hallo bien imitado (y estoy por decir, excedido), el gusto romano» (20); o cuando alaba la excelencia de la inscripciones del arco de Santa María: «con tan buen gusto romano»<sup>20</sup>. Sin embargo, la descripción de los adornos de la plaza Mayor inspira el patriotismo en ambos interlocutores, no solo al superar la «vanidad de los romanos y de otras naciones» (29), sino al suscitar la «envidia extranjera» (30).

Tras describir la decoración de la fuente en la plaza de la Provincia, donde se ubica el palacio, llamado «cárcel de la Corte», que servía también de sede a la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, llega el turno al arco de la calle Carretas, al de la plazuela de Medinaceli al final de la Carrera de San Jerónimo y a la galería del palacio del Buen Retiro donde finaliza el itinerario de vuelta. El cortesano abreva la descripción detallada de la misma, y la lectura de las poesías allí reproducidas, por la falta de tiempo: «Ya la luz nos deja, y no podemos leer las poesías que están sobre las figuras de los nichos. Lo remitiremos para otro día» (39)<sup>21</sup>.

---

máscara clasicista perduraba la ciudad barroca, asomándose por detrás de los ornatos». Véase también Antonio Pau (2008).

<sup>20</sup> El «buen gusto» neoclásico se basa en la imitación de los antiguos como referencia artística todavía inevitable en las decoraciones que, como explica la anónima *Relación* (4), se promociona por mandato de la corporación municipal: «Que el estilo se formase sobre el buen gusto romano, por el cual se han nivelado todas las naciones europeas, por la cultura de la corte del antiguo imperio y el gran aprecio de las artes». Por este mismo motivo: «La arquitectura de los arcos se ha trazado sobre los monumentos que nos restan de la Antigüedad y a ella se ha ajustado el historiado de los bajorrelieves y estatuas». Sobre la expansión dieciochesca del sintagma “buen gusto”, Pedro Álvarez de Miranda (1992: 491-506).

<sup>21</sup> En la *Relación* (24-35) se reproducen las poesías que adornan la galería del Buen Retiro, en el ala derecha, con las «inscripciones métricas» atribuidas a cada una de las «diez y siete provincias principales de España»; en el ala izquierda, otro número igual de provincias de América, Asia y África «de las que componen esta vasta monarquía», seguidas de sendas octavas dedicadas a la esposa de Carlos III y a la familia real, la primera, y a la reina madre Isabel de Farnesio y al infante Luis de Borbón, hermano del rey, la segunda.

Excusa habitual en el cierre del diálogo, de acuerdo con las convenciones propias del género que no le impide al forastero manifestar su agradecimiento cortés por «el trabajo que os habéis tomado por instruirme» (39). Ambos interlocutores finalizan su encuentro con una composición poética dialogada, donde cada uno de ellos se alterna cada cuatro versos para formar un romance heroico de treinta y seis versos (con rima asonante ú-o) en alabanza del monarca, como se ve por los ocho primeros versos:

*FORASTERO.-* Viva siempre temido y respetado,  
no solo de la Europa, mas del mundo,  
quien sellando los labios de la envidia  
hace que esparza el orbe aplausos suyos.

*CORTESANO.-* Viva siempre a la sombra de guirnaldas  
formadas a cuidado de sus triunfos  
quien, coronado el mérito, ha sabido  
ceñir sus sienes de laurel fecundo. (40)

Aunque la manera de realizar las entradas reales podía variar de un territorio a otro, la tradición celebrativa de la capital de la Monarquía Hispánica se había consolidado desde los Austrias en las entradas de los reyes, pero también de las reinas consortes como la de Ana de Austria en 1570, que fue la más fastuosa y rica de las realizadas en aquella época (Río Barredo 2000: 66-76). Hasta el siglo XVIII, las entradas reales solían comenzar por la Carrera de San Jerónimo, pero como se observa en las entradas de Fernando VI y de su sucesor, la calle de Alcalá se convirtió en una entrada alternativa al «eje ceremonial» de la ciudad<sup>22</sup>.

En el programa simbólico desarrollado para las entradas de los monarcas, resulta determinante la valoración del delicado equilibrio que se debe mantener entre los elementos alusivos a la villa y los alusivos a la corte, como se observa en el arco inicial de la entrada de Carlos III. El protagonismo se reserva para el monarca, como es lógico, si bien la inscripción central del mismo subraya el papel del Ayuntamiento madrileño en su recibimiento: «El Ayuntamiento y vecinos de Madrid, reconocidos a Carlos III [...], hicieron levantar esta memoria por acuerdo capitular» (15), al que alude también una de las dos medallas con la *Urbs Regia*

<sup>22</sup> Según Ringrose (1994: 167), quien añade: «Hacia 1599 la calle de Alcalá estaba ya siendo utilizada como entrada ceremonial y alternativa a la de la Carrera de San Jerónimo». Hay que tener en cuenta los cambios urbanísticos del Madrid dieciochesco, según Carlos Sambricio (1988: 583), al comparar el recorrido de la proclamación del nuevo rey, el 11 de septiembre de 1759, y el de la entrada real del año siguiente: «Pero lo más destacable de esta entrada solemne (frente a la comitiva de Proclamación celebrada solo algunos meses antes) radica en que el itinerario seguido fue bien distinto: la llegada de Carlos III significa romper con una ciudad entendida desde la imagen del Madrid de los Austrias».

«presentando las llaves al rey nuestro señor» (11)<sup>23</sup>. En el *Diálogo o conversación* existe el propósito selectivo de subrayar la participación del Ayuntamiento madrileño en los adornos para la entrada real, dejando a un lado otro tipo de manifestaciones particulares, sean del clero, de la nobleza o de los gremios: «que este de los de los arcos triunfales y otros festejos que ha prevenido Madrid deben ir solos, porque solos ellos forman el majestuoso obsequio debido a la gravedad del asunto» (19)<sup>24</sup>.

Si el forastero alaba, de nuevo, el «buen gusto» del templete de ocho columnas jónicas erigido en la puerta del Sol como adorno de la fuente de Mariblanca: «y las ninfas que ocupan la parte superior me han parecido muy bien» (20), en los adornos de la puerta de Guadalajara describe la medalla con la coronación en 1735 de Carlos III en Nápoles; pero deja a un lado el arco de la antigua calle Platería<sup>25</sup>. El cortesano orienta su descripción hacia el protagonismo municipal en la fuente de la villa, adornada con seis columnas, con un pedestal donde aparece una figura en representación de Madrid: «El gusto tiene algo de extraño, sin salirse de los límites que prescribe lo bello y pide como necesario lo preciso» (22).

Al llegar al arco de Santa María «que lleva el nombre del templo mayor de Madrid» (22), hace el forastero un encendido elogio del rey y de la familia real: «de nuestro grande, magnánimo y sabio rey, y señor don Carlos III; su dignísima esposa y nuestra reina, y señora doña María Amalia de Sajonia; [...] su feliz y respetable real prole; [...] la reina madre nuestra señora doña Isabel Farnesio» (23), junto con el hermano menor del rey, el infante Luis de Borbón<sup>26</sup>. El protagonismo

<sup>23</sup> Descrita del siguiente modo en la *Relación* (6-7): «La villa de Madrid en figura de matrona, teniendo su escudo y blasón en la mano izquierda y en la derecha las llaves que, hincada de rodillas en acción de prestar homenaje, entrega al monarca al tiempo de entrar a caballo. En el exergo *Urbs Regia*». En el *Diálogo o conversación* (11): «la gloriosa villa de Madrid presentando las llaves al rey nuestro señor, con un epígrafe en el exergo o pie de la medalla, que dice: *Urbs Regia*; eso es, la *Ciudad Real* o la que lleva el nombre de primera en España, la imperial y coronada villa de Madrid».

<sup>24</sup> El cicerone cortesano de Nipho, camino de la puerta del Sol, deja a un lado la descripción de los adornos de los carmelitas descalzos (19); y, camino de la puerta de Guadalajara, hace lo mismo con «el adorno exquisito que ofrece San Felipe el Real, y el bien dispuesto, majestuoso y rico gusto que reina en toda la fachada del excelentísimo señor conde de Oñate» (20). Tampoco incluye la inscripción de los artífices plateros de la antigua calle Platería, que sí aparecen descrita en la *Relación* (13): «Los artífices plateros de Madrid a su costa dedicaron este adorno a Carlos III».

<sup>25</sup> En la *Relación* (11-12) se describen cuatro medallas alusivas todas, además de la coronación de 1735, a los «hechos notables» en la biografía de Carlos III: su matrimonio con María Amalia de Sajonia en 1738, su entrada de 1732 en Florencia y el nombramiento de su hijo Fernando en 1759 como rey de Nápoles y Sicilia. Estas tres últimas medallas aparecen descritas en el *Diálogo o conversación* (27-28) después de la descripción del arco de Santa María.

<sup>26</sup> Al enviudar de su primera esposa, el todavía joven rey napolitano se casó en 1738 con «María Amelia Walpurga de Sajonia, cuarta hija de Federico Augusto III, duque de Sajonia y luego rey de Polonia» (Aguilar Piñal: 38), fallecida en septiembre de 1760, a los pocos meses de su entrada

cortesano está centrado de manera casi exclusiva en los miembros de la familia real, del mismo modo que el Ayuntamiento asume la representación colectiva de la sociedad civil, si bien la proximidad del arco tanto a la iglesia de Santa María como a las dependencias del palacio de los Consejos motiva las reflexiones generales sobre las conexiones entre la religión y la justicia del reino.

La descripción pormenorizada de los adornos de la plaza Mayor nos devuelve por su carácter espectacular el protagonismo municipal de la villa de Madrid (28-30), del mismo modo que la fuente de la plaza de la Provincia, por su proximidad a la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, se centra en una institución monárquica cuyas atribuciones rivalizaban con las del Ayuntamiento de Madrid (Guardia Herrero 1994)<sup>27</sup>. En cuanto al protagonismo del monarca, las decoraciones e inscripciones tanto en el arco de la calle Carretas como en el de la plazuela de Medinaceli, en la Carrera de San Jerónimo, están dedicadas a diversas hazañas militares y episodios victoriosos de Carlos III, muy resumidos en el *Diálogo o conversación*: «ofrece en un fingido bajorrelieve la toma de Gaeta con una batalla, y en la otra fachada, que mira a la calle de las Carretas, que representa el reino de Nápoles presentándole al rey nuestro señor todos sus dominios. Cierra o concluye este arco con un exquisito grupo de trofeos e insignias militares» (33). Del otro arco: «con unos fingidos bajorrelieves, se nos representa, en el uno, la toma de Veletri; y en el otro, Parma, Plasencia y Sicilia tributándole obsequios al rey de España y emperador de dos mundos, don Carlos III» (35)<sup>28</sup>. El mote *Plus*

---

oficial en Madrid. En cuanto a Luis Antonio Jaime (1727-1785), el hermano menor del rey, después de abandonar el cardenal-infante la carrera eclesiástica y marcharse a vivir con su madre Isabel de Farnesio al palacio segoviano de La Granja, se había convertido en sucesor al trono de España, hasta que Carlos III consiguió postergarlo en la línea sucesoria después de 1776 (Aguilar Piñal: 31-32).

<sup>27</sup> En la *Relación* (15-16) se subraya el alto coste de los festejos previstos por el Ayuntamiento: «El desvelo de los señores corregidor y regidores comisarios de fiestas nada ha omitido que pueda contribuir a la diversión y al ornato. El real palacio de la Panadería ofrece una vista admirable, así en la corrida como en las iluminaciones. Nada hay en la Europa que se acerque más a la grandeza de los espectáculos romanos que las corridas de toros y, entre ellas, el festejo real que tiene preparado la villa. Excúsase hablar ahora de los fuegos de artificio y piezas de teatro que se hallan igualmente preparadas con todo el adorno y reglas del arte». Un día después de la entrada real, en efecto, hubo en el Coliseo del Buen Retiro representaciones teatrales, así como fuegos artificiales; y dos días después, el 15 de julio, se celebró la anunciada corrida de toros en la plaza Mayor (Sambricio: 584).

<sup>28</sup> En la *Relación* (18-22) se describe de manera más detallada las imágenes de los bajorrelieves y se reproducen sus inscripciones. En el arco de Medinaceli: «sientan sobre las dos columnas últimas del cuerpo principal las armas reales de las Indias, figuradas en las columnas con el *Plus ultra*, acompañadas de trofeos». Además de mencionar este último mote, el *Diálogo o conversación* (36-37) sí reproduce una de las inscripciones latinas sobre las victorias italianas de Carlos III, si bien la traducción castellana especifica al final de la misma: «por el acierto con que ha gobernado naciones remotas dedican este arco triunfal los españoles, y se colocó de orden del Ayuntamiento».

*ultra* de la última inscripción del arco de Medinaceli lo interpreta el cortesano de manera muy personal, adaptando su glosa a la corte del monarca unida a la villa de Madrid:

Para darnos a entender que no paran en esto ni los regocijos de Madrid, ni las hazañas del rey nuestro señor. *Plus ultra*, ‘más allá’ ha de ir el gozo de esta coronada villa con un rey tan tierno y amoroso padre de la patria. *Plus ultra*, ‘más allá’ ha de pasar el celo infatigable de nuestro dueño en el alivio de sus vasallos. *Plus ultra*, ‘más allá’ de lo que refiere la fama han de ir las glorias y felicidades de esta monarquía. Y *Plus ultra*, ‘más allá’ de lo que se ha explicado el amor del rey con nosotros ha de ir la generosidad de su magnánimo pecho, pues ‘más allá’ de lo que imagina la esperanza ha de ir en busca de nuestros alivios su paternal y constante fineza; de modo que, por más que se alargue el deseo, ‘más allá’ hallaremos su cariño. (35)

El vínculo entre la villa y la corte aparece como motivo recurrente de las decoraciones efímeras según la interpretación que, de las mismas, hacen en su conversación el cortesano y el forastero, quienes soslayan o resumen las referencias a otros aspectos de la glorificación de Carlos III. Sin embargo, a propósito del simbolismo alegórico-mitológico del arco triunfal de la calle Alcalá (15-19) y del arco de Santa María (25-27), reflexiona el forastero de manera general sobre las virtudes del rey basadas en la justicia que, con el apoyo de la fe, se asocian estrechamente a la religión: «es madre de la subordinación y del orden; esta contiene el poder de los reyes con la bondad y liga la fidelidad de los vasallos por conciencia» (27).

La sumisión absoluta a la monarquía se representa en la figura del dios Apolo, que preside el primer arco triunfal, explicada por el simbolismo de la luz característico de la mentalidad ilustrada. El pensamiento acomodaticio de Nipho deriva de la concepción absolutista de la monarquía como fundamento de la sociedad, por lo que no duda en ensalzar las excelencias de Carlos III y de otros monarcas, como Luis XIV cuando el forastero pondera la imagen del Rey Sol difundida en «las inscripciones, divisas y medallas que tuvieran más relación o parentesco con el rey y el público. Entre estas se puso un sol por divisa de Luis XIV el Grande para personizar [sic] y hacer sensible a los ojos del vulgo menos bien instruido la extensión de las luces» (16). La apropiación del modelo francés para presentar la figura del Rey Sol ante los españoles encareciendo los valores simbólicos de su divisa, creada en 1662, constituye otro ejemplo de las profundas interacciones de las imágenes recíprocas que se han sucedido entre las vecinas monarquías hispanofrancesas<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> «Las instituciones dedicadas a glorificar al rey y a justificar la política real experimentaron un gran impulso durante el reinado de Luis XIV. En 1663 Jean-Baptiste Colbert instituyó la *petite*

Sin embargo, la preocupación por difundir las “luces” que Nipho atribuye a las necesidades educativas no solo entre el vulgo ignorante, sino entre el “público” en general muestra su nueva conciencia de periodista que ejerce de intermediario privilegiado entre la monarquía y el conjunto de la sociedad. Su propósito conecta con la necesidad de difundir el conocimiento, para lo cual alaba el papel institucional que desempeñan las Academias, representadas en el arco de la calle de Alcalá en busca de protección real: «la Academia Española, la de la Historia y tres Bellas Artes; como también la Academia de Medicina, la Historia Natural o Jardín Botánico, y la Academia Militar» (13). También se interesa el periodista por la “opinión pública”, aunque el sintagma no aparezca de manera explícita. Sus primeras documentaciones son de la década de los noventa, en autores como Cabarrús, Arroyal y Jovellanos: «el gran impulso le viene dado por los ecos de la Revolución Francesa; y de auténtica eclosión cabe hablar, entre nosotros, a partir de 1808, que es cuando la *opinión pública* [...] comienza a desempeñar un papel fundamental en la vida política y en el auge de la prensa» (Álvarez de Miranda 1992: 582)<sup>30</sup>.

De acuerdo con la clásica propuesta habermasiana, el desarrollo más influyente de la opinión pública se relacionaría con el auge de la prensa, incrementado a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, entre otros factores que habrían contribuido con intensidad creciente a la politización de la sociedad civil, en especial después de la Revolución Francesa. Las formas tradicionales de la “publicidad representativa” se abren entonces a la nueva “publicidad burguesa” con la aparición de un público que al margen de la corte adquiere cada vez con mayor protagonismo por su influencia sobre la vida social (Habermas 2009)<sup>31</sup>. El periodista Nipho

---

*académie*, un comité encargado de la producción artística y literaria para mayor gloria del rey» (Álvarez López 2008: 213). Véase Hermant (2010).

<sup>30</sup> Añade Álvarez de Miranda sobre los antecedentes del concepto durante la primera mitad del siglo XVIII: «Son tenues, casi imperceptibles atisbos de lo que vendrá después: la noción de *público*, ese *público* del que, como llegará a decir Larra, ‘se habla con respeto’, se está ahora fraguando. Pero de momento la primera generación de ilustrados sigue insistiendo machaconamente en la necesidad de sacar a la gran masa de la población española, al *vulgo*, del cúmulo de errores y prejuicios que lo tienen *alucinado*». Por su parte, recuerda Ana Álvarez López (2008: 363-364): «Según Habermas, la *esfera pública representativa*, o el universo de opinión definido por la expresión pública del poder de la monarquía, llegó a su máxima expresión durante el reinado de Luis XIV. Hasta el siglo XVIII no podemos hablar de espacios privados donde se ejercería *públicamente* una opinión distinta de la que imponía la autoridad para establecerse como tal: la prensa, los salones aristocráticos y burgueses y cafés, la literatura epistolar. Sin embargo, como hemos visto, aunque llegaría a su máxima expresión en el siglo XVIII, todas estas novedades ya daban sus primeros pasos a mediados del XVII».

<sup>31</sup> Afirma Guinard (151): «Le public de la presse, au début du règne de Charles III, commence à changer [...]. Une classe moyenne – fonctionnaires, officiers, magistrats, une partie du clergé séculier, quelques commerçants – dont la prospérité est liée au renforcement de l’Administration ‘éclairée’, commence à prendre corps, et conscience d’elle-même, à se dépêtrer des préjugés de

se muestra bien consciente del cambio, ya que la exaltación del monarca y de la familia real en el *Diálogo o conversación* forma parte del mismo proceso, por excluir el monopolio cortesano a favor de un contacto más directo de la realeza con los poderes municipales y con el conjunto de la sociedad, como se deduce de los comentarios sobre el simbolismo de las decoraciones efímeras costeadas por el Ayuntamiento madrileño para la entrada de Carlos III.

No por casualidad, en su diálogo opone Nipho la sabiduría al conocimiento superficial de los cortesanos que privilegian la corte como única vía de acceso al monarca. Cuando los dos interlocutores finalizan su recorrido ante las puertas del palacio del Buen Retiro, comenta maravillado el forastero: «porque esto de palacio de rey y no temblar yo lo considero una especie de irreverencia»; a lo que responde precisamente el cortesano: «Bien se os nota en esto que no sois cortesano. Hombre hay que entra y sale por esas puertas como Pedro por su casa» (38). Se deduce que los cortesanos deben aprender de la actitud respetuosa del forastero «el verdadero amor debido a los príncipes», frente al «misterioso lenguaje del silencio, que es el que más vale y menos ofende en los palacios» (39). A diferencia del cauteloso cortesano, personifica el forastero un modelo ilustrado de comportamiento basado en la sociabilidad y en la razón.

No solo por su valor ideológico intrínseco, la entrada de Carlos III manifiesta el nuevo interés de los ilustrados en el *Diálogo o conversación* por el modelo conversacional. Al compararlo con el *Diálogo [...] por la princesa* (1545), se percibe la relación intelectualmente menos jerarquizada de los dos interlocutores, aunque sus respectivas argumentaciones coinciden en exaltar el simbolismo ceremonial de las decoraciones que conmemoraban la celebración oficial. La evolución literaria desde el anónimo diálogo renacentista a la conversación de Nipho resulta significativa del cambio dinástico de los Austrias a los Borbones por la aparición de nuevas formas de relaciones sociales y modelos de comportamiento: «De alguna manera, el ordenado espacio del Antiguo Régimen, rígidamente jerarquizado en torno a categorías jurídicas y sociales, daría paso a un espacio más heterogéneo, de *conversación* social y política, fruto de la transposición al escenario público de formas de sociabilidad privadas» (Maestrojuán 1999: 192). En este sentido, la conversación sobre la entrada de Carlos III se diferencia también del modelo informativo predominante en las relaciones de sucesos y de fiestas, como la anónima *Relación de los arcos, inscripciones y ornatos de la carrera por donde ha de pasar el rey nuestro señor D. Carlos Tercero*.

Más que por su valor simplemente decorativo, el espacio urbano madrileño se transforma en la conversación del cortesano y el forastero por el simbolismo de sus arquitecturas efímeras para exaltar el advenimiento del monarca. La aparente

---

caste; elle aspire au progrès technique et au progrès 'politique', par le développement des vertus civiques, le travail et l'instruction».

objetividad en las descripciones da paso a la argumentación de los interlocutores que exponen por boca del forastero los novedosos conceptos ilustrados. La celebración de la entrada real era una ocasión privilegiada para sellar el pacto ritual con el flamante monarca que recorría «una ciudad simbólica, efímera pero compleja, que transformaba y brevemente trascendía a la ciudad cotidiana y mundanal, y que buscaba implantar y reforzar en el espíritu de todos los presentes los presupuestos ideológicos, sociales y políticos del Antiguo Régimen» (Ringrose 1994: 161)<sup>32</sup>.

En resumen, aunque hereda de la Edad de Oro el modelo descriptivo tradicional para las entradas reales, Nipho emplea un nuevo vocabulario de conceptos clave: civilidad, felicidad, buen gusto, luces, conversación, que al final de la temprana Ilustración expresa determinadas aspiraciones de la sociedad dieciochesca ante la corte de Carlos III (Deacon 2015; Álvarez Barrientos 2006b)<sup>33</sup>. El periodista aragonés conecta con el reformismo del escritor ilustrado al servicio del poder político en función de la labor divulgadora que lleva a cabo en la Corte madrileña de los Borbones al influir sobre la opinión pública. Demuestra también el *Diálogo o conversación* que la España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII no fue consecuencia exclusiva de una minoría de escritores elegidos, ya que se percibe su ideario entre los vulgarizadores como Nipho que escriben desde el inicio del reinado del nuevo monarca.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR PIÑAL, Francisco (2016). *Madrid en tiempos del “mejor alcalde”*, vol. 1. Sant Cugat (Barcelona): Arpegio.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2006a). *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*. Madrid: Castalia.
- (2006b). «La Ilustración de Francisco Mariano Nifo». *Dieciocho. Hispanic Enlightenment*, 29, pp. 205-227.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro (1992). *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*. Madrid: Real Academia Española.
- ÁLVAREZ LÓPEZ, Ana (2008). *La fabricación de un imaginario. Los embajadores de Luis XIV y España*. Madrid: Cátedra.
- ÁLVAREZ LÓPEZ, Ana (2010). «Nuevas perspectivas en el análisis de algunas tradiciones historiográficas. El tema de la imagen de España en el extranjero». En Anne Dubet

<sup>32</sup> Ringrose también alude al posterior urbanismo impulsado por Carlos III para transformar la ciudad madrileña: «Sin cambiar significativamente el interior de la ciudad, estas reformas sugieren una modificación más del eje ceremonial de la ciudad, y también una nueva concepción de la sociedad de Madrid como ciudad-corte» (175).

<sup>33</sup> Álvarez Barrientos percibe un cambio de orientación a través de los escritos del periodista, después del *Diálogo o conversación*, hacia las preocupaciones características del ideario ilustrado.

- y José Javier Ruiz (eds.), *Las monarquías española y francesa (siglos XVI-XVIII) ¿Dos modelos políticos?* Madrid: Casa de Velázquez, pp. 173-185.
- ANÓNIMO (1760). *Relación de los arcos, inscripciones y ornatos de la carrera por donde ha de pasar el rey nuestro señor D. Carlos Tercero en su entrada pública el día 13 de julio de 1760*. Madrid: Joaquín Ibarra.
- BONET CORREA, Antonio (1990). *Fiestas, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*. Madrid: Akal.
- BURKE, Peter (1996). *Hablar y callar: Funciones sociales del lenguaje a través de la historia* [1993]. Barcelona: Gedisa.
- CRAVERI, Benedetta (2003). *La cultura de la conversación* [2001]. Trad. C. Palma. Madrid: Siruela.
- DEACON, Philip (2015). «La prensa dieciochesca española como agente de las Luces». En José María Maestre, Manuel Antonio Díaz y Alberto Romero (eds.), *Francisco Mariano Nipho. El nacimiento de la prensa y de la crítica literaria periodística en la España del siglo XVIII*. Salamanca: Instituto de Estudios Humanísticos (Alcañiz)/CSIC, pp. 225-244.
- ENCISO RECIO, Luis Miguel (1956). *Nipho y el periodismo español del siglo XVIII*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- FUMAROLI, Marc (1986). *Trois institutions littéraires*. París: Gallimard.
- GÓMEZ, Jesús (2007). «La “conversación discreta” de Damasio de Frías y los estudios sobre el arte de conversar». *Hispanic Review*, 75, pp. 95-112.
- (2010). «Fasto público y diálogo cortesano en la muerte de María de Portugal (1545)». *Criticón*, 110, pp. 79-94.
- (2015). *Tendencias del diálogo barroco*. Madrid: Visor Libros.
- GUARDIA HERRERO, Carmen de la (1994). «La Sala de Alcaldes de Casa y Corte. Un estudio social». *Investigaciones Históricas. Época Moderna y Contemporánea*, 14, pp. 35-64.
- GUINARD, Paul J. (1973). *La presse espagnole de 1737 à 1791. Formation et signification d'un genre*. París: Centre de Recherches Hispaniques.
- HABERMAS, Jürgen (2009). *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública* [1962, 1990]. Trad. A. Domenech, B. Grasa y F.J. Gil. Barcelona: Gustavo Gili.
- HERMANT, Heloïse (2010). «España frente a Francia en los discursos hispanófilos del Gran Siglo. ¿De la ontología de las naciones al “modelo político”?». En Anne Dubet y José Javier Ruiz (eds.), *Las monarquías española y francesa (siglos XVI-XVIII) ¿Dos modelos políticos?*, pp. 187-200.
- LISÓN TOLOSANA, Carmelo (1991). *La imagen del rey. Monarquía, realeza y poder ritual en la Casa de los Austrias*. Madrid: Espasa-Calpe.
- LÓPEZ, Roberto J. (1999). «Ceremonia y poder en el Antiguo Régimen. Algunas reflexiones sobre fuentes y perspectivas de análisis». En Agustín González Enciso y José María Usunáriz Garayoa (eds.), *Imagen del rey, imagen de los reinos. Las ceremonias públicas en la España Moderna (1500-1814)*. Pamplona: Eunsa, pp. 19-61.
- LUZÁN, Ignacio (1971). *Arte de hablar, o sea Retórica de las conversaciones*. Edición, introducción y notas de Manuel Béjar Hurtado. Madrid: Gredos.

- MAESTRE, José María, DÍAZ, Manuel Antonio, y ROMERO, Alberto (eds.) (2015). *Francisco Mariano Nipho. El nacimiento de la prensa y de la crítica literaria periodística en la España del siglo XVIII*. Salamanca: Instituto de Estudios Humanísticos (Alcañiz)/ CSIC.
- MAESTROJUÁN CATALÁN, Francisco Javier (1999). «La Nación soberana: publicación y jura de la Constitución en Zaragoza (julio de 1813)». En Agustín González Enciso y José María Usunáriz Garayoa (eds.), *Imagen del rey, imagen de los reinos. Las ceremonias públicas en la España Moderna (1500-1814)*. Pamplona: Eunsa, pp. 189-229.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1974). *Historia de las ideas estéticas en España*. Madrid: CSIC, vol. I.
- MERINO PERAL, Esther (2005). *El Reino de la ilusión. Breve historia y tipos de espectáculo. El arte efímero y los orígenes de la escenografía*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- MUIR, Edward (2001). *Fiesta y rito en la Europa moderna [1997]*. Trad. A. Márquez. Madrid: Editorial Complutense.
- NIPHO, Francisco Mariano (1760). *Diálogo o conversación entre un forastero y un cortesano explicando clara y distintamente la construcción y significado de los arcos triunfales y demás adornos públicos que ha levantado el amor y la lealtad de esta imperial y coronada villa de Madrid para la entrada en ella del rey nuestro señor don Carlos III (que Dios prospere)*. Madrid: Imprenta de Gabriel Ramírez.
- PAU, Antonio (2008). *La imagen de Madrid en los años centrales del siglo XVIII*. Madrid: Trotta.
- PENA SUEIRO, Nieves (2001). «Estado de la cuestión sobre el estudio de las relaciones de sucesos». *Pliegos de Bibliofilia*, 13, pp. 43-66.
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús (2002). *Construyendo la modernidad de la cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*. Madrid: CSIC.
- QUONDAM, Amedeo (2007). *La conversazione*. Roma: Donzelli.
- RINGROSE, David (1994). «Madrid, capital imperial (1561-1833)». En Santos Juliá, David Ringrose y Cristina Segura (eds.), *Madrid. Historia de una capital*. Madrid: Alianza Editorial/Fundación Caja de Madrid, pp. 121-251.
- RÍO BARREDO, María José del (1995). «Cultura popular y fiestas». En Virgilio Pinto Crespo y Santos Madrazo (dir.), *Madrid. Atlas histórico de la ciudad, siglos IX-XIX*. Madrid: Fundación Caja de Madrid/Lunwerk, pp. 324-339.
- (2000). *Madrid, Urbs Regia. La capital ceremonial de la Monarquía Católica*. Madrid: Marcial Pons.
- SAMBRICIO, Carlos (1988). «Fiestas en Madrid durante el reinado de Carlos III». En Carlos Sambricio (coord.), *Carlos III alcalde de Madrid: 1788-1988 (exposición celebrada en el Centro de la Villa, Madrid, 21 dic. 1988)*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, pp. 575-628.
- SARRAILH, Jean (1974). *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII [1954]*. Trad. A. Alatorre. Madrid: FCE.
- STROSETZKI, Christoph (1984). *Rhétorique de la conversation. Sa dimension littéraire et linguistique dans la société française du XVII<sup>e</sup> siècle [1978]*. Trad. S. Seubert. Paris-Seattle-Tubingen: Biblio 17.
- VOLTES, Pedro (1988<sup>3</sup>). *Carlos III y su tiempo*. Barcelona: Juventud.

Recibido: 15/7/2016

Aceptado: 3/11/2016



## UNA CONVERSACIÓN SOBRE LA ENTRADA REAL DE CARLOS III

RESUMEN: El *Diálogo o conversación* (1760) de Francisco Mariano Nipho se centra de manera específica en el comentario sobre la arquitectura efímera con la que el Ayuntamiento de Madrid había adornado el itinerario por donde iba a transcurrir la entrada en la corte del nuevo rey, Carlos III, el día 13 de julio de 1760. Para comprender el alcance de la nueva mentalidad ilustrada, prestamos especial atención al carácter que adquiere el uso del género dialogado por parte del periodista dieciochesco después de compararlo con un diálogo anónimo renacentista que trata de las exequias fúnebres celebradas en Sevilla dos siglos antes de la muerte de la primera esposa del entonces príncipe y futuro Felipe II.

PALABRAS CLAVE: Género dialogado, conversación, Ilustración, Nipho.

## A CONVERSATION ABOUT CARLOS III'S ROYAL ENTRY

ABSTRACT: *Diálogo o conversación* (1760), by Francisco Mariano Nipho, focuses on the commentary of the ephemeral structure which Madrid's City Council built on 13 of July 1760 for the Royal Entry of the new king, Carlos III. In order to get a broader understanding of the Spanish Enlightenment, this article pays special attention to the defining features of the dialogic genre as cultivated by the 18th journalist Nipho, by comparing them to an anonymous Renaissance dialogue about the funeral obsequies for the death of Philip II's first wife —an event which took place in Seville two centuries back.

KEYWORDS: *Dialogic Genre, Conversation, Spanish Enlightenment, Nipho.*

EDAD DE ORO  
REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

XXXVI





*Edad de Oro. Revista de Filología Hispánica*

ISSN: 0212-0429

Dirección:

Teodosio Fernández

Secretaría y edición:

José Ramón Trujillo

Consejo de redacción:

Manuel Piqueras

Blanca Santos

Admisión de originales:

María Jesús Zamora

Edad de Oro

Departamento de Filología Española

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Tfno.: +0034 91 497 4090

correo: mariajesus.zamora@uam.es

Distribución, suscripción y venta:

Servicio de Publicaciones de la UAM

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Intercambio de publicaciones:

Biblioteca de la Facultad de Filosofía y

Letras (UAM)

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Comité científico internacional:

Carlos Alvar (Univ. de Ginebra)

Ignacio Arellano (Univ. de Navarra)

Javier Blasco (Univ. de Valladolid)

Alberto Blecua (UAB)

Jean Canavaggio (Univ. de París X)

Laura Dolfi (Univ. de Turín)

Aurora Egido (Univ. de Zaragoza)

Víctor García de la Concha (RAE)

Luciano García Lorenzo (CSIC)

Joaquín González Cuenca (Univ. de  
Castilla-La Mancha)

Agustín de La Granja (Univ. de Granada)

Begoña López Bueno (Univ. de Sevilla)

Michel Moner (Univ. de Toulouse III)

Joan Oleza (Univ. de Valencia)

Alfonso Rey (Univ. de Santiago)

Lina Rodríguez Cacho (Univ. de Sala-  
manca)

Leonardo Romero Tobar (Univ. de Zara-  
goza)

Aldo Ruffinatto (Univ. de Turín)

Lía Schwartz (City University of New  
York)

Han colaborado en este volumen:

Departamento de Filología Española (UAM)

Facultad de Filosofía y Letras (UAM)

*Edad de Oro* se recoge, entre otras, en las siguientes bases de datos: SCOPUS, MLA Database, HLAS, Latindex, PIO-Periodical Content Index, ISOC, Dialnet, MIAR, ERIH Plus, DICE, Sumaris CBUC, Ulrich's. Se encuentra evaluada en CIRC: A; MIAR difusión ICDS live 2016: 10.0; INRECH; SCImago Journal & Country Rank: H Index 3, SJR SCImago Journal & Country Rank 0,1, Q4; RESH índice de impacto: 0.041; ERIH: A INT1; Carhus Plus+ 2014: C.