



e-Spania

Revue interdisciplinaire d'études hispaniques
médiévales et modernes

38 | février 2021

L'oubli dans le monde hispanique et nord
méditerranéen / Droit, politique et littérature dans
l'Espagne du Siècle d'or

Esplendor y ocaso del caballo napolitano: el virreinato español en las sátiras políticas de Boccalini y Quevedo

Donatella Gagliardi



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/38446>

DOI: 10.4000/e-spania.38446

ISSN: 1951-6169

Editor

Civilisations et Littératures d'Espagne et d'Amérique du Moyen Âge aux Lumières (CLEA) - Paris
Sorbonne

Referencia electrónica

Donatella Gagliardi, «Esplendor y ocaso del caballo napolitano: el virreinato español en las sátiras
políticas de Boccalini y Quevedo», *e-Spania* [En línea], 38 | février 2021, Publicado el 09 febrero 2021,
consultado el 19 febrero 2021. URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/38446> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.38446>

Este documento fue generado automáticamente el 19 febrero 2021.



Les contenus de la revue *e-Spania* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative
Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Esplendor y ocaso del caballo napolitano: el virreinato español en las sátiras políticas de Boccalini y Quevedo

Donatella Gagliardi

- 1 El escudo de la actual Ciudad metropolitana de Nápoles, un caballo negro encabritado¹, evoca una tradición iconográfica y literaria antigua y gloriosa, en la que se entrelazan historia y leyenda. En la primera parte de mi trabajo voy a reconstruir el nacimiento y evolución de la efigie equina como alegoría del reino partenopeo y, a la vez, del espíritu indomable que caracterizó su pueblo. Sentaré así las bases para analizar, en la segunda y tercera parte, el uso que de dicha imagen hicieron dos autores satíricos auriseculares, el lauretano Traiano Boccalini y don Francisco de Quevedo, poniendo de manifiesto su común denuncia del maltrato que padecieron los súbditos napolitanos, la cual, sin embargo, fue animada por propósitos diametralmente opuestos.

De razas equinas, estatuas emblemáticas y escudos de “plazas”

- 2 En la Europa de la primera Edad Moderna, la del caballo napolitano fue una raza conocida y apreciada por su elegancia, belleza, porte fiero y andadura majestuosa². Según relata Pasquale Caracciolo en la *Gloria del cavallo* (1566)³, a sabiendas de que el reino partenopeo gozaba de una primacía indiscutida en la teoría y práctica ecuestre⁴, el emperador Carlos V,

havendo ottima conoscenza e prattica di tutte le specie di cavalli, e di tutte l'arti cavalleresche, sempre esse per servizio di sua persona i cavalli napoletani, come idonei ad ogni essercitio et fattione. Non può negarsi già che l'altre parti della Italia non producano ancora in abbondanza cavalli eccellenti di coraggio, di leggierezza e di gagliardia [...]. Ma se, di tutti i cavalli, rarissimi sono quelli che di tutte le conditioni necessarie adornati et a tutti gli essercitii siano idonei, di tal lode i Napoletani soli veramente al piú generale si trovan

*degni, perché al camminare, al passeggiare, al trottare, al galoppare, all'armeggiare, al volteggiare, et al cacciare hanno eccellenza; et sono di buona taglia, di molta bellezza, di gran lena, di molta forza, di mirabile leggierezza, di pronto ingegno, e di alto animo; fermi di testa e piacevoli di bocca, con ubbidienza incredibile della briglia; e finalmente così docili e così destri che, maneggiati da un buon cavalliere, si muovono a misura, et quasi ballano [...]*⁵.

- 3 Cualidades y habilidades a las que rindió homenaje el anónimo autor del *Viaje de Turquía*, por boca de Pedro de Urdemalas (“los napolitanos son de la más pulida y diestra gente a caballo que hay en todas las naciones y crían los mejores caballos, que lo de menos que les enseñan es hacer la reverencia y bailar [...]”)⁶, y de las que se hizo eco hasta Miguel de Cervantes en una página del *Coloquio de los perros*, donde Berganza cuenta sus avatares con el atambor que le enseñó a bailar al son de su instrumento:

En fin, en menos de quince días, con mi buen ingenio y con la diligencia que puso el que había escogido por patrón, supe saltar por el Rey de Francia y a no saltar por la mala tabernera. Enseñóme a hacer corvetas como *caballo napolitano* [...]; viendo mi amo cuán bien sabía imitar el *corcel napolitano*, hízome unas cubiertas de guadamacé y una silla pequeña, que me acomodó en las espaldas, y sobre ella puso una figura liviana de un hombre con una lancilla de correr sortija, y enseñóme a correr derechamente a una sortija que entre dos palos ponía [...]

- 4 El historiador y jurista Francesco de’ Pietri (1575-¿1645?) también quiso ensalzar el “*sommo pregio de’ Napoletani destrieri*”, y, tras recordar el testimonio del genovés Oberto Foglietta, quien no había escatimado elogios para ellos⁸, puso de relieve el estrecho vínculo que la ciudad partenopea siempre mantuvo con la imagen equina:

[...] *l’antichissime insegne de’ Napoletani del cavallo [...] si videro sino ‘a tempi di Currado re svevo, superbamente spiegate in quel gran destriere di bronzo nell’atrio del duomo di Napoli, a cui quel re, havendo in parte soggiogata la città, fe’ porre il freno col motto Hactenus effraenis, Domini nunc paret habenis. Insegne hoggi usate dalle piazze di Capuana e di Nido, le quali par che dinotino particolarmente l’eccellenza della cavalleria de’ Napoletani, i quali si hanno per proprio titolo usurpato il nome di cavalieri dal pregio del cavalcare, e dell’armeggiare a cavallo: onde veggiamo sin dalle più remote parti oltramontane venirne i nobili ad apparar quest’arte da’ Napoletani [...]*⁹.

- 5 Analicemos detenidamente este fragmento denso de referencias. De entrada de’ Pietri alude a la estatua que, según la leyenda¹⁰, se levantaba majestuosa delante de la catedral napolitana¹¹ –“*per ornamento e forse per insegna de la terra*”, como apuntó Pandolfo Collenuccio¹²–, y que fue simbólicamente “domada” por Conrado IV Hohenstaufen, cuando conquistó la ciudad en 1253.
- 6 A continuación, el autor menciona dos *piazze* ciudadanas: como es sabido, desde el siglo XIII Nápoles se repartía en seis distritos administrativos, llamados *sedili* (o *seggi* o *piazze*). Si las familias de nobleza más reciente estaban adscritas a los de Montagna, Porto y Portanova, el de Nilo (o Nido), en cambio –junto con el de Capuana–, representaba a la más antigua aristocracia napolitana. A estas cinco plazas de nobles se sumaba el llamado “*eletto del popolo*” (electo del pueblo), expresión de la burguesía (“*il popolo grosso*”) y de hecho dócil instrumento en manos de los gobernadores españoles, puesto que, a partir de 1547 su nombre ya no fue sorteado, sino escogido por el virrey de turno de entre los seis candidatos sugeridos por los Procuradores de la plaza popular.
- 7 Ahora bien, sendos caballos (de color y en actitud distintos, como veremos luego) campeaban en los escudos de Nilo y Capuana, siendo ello, a juicio de de’ Pietri, una prueba más de la perfección alcanzada por el arte partenopeo de criar y cabalgar

caballos. Por supuesto de' Pietri no fue el primero (ni el último) en relacionar las insignias de ambas plazas con la excelencia napolitana en la cultura ecuestre, y bien pudo haberse inspirado en la *Gloria del cavallo* ya citada. Pasquale Caracciolo, de hecho, aportó más elementos en apoyo de dicha hipótesis:

*Da nostri re passati [...] il cavallo nel conio della moneta di rame si figurava, onde cavallo si noma ancora quel ch'importa la mità di un danaio. [...] Et fra tutti i suggelli di S.M. solamente in quello che s'usa per le spedizioni del reame di Napoli sta scolpita l'immagine reale a cavallo, certamente per tre cagioni, secondo che possiamo interpretare: o perché questo regno fu conquistato dal re d'Aragona per valor d'armi, non per ragione di patrimonio; o per dinotare la dignità et l'abbondanza della cavalleria che qui fiorisce; o perché già si trova anticamente il cavallo essere stata insegna di questa patria, ove nel mezo del piano ch'è davanti al Vescovado molti raccontano (oltre che molti ancor lo scrivono) essersi visto ben lungo tempo un cavallo di bronzo senza briglia, al quale poi Corrado fece mettere il freno [...]*¹³.

- 8 Así pues no solo las monedas conocidas como *cavalli* (por llevar en su reverso una figura equina)¹⁴, sino también los sellos cesáreos privativos del reino napolitano podían considerarse testimonios de la superioridad de la caballería partenopea. Una primacía reafirmada –concluía Caracciolo– por las insignias de los *sedili* de Capuana y Nido, siempre “*requentissimamente habitati da signori e da cavalieri [...]. La qual cosa a tempi nostri in verità è salita a tanto accrescimento che la fama e 'l vanto della cavalleria per tutta Europa, quasi peculiarmente, alla città di Napoli, che gentilissima n'è chiamata, si attribuisce*”¹⁵.
- 9 Aun prescindiendo del origen de este emblema ciudadano, parece indudable que en la primera Edad Moderna, tanto en Italia como en España, se daba por sentada la identificación de Nápoles con la imagen de un caballo que además, acorde al testimonio de algunos autores, se caracterizaba por su espíritu indómito. Ya en 1538 Juan Luis Vives en un pasaje del *Princeps puer*¹⁶ lo utilizó como metáfora política, precisamente por su innata rebeldía:

SOFÓBULO. — [...] muchacho: di al caballerizo mayor que traiga aquí aquel caballo napolitano, fierísimo coceador, traicionero, para que Felipe le apriete las ijadas.

FELIPE. — No, aquél, no: sino aquel otro más manso y comedido, porque para regir un caballo tan duro de boca, ni tengo experiencia ni fuerzas.
--

SOFÓBULO. — Decidme, Felipe: ¿pensáis acaso que haya león tan bravo o caballo tan cocero y duro de boca y más indócil al freno que el pueblo y las colectividades humanas, las cuales se reúnen y congregan de todo género de vicios, maldades y delitos atizados, inflamados, ardientes de pasión? ¿No osáis tocar a un caballo y pedís el gobierno del pueblo, más difícil de regir y tratar que cualquiera caballo? ¹⁷
--

- 10 *L'equus neapolitanus* que atemoriza al joven príncipe por ser *ferocissimus, calcitro, sternax* se erige pues en símbolo de los súbditos rebeldes, refractarios a frenos y riendas, que todo buen monarca debe aprender a domar. Con el tiempo ese icono de bravura e insumisión se fue desdibujando hasta degradarse en caballería de carga, cuyo reflejo incondicionado de sacudirse la albarda delataba, sin embargo, un instinto natural de libertad. En un diálogo del “príncipe de los numismáticos españoles”, Antonio Agustín, publicado en el último tercio del XVI, dos de los tres interlocutores¹⁸ discuten acerca del caballo cual insignia partenopea, recordando de paso la acuñación de la homónima:

A. – [...] moneda pequeña de aquel reino, y algunos dizen que son las armas de la ciudad de Nápoles.

C. – Oído he contar que uno dixo por burla que las armas de Nápoles eran un *cavallo sin freno con una albarda vieja*, tirando coces por quitársela y tomar otra nueva, la

qual le apriete más y pueda llevar con ella más carga, tomando ocasión de la gana de mudar señores que hubo allí otro tiempo.

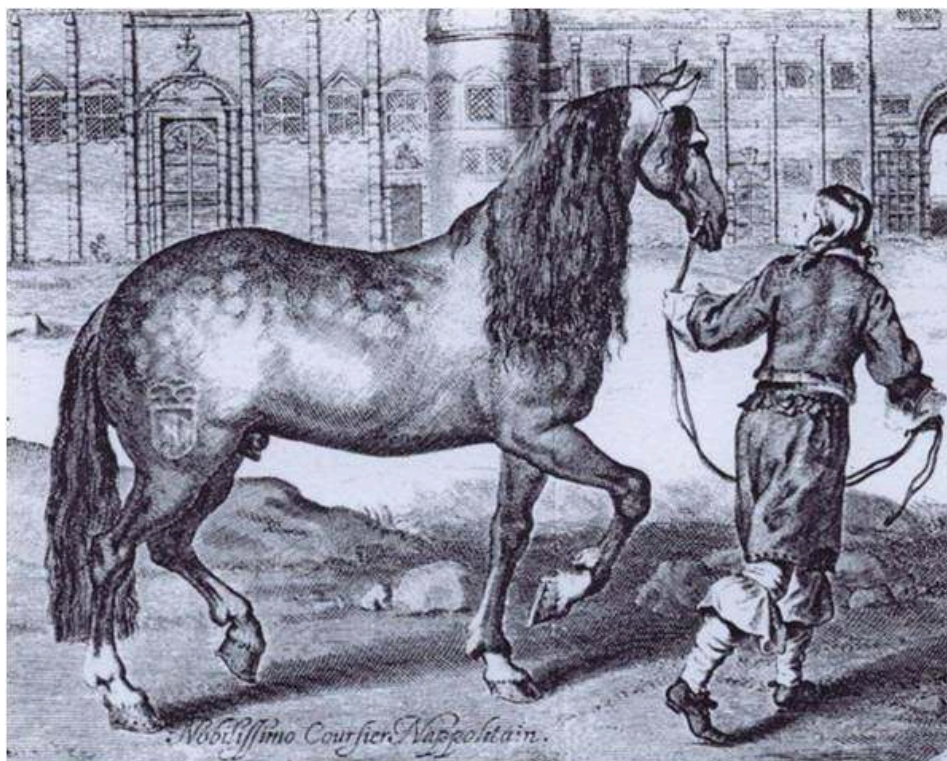
A. – Los cavallos de aquel reino son muy estimados, y la cavallería y nobleza es mucha y muy ilustre y muy antigua¹⁹.

- 11 En realidad, parecen solaparse aquí dos imágenes afines: la de la bestia de carga por antonomasia, el asno, que ya en un escrito de la segunda mitad del XV²⁰ es señalado como “*divisa de lo riame*” partenopeo²¹, ansioso por cambiar de amo²², y la del corcel desenfrenado, difícil de amansar. Se me antoja que tal superposición fue propiciada por la semejanza (y quizá confusión) entre dos tradicionales símbolos partenopeos: por un lado la *chinea*²³, es decir la jaca o mula blanca que protagonizaba la homónima ceremonia de sumisión feudal al Papa²⁴, y por otro el caballo de raza napolitana²⁵, cuyos rasgos característicos así retrató el soldado y poeta Giovan Battista Del Tufo:

*picciola orecchia e testa e larga fronte,
folto ciuffo, l'un l'altr'occhio infocato,
le nari lunghe e 'l bel collo inarcato,
e, con le buone qualità discritte,
lunga coda, la pancia e gambe dritte.
E per meglio esser, il caval predetto,
la chioma folta e spazioso il petto,
giungendo a la natura
alta l'unghia, assai ben tondetta e dura*²⁶.

- 12 Un ejemplar de esta antigua y gloriosa estirpe equina²⁷, especialmente apta para la guerra, puede admirarse (fig. 1) en uno de los magníficos grabados a buril que ilustran *La méthode nouvelle et invention extraordinaire de dresser les chevaux* (1658) de William Cavendish, I duque de Newcastle, quien se refirió a él como al nobilísimo “*coursier napolitain [...] de grosse taille, [...] de grande force, et [...] beaucoup d'esprit*”²⁸.

Fig. 1. El caballo napolitano. Grabado procedente de William CAVENDISH OF NEWCASTLE, *La Méthode nouvelle et invention extraordinaire de dresser les chevaux*, Amberes : Jacques van Meurs, 1658.



- 13 Sin embargo, a tenor de lo que se lee en otra edición de *La méthode nouvelle* (1671), a estas alturas del XVII la raza ya estaba en decadencia²⁹, tal y como delataban, por cierto, los corceles adquiridos por el archiduque Leopoldo Guillermo de Habsburgo, que Cavendish describe con los siguientes términos: “ils étaient lourds, sans aucune vivacité ni force et de vraies rosses, plus propres pour tirer la charrette, que pour porter la selle”³⁰. El duque de Newcastle se hace eco, de paso, del juicio de Antoine de Pluvinel (1552-1620), fundador de las primeras academias francesas de equitación (además de autor de *L’Instrucción du Roy en l’exercice de monter à cheval*, 1625), a juicio del cual ya no había caballos napolitanos como los de antaño: “d’autant que les races sont entièrement gastées et abastardies”³¹, si bien aún quedaba la esperanza de que volviesen a la gloria de los orígenes.
- 14 Sea como fuere, desde hacía siglos un caballo negro encabritado y desbocado –a buen seguro de la brava raza napolitana– era el símbolo del *seggio* de Nilo, cuyo escudo (fig. 2) luce en una lámina de la *Descrittione del Regno di Napoli* de Scipione Mazzella (1601). Su postura fiera y desafiante, muy distinta a la del caballo blanco de Capuana³², pasante y con freno, incluso a finales de la centuria seguiría asumiéndose como cifra del que Raffaele Maria Filamondo llamaría “el genio belicoso de Nápoles”³³.

Fig. 2. Escudo del *seggio* de Nido (o Nilo) con caballo encabritado. Grabado procedente de Scipione MAZZELLA, *Descrittione del Regno di Napoli*, Nápoles: Giovanni Battista Cappello, 1601.



- 15 A la luz de todo lo expuesto aquí, no sorprende, pues, que dicho símbolo sea el eje alrededor del cual giran los dos cuadros satíricos sobre el mal gobierno español en el virreinato napolitano que voy a presentar a continuación.

Una gaceta póstuma de Traiano Boccalini

- 16 El primero pertenece a un venenoso libelo antiespañol que se imprimió póstumamente bajo el título de *Pietra del paragone politico*³⁴ y fue sin duda alguna el mayor éxito comercial del *doctor in utroque* Traiano Boccalini (1556-1613).
- 17 Obligado por las circunstancias a convertirse en un profesional del derecho, el Lauretano pudo dedicarse a las musas sólo en los ratos de ocio. Cuando quiso cultivarlas a tiempo completo, abandonando su veinteñal carrera de gobernador pontificio, la muerte le sorprendió a los 57 años de edad, a finales de 1613, antes de que lograra asistir a su propia consagración literaria (gracias a dos recopilaciones de *Ragguagli di Parnaso*³⁵, las únicas obras que dio a las prensas), acabar la revisión de un ponderoso comentario tacitano –su *Lebenswerk*–, y completar otra colección de avisos (de las cuatro previstas en el plan original), donde tenía intención de concentrar las piezas más mordaces y de corte más declaradamente político.
- 18 El envío de algunas primicias de esta tercera entrega a un selecto círculo de amigos y protectores explica por qué vía y con cuánta rapidez, apenas un año después de su fallecimiento, vio la luz en diciembre de 1614 ese ramillete de 31 *ragguagli* que los editores venecianos bautizaron *Pietra del paragone politico*. Buena prueba del triunfo de dicho *pamphlet* es el boom de 1615 (con quince reimpressiones en la Serenísima), tras el cual el centro de difusión del librito se desplaza a Flandes, donde en 35 años salen doce

reimpresiones. En poco más de medio siglo se registran pues una treintena de ediciones del original italiano (entre ellas, la parisina de Jacques Villery), a las que hay que sumar las múltiples versiones extranjeras: en alemán, inglés, francés, latín y flamenco³⁶.

- 19 Europa entera leía complacida las cáusticas gacetas de Boccalini, que dejaban en evidencia a los españoles y su afán de dar vida a una Monarquía Universal, capaz de renovar los fastos de la Romana. Sólo España, por obvias razones de prudencia y oportunidad, hacía oídos sordos a las impertinencias surgidas de esa hedionda “boca del infierno”, según la célebre definición de Lope, vedando de hecho el paso a la imprenta de su obra póstuma.
- 20 Aún así, entre los siglos XVII y XVIII, circularon en territorios hispanos de forma manuscrita y clandestina hasta cinco versiones castellanas de la *Pietra*, la más antigua de las cuales, fechada en 1622, salió por fin en letras de molde en 1817, tras cuatro siglos de silencio y censura³⁷. Una censura más que comprensible, puesto que la casi totalidad de los 31 avisos de la *Pietra* se mofa tanto de los españoles en general como de algunas ilustres figuras de su reciente historia político-militar (el rey Felipe II, el duque de Alba, el conde de Fuentes), pero máxime de su Monarquía personificada, protagonista absoluta de siete avisos (núms. 3, 4, 10, 14, 24, 25, 30), y co-protagonista de los dos que escenifican un desfile de las más destacadas potencias mundiales (núms. 13 y 29).
- 21 Nápoles no deja de ser una de las muchas víctimas que su ciega ambición, *auri sacra fames* y ansias de poder van sembrando por el mundo. Baste pensar en las inocentes ovejas de las Indias Occidentales devoradas por esos perros españoles que en vez de velar por su seguridad se han convertido en lobos hambrientos, o en los rebaños de Flandes, igualmente atacados por sus malvados cuidadores. El de los partenopeos era un destino común a la mayoría de súbditos de los Habsburgo, y, sin embargo, es objeto de particular atención por parte del Lauretano.
- 22 Al final del aviso nº 12 de la *Pietra*, Felipe II hace gala de falsa magnanimidad con un letrado eminente, a quien regala 20 escudos de oro por haberle mostrado en un discurso con qué provisiones el reino de Nápoles podía volver a su antiguo esplendor: minutos después el mismo soberano otorga un juro de 12.000 ducados de renta, junto con la dignidad de Grande de España, al “perfecto político” que le ilustra cómo exprimir aun más a los partenopeos.
- 23 En el aviso nº 27 el moro Almanzor contempla desconsolado y estupefacto la condición misérrima del Reino de Nápoles (personificado), pareciéndole inaudito que el que fuera almacén de la seda y granero de toda la península ande tan demacrado y andrajoso. La culpa es, por supuesto, de la insaciable voracidad de los virreyes y su *entourage*, responsables de un sinfín de rapiñas a costa de unos súbditos desangrados. El diálogo se interrumpe de forma abrupta cuando el Reino partenopeo vislumbra a lo lejos a don Pedro de Toledo: bajo ningún concepto puede dejarse ver llorando por su acérrimo enemigo, quien le obliga, para más inri, a llamar “siglo de oro” a la decadencia en que le ha hundido.
- 24 Ahora bien, merece una mención especial el aviso³⁸ que protagoniza ese corcel napolitano otrora tan ilustre, el cual, en la ficción boccaliniana, se convierte en símbolo del entero reino de Nápoles, martirizado por los españoles³⁹.
- 25 Por disposición real, cada seis meses “aquel cavallo desenfrenado que el asiento de Nido ponposamente tiene por devissa, con blasón de que no puede sufrir silla ni freno”⁴⁰ es

llevado a la plaza pública del mercado, donde los herradores políticos con gran diligencia se reúnen, discuten sobre su estado y toman finalmente las medidas necesarias para “domar bien animal tan fiero, tan inconstante y sedicioso”. Boccalini describe una de estas juntas semestrales a las que el pobre animal es arrastrado con carros, porque ya no puede aguantarse. Su aspecto es lamentable: está macilento, muermoso, lleno de llagas, y sin embargo los españoles le tienen puestos cabezón, cañón, anteojos y maniotas día y noche, como si desconfiaran de él y hasta le temieran.

- 26 Tras un acalorado debate se decide alzarle el pesebre un palmo más de lo ordinario, y quitarle la tercera parte de la ración diaria de cebada, lo que mueve a piedad a unos filósofos morales allí presentes. Cuando éstos intentan interceder por el desgraciado caballo ante los herradores, son increpados y silenciados con palabras descorteses: se les conmina a ocuparse de entes y quididades, dejando la materia política a quienes entendían de ello! No cabía fijarse en la flaqueza de los ijares ni en la debilidad de las piernas, sino en la mala inclinación de esa bestia rebelde, caprichosa y voluble, que solía “con toda suerte de sedición fatigar a sus señores, aunque fuesen sus bienhechores, si ellos malamente no la aflixían, y con ayunos no la reducían al término [...] que veían”. Por eso era preciso hacerle pasar hambre y vigilarle constantemente, para evitar que pusiese en efecto las maquinaciones que nunca dejaba de urdir. Todo lo cual, concluye en tono socarrón Boccalini, ponía de manifiesto que la opresión de los napolitanos no era

crueledad de la nación española, ni avaricia de los ministros del rey, ni descuido de los reyes de España⁴¹, sino sólo consejos utilísimos y prudentes artificios, siendo mucha caridad con todo severo remedio quitar la commodidad de hacer mal a aquel que con los buenos tratamientos de infinitas cortesías no avía tenido jamás ingenio para saver aprender el arte de bien obrar. Por tanto, que confesasen todos que *el suçio cãnçer de los sediciosos injenios napolitanos* no se podía curar con otro medicamento más apropiado que con el unguento corrosivo de la severidad española.

- 27 Así pues, una vez más, los políticos de la mayor monarquía del mundo se revelan maestros de la hipocresía y de la disimulación deshonesta.

El cuadro XXIV de *La Hora de todos y la Fortuna con seso*

- 28 La sutil metáfora del glorioso caballo napolitano avasallado, mortificado y enflaquecido por sus dominadores a base de impuestos y privaciones debió quedar grabada en la memoria de Quevedo, atento y apasionado lector de las sátiras de Boccalini, quien representó para él “una fuente duradera de irritación e inspiración”, en palabras de Mercedes Blanco⁴².
- 29 Ya en una página del *Lince de Italia* (1628) don Francisco aludió brevemente al escudo del “*seggio di Nilo*” como símbolo del carácter insumiso de la ciudad: “Nápoles es reino que amartela a muchos príncipes, y fue muy bien estudiada semejanza la del caballo sin freno, que son sus armas”⁴³.
- 30 Pero es en la *Hora de todos* donde puede percibirse el eco más profundo del *ragguaglio* que acabo de comentar. El cuadro XXIV de ese *pamphlet* político (de orientación claramente anti-olivarista) no en balde empieza con una extensa presentación de su protagonista, el caballo de Nápoles⁴⁴. Los rasgos en común con el infeliz animal

retratado por el Lauretano son varios: sin manta, con mataduras y muermo no es sino una pálida sombra del brioso corcel que antaño tantas veces había desarzonado a los bridones franceses. Hace tiempo que ha dejado de ser centellante cabalgadura de combate, y eso porque algunos “[le] han hurtado la cebada, otros ayudado a comer la paja, algunos le han hecho rocín, otros posta, azotándole, otros yegua”⁴⁵.

- 31 Esos “algunos” no identificados, culpables de haberle recortado el pienso, son a todas luces los virreyes que han sucedido al III duque de Osuna, don Pedro Téllez de Girón, uno de los pocos gobernadores españoles (cuando no el único, en la opinión de Quevedo) en preocuparse por alimentar bien y apagar la sed del caballo napolitano, además de almohazarle cuidadosamente y enjaezarle durante el desempeño de su cargo.
- 32 El corcel venido a menos recuerda con nostalgia y melancolía esos años gloriosos, cuando “juntó pareja con el famoso y leal caballo que es timbre de [las] armas” de Osuna. Es sabido que en el blasón de la familia Téllez-Girón aparece efectivamente por cimera un caballo saliendo de la parte superior del timbre⁴⁶. Según los antiguos genealogistas, tal figura, junto con los tres girones de gules en campo de oro, fue añadida por concesión del rey Alfonso VI, quien quiso recompensar así el acto de fidelidad con que se había lucido un antepasado del duque⁴⁷. Dicho escudo (fig. 3) es el que campea en la portada de *La Sicilia di Filippo Paruta descritta con medaglie* (Palermo, 1612).

Fig. 3. Filippo PARUTA, *Della Sicilia descritta con medaglie*, Palermo: Giovanni Battista Maringo, 1612. Portada con el escudo del III duque de Osuna.



- 33 Rememorando los pasados triunfos navales contra turcos y venecianos⁴⁸, que le habían convertido en caballo marino –comparado por Quevedo con el que Neptuno hizo nacer de la tierra en concurso con Minerva–, y viéndose degradado a animal de tiro vulgar y

corriente, el corcel napolitano en un arrebató de ira e indignación quiso hacerse caballo de Troya y destruir Nápoles desde su interior, resollando fuego, en alusión más que probable a la violenta erupción del Vesubio de 1631⁴⁹. Pero sus desgracias aún no han acabado, ya que algunos representantes de los segios⁵⁰ pretenden entregarlo al Papa en lugar de la consabida hacanea con dote.

- 34 Rocín, posta, yegua, caballo marino, caballo de Troya, *china*: se multiplican de forma vertiginosa las metamorfosis a las que don Francisco somete el corcel napolitano en su chispeante cuadro. Cuando dan las cuatro de la tarde del 20 de junio, hora en que se supone que cada uno debería hallarse de repente con lo que merece, la suerte del desgraciado animal no varía: no hay un antes y un después para él⁵¹. El tiempo de las verdades es marcado, en cambio, por la súbita aparición del electo del Pueblo, quien pone fin a la riña entre los representantes de las demás *piazze*, y llama la atención sobre las intrigas de los franceses, que no han renunciado al antiguo sueño de poner la pierna encima del corcel, aunque ya no sea cabalgadura de combate, sino más bien bestia de carga⁵².
- 35 Parece legítimo leer entre líneas, como lo hicieron Bourg, Dupont y Geneste en sus excelentes notas, una crítica velada a la política del conde de Monterrey⁵³ (cuñado de Olivares, dicho sea de paso), virrey de Nápoles de 1631 a 1636, años en que don Francisco estaba hilvanando su obra: una política a la vez pacifista en el marco internacional (piénsese en las plumas de gallina que provocan el muermo del pobre animal) y depredadora para con los *regnicoli*, extenuados por impuestos exorbitantes.
- 36 Conforme al adagio de Erasmo, “*boni pastoris est tondere pecus, non deglubere*” (“el pastor prudente esquila, no desuella”): en otras palabras, el buen príncipe nunca explota a los súbditos con tributos excesivos. Es lo que, en el cuadro XXVI de la *Hora de todos*, le recuerda el representante del pueblo al Gran Duque de Moscovia, quien se ve obligado a imponer nuevas exacciones en sus estados y señoríos: “El que enriquece los súbditos tiene tantos tesoros como vasallos; el que los empobrece, otros tantos hospitales, y tantos temores como hombres y menos hombres que enemigos y miedos”⁵⁴.
- 37 Tras la erupción del Vesubio evocada arriba, llegaría en julio de 1647 el destello de la revuelta de Masaniello⁵⁵, seguida por la corta experiencia de la República Napolitana (1647-1648). Quevedo ya había fallecido por aquel entonces y no pudo ver al nobilísimo caballo napolitano encabritarse una vez más, salvo volver a llevar resignado, al cabo de pocos meses, maniotas, cabezón, cañones y anteojos.

NOTAS

1. Antaño el mismo caballo fue el símbolo de la provincia napolitana.
2. En años recientes la estirpe napolitana ha vuelto al antiguo esplendor gracias a los desvelos de Giuseppe Maresca, empresario y fundador de la academia ecuestre “Federico Grisone”. Su apasionante historia se reconstruye en Maria FRANCHINI y Giuseppe MARESCA, *La Fabuleuse aventure du cheval Napolitain. Aux origines de l'art équestre*, París: Zulma, 2003.

3. Tras la aparición de la *princeps* en Venecia, con los tipos de Gabriele Giolito de' Ferrari, este tratado de hipología y equitación conoció varias reediciones en los siglos XVI-XVII. Cabe destacar la amistosa relación epistolar que Pasquale Caracciolo mantuvo con el II conde de Puñonrostro, Juan Arias Dávila Puertocarrero (autor a su vez de un célebre *Discurso [...] para estar a la gineta con gracia y hermosura*, publicado en 1590), ya que documenta la transmisión de la “*cultura ippica e nobiliare napoletana in Spagna nel Rinascimento grazie ai contatti diretti di maestri di equitazione di fama internazionale*”. Véase Sabina DE CAVI, “Emblematica cittadina: il cavallo e i *Seggi* di Napoli in epoca spagnuola (XVI-XVII sec.)”, in: Margherita FRATARCANGELI, *Dal cavallo alle scuderie. Visioni iconografiche e architettoniche*, Roma: Campisano Editore, 2014, p. 43-53, p. 48.
4. Como bien observó Carlos José HERNANDO SÁNCHEZ, “La cultura nobiliaria en el virreinato de Nápoles durante el siglo XVI”, *Historia social*, 28, 1997, p. 95-112, p. 107-108), en aquel entonces Nápoles se convirtió “en uno de los más activos centros europeos de crianza y exportación, hasta generar una cultura propia, desde las técnicas de adiestramiento y ornamentación, hasta la temprana reflexión teórica, iniciada en 1551 con *Gli ordini del cavalcare* de Federico Grisone [...]”.
5. Pasquale CARACCILO, *La Gloria del cavallo*, Venecia: Gabriel Giolito de' Ferrari, 1566, p. 323. La cursiva es mía.
6. Alfredo RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ (ed.), *Viaje de Turquía de Pedro de Urdemalas*, Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas), 2019, p. 429. La cursiva es mía.
7. Miguel DE CERVANTES, *Novelas ejemplares*, ed. de Jorge García López, estudio preliminar de Javier Blasco, Barcelona: Crítica, 2001, p. 585-586. La cursiva es mía.
8. La cita (“*Neapolis generosissimis equorum gregibus commendatur, quae erecta ac praecelsa fronte, eo vigore ac virium robore praestant ut omnia adversa impetu prosternant. Bello supra omnes quos Natura fert apti, quibus reges ac magni duces ac proceres praelium initari salutem suam committunt*”), cuya fuente de' Pietri no aclara, procede del *Brumanus sive de laudibus urbis Neapolis* (1574), que Foglietta publicó en Roma en una recopilación de *Opuscula nonnulla*. En realidad, la transcripción hecha por de' Pietri no es propiamente literal.
9. Francesco DE' PIETRI, *Dell'istoria napoletana libri due*, Nápoles: Giovanni Domenico Montanaro, 1634, p. 54.
10. Se contaba que la había fraguado el mismísimo Virgilio (a quien la tradición popular napolitana atribuyó poderes mágicos), dotándola de virtudes taumatúrgicas. Así lo relata la anónima *Cronica di Partenope* (Samantha KELLY, *Cronica di Partenope, an introduction to and critical edition of the first vernacular history of Naples (c. 1350)*, Leiden-Boston: Brill, 2011, p. 186), que fue redactada a mediados del XIV: “*lo dicto Virgilio fece forgiare uno cavallo de metallo socto costellazione de stelle che per la visione sola de lo cavallo o sulo per seli approssimare l'altri cavalli stimulatati da alcuna infirmitate se aveano remedio de sanita. Lo quale cavallo li miniscalchi de la cita de Napoli avendo de cio gran dolore inpercio che non aveano guadagnyo alle cure deli cavalli infirme si andaro una nocte et perforarolo in ventre da poy dela quale percussione o roctura lo predicto cavallo perdiò la virtute. Unde de poy fo convertito ala costruzione delle canpane dele maiure ecclesie de Napoli in delo anno de nostro signyore Ihu xpo Mille CCC XXII lo quale cavallo si stava colcato indela corte de la predicta maiore ecclesia de Napoli*”. Un siglo y medio más tarde el caballo virgiliano se reencarnaría en el celeberrimo prótomo del Carafa, cuya autoría donatelliana ha sido demostrada definitivamente por Francesco CAGLIOTI, “Horse's head”, in: Mina GREGORI (ed.), *In the Light of Apollo. Italian Renaissance and Greece*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2004, vol. 1, p. 198-200, n. II.6.
11. Es posible que tal estatua se remontase a la época griega y representase el Nilo: “*in origine doveva trovarsi davanti a un tempio dedicato a Nettuno nel luogo ove oggi si ammira la Guglia di San Gennaro, ovvero nell'attuale piazzetta Sisto Riario Sforza, che insiste sul decumanus major. La leggenda dice che, abbattuto il tempio pagano per costruirvi la prima cattedrale, vi rimase il cavallo che fu preso a simbolo della città di Napoli*”, Vittorio GLEIJESES, *La Storia di Napoli*, Nápoles: La botteguccia, 1990, p. 547, n. 79.

12. Pandolfo COLLENUCCIO, *Compendio delle historie del Regno di Napoli, composto da messer Pandolpho Collettio iurisconsulto in Pesaro*, Venecia: Michele Tramezzino, 1539, fol. 106v^o.

13. P. CARACCILO, *op. cit.*, p. 68-69.

14. Fue Fernando I de Aragón quien acuñó por primera vez dicha moneda en 1472, en su afán de erradicar las falsificaciones corrientes: “*essendo nei denarelli aragonesi assai scarsa proporzione d'argento, e quindi considerevole il guadagno che la Regia Curia traeva da quella sleale monetazione, n'era venuto di conseguenza che, nel Reame e negli stati circonvicini, continuamente si falsassero. Per la qual cosa i pubblici uffiziali, destinati a riscuotere le imposte del reame, ricorsero al re, dicendo che sui mercati era maggior copia di moneta adulterata, di quella coniatà dalla Regia Zecca. Ferdinando allora [...] bandì che fossero vietati i denari di biglione, battuti per lo innanzi, e che si coniassero, invece, monete di puro rame [...] sulle quali monete essendo scarso il guadagno, non troverebbero utilità alcuna i falsarii. Ordinava inoltre Ferdinando che, da una parte di detta moneta fosse ritratta la sua effigie, e che, dall'altra si ponesse una qualche digna cosa proposta dal Conte di Maddaloni, Diomede Carafa, che ne addimostrano le monete essere stato un cavallo, con attorno l'epigrafe ÆQVITAS REGNI che, complicata col tipo mercè la somiglianza delle voci equus ed æquitas veniva a glorificare la savia disposizione data da Ferdinando, essendo evidente prova codesta, come Ferdinando avesse a cuore il benessere del popolo [...]*”. Arthur SAMBON, “I cavalli di Ferdinando I d'Aragona, re di Napoli”, *Rivista italiana di numismatica*, IV, 1891, p. 325-356, p. 326-327.

15. P. CARACCILO, *op. cit.*, p. 69.

16. Es uno de los 24 diálogos reunidos en la *Linguae latinae exercitatio* que Vives dedicó al pequeño Felipe, heredero del emperador Carlos V: es el príncipe niño que da el título a la pieza.

17. Juan Luis VIVES, *Ejercicios de lengua latina*, in: *id.*, *Obras completas*, primera traslación castellana íntegra y directa, comentarios, notas y un ensayo biobibliográfico por Lorenzo Riber, Madrid: Aguilar, 1948, vol. 2, p. 881-975, p. 948.

18. Los tres personajes (A, B y C) “al parecer, escondían nombres concretos, según el padre Escoto: «A. quería decir Antonio Agustín, Arzobispo de Tarragona; B. don Rodrigo Zapata, i C. don Juan Agustín»”. Véase Aurora EGIDO, “Numismática y literatura. De los diálogos de Agustín al museo de Lastanosa”, in: Manuel ALVAR *et alii* (coords.), *Estudios sobre el siglo de oro: homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid: Editora Nacional, 1984, p. 209-227, p. 216.

19. Antonio AGUSTÍN, *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades*, Tarragona: Felipe Mey, 1587, p. 51. La cursiva es mía.

20. Me refiero a los *Ricordi* de Loise De Rosa (1385-post 1475), “*maestro di casa*” en las cortes angevinas y aragonesas del reino partenopeo. Están apuntados en un códice que se conserva en la Bibliothèqu nationale de France.

21. En los *Ricordi* no falta el detalle de la albarda vieja: el “*aseno [...] voltase et mangiasela et tene mente a la nova*”. Ver Loise DE ROSA, *Ricordi*, edición crítica del ms. Ital. 913 della Bibliothèqu nationale de France a cura di Vittorio Formentin, Roma: Salerno Editrice, 1998, vol. 2, p. 606. En una página de su *Descrittione de luoghi antichi di Napoli* (1549) Benedetto Di Falco quiso confutar la maledicencia que atribuía a los súbditos napolitanos inconstancia y deslealtad para con los monarcas españoles, tachando de mentiroso el “*detto che si suol dire che la insegna di Napoli è uno animal che tenendo adosso la barda vecchia riguarda la nuova*”, y zanjando el asunto de forma tajante: “*tale insegna io non vidi giamai*”. Véase Benedetto DI FALCO, *Descrittione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto*, coordinamento e introduzione a cura di Tobia R. Toscano, con un saggio di Gennaro Toscano, texto crítico a cura di Marcella Grippo, Nápoles: CUEN, 1992, p. 180. Nótese que en la cita se habla de un genérico “animal”.

22. La metáfora aparece también en unas instrucciones (sin fecha) dirigidas a Felipe II para bien gobernar los territorios del sur de Italia. Según el anónimo autor, los regnicolas serían “voluntarios y prontos a querer y desear nuevo rey y señor, y por eso pintan y comparan el rey [sic por reino] de Nápoles a un asno que tiene una albarda [sic por albarda] vieja a cuestras y está mirando otra nueva deseando vestirsela y fatiga desechar la vieja comiendosela a bocados”. Ver

Giuseppe CONIGLIO (ed.), *Il vicereame di Napoli e la lotta tra spagnoli e turchi nel Mediterraneo*, Nápoles: Giannini Editore, 1987, 2 vols, vol. 1, p. 87.

23. El vocablo procede, a través del francés *haquenée*, del inglés medio *haquenei*, topónimo con el que se indicaba “*une bourgade de la région londonienne réputée pour l'élevage de ses chevaux*” (el actual Hackney). Véase *Dictionnaire historique de la langue française*, s.v. *haquenée*. La *china* o *acchina* era pues “*il cavallo, o mulo, bianco che i re di Napoli offrivano ogni anno al pontefice in segno di vassallaggio, secondo un'usanza introdotta da Carlo d'Angiò nel sec. 13° e durata sino alla fine del sec. 18°*”: ver <http://www.treccani.it/vocabolario/s.v.chinea>.

24. La *china*, amaestrada *ad hoc*, se arrodillaba ante el sumo pontífice y le ofrecía el conspicuo donativo (de cuantía variable) guardado en una vasija de plata que colgaba de su silla. Como apuntó Martine BOITEUX (“L'hommage de la China. Madrid-Naples-Rome”, in: Carlos José HERNANDO SÁNCHEZ (ed.), *Roma y España: un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007, 2, vol. 2, p. 831-846, p. 834), las normas del ceremonial “*sont fixées en 1235 par le pape Clément IV pour Charles d'Anjou : chaque année, le roi devra faire un hommage personnel de 800 onces d'or ; la périodicité passe ensuite à trois ans avec un renouvellement à chaque nouveau pontificat. Sixte IV avait prononcé, en 1472, l'exemption du tribut contre le don d'une China, mais le cens en or réapparaît dès 1475. À partir de 1501, les vice-rois de Naples sont espagnols et Jules II, quelques années plus tard, renouvelle les règles*”. Durante los dos siglos de dominación española el encargado de la ceremonia fue el embajador ante la Santa Sede, quien, postrándose en presencia del Papa, pronunciaba estas palabras: “el rey Catholico [...] mi soberano señor de las Españas, de las dos Sicilias y de Hierusalem, presenta a Vuestra Santidad esta Accanea decentemente adornada y los siete mil ducados por el censo de Nápoles, desseando que Vuestra Santidad lo reciba mil años para bien de la Iglesia Universal”. Entresaco la cita de Ángel RIVAS ALBALADEJO, “La ceremonia de la acanea”, in: Ida MAURO, Milena VICECONTE y Joan Lluís PALOS (eds.), *Visiones cruzadas. Los virreyes de Nápoles y la imagen de la Monarquía de España en el Barroco*, Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona, 2017, p. 49-50, p. 49.

25. Importa resaltar que a principios del XVIII el impresor e historiógrafo partenopeo Domenico Antonio Parrino ya no entendía el por qué del emblema asinino, reivindicando como símbolo de la ciudad la imagen equina. “*L'arme della città vogliono che anticamente fosse il detto ebone, cioè toro con faccia humana, come s'ha delle antiche medaglie; usò poi il cavallo, e ne vanno in giro le monete perciò detti cavalli; non so dove si sognasse il Cassaneo nel dire nel suo catalogo Gloriarum mundi che fusse Asinus oneratus clitella, prendendo il cavallo per asino [...]*”. Domenico Antonio PARRINO, *Nuova guida de' forastieri per osservare e godere le curiosità piú vaghe e piú rare della fedelissima gran Napoli*, Nápoles: presso il Parrino, 1725, p. 49, aludía a la obra del jurista y erudito francés Barthélemy de Chasseneuz (conocido también como Bartolomeo Cassaneo), el *Catalogus gloriae mundi* (1529), donde efectivamente se lee que los Napolitanos “*utuntur in praelio pro signo [...] asino onerato clitella*”.

26. Dicha descripción de las “*qualità generali necessarie a buon cavallo napolitano*” puede leerse en el *Ragionamento secondo del Ritratto o modello delle grandezze, delizie e maraviglie della nobilissima città di Napoli*, compuesto en 1588. Véase Gioan Battista DEL TUFO, *Ritratto o modello delle grandezze, delizie e maraviglie della nobilissima città di Napoli*, a cura di Olga Silvana Casale e Mariateresa Colotti, Roma: Salerno Editrice, 2007, p. 115-116.

27. Era fruto de un cruce entre caballos autóctonos y otros de procedencia turca, importados por la república marinera de Amalfi (s. IX).

28. Sir William CAVENDISH OF NEWCASTLE, *La Méthode nouvelle et invention extraordinaire de dresser les chevaux [...]*, Amberes: Jacques van Meurs, 1658, p. 15.

29. No será baladí recordar que a partir del segundo tercio del XVII “*gli investimenti nelle razze equine, sia quelle regie che quelle dei nobili, andarono progressivamente calando*”, como señaló Giovanni MUTO, “Letteratura, immagini e pratica dell'arte equestre a Napoli nel Cinquecento”, in: Antonino GIUFFRIDA, Fabrizio D'AVENIA y Daniele PALERMO (eds.), *Studi storici dedicati a Orazio*

Cancila, Palermo: Associazione Mediterranea, 2011, vol. 1, p. 215-235, p. 232) al comentar la inversión de tendencia que se registró en esa época en la cultura y práctica ecuestre del virreinato.

30. Sir William CAVENDISH OF NEWCASTLE, *La Méthode nouvelle et invention extraordinaire de dresser les chevaux* [...], Londres: Thomas Milbourn, 1671, p. 79.

31. *Ibid.*

32. Giulio Cesare CAPACCIO, *Delle imprese*, Nápoles: ex officina Horatij Salviani, appresso Giovanni Giacomo Carlino e Antonio Pace, 1592, p. 26r), hablando de los dos *seggi* napolitanos que “*fanno l’impresa del cavallo*” dio la siguiente explicación a la presencia del freno en el de Capuana: “*Può il cavallo frenato, ma senza briglia, significar volontà di lasciarsi frenare, ma quanto et in quella maniera che chi tal impresa porta vorrà obedire. Il che sarà di animo generoso, per non parer restio ed indomito, ma che la nobiltà dell’animo il lascia anco nella sua libertà ossequioso*”.

33. Véase Sabina DE CAVI, “Emblematica cittadina: il cavallo e i *Seggi* di Napoli in epoca spagnuola (XVI-XVII sec.)”, in: Margherita FRATARCANGELI (ed.), *Dal cavallo alle scuderie. Visioni iconografiche e architettoniche*, Roma: Campisano Editore, 2014, p. 43-53, p. 45-46.

34. Luigi Firpo formuló la hipótesis de que dicho título quizá proceda de *Ragguagli* III, 30, si bien cabe recordar y subrayar «que se trata de un aviso todavía inédito en 1614, y conservado hoy día en apenas dos códices. Otra fuente de inspiración plausible podría ser el pasaje de *Ragguagli* I, 86, donde se define a Tácito como “*la pietra sopraffina di paragone nella quale il mondo poteva assaggiare il genio de’ precipi*”. Sin embargo, aun más significativo me parece el singular epígrafe del *ragguaglio* n° 13 de la *Pietra* que se lee en un manuscrito de la BNN, Branc. II.A.20, (identificado por Firpo con la sigla N¹): “*Pietra di paragone dove sono censurati tutti gli Stati del mondo*”. Véase Donatella GAGLIARDI, “Estudio introductorio”, in: Traiano BOCCALINI, *Piedra del parangón político*, introducción, edición y notas de Donatella Gagliardi, Pisa: Edizioni ETS, 2017, p. 15-82, p. 53, n. 183.

35. Se trataba de sendas colecciones de “crónicas divertidas y cáusticas, en las que el gacetista Boccalini daba cuenta y razón de los encuentros, desencuentros, complots, debates, consultas y procesos que imaginaba hubiesen tenido lugar en la abigarrada corte del dios Apolo”. Véase Donatella GAGLIARDI, *ibid.*, p. 39.

36. Para una lista detallada remito a D. GAGLIARDI, *ibid.*, p. 58-61, y a la relativa bibliografía.

37. T. BOCCALINI, *op. cit.*

38. Es el primer *ragguaglio* tanto en la *princeps* como en las sucesivas ediciones de la *Pietra del paragone politico*, mientras que en casi todos los testimonios de la versión castellana de 1622 (editada en 2017) ocupa el cuarto lugar. Sobre las variantes del título véase D. GAGLIARDI, “Estudio introductorio”, p. 76-78.

39. El caballo napolitano volverá a aparecer fugazmente con la misma función simbólica al final del ya citado aviso n° 12, cuando el perfecto político enseñará al rey Felipe II cómo vejar mucho más el reino de Nápoles y cómo reducirle “a tanta calamidad y miseria que este xenerosso cavallo, que sin cavestro ni silla ha tenido el asiento de su estado con poca felicidad, truxesse por empresa el llevar con paçiencia el alvarda y la carga, y aun tirasse una carroça”. T. BOCCALINI, *Pietra del paragone politico*, ed. cit., p. 137-138.

40. Todas las citas en castellano de la “Junta echa sobr’ell cavallo napolitano”, empezando por ésta, proceden de BOCCALINI, *Pietra del paragone politico*, ed. cit., p. 118-120.

41. Reyes que, por ironía de la suerte, durante más de un siglo llevaron el nombre Felipe (según la etimología griega “amigo, amante de los caballos”), que, a oídos de los súbditos napolitanos, no debió dejar de sonar como una antífrasis.

42. Mercedes BLANCO, “Del Infierno al Parnaso. Escepticismo y sátira política en Quevedo y Trajano Boccalini”, *La Perinola*, 2, 1998, p. 155-193, p. 172. Don Francisco conoció muy bien las gacetas póstumas del Lauretano. Aun sin tener en cuenta el aviso apócrifo “La República de Venecia llega al Parnaso” –sobre el que remito a Donatella GAGLIARDI, “Bosquejos del Duque de

Osuna en la literatura parnasiana del XVII (de Boccacini a Castellani)”, in: Encarnación SÁNCHEZ GARCÍA y Caterina RUTA (eds.), *Cultura della guerra e arti della pace. Il III Duca di Osuna in Sicilia e a Napoli (1611-1620)*, Nápoles: Pironti, 2012, p. 561-576–, las referencias a la *Pietra* menudean en sus escritos, sobre todo en el *Lince de Italia*. “Recuérdese, por otra parte, que Quevedo vivió en Italia justo en los años que vieron el triunfo editorial de la *Pietra* (llegó a finales de 1613), por lo cual es más que probable que se hiciera con una copia del texto, inmediatamente después de que apareciera la *príncipe*”. Véase Donatella GAGLIARDI, “Estudio introductorio”, p. 75.

43. Francisco DE QUEVEDO, *Lince de Italia u Zahorí español*, estudio preliminar, edición y notas de Ignacio Pérez Ibáñez, Pamplona: EUNSA, 2002, p. 100.

44. Sobre este cuadro sigue siendo muy valioso el trabajo de Jean-Pierre ÉTIENVRE, “Quevedo, les cavaliers de l’Apocalypse et le coursier de Naples”, in: Walter EUCHNER, Francesca RIGOTTI y Pierangelo SCHIERA, *Il Potere delle immagini. La metafora politica in prospettiva storica*, Boloña: Il mulino – Berlín, Duncker & Humblot, 1993, p. 183-194, que bien se completa con las observaciones de Carlos VAÍLLO, “Realidad histórica y mitificación tardía del Duque de Osuna en un pasaje de Quevedo”, in: Encarnación SÁNCHEZ GARCÍA y Caterina RUTA (eds.), *Cultura della guerra e arti della pace. Il III Duca di Osuna in Sicilia e a Napoli (1611-1620)*, Nápoles: Pironti, 2012, p. 687-708, p. 701-702.

45. Entresaco esta cita y la siguiente de Francisco DE QUEVEDO, *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste, Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas), 1987, p. 237.

46. Para un análisis de la simbología del caballo en la construcción del mito osuniano véase Blanca PERIÑÁN, “Los caballos del duque”, in: E. SÁNCHEZ GARCÍA y C. RUTA (eds.), *op. cit.*, p. 637-662.

47. Se contaba que un miembro de la familia, don Rodrigo González de Cisneros, en una desafortunada batalla contra los moros había renunciado a su propio caballo para que el rey Alfonso VI pudiese huir, quedando así prisionero de los enemigos. Para futura memoria, había cortado tres girones o pedazos de la cota de armas del monarca con los cuales, una vez libre, se presentó delante de él reclamando la justa recompensa por el servicio prestado. Pidió entonces el permiso “de traer en adelante por armas de su escudo los consabidos girones y por cimera el caballo, todo lo cual había de recordar a las generaciones venideras aquel acto de fidelidad”. Véase Emilio COTARELO, “Las armas de los Girones. Estudios de antigua heráldica española”, *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, 9, 1903, p. 13-21, p. 14, quien investigó y a la vez desacreditó el origen de esta leyenda heráldica.

48. Quevedo se refiere a la captura de los navíos que traían al bajá de Chipre en una ocasión, en otra a la sultana madre, y en otra más al bey de Salónica, lo que frutó a las arcas napolitanas una fortuna en rescates. Alude también a la milagrosa batalla de Ragusa de 1617; pero olvidando mencionar que la flota veneciana quedó destruida por una tempestad.

49. El trágico suceso, además de causar un verdadero alud editorial en la capital del virreinato (con “más de 200 obras en un espacio de tres años”), también en España tuvo un notable impacto, cuyo “testimonio más evidente [...] es probablemente la relación de Juan de Quiñones, titulada *El monte Vesuvio, ahora la montaña de Soma*, que se publica en Madrid en 1632”. Véase Laura RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, “La erupción del Vesubio de 1631 en la imprenta napolitana en lengua castellana: *Los incendios de la montaña de Soma* (Nápoles, Egidio Longo, 1632)”, in: Encarnación SÁNCHEZ GARCÍA (ed.), *Lingua spagnola e cultura ispanica a Napoli fra Rinascimento e Barocco. Testimonianze a stampa*, Nápoles: Tullio Pironti Editore, 2013, p. 223-239, p. 223-224. Ahora bien, entre los 21 poemas dedicados al volcán que acompañan dicha relación y que están firmados por la flor y nata del Parnaso español, cabe registrar un soneto de don Francisco de Quevedo, del cual me limitaré a transcribir el primer terceto: “Ya Fénix cultivada te renuevas / en eternos incendios repetidos / y noche al sol y al cielo estrellas llevas”.

50. Es la grafía por la que optaron Bourg, Dupont y Geneste en su edición de *La Hora de todos*, haciéndose eco del trabajo de Josette RIANDIÈRE LA ROCHE, “Nota para una mejor comprensión de un texto de Quevedo: la *Hora de todos*”, in: *Hommage des hispanistes à Noël Salomon*, Barcelona: Laia, 1979, p. 728-731 (recogido en *ead.*, “Entender y anotar los textos políticos de Quevedo: las exigencias de la Historia”, *La Perinola*, 4, 2000, p. 345-366). Véase Francisco de QUEVEDO, *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. cit., p. 241, n. 217. Sin embargo, no estará de más señalar que el CORDE registra también la variante *sejos* presente tanto en el *Diálogo de la verdadera honra militar* de Jerónimo DE URREA (1566), como en los *Anales de la Corona de Aragón* de Jerónimo ZURITA (1579).
51. Nótese que el texto transmitido por los impresos de la obra termina con la frase “cógelos la Hora”. Los párrafos siguientes solo están presentes en los manuscritos de la misma.
52. Repárese en que los que han puesto el ojo encima del glorioso corcel andan buscando *bagaje*.
53. Manuel Alonso de Zúñiga Acevedo y Fonseca (1586-1653).
54. Francisco DE QUEVEDO, *La hora de todos*, ed. cit., p. 248. Como puso atinadamente de relieve Lía Schwartz en su edición de la obra, “el texto de Quevedo, aunque remite a toda la tradición de tratados de espejos de príncipes, dialoga directamente con el de Lipsio [las *Políticas*] en varios pasajes [...], como con el de la empresa 67 de Saavedra Fajardo”. Véase Francisco DE QUEVEDO, *La Fortuna con seso y la Hora de todos. Fantasía moral*, in: *id, Obras completas en prosa*, Alfonso Rey (dir.), Madrid: Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica), 2003, vol. 1, tomo 2, p. 561-811, p. 686-687, n. 565.
55. No deja de ser una curiosa coincidencia el que la sublevación capitaneada por Tommaso Aniello d’Amalfi empezara justo en esa Plaza del Mercado que Boccalini quiso fuera el escenario de las juntas sobre el caballo napolitano.

RESÚMENES

Desde épocas muy remotas el caballo ha sido un símbolo de la ciudad y luego del reino de Nápoles. Tras reconstruir el controvertido origen de este emblema, se analiza la transformación caricatural que experimentó por mano de dos autores satíricos cuales Traiano Boccalini y Francisco de Quevedo, ambos empeñados en denunciar el mal gobierno de los españoles en el Virreinato y la opresión de los súbditos partenopeos, si bien desde perspectivas y con finalidades distintas.

Depuis des temps reculés le cheval a été un symbole de la ville, puis du royaume de Naples. Après avoir évoqué l’origine controversée de cet emblème, on analysera la transformation caricaturale qu’il a connue sous la plume d’auteurs satiriques tels que Traiano Boccalini et Francisco de Quevedo, tous deux résolus à dénoncer, quoique avec des perspectives et des objectifs bien distincts, le mauvais gouvernement des Espagnols dans la vice-royauté et l’oppression subie par les sujets napolitains.

Since earliest times the horse has been a symbol of the city and then of the Kingdom of Naples. After reconstructing the controversial origins of the emblem, this paper analyses the caricatural transformation that it underwent at the hands of two satirical writers, Traiano Boccalini and Francisco de Quevedo, both of whom aimed to denounce the Spanish misgovernment in the viceroyalty and the oppression of the Neapolitan subjects, each from their own different points of view and for different purposes.

ÍNDICE

Palabras claves: caballo napolitano, simbología, sátira política, Boccalini, Quevedo, siglo XVII

Keywords: Neapolitan horse, symbology, Quevedo, 17th Century, political satire, Boccalini

Mots-clés: cheval de Naples, symbologie, satire politique, Boccalini, Quevedo, XVIIe siècle

AUTOR

DONATELLA GAGLIARDI

Università degli Studi di Napoli L'Orientale