INFORMATION TO USERS

This dissertation was produced from a microfilm copy of the original document. While the most advanced technological means to photograph and reproduce this document have been used, the quality is heavily dependent upon the quality of the original submitted.

The following explanation of techniques is provided to help you understand markings or patterns which may appear on this reproduction.

1. The sign or "target" for pages apparently lacking from the document photographed is "Missing Page(s)". If it was possible to obtain the missing page(s) or section, they are spliced into the film along with adjacent pages. This may have necessitated cutting thru an image and duplicating adjacent pages to insure you complete continuity.

2. When an image on the film is obliterated with a large round black mark, it is an indication that the photographer suspected that the copy may have moved during exposure and thus cause a blurred image. You will find a good image of the page in the adjacent frame.

3. When a map, drawing or chart, etc., was part of the material being photographed the photographer followed a definite method in "sectioning" the material. It is customary to begin photoing at the upper left hand corner of a large sheet and to continue photoing from left to right in equal sections with a small overlap. If necessary, sectioning is continued again — beginning below the first row and continuing on until complete.

4. The majority of users indicate that the textual content is of greatest value, however, a somewhat higher quality reproduction could be made from "photographs" if essential to the understanding of the dissertation. Silver prints of "photographs" may be ordered at additional charge by writing the Order Department, giving the catalog number, title, author and specific pages you wish reproduced.

University Microfilms

300 North Zeeb Road
Ann Arbor, Michigan 48106

A Xerox Education Company

73-22,735

GUTIÉRREZ, Jesús, 1928-
LA FORTUNA BIFRONS EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO. [Spanish Text]

The City University of New York, Ph.D., 1973
Language and Literature, modern

University Microfilms, A XEROX Company, Ann Arbor, Michigan

© 1973

JESÚS GUTIÉRREZ

ALL RIGHTS RESERVED

LA FORTUNA BIFRONS EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO

by

JESÚS GUTIÉRREZ

A dissertation submitted to the Graduate Faculty
in Spanish, in partial fulfillment of the requirements
for the Degree of Doctor of Philosophy,
The City University of New York.

1973

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Spanish in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

May 21, 1973
date

Joaquín Casalduero
Chairman of Examining Committee

May 21, 1973
date

Executive Officer

Ildefonso M. Gil

Hannah E. Bergman

Ma. Soledad Carrasco

Joaquín Casalduero
Supervisory Committee

The City University of New York

Í N D I C E

I N T R O D U C C I Ó N 1

N O T A S 22

CAPÍTULO I : EL SIGNIFICADO DE FORTUNA BIFRONS 36

1- Epítetos clásicos de la Fortuna 36
2- Fortuna Bifrons y Fortuna Anceps 37
3- Las dos Fortunas de Antium 41
4- Las dos caras de la Fortuna 43
5- Las dos Fortunas: la Próspera y la Adversa 50
6- Las dos Fortunas, tópico literario 55
7- El sentido de las dos Fortunas: Algunas aplicacaciones en la literatura española 62

N O T A S 71

CAPÍTULO II: LA FORTUNA BIFRONS Y LOS DRAMATURGOS DEL SIGLO DE ORO 85

1- Presencia de la Fortuna en el teatro del Siglo de Oro 85

La gran Semíramis de Cristóbal de Virués 86
La hija del aire de Calderón de la Barca 96

2- La Fortuna en los autos sacramentales 106

El santo rey don Fernando de Calderón 106
No hay más Fortuna que Dios de Calderón 108
Las mesas de la Fortuna de Bances Candamo 112

N O T A S 128

CAPÍTULO III: APROXIMACIONES CRONOLÓGICAS 137

1- Cuadro sinóptico de las comedias 139
2- Documentación bibliográfica 142

CAPÍTULO IV: LA FORTUNA Y LAS CAÍDAS DE PRÍNCIPES Y DE PRIVADOS 175

1- La Fortuna adversa del Infante don Fernando de Portugal 176

2- Los Guzmanes de Toral 181

3- La privanza y caída de don Álvaro de Luna 193

4- La rueda de la Fortuna 204

N O T A S 214

CAPÍTULO V : LAS BILOGÍAS DE SALUCIO DEL POYO Y DE GRAJAL 220

1- La próspera Fortuna del famoso Ruy López de Ávalos 221

2- La adversa Fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos, el Bueno 231

3- La próspera Fortuna del Caballero del Espíritu Santo 240

4- La adversa Fortuna del Caballero del Espíritu Santo 250

N O T A S 255

CAPÍTULO VI: OTROS TRATAMIENTOS DE LA FORTUNA BIFRONS 257

1- Dos comedias de Lope de Vega 257

La Fortuna merecida 258

Las mudanzas de Fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón 261

2- La contribución de Vélez de Guevara y de Rojas Zorrilla 267

También tiene el sol menguante 268

El monstruo de la Fortuna 272

El espejo del mundo 275

3- Ruiz de Alarcón y Mira de Amescua 281
Los favores del mundo 281
El ejemplo mayor de la desdicha 283
No hay dicha ni desdicha hasta la muerte 289
4- Dos dramas de Calderón de la Barca 290
La gran Cenobia 290
Saber del mal y del bien 292
N O T A S 296
CAPÍTULO VII: LAS BILOGÍAS DE MIRA DE AMESCUA 301
1- La próspera Fortuna de don Bernardo de Cabrera 302
2- La adversa Fortuna de don Bernardo de Cabrera 314
3- La próspera Fortuna de don Álvaro de Luna y adversa de Ruy López de Ávalos 328
4- La adversa Fortuna de don Álvaro de Luna 335
N O T A S 344
CAPÍTULO VIII: DUARTE PACHECO EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO 348
1- La próspera Fortuna de Duarte Pacheco 354
2- La adversa Fortuna de Duarte Pacheco 368
3- La famosa comedia de Duarte Pacheco 377
N O T A S 390
C O N C L U S I Ó N 394
APÉNDICE I: ÍNDICE DE TÍTULOS DE COMEDIAS RELACIONADOS CON LA FORTUNA 401
APÉNDICE II: ICONOGRAFÍA DE LA FORTUNA BIFRONS ... 406
BIBLIOGRAFÍA 436

ÍNDICE DE LÁMINAS

1. Folio 42r, Ms. La famosa comedia de Duarte Pacheco, siglo XVII, B.N.M. 387
2. Fol. 3v, Ms.lat. 13002, s.XV, B.del Estado,Munich... 418
3. Fol. 35v, Ms.fr. 24307, s.XV, B.N.P. 419
4. Fol. 40r, Ms.fr. 809, s.XV, B.N.P. 420
5. Fol. 1v, Ms.Harley 4336, de 1476, B.M. 421
6. Fol. 76r, Ms.lat. 6643, de 1497, B.N.P. 422
7. Fol. 1v, Ms.Harley 4338, de 1476, B.M. 423
8. Fol. 227r, Ms.lat. 6643, de 1497, B.N.P. 424
9. Xilografía de Burgkmair, s.XVI 425
10. Portada del Ms. Liber Fortunae (ed.Lalanne) 426
11. Dibujo XXV, Liber Fortunae (ed.Lalanne) 427
12. Dibujo XXVII, Liber Fortunae (ed. Lalanne) 428
13. Dibujo CXLV, Liber Fortunae (ed. Lalanne) 429
14. Dibujo VII, Liber Fortunae (ed. Lalanne) 430
15. Dibujo IX, Liber Fortunae (ed. Lalanne) 431
16. Dibujo CXLII, Liber Fortunae (ed. Lalanne) 432
17. Dibujo p.174, Fraude, Iconologia de Ripa (Roma,1603) 433
18. Ilustración 152, la Fortuna, Iconologia de Ripa-Hertel (1758-60) 434
19. Ilustración 11, la Vida Humana, Iconologia de Ripa-Hertel (1758060) 435

I N T R O D U C C I Ó N

Al constatar la frecuencia con que el concepto "Fortuna" o sus equivalentes,[1] aparecen en el teatro del Siglo de Oro, quise examinar de cerca las posibles implicaciones de aquel uso. Enseguida pude distinguir dos tipos de obras dramáticas, aquellas en que la Fortuna es como un disfraz de la casualidad casi siempre "forzada" arbitrariamente por el dramaturgo en beneficio de las situaciones dramáticas, las más de las veces, intrascendentes,[2] y las comedias en que la Fortuna sirve para enmarcar la trayectoria vital de uno o más personajes, generalmente, históricos. En este trabajo voy a ocuparme de estas últimas. Sobresalen cinco bilogías cuyo título parece un eco o aplicación del famoso tratado De remediis utriusque fortunae de Petrarca, cuya traducción se conoció en España como De los remedios contra próspera y adversa fortuna.[3] La primera parte de las bilogías se intitula siempre "Próspera Fortuna de...", y la segunda "Adversa Fortuna de...". Tanto la obra de Petrarca como las comedias del siglo XVII aluden a dos Fortunas, la buena y la mala, o, al menos, a dos aspectos distintos de la Fortuna. Esta dualidad queda bien expresada con el epíteto Bifrons, el cual, aplicado a la Fortuna en el Renacimiento -como se expondrá más adelante-, apunta a esa tradición clásica y medieval, bien conocida de todos.

De la importancia que los estudiosos han concedido a la Fortuna es buena prueba la copiosa bibliografía sobre el tema. Sin olvidar los artículos fundamentales recogidos en los disccionarios y enciclopedias dedicadas a la antigüedad clásica,[4] es necesario mencionar los trabajos de Howard R. Patch,[5] A. Doren[6] y Vincent Cioffari[7] sobre los aspectos literarios, iconográficos y filosóficos de la Fortuna desde el período clásico hasta la Edad Media y el Renacimiento. Ninguno de estos escritores se ocupa, directamente, de la literatura española y de la repercusión que en ella tuvo la preocupación sobre el tema, pero el carácter general de sus obras nos ayuda a comprender el desarrollo de los varios significados de la Fortuna. En 1970, Gottfried Kirchner publicó Fortuna in Dichtung und Emblematik des Barock. Tradition und Bedeutungswandel eines Motivs,[8] libro importante, aunque su autor no haya investigado el tema en la literatura española.[9]

Los estudios monográficos sobre la Fortuna en España comienzan a principios de siglo y tienen como punto de partida esclarecer la influencia de Dante, Petrarca y Boccaccio en nuestra literatura. Sus iniciadores fueron los italianos Sanvisenti[10] y Farinelli.[11] Estos trabajos roturaron el campo que han trabajado más tarde los estudiosos de La Celestina, Castro Guisasola,[12] Gilman,[13] Deyermond[14] y Bernt;[15] y los de Juan de Mena, Post,[16]

Lida[17] y Street.[18] A esta misma influencia italo-romana se remonta lejanamente la investigación que se presenta aquí y si he mencionado, en primer lugar, a Francisco Petrarca ha sido por la semejanza tan cercana que con su tratado guardan los títulos de las obras dramáticas cuyo estudio constituye el objeto de esta disertación. Porque la obra de Petrarca es parte de una tradición que incluye figuras tan señeras como Séneca,[19] Boecio[20] y Boccaccio,[21] quienes moldean el pensamiento y los ideales de muchas generaciones desde la Edad Media hasta el Renacimiento y buena parte del Barroco.

El hecho de que varios dramaturgos españoles del siglo XVII hayan reiterado, en un período de tiempo de unos 25 años, la presentación esquematizada, casi paradigmática, de los sucesos buenos y malos que acaecen a ciertos personajes históricos, tiene forzosamente que encubrir un propósito; pero es, además, un ejemplo de esa frecuente confluencia entre una tradición o tópico literario y una realidad histórica concreta e inmediata.

En los trabajos ya mencionados de Patch y Cioffari, a que me remito, pueden verse con detalle las etapas de la evolución y desarrollo de la tradición de la Fortuna que aquí se simplifican al máximo.[22] Desde los tiempos clásicos existió una posición ambivalente frente a la llamada "diosa Fortuna", o aceptación temerosa de su poder

divino que derivaba a una actitud propiciatoria, o negación de aquel poder con el consiguiente desprecio. En estas dos posturas se enraizan dos temas muy importantes que se complementan entre sí, el de las "tragedias ocasionadas por la Fortuna" y el de los "remedios contra la Fortuna". Estos temas convergen y se ejemplifican históricamente en las vidas y en las obras de Séneca y Boecio, al caer ambos escritores de su posición encumbrada y morir violentamente. Boecio, además, prepara la base para cristianizar a la Fortuna, proceso que Dante lleva a cabo. Petrarca y Boccaccio aciertan a compendiar en sus obras respectivas, De remediis utriusque fortunae y De cassibus virorum illustrium, los referidos temas, enriquecidos ya y relacionados en su tiempo con el "menosprecio del mundo", tópico que, según Pedro Salinas, "señorea, sin comparación en su imperio con ningún otro, todo el mundo de la Edad Media. Él es el eje sobre el que giran todas las ideas de los hombres sobre su vida, [...] El argumento que más prodigamente se maneja contra lo mundano y sus bienes es la fugacidad".(23) El mismo Salinas nos señala los agentes de esa tarea destructiva: el tiempo, la muerte y la Fortuna, "los tres sirvientes más fieles de esa empresa de menosprecio del mundo, los tres incansables".(Ibid) Es, por tanto, evidente que la Fortuna funcionaba con una intención moralizadora que los autores mismos exponen

en sus obras reiteradamente.

Oigamos a Petrarca decirnos en el Prólogo de su primer libro De los remedios:

> Cuando yo pienso los súbitos e inciertos movimientos de las cosas humanas, casi ninguna cosa más flaca, ninguna de menos reposo hallo que la vida de los mortales. ... el comienzo de ella es ceguedad y olvido, el medio trabajo, el fin dolor, y, finalmente, lo uno y lo otro error manifiesto. ...¡Cuán gran guerra y cuán continua es la que con la fortuna tenemos!, de la cual nos pudiera sola la virtud hacer vencedores, de quien a sabiendas nos habemos apartado. Y agora solos, flacos, desarmados y con enemiga que no sabe qué cosa es paz, entramos en campo. Y ella como a cosa liviana algunas veces nos sube, otras nos baja y trayéndonos al retortero, de nosotros se burla. (24)

Boccaccio es siempre más directo, así su obra gana en dramatismo; mientras que la de Petrarca, más teórica al fin, se pierde en elucubraciones abstractas. Al contemplar los "fechos desordenados" de los grandes señores y el mal empleo que dan a sus vidas y reinos, y el daño de la república, Boccaccio piensa cómo podría moverlos, esperando que

> si quiera con dulzura de oír estas historias y ejemplos les pueda yo esforzar; y mostrando cuál es el poderío de aquel alto Señor Dios; porque fable en guisa de aquellos que dicen que la fortuna ha poderío en estos bienes temporales, que les pueda decir y declarar qué fuerza tiene y qué cosa es fortuna, contra los soberbios que ninguna cosa destas escuchar no quieren; y porque no digan que el tiempo envejecido fizo estos tales movimientos o la edad más cansada ahora lo sufre, acordé y quise escribir del comienzo del mundo hasta el día de hoy, cómo muchos grandes padres príncipes, assí hombres como mujeres, cayeron aunque no diga de todos: lo cual sería a mí muy grave e imposible de contar ni decir.(25)

Necesita, por tanto, seleccionar algunos casos

> el ejemplo de los cuales sea a nos en mayor castigo, y los que en esta obra quisieren haber, cuando oyeren nombrar algunos grandes y poderosos príncipes que por la su soberbia y soltura y desordenanza de buenas costumbres por juicio de Dios cayeron, entenderán el gran poderío de aquel que lo pudo hacer, el cual es Dios, y verán la flaqueza de las tales caídas y entenderán el flaco y deleznable caso de la fortuna y por estos ejemplos aprenderán poner modo y atemplamiento en los yerros. (Ibid.).

De esta misma intención didáctica participaban los traductores castellanos del siglo XV. Al destacar Menéndez Pelayo la labor divulgadora del Canciller Pero López de Ayala recuerda el propósito que le guiaba, "a bien et a provecho de la república", y el método, frecuentemente usado por el Canciller, que consistía en entresacar de todas las obras conocidas, "dichos de mucho buenos enxemplos et de buena doctrina para bien vivir espiritualmente e moral et onestamente".(26) Encontramos ideas semejantes en la carta-prólogo de Francisco de Madrid con la que dedica su traducción a don Gonzalo Fernández de Córdoba, justificándola por ser "un libro tan provechoso y tan necesario a todos los estados de cualquier condición que sean. Que no tiene menos necesidad de templanza el próspero, que de paciencia el abatido".(27)

No es esta la ocasión de seguir,paso a paso, esa tradición del valor moralizador del uso de la Fortuna en las letras castellanas. En los trabajos citados de Lida y Bernt, en el estudio preliminar al Compendio de la

Fortuna de Fray Martín de Córdoba,[28] en dos artículos importantes de Otis H.Green,[29] y en la tesis de Helen L. Sears,[30] se hallarán consideraciones y resúmenes útiles sobre el tema de la Fortuna entre los autores españoles.

Es necesario, sin embargo, poner aquí de relieve la contribución de tres autores del siglo XV que bien puede calificarse de siglo literario de la Fortuna en España. Me refiero a Juan de Mena, al Marqués de Santillana y a Fray Martín de Córdoba. En El laberinto de la fortuna (1444), Mena poetiza el doble motivo de la Fortuna, el De Cassibus que anuncia desde la copla II:

> Tus casos falaçes, Fortuna, cantamos,
> estados de gentes que giras e trocas,
> tus grandes discordias, tus firmezas pocas,
> e los que en tu rueda quexosos fallamos,
> fasta que al tiempo de agora vengamos. (31)

e ilustra abundantemente a lo largo del poema. Así, en la copla XII:

> Assí flutuosos, Fortuna aborrida,
> tus casos inçiertos semejan, e tales,
> que corren por ondas de bienes e males
> faziendo non çierta ninguna corrida; (p.9).

El tema De remediis se insinúa por primera vez en la copla VII, en la actitud belicosa del poeta en pugna con la Fortuna:

> Dame liçençia, mudable Fortuna,
> porque yo blasme de ti como devo,
> que lo que a los sabios non deve ser nuevo
> inoto a persona podrá ser alguna; (p.6).

El comentario de Hernán Nunez a estos versos me parece interesante: "Responde a una tácita pregunta que se le

pudiera hazer.¿Qué es menester Iuan de Mena que tú hables aquí de la Fortuna, pues esto es a todos manifiesto quán varios son sus casos? A esto responde el auctor, negando ser a todos manifiesto, porque aunque los sabios y hombres de letras lo sepan, muchos avrá que carescen de sabiduria que lo ignoren y por esto dize: Lo que a los sabios.."[32] Aunque no sea necesario extenderse en esto, creo, que tanto Mena como el Pinciano dejan transparentar su preocupación didáctica. Por su parte, María Rosa Lida aduce abundantes textos de nuestro poeta que tienen su punto de partida en la obra de Boecio,[33] lo que no puede sorprender en hombre tan culto como Juan de Mena.

Tampoco trato de repetir aquí los numerosos contactos del Marqués de Santillana con los autores ya mencionados, Séneca, Boecio, Petrarca y Boccaccio. A los estudios de Sanvisenti y Farinelli hay que añadir ahora la investigación de Mario Schiff[34] sobre la cultura literaria de don Íñigo López a través de su importante biblioteca donde estaban presentes esos cuatro autores. Más recientemente, Rafael Lapesa ha estudiado el conjunto de la obra del Marqués de Santillana,[35] en la que el tema de la Fortuna reaparece innumerables veces y en variadas perspectivas. Nos interesa recordar la Comedieta de Ponça, la cual, compuesta a principios de 1436,[36] es, según Lapesa,

> el intento más ambicioso de Santillana en el poema narrativo, y también su obra más lograda dentro del

género. ... Hasta entonces los imitadores españoles de las Caídas de príncipes no habían encontrado a su alrededor más casos ejemplares de suerte veleidosa que la muerte más o menos temprana, pero natural, de algún personaje, o el disfavor de algún privado. (37)

Fiel al propósito ejemplarizador de la tradición de los "casos o caídas", Santillana abre el poema con una solemne advertencia:

> O vos, dubitantes, creed las estorias
> e los infortunios de los humanales,
> e ved si los triunfos, honores e glorias
> e grandes poderes son perpetuales.
> Mirad los imperios e casas reales
> e cómo Fortuna es superiora:
> revuelve lo alto en baxo a dessora
> e faze los ricos e pobres eguales. (38)

Esta intención aleccionadora estaba enraizada en la preceptiva clásica y el Marqués, acertadamente, pone de relieve el entronque del tema De cassibus con la tragedia clásica en el Prohemio a la Comedieta:

> Tragedia es aquella que contiene en sí caýdas de grandes reyes e prínçipes, asý como de Herodes, Príamo, e Agamenón, e otros atales, cuyos nasçimientos e vidas alegremente començaron, e grand tiempo se continuaron, e después tristemente cayeron. E del fablar destos usó Séneca el mançebo, sobrino del otro Séneca, en las sus "Tragedias", e Johan Bocaçio en el libro "De cassibus virorum illustrium". (39)

No es necesario insistir en que don Íñigo, por ajustarse más a esa tradición, llega a presentarnos al mismo Miçer Boccaccio como a uno de los personajes de la Comedieta, ni en la caracterización que nos hace de la Fortuna.

Por la insistencia con que se alude a los "reyes,

príncipes y otros grandes señores", podría pensarse que la actividad incesante de la Fortuna se centra exclusivamente en éstos. Hay textos abundantes que prueban la preferencia de la Fortuna por derribar a los ya encumbrados, pero su acción se complace también en levantar a los bajos para luego precipitar su caída. En estos casos, que tanto interesan aquí, hay como un doble juego de la Fortuna que no podía pasar desapercibido para Boccaccio. Hablando de las costumbres de la Fortuna, observa:

> como que se juega muchas vezes la fortuna quando de las fezes e baxuras de los linajes a algunos ensalça: fasta las fazer rricos y muy grandes príncipes e señores. Empero después enojada de tal juego, como que entre en la rueda enderredor a los tales nescios peligrosamente los torna al estado primero. E quando assí se veen cómo los ha traydo, paréçeles, como que entre sueños han passado sus fechos... y de estos -que se querellan mui doloridos- ríe e escarnesçe la Fortuna. (40)

Fray Martín de Córdoba, autor del Jardín de nobles doncellas,(41) y de otras obras teológicas en latín, es menos conocido que los dos grandes poetas del siglo XV que acabo de evocar. Este fraile agustiniano que nació en Córdoba á finales del siglo XIV, estudió en Zaragoza, Salamanca y Toulouse, donde fue graduándose de lector, bachiller y maestro en Teología. Es indudable que estuvo relacionado con la corte humanista de Juan II y con los hijos de este rey como se demuestra por las dedicatorias de sus obras, y los testimonios de los historiadores de su Orden.

Aquí nos interesa recordarle, porque su Compendio de Fortuna, también citado en las historias como "De próspera y adversa Fortuna",[42] fue dedicado a don Álvaro de Luna y quizá sea el primer tratado sobre el tema en castellano.[43] En el próximo capítulo se considerará su enfoque y definición de las dos fortunas próspera y adversa. Como profesor de filosofía y teología, Fray Martín no sólo conocía bien a los escolásticos, sino también a Aristóteles, Séneca, San Agustín, Valerio Máximo, Boecio, Petrarca y Boccaccio a todos los cuales va citando a lo largo de su obra.[44] Está, por tanto, dentro de la tradición que he venido exponiendo, y ambos temas, los remedios y los casos, están bien tratados en esta obra, aunque predominan los primeros. El autor da frecuentemente provechosos consejos tanto a los que la fortuna favorece como a los que prueba con pobreza, enfermedades y amenazas de muerte. Este carácter persuasivo, dominante sobre todo en la segunda parte del tratado, expresa bien el designio del autor. La dedicatoria al "illustríssimo e muy noble e poderoso señor don Álvaro de Luna" es laudatoria sin llegar a extravagancias. El fraile que, sin duda, admiraría al Condestable, quiso servirle "copilando un breue compendio que fablasse de la fortuna, así natural como práctico e moral"(45), pero, fuera de las fórmulas consagradas, no explica las circunstancias ni aduce las razones que pudieron moverle a escribir su obra. Lo que

Fray Martín no podía prever, era que,siglo y medio más tarde, su gesto sería repetido en circunstancias casi idénticas y con las mismas consecuencias, ya que otro gran privado, don Rodrigo Calderón, recibiría un don semejante y, también, como don Álvaro, tendría un final trágico.(46)

Los tres mencionados escritores del siglo XV coinciden no sólo en tratar el tema de la fortuna en sus obras, sino por su relación con don Álvaro de Luna, si bien el carácter de tal relación personal varía: amigo y protector de Juan de Mena y, posiblemente, de Fray Martín de Córdoba, pero odiado encarnizadamente por el Marqués de Santillana. Importa, pues, destacar que el Condestable no es solo el privado omnipotente sino también una figura de la literatura de su tiempo. Autor de algunos poemas galantes de tipo trovadoresco y cancioneril, lo fue igualmente de un Libro de las claras e virtuosas mujeres(47) que, terminado en 1444, lleva un proemio de Juan de Mena.

Con todo, don Álvaro es mucho más importante como sujeto literario, ya que amigos y enemigos, durante su vida y después de su muerte, se ocupan en sus obras de su trayectoria vital y de su fin humillante. Es este el caso más notable de aquella convergencia entre tradición literaria y realidad histórica de que hablé al principio.Abundante información contienen los trabajos de Teresa Cirillo,(48) Antonio Pérez Gómez,(49) Menéndez Pelayo(50) y Amador de los Ríos,(51) sobre la resonancia que la catástrofe

de don Álvaro halló en las letras españolas. Aquí selecciono algunas referencias que aluden específicamente a nuestro tema.

Juan de Mena, en su Laberinto, dejó plasmada la imagen del Condestable en lo más encumbrado de su poder, señoreando a la Fortuna:

> Este cavalga sobre la Fortuna
> e doma su cuello con ásperas riendas;
> y aunque dél tenga tan muchas de prendas,
> ella non le osa tocar a ninguna. (52)
> Copla 235.

Por su parte, el autor del Doctrinal de privados, al enterarse de la prisión de don Álvaro, lanzó un grito de victoria en aquel pareado que tantos ecos tendrá en nuestras comedias:

> De tu resplandor, o Luna,
> te ha privado la Fortuna.
> (53)

En estas famosas Coplas, el Marqués de Santillana presenta contra el Condestable los cargos, enumerándolos como en una pieza acusatoria. Luego explica su ascensión y caída como tarea de la Fortuna:

> La Fortuna que ayudó
> a este sobir tan alto,
> la su rueda reuesó
> y le fizo dar gran salto.(54)

Con estos versos y, quizá sin pretenderlo, el Marqués de Santillana fue el primero que entronizó a don Álvaro en la tradición de De cassibus. Pero no fue Santillana el único que atribuyó a la Fortuna la espectacular carrera del

Condestable. En el Cancionero de Herberay des Essarts, se encuentra un Dezir de la Fortuna, anónimo, cuyo autor supo ampliar, con intensidad, la idea esbozada por el Marqués:

> E de otros no curando
> agora comemorar
> que derrocaste, Fortuna,
> tus rrigores demostrando,
> ser m'a forçado fablar
> de don Álvaro de Luna,
> al qual de nada feziste
> el mayor hombre d'Espanya
> que sin corona vivisse.
> Del más alto lo truxiste
> de con mengoa muy extraña
> en cadafalso moriesse. (55)

Sin que se halle totalmente ausente de estos poemas, la intención aleccionadora está mejor expresada en el Doctrinal, donde, como explica Lapesa, "la caída de don Álvaro sugiere consideraciones sobre la inestabilidad de la Fortuna y sobre lo que el privado debe hacer o evitar", y añade: "el Doctrinal es más que una invectiva contra don Álvaro de Luna; es a la vez el comienzo de su rehabilitación literaria."(56)

Importa todavía citar con alguna extensión otro texto capital, donde, abiertamente, se entronca a don Álvaro de Luna con la tradición de la Fortuna ya expuesta. Me refiero a la Crónica del Rey don Juan II:(57)

> ¡O Juan Bocacio! si oy fueses vivo, no creo que tu pluma olvidase poner en escripto la caída deste tan estrenuo y esforzado varón, entre aquellas que de muy grandes príncipes mencionó. ¿Quál exemplo mayor

> a todo estado puede ser?, ¿quál mayor castigo? ¿qual mayor doctrina para conocer la variedad e movimientos de la engañosa e incierta fortuna? ¡O ceguedad de todo el linage humano! ¡O acaecimiento sin sospecha de las cosas de este mundo! ¿Quién pudiera tal creer, que un hombre espurio, nacido de tan baxa madre, aunque de padre virtuoso e noble, no conocido de aquél hasta la muerte, sin herencia, sin favor, sin otra mundana esperanza, en Reyno extraño, alongado de parientes, desamparado en edad pueril, ser venido en tan gran estado e tan altas dignidades?. (58)

Enumera algunos de los títulos, indicando las rentas y el número de villas y fortalezas sobre las que don Álvaro ejerció su señorío. Prosigue, después,el cronista ahondando en el sentido aleccionador de este caso. Antes se refirió a Boccaccio, ahora a Boecio:

> Por cierto no creo en esta España ninguno de los antepasados sin corona, igual déste se puede hallar: pues miren aquellos que sola su esperanza, pensamiento e trabajo ponen en las cosas vanas, caducas e ciegas deste mundo, e con ánimo atento acaten y vean qué fin ovieron todas las honras, todo el resplandor, todo el señorío, todo el tesoro, todo el mando de aqueste tan poderoso, tan rico, tan temido señor. Por cierto si aquella sentencia de Boecio debemos creer, ninguno verdaderamente se pudo decir más malaventurado que aqueste, como él afirme: "el mayor linage de malaventuranza es haber seydo bienaventurado".(Ibid.).

En el resumen final de la crónica que lleva el epígrafe Rubrica additio ex summa Episcopi Burgensis, don Alonso de Cartagena insiste en las mismas ideas:

> Pueden cierto los que tal acatamiento vieron e aun los que no lo vieron e oyeron, conocer de quánto valor e firmeza sea la prosperidad e bien andanza desta presente vida, cómo de muy gran prosperidad della a muy gran adversidad, infortunio e mala-

> ventura la variable rueda de la instable fortuna, de muy ligero e a menudo los humanos hechos e con toda prosperidad rebuelva. E porque mejor conozcamos quánto peligrosa sea la muy gran familiaridad de los Reyes, la qual muchos como bien soberano desean, ningún otro exenplo es menester. (59)

Con estos textos se establece, de modo inequívoco, el entronque de la historia de don Álvaro de Luna con la tradición clásica y medieval de la Fortuna. La Crónica ha subrayado la lección permanente de este caso de la Fortuna, insistiendo, al mismo tiempo, en la vanidad de las cosas de este mundo. Teresa Cirillo ha resumido esta primera conclusión claramente:

> Dopo morto, don Alvaro raffigurò in maniera esemplare l'allegoria della ruota della fortuna, fu l'esempio più evidente della mutevolezza della sorte umana, topico sempre ricorrente nel pensiero del'epoca, ripreso e illustrato da poeti e filosofi. ... Don Alvaro era ormai divenuto un simbolo, un personaggio, un eroe letterario. (60).

Bien se podría contestar al cronista del siglo XV que aunque Boccaccio no escribió la caída del Condestable, no faltaron escritores españoles y extranjeros que la comentasen. Este personaje de los poetas y cronistas del siglo XV continúa su vida literaria,en el siglo XVI, a través del Romancero y de las primeras impresiones de las crónicas, y, en el XVII, a través de la comedia. Al convertirse en símbolo de las mudanzas de la Fortuna, don Álvaro pasa a ser parte de la tradición mencionada y, de este modo, se convierte en punto de referencia para las obras

dramáticas que se estudian aquí. Todas ellas continúan la tradición de la Fortuna que he expuesto y todas participan de aquel mismo propósito moralizador. Es cierto que predominan las comedias llamadas de privanza,[61] hecho que se explica por la situación concreta que prevalece desde 1598. Este año marca un momento trascendental en la historia de España y, según Ciriaco Pérez Bustamante, "significa la transición del régimen personalista, encarnado en Felipe II, al de privanza, valimiento y favoritismo que caracteriza la época de Felipe III y de sus sucesores hasta la extinción de la dinastía".[62] Esta transición se realiza sin fases intermedias, "en unas horas, prosigue el mismo historiador, entrega Felipe III todo el poder a su favorito el Duque de Lerma y aparece la figura del valido, tan impopular en nuestra literatura política y panfletaria y en la opinión del siglo XVII".[63] Se reitera la confluencia tantas veces apuntada entre tradición literaria, ahora encarnada en don Álvaro y la realidad histórica de los privados, Lerma y los dos validos de éste, Rodrigo Calderón y el Conde de Villalonga.[64] Pero el tema de la Fortuna no se reduce a los privados. Hay que tener presente que el tema original era la caída de príncipes. Por eso, hace unos años, John J. Reynolds pudo hablar, en su comunicación al congreso anual de Modern Languages Association sobre "The Fall of Princes Theme in Mira de Amescua's

La rueda de la Fortuna and El ejemplo mayor de la desdicha"[65], y es que ambos temas, caídas de príncipes o de privados, entroncan en la misma tradición De casibus como ya mostré.

Esta exposición podrá ayudarnos ahora a precisar un comentario de Morel-Fatio, quien reprochaba a la comedia del siglo XVII cierto exceso de frivolidad por la ausencia de preocupación moralizadora que él parece atribuir a una falta de doctrina:

> Les Espagnols sont volontiers sententieux et prêcheurs, ils ont toujours eu un goût prononcé pour la satire morale, et, Dieu merci, la terre d'Espagne a produit en assez grand nombre des casuistes et des moralistes. Certains genres même de leur litterature d'agrément, les nouvelles, entre autres, ont été par moments infestés de moralités. Le théâtre, toutefois, échappe à cette immixtion de la morale et de la sentence: il échappe trop, en ce sens qu'il manque d'un certain lest de doctrine, qu'il est trop exclusivement frivole, qu'il amuse ou émeut, mais selon notre goût du moins, n'enseigne pas assez, et ce n'est pas de ce théâtre-là qu'on dira jamais qu'il a été l'éducateur de la nation. (66)

Recientemente, José Antonio Maravall, partiendo de una perspectiva sociológica, se ha hecho eco de este punto de vista, aunque evitando la generalización del hispanista francés. Para Maravall, el teatro español, sobre todo después de la revolución de Lope de Vega, aparece como manifestación de una gran campaña de propaganda social, destinada a difundir y fortalecer una sociedad determinada. Él mismo nos resume así su tesis:

> El teatro español trata de imponer o de mantener la presión de un sistema de poder, y, por consiguiente, una estratificación y jerarquía de grupos, sobre un pueblo que, en virtud del amplio desarrollo de su vida durante casi dos siglos anteriores, se salía de los cuadros tradicionales del orden social, o por lo menos, parecía amenazar seriamente con ello. (67)

Y más adelante:

> Los españoles emplearon el teatro para,sirviéndose de instrumento popularmente tan eficaz, contribuir a socializar un sistema de convenciones, sobre las cuales en ese momento se estimó había de verse apoyado el orden social concreto vigente en el país, orden que había que conservar, en cualquier caso, sin plantear la cuestión de un posible contenido ético. (68)

Después de insistir en que "el teatro español es ante todo un instrumento político y social, no responde a una preocupación o finalidad ética e incluso es mínima la parte que él se ocupa de temas religiosos", Maravall exceptúa a tres autores: Mira de Amescua, Calderón y Valdivielso (p.31), aunque quizá hubiera convenido apurar más ese juicio tan amplio.(69)

Dentro de esta excepción están las obras aquí seleccionadas. Mira de Amescua que, sin duda, es el autor que con más frecuencia trató en sus obras el tema de la inconstancia de la Fortuna, podría ser el portavoz de estos dramaturgos y de la intención didáctica con la que componían sus comedias. De manera inequívoca había expuesto sus ideas al firmar la aprobación de la Parte veinte de las comedias de Lope de Vega (1625),libro que "no contiene

cosa contra nuestra Santa fe ni costumbres christianas; merece ser impresso no sólo para enseñar virtudes morales y políticas que es el fin de la comedia, sino para honra de España, y admiración de otras naciones".(70) El testimonio de sus contemporáneos confirma la verdad de la seriedad moralizante de Mira. Al hablar de él Cervantes en el prólogo a sus Ocho comedias y ocho entremeses nuevos (1615) menciona "la grauedad del doctor Mira de Mescua".(71) Al aprobar Pedro de Vargas Machuca El ejemplo mayor de la desdicha, insiste en que "No tiene incoveniente, sino aviso y escarmiento de las confianzas humanas".(72)

El análisis de las obras dramáticas será la mejor demostración de lo que vengo exponiendo. Si se consideran excepción, mayor razón habrá para estudiar estas comedias con detenimiento. En ellas se presenta la trayectoria vital de unos hombres cuya experiencia puede servir de ejemplo y reflexión sobre la condición humana. Por ello, los dramaturgos tienen la ocasión, no siempre aprovechada, de exponernos los criterios y valores morales que rigen el humano vivir y las reacciones de estos hombres frente al bien y al mal.

El interés sociológico de estas comedias ha sido puesto de relieve por Maravall al reflexionar sobre el problema de la ascensión en la escala social:

> Subir o bajar es el gran tema de la comedia, como de toda literatura que se hace cuestión de los problemas de estratificación en su tiempo, de ahí también el interés por los casos extremos de caída, y correlativamente, por el tema de la fortuna, explicación barroca de los ejemplos anormales de ascensión y descenso vertiginosos en la posición social de un individuo.(73)

Es indudable que en una sociedad sin mucha movilidad social como lo era la sociedad del siglo XVII en España, estos casos espectaculares despertarían gran interés. Por eso, estas comedias contienen datos que el sociólogo podrá recoger y analizar para confirmar o corregir las ideas de Maravall. Será necesario comparar las situaciones iniciales de donde parten los protagonistas, los resortes que les acercan al poder y los mecanismos que operan la caída. Aunque el objetivo de este trabajo no sea sociológico sino literario, espero que algunos de esos datos puedan tener cabida aquí.

Creo, por tanto, que las comedias elegidas son acreedoras a un estudio temático que ponga de relieve no sólo la vinculación común a la tradición ya aludida, sino también la perspectiva invidual de cada autor, con las coincidencias, préstamos y repeticiones mutuas. Durante más de un cuarto de siglo se escriben y representan dramas en que la Fortuna es un tópico importante. Veamos, pues, qué aspectos de la Fortuna se han elegido para guiar esta investigación.

N O T A S

1

Antonio de Torquemada, en su Jardín de flores curiosas (1570), observa que "en nuestro romance castellano, aunque para poder significar la propiedad de algunas cosas tenemos muchas veces falta de vocablos propios, para declarar los efectos de fortuna hallamos más que en latín, ni en lo griego y otras lenguas; porque de más de fortuna próspera y fortuna adversa, tenemos dicha y desdicha,ventura y desventura; por las cuales significamos todos los sucesos buenos y malos, y usamos más de estos vocablos que no de los de fortuna. [...] Y también usamos de este nombre desgracia en las adversidades." Cito por la ed. de A. González Amezúa (Madrid:SBE, 1943),p.210.

De los muchos ejemplos que podrían ilustrar este aserto de Torquemada, recojo esta copla de Garci Sánchez de Badajoz publicada por vez primera en el Cancionero general de 1514:

> De mil nombres me han nombrado,
> yo no siendo cosa alguna:
> vnos, Ventura, Fortuna,
> otros, Dicha y Suerte y Hado;
> so vn efecto sin sustancia
> de ocasiones,
> como cuando entre los sones
> se causa la consonancia.

Sigo el texto de P. Gallagher, The life and works of Garci Sánchez de Badajoz (London: Tamesis, 1968), p. 93.

Francisco López Estrada menciona "hado-estrellas-cielo-poder de los astros-albedrío-Providencia" como terminos empleados por Cervantes en La Galatea, en su artículo "Sobre la Fortuna y el Hado en la literatura pastoril", BRAE, XXVI (1947), 436.

2

Aunque no sean objeto directo de este trabajo, esas comedias ligeras no dejan de tener su importancia; para un estudio completo de la Fortuna en el teatro de esta época son indispensables. Por ello, en el Apéndice I, puede verse una lista extensa de títulos de comedias en que se alude a la Fortuna o a los conceptos equivalentes. Las alusiones y referencias a la Fortuna son casi innumerables en el texto de las comedias. Baste recordar que Helen L.Sears, en su tesis inédita "The Concepts of Fortune and Fate in the Comedia of Lope de Vega" (Univ. of California, Los Angeles, 1949), menciona ciento setenta y dos comedias de Lope, auténticas, dudosas y atribuídas.

3
Es la traducción de Francisco de Madrid que se imprimió, por primera vez, en Valladolid en 1510. Siempre con el mismo título, vuelve a publicarse otras seis veces desde 1513 a 1534. Vide Palau y Dulcet, Manual del Librero Hispanoamericano, 2ª ed., (Barcelona: Librería Palau, 1961), vol. XIII, pp. 175-76.

4
No es posible prescindir de los artículos sobre la FORTUNA en: Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie de W.H. Roscher (Leipzig: Teubner, 1886-1890), vol. I,2; Dictionnaire des antiquités grecques et romaines de Ch. Daremberg y E. Saglio (Paris: Hachette, 1896), vol. II,2; Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft de Pauly-Wissowa (Stuttgart: Metzler, 1912), vol. VII.

5
Howard R. Patch, "The Tradition of the Goddess Fortuna. In Roman Literature and in the Transitional Period. In Medieval Philosophy and Literature", Smith College Studies in Modern Languages, III (1922), 131-235; y, The Goddess Fortuna in Medieval Literature (Cambridge: Harvard Univ. Press, 1927).

6
A. Doren, "Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance", Vorträge der Bibliothek Warburg 1922-1923, (Leipzig-Berlin: Teubner, 1924), vol.I, pp. 71-144.

7
Vicent Cioffari, Fortune and Fate from Democritus to Saint Thomas Aquinas (New York, 1935).

8
Gottfried Kirchner, Fortuna in Dichtung und Emblematik des Barock. Tradition und Bedeutungswandel eines Motivs (Stuttgart: Metzler, 1970).

9
Kirchner cita de paso a dos emblemistas españoles,Sebastián de Covarrubias (p.205, n.22) y a don Diego de Saavedra Fajardo (p.195, n.15). Menciona a B.Arias Montano (p. 203, n.12) y a Juan de Pineda. Sólo este último es mencionado en la bibliografía. Sorprende que al tratar de la metáfora Theatrum mundi en relación con la Fortuna (pp.55-63) y con la Providencia (pp.110-32), haya olvidado a Calderón y a sus autos El gran teatro del mundo y No hay más Fortuna que Dios. Con todo, este libro me orientó al comenzar este trabajo y me hizo comprender la posición capital que la Fortuna ocupa en la Emblemática y que empieza a estudiarse.

Para la relación de los emblemas con la comedia del XVII, véanse Heitor Martins,"La Estrella de Sevilla como emblema", Barroco (Brasil), I (1969), 75-79, y Duncan W. Moir, "Lope de Vega's Fuenteovejuna and the Emblemas morales of Sebastián de Covarrubias Horozco (with a few remarks on El villano en su rincón)", en Homenaje a William Fichter (Madrid: Castalia, 1971), pp. 537-546.

10 Bernardo Sanvisenti, I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnuola (Milan: Hoepli, 1902). Hablo, claro está, de las primeras monografías, ya que Amador de los Ríos, en su Historia crítica de la literatura española (Madrid, 1861-1865), había ya rastreado estos temas. Pueden verse los vols. V y Vi.

11 Arturo Farinelli, "Note sulla fortuna del Petrarca in Spagna nel quattrocento", Giornale storico della letteratura italiana, XLIV (1904), 297-350; "Note sulla fortuna del Boccaccio in Spagna nell'Età Media", Archiv für das Studium der neuren Sprachen und Literaturen, CXIV (1905), 397-429; CXV, 368-88; CXVI (1906), 67-96; CXVII, 114-141. Farinelli recogió esas notas y otros ensayos en el primer volumen de Italia e Spagna (Torino: Bocca, 1929). Quiero recordar que, en 1905, C.B.Bourland publicó su tesis doctoral "Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan Literature", RH, XII (1905), 1-232, donde nuestro tema es sólo incidental.

12 F. Castro Guisasola, Observaciones sobre las fuentes literarias de "La Celestina", Anejo V de la RFE (Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1924).

13 Stephen Gilman, The art of La Celestina (Madison: The Univ. of Wisconsin Press, 1956), especialmente pp. 123-181; "Fortune and Space in La Celestina", RF, LXVI (1955), 342-61; "The Fall of Fortune: From Allegory to Fiction", Filologia Romanza, XVI (1957), 337-54.

14 A.D.Deyermond, The Petrarcan Sources of La Celestina (Oxford: University Press, 1961).

15 Erna R. Berndt, Amor, muerte y fortuna en La Celestina (Madrid: Gredos, 1963).

16
C.R. Post, Mediaeval Spanish Allegory (Cambridge: Harvard Univ. Press, 1915), y "The Sources of Juan de Mena", Romanic Review, III (1912), 223-79.

17
María Rosa Lida de Malkiel, Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español (México: El Colegio de México, 1950), especialmente pp. 20-30.

18
Florence Street, "The Allegory of Fortune and the Imitation of Dante in the Laberinto and Coronación of Juan de Mena", HR, XXIII (1955), 1-11.

19
Sobre la presencia de Séneca en España es indispensable la obra capital de Karl Alfred Bluher, Seneca in Spanien. Untersuchungen zur Geschichte der Seneca-Rezeption in Spanien vom 13. bis 17. Jahrhundert (Munich: Francke, 1969). Además de las citas que pueden verse en Patch y en Cioffari y que mencionaré enseguida, hay que tener en cuenta que las obras morales de Séneca, Boecio, Petrarca y Boccaccio fueron traducidas al castellano por el mismo grupo de humanistas españoles entre los que hay que destacar al Canciller Pero López de Ayala y a Alonso de Cartagena, quienes constantemente están relacionando unas obras con otras. Baste esta cita de Cartagena al presentarnos su traducción Cinco libros de Séneca (Sevilla,1491): "De las mudanças arrebatadas de la fortuna muchas escripturas hablan [...] E qué otra cosa contiene en sí el libro de las caídas de los claros varones sino mostrar por ejemplos de los antiguos cuán flacos y mudables son estos bienes que llaman de la fortuna?". (Sin paginación. Cito por el ej. de la H.S.A.).

20
No hay, hasta donde he podido investigar, ningún trabajo serio sobre la presencia e influjo de Boecio en las letras españolas. Howard R.Patch en su The Tradition of Boethius (New York: Oxford Univ.Press, 1935), dedica dos párrafos a las dos primeras ediciones en catalán y en castellano (p.65), donde atribuye a Fray Antonio Ginebreda la traducción de Fray Pedro de Saplana. Vide Menéndez Pelayo, Bibliografía Hispano-latina Clásica (Santander:CSIC, 1950), vol.I, p. 295. Este ensayo extenso de don Marcelino ocupa las pp. 274-353 de dicho volumen y sólo trata de los códices y traducciones. Una de las mas famosas fue la que el mismo Canciller López de Ayala, por industria propia o la de sus secretarios, puso en romance. Se ha conservado una

carta que Ruy López de Ávalos, personaje que aparece en las comedias aquí estudiadas, dirigió al traductor ponderando la utilidad de la obra de Boecio. Esa carta puede verse en las pp. 292-3 de la Bibliografía. Ahí enumera Menéndez Pelayo las distintas ediciones de esta obra que solían titular Boecio de consolación. La primera castellana, hecha sobre la traducción catalana, se imprimió en Tolosa de Francia en 1488 y luego se reedita en Sevilla en 1497 (quizá también en 1493). En 1518, Fr. Alberto de Aguayo publica su traducción que se reedita cinco veces de 1521 a 1598. En 1604, publica Fr. Agustín López su traducción y comentario. Son las dos ediciones castellanas que he usado en esta disertación. Menéndez Pelayo menciona otras dos traducciones, de Jerónimo Zuritz y de Pedro Sainz de Viana del siglo XVI que se han perdido. Durante el XVII, Esteban Manuel de Villegas publica su traducción en 1665 (año de la aprobación), que se reedita en 1774. Otra traducción, sobria y elegante, de Agustín López de Reta fue editada por Vicente Rodríguez de Arellano en 1805. Estos datos bibliográficos prueban la popularidad de la obra de Boecio que se prolonga más alla que la obra de Petrarca (no vuelve a publicarse después de 1534) o la de Boccaccio (1552). Para no alargar más esta nota, no enumero los comentarios y adaptaciones que se hacen de la obra de Boecio en España. Recientemente, Pierre Courcelle, profesor del Collège de France, ha publicado La consolation de philosophie dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité de Boèce (Paris: Études Augustiniennes,1967), que es un estudio magistral sobre la obra de Boecio y su influencia. Ha utilizado códices de la Biblioteca Nacional de Madrid,pero no estudia la literatura española.

21

El Canciller Pero López de Ayala tradujo los ocho primeros libros del tratado de Boccaccio, De cassibus virorum illustrium. La traducción fue terminada por Juan García de Santa María y Juan Alfonso de Zamora el dia 30 de septiembre de 1422. Los manuscritos de esta obra debieron ser muy populares durante el siglo XV, pues se encuentran en casi todas las bibliotecas conocidas. Se imprimió tres veces, en Sevilla (1495), en Toledo (1511) y en Alcalá de Henares (1552). Farinelli ha subrayado la deuda de Boccaccio con Boecio al explicar esta obra: "Il trattato morale del Boccaccio mostrava, con particolare compiacimento, fondendo e rifondendo concetti tolti da Boezio, come Fortuna reggesse capricciosa e insensata i beni mondani, prendendosi giuoco degli uomini che, stolti, l'invocavano, maggior fiducia riponendo nel suo potere bizzarro e falace, che nel potere di Dio, più devoti al fato, che alla Providenza". Op.cit. vol. I, p. 121. El mismo Boccaccio mencionó a Boecio: "Alcuni in forma d'una donna dipingono questo nome di Fortuna, e

fascianle gli occhi e fannole volgere una ruota, siccome per Boezio, De consolatione, appare". Commento sopra Dante, Opere volgari (Firenze: Moutier, 1831), vol. XI,p. 156.

22
Vide Patch, "The Tradition...", pp. 147-53; 179-95 y The Goddess... pp. 11-20; 67-71. Cioffari, Op.cit. pp. 50-53. Por lo que toca a Boecio, vide Courcelle, Op.cit. pp. 113-139.

23
Pedro Salinas, Jorge Manrique o Tradición y originalidad, 3ª ed., (Buenos Aires: Ed.Sudamericana, 1962),pp.96-100.

24
F. Petrarca, De los remedios..., ed. cit. de 1510, fol. 1r. (Ej. de la H.S.A.) He modernizado ortografía y puntuación.

25
J. Boccaccio, Cayda..., ed. cit.de 1495, fol. 11v.(Ej. de la H.S.A.) He modernizado ortografía y puntuación.

26
Marcelino Menéndez Pelayo, Antología de poetas líricos castellanos, ed. nacional, (Santander: CSIC, 1944), vol.I p. 352.

27
F. Petrarca, De los remedios... ed.cit.Preliminares sin paginación.

28
Fray Martín de Córdoba, Compendio de la Fortuna. Estudio preliminar, edición y notas del P. Fernando Rubio Álvarez (EL Escorial: Biblioteca "La Ciudad de Dios, 1958), pp. I-XXVII. El P. Rubio volvió a publicar esta misma obra, ampliando su estudio, en la BAE CLXXI, Prosistas castellanos del siglo XV (II), (Madrid: Atlas, 1964), donde también puede verse el Tratado de Providencia contra Fortuna de Diego de Valera, obra interesante, aunque no de la importancia de la de Fr. Martín.

29
Otis H. Green, "Sobre las dos fortunas: de tejas arriba y de tejas abajo", en Homenaje a Dámaso Alonso (Madrid: Gredos, 1961), vol.II, pp.143-54; y el capítulo "Fortune and Fate" en Spain and the Western Tradition (Madison:The Univ. of Wisconsin Press, 1963), vol. II , pp.279-337.

30
Vide nota 2. Miss Sears publicó un breve resumen con el mismo título "The concepts of Fortune and Fate in the Comedia of Lope de Vega, en Bulletin of the Comediantes, II (1950), 1-3.

31
Juan de Mena, El laberinto de Fortuna, ed. de José Ma. Blecua, Clásicos Castellanos 119, (Madrid: Espasa-Calpe, 1968), p.3.

32
Todas las obras del famoso poeta Juan de Mena, con glosa y comentario de Hernan Nuñez Pinciano (Anvers: Martín Nucio, 1552), fol. 10 v.

33
Lida, Op. cit. pp. 25-29.

34
Mario Schiff, La bibliothèque du Marquis de Santillane (Paris: Bouillon, 1905).

35
Rafael Lapesa, La obra literaria del Marqués de Santillana (Madrid: Insula, 1957). El autor nos informa, p.129, que el Marqués había mandado traducir las Tragedias de Séneca.

36
Blecua, en su prólogo a El laberinto, ed. cit. p. XLVIII, da, como fecha de conclusión de La comedieta, mayo de 1444, es decir, tres meses más tarde que la obra de Mena. Lapesa explica, p. 138, que esa última fecha corresponde al momento en que Santillana envía una copia del poema a doña Violante de Prades.

37
Lapesa, Op.cit. p. 137. El referido artículo "Sobre las dos fortunas..." de Green tiene como punto de arranque clasificar las dos perspectivas de la Fortuna tal como aparecen en la Comedieta y en el diálogo de Santillana Bias contra fortuna.

38
Vide Cancionero castellano del siglo XV, ed. de R. Foulché-Delbosc, Tomo I, NBAE XIX, (Madrid: Bailly-Baillière, 1912), p. 461.

39
Loc. cit. pp. 460-61.

40
Libro v, cap. XIII. En la ed. cit. fol. 87 r.

41
El Jardín de nobles doncellas, escrito entre 1468 y 1476, quizá por sugerencia de la Reina Isabel de Portugal y dedicado a su hija la Infanta Isabel, pertenece al género didáctico-moralizante que puede esperarse de este tipo de obras y de su autor. Se imprimió en Valladolid en 1500 y en Medina del Campo en 1542. Modernamente se ha reimpreso en la Colección Joyas Bibliográficas (Madrid, 1953) con introducción de Félix García y en el vol. citado de BAE CLXXI, Prosistas castellanos del siglo XV (II).

42
Vide Juan Hurtado y Ángel González Palencia, Historia de la literatura española (Madrid: Saeta, 1943), p. 231: "Tuvo gran ascendiente con don Álvaro de Luna, al que dedicó su libro de Próspera y adversa fortuna, el mismo, acaso, que con el epígrafe de Compendio de fortuna describe minuciosamente Gallardo"(II,569-571).

Probablemente esta confusión se originó con la nota del P. Gerónimo Román en su Crónica de la Orden de los Ermitaños del glorioso padre San Agustín (Salamanca, 1569), y que por su interés trascribo: "Floresció en nuestra provincia en este tiempo el muy docto maestro fray Martín de Córdoba, muy priuado y querido de los reyes Don Juan el 2 y Don Enrique el 4. Los quales le prometían grandes mercedes porque anduuiese en su corte: y le prometió el rey Don Juan la mayor dignidad de su reyno; pero el no quiso: diziendo que él no se hizo frayle, ni dexo el mundo para boluer a él. Diole don Enrique el Obispado de Badajoz, y no lo quiso: y asi se salió de la corte, porque ni con su predicación, ni consejo pudo sosegar a los grandes del reyno: entre los quales auía grandes disscusiones en aquel tiempo. Leyó cáthedra en Tolosa de Francia, y de alli vino a Salamanca, y también leyó cáthedra: escribió muchos libros que no andan impressos, quedaron en Valladolid, y empeñáronlos los frayles de aquella casa a los monjes Benitos. Dízese que tienen allí uno De próspera y aduersa fortuna dirigido al gran condestable don Álvaro de Luna: aunque le aprouechó poco este libro para conocer sus mudanças. Está sepultado en Valladolid sin ninguna memoria de tan claro varón." (fol. 94v). (Ej. de la H.S.A.)

43
Es difícil precisar la fecha de composición del Compendio. El P. Rubio sugiere entre 1440 y 1453 (Loc.cit.p.XLI). Este mismo investigador menciona (p.XXI), un tratado DE caso e fortuna del dominico Fray Lope Barrientos, quien,

a petición de don Juan II, escribió el tratado titulado De caso e fortuna, el cual, aunque más breve, tiene las necesarias coincidencias con el de Córdoba, por haber bebido ambos autores en las mismas fuentes: Aristóteles, los escolásticos y los humanistas del Quatrocento. El trabajo de Barrientos lo publicó el P. Getino en Obras de Fr. Lope Barrientos (Salamanca, 1927), pp. 208-245. Barrientos (1382-1469), fue un personaje importante en la corte ya que desempeñó los cargos de confesor del rey y preceptor de su hijo Enrique. Luego ocupó varios obispados e intervino en los problemas sucesorios. Aunque Rubio no lo indica, creo que la obra de Barrientos es anterior a la de Córdoba. La obra mencionada de Valera (nota 28) debe ser posterior, como lo es, ciertamente, un tratado De fortuna. De su autor, el franciscano Fray Alfonso Espina, rector de la Universidad de Salamanca, nos dice Rubio, que "preparó para bien morir a don Álvaro de Luna y le acompañó hasta el trance supremo en el cadalso. Fruto de sus emociones fue la obra que escribió con el título De fortuna. Un ejemplar manuscrito de la misma pereció en el incendio del Real Monasterio de El Escorial en 1671. No tenemos noticia de que se conserven otros ejemplares". (Loc.cit.p. XXIII). El Marqués de Santillana recordó a Fray Espina en la penúltima octava de su Doctrinal de privados:

> Mas sea la conclusión
> que de todos mis pecados,
> confessados e olvidados,
> quantos fueron, quantos son,
> Señor, te pido perdón:
> e a vos, maestro de Espina,
> honesta persona e dina,
> de su parte absolución.

Vide Cancionero castellano, cit. p. 508.

44

El Compendio consta de dos libros: en el primero, más especulativo, el autor más asiduamente citado es Aristóteles, a quien siguen Séneca, Boecio y San Agustín; en el libro segundo, de carácter más práctico, Boecio, Séneca, San Agustín, Aristóteles, Valerio Máximo, Petrarca y Boccaccio son citados en ese orden de frecuencia. No faltan tampoco citas de la Biblia, Antiguo y Nuevo Testamentos, ni de Santo Tomás de Aquino. Puede verse el estudio de Fidel Casado, "Compendio de la fortuna de Fr. Martín de Córdoba, O.S.A.", La Ciudad de Dios, CLXXII (1959), 259-74.

45

Compendio... cit. (1958), p. 3

46

Don Gutierre Marqués de Careaga, Corregidor de Madrid, dedicó a don Rodrigo Calderón los dos ediciones conocidas de su obra Desengaño de Fortuna. La primera imprensa en Barcelona en 1611, la segunda en Madrid en 1612. Esta obra y, anteriormente, la edición princeps de La pícara Justina (Medina del Campo,1605), están relacionadas con el progresivo ennoblecimiento de Rodrigo Calderón, como ha demostrado Marcel Bataillon en dos artículos que, publicados separadamente en 1959-1960, han sido reunidos en su libro Pícaros y picaresca (Madrid: Taurus, 1969), pp. 53-121,

47

Álvaro de Luna, Libro de las virtuosas e claras mujeres, ed. de Menéndez Pelayo (Madrid: SBE, 1891), y ed. crítica de M. Castillo (Toledo, 1908). Basándose en esta obra, Amador de los Ríos escribió un artículo interesante sobre "El condestable don Álvaro de Luna y sus doctrinas políticas y morales", Revista de España, XIX (1871), 245-258 y 469-486, en el que esboza la ideología del famoso Condestable.

48

Teresa Cirillo, "Notizia bibliografica su don Álvaro de Luna". Istituto Universitario Orientale di Napoli, Annali. Sezione romanza, V (1963), 277-91. Es esta la nota bibliográfica más completa que he encontrado sobre don Álvaro de Luna como "tema literario". Su autora divide el trabajo en estas secciones: 1- Obras de contemporáneos: a) poesías dirigidas al Condestable; b) poesías escritas después de su muerte; c) crónicas y biografías. 2- Romances. 3- Comedias del Siglo de Oro. 4- Obras de los siglos XIX y XX.

49

Romancero de don Álvaro de Luna (1540-1800). Ed. preparada por Antonio Pérez Gómez. (Valencia: ..la fonte que mana y corre, 1953). El editor, en su introducción, señala algunos romances sobre don Álvaro que no habían sido coleccionados antes por Durán. Al evaluar la presencia del Condestable en el Romancero, Pérez Gómez añade: "Muerto ya, la piedad que su rey le había negado, se la otorgó, pródigamente, el pueblo, y su figura y recuerdo, lograron, en la poesía popular de la época, mayor inmortalidad que en la historia". (p.9).

50

Menéndez Pelayo, Antología, ed. cit., vol.II, pp.241-43

51
José Amador de los Ríos, "La poesía política en el siglo XV. La privanza y el suplicio del Condestable don Álvaro de Luna", Revista de España, XXIII (1871), 550-569; XXIV (1872), 44-70 y 337-364.Ofrece el autor una selección de poemas que reflejan hechos históricos, centrados todos en torno a la persona del Condestable. Pondera Amador de los Ríos los textos de algunos poetas, como el Marqués de Santillana y Mossén Juan de Dueñas, bien conocidos por su hostilidad frente a don Álvaro, quienes en otras épocas favorecieron a éste.

52
El laberinto de Fortuna, ed. cit. p. 122. Mena dedica al Condestable más de la mitad de las coplas de la séptima orden, de Saturno, donde trata de "las grandes personas en sus monarchías,/e los que rigen las sus señorías / con moderada justiçia temidos" (Copla 232).

53
Lapesa demuestra que las Coplas son de Santillana, explicando que si no figuran en los códices mas autorizados fue porque "destinadas a la maniobra política de un momento quedaron pronto sin actualidad". Op.cit. p. 228.

54
Coplas del dicho señor Marqués, Cancionero castellano cit., p. 500.

55
Vide Le Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (XV siècle). Ed. de Charles V. Aubrun.(Bordeaux: Féret, 1951), p. 198. Antonio Pérez Gómez atribuye este Dezir a Juan de Valladolid. (Loc.cit.p.17).

56
Lapesa, Op.cit.pp. 229 y 237. Veintitrés años más tarde, Jorge Manrique en las Coplas por la muerte de su padre (1476), mostró una noble contención que no le fue posible al de Santillana:

> Pues aquel gran Condestable,
> maestre que conoscimos
> tan privado,
> no cumple que del se fable
> sino sólo que lo vimos
> degollado.

Cancionero castellano, vol. II (Madrid, 1915), p. 231.

57
Lorenzo Galíndez de Caravajal preparó la primera ed. de la Crónica del sereníssimo rey don Juan el segundo deste nombre (Logroño, 1517), que se reeditó en Valencia en 1779 y en la BAE LXVIII, Crónicas de los Reyes de España (II),(Madrid: Rivadeneyra, 1877),pp. 273-719. Sobre los múltiples autores de esta crónica y en especial la atribución de la revisión de toda ella a Fernán Pérez de Guzmán hay muchas discusiones que no hacen al caso. Pueden verse: Amador de los Ríos, Historia crítica de la literatura española, tomo VI (Madrid, 1865), pp.209-223; y Menéndez Pelayo, Antología cit. vol. II, pp. 58-60.

58
Vide BAE LXVIII, cit. p. 691.

59
Loc. cit., p. 694.

60
T. Cirillo, Loc. cit., pp. 278-79.

61
Vide Leicester Bradner, "The Theme of Privanza in Spanish and English Drama 1590-1625", en Homenaje a William Fichter cit., pp. 97-106. El autor compara brevemente los enfoques de tres de las bilogías aquí estudiadas: las de Poyo, las de Mira sobre don Álvaro y sobre don Bernardo de Cabrera con los enfoques más políticos de Marlowe en Edward II, y Shakespeare en Henry VIII. Más importante es la tesis inédita de Mary Austin Cauvin, "The Comedia de privanza in the XVIIth Century" (University of Pennsylvania, 1957), donde su autora clasifica unas cincuenta obras dramáticas relacionadas con este tema, las cuales analiza rápidamente (6-8 pp. a cada comedia), anotando las repeticiones de motivos, recursos y situaciones e indicando algunas fuentes de las obras. Este estudio me proporcionó indicaciones útiles. Con todo, no menciona las obras de Grajal ni las de Cordero.

62
Ciriaco Pérez Bustamante, Felipe III. Semblanza de un monarca y perfiles de una privanza (Madrid, 1950), p.7.

63
Loc. cit. p. 8. La literatura sobre el privado es copiosa y puede verse en José Antonio Maravall, La Teoría española del Estado en el siglo XVII (Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1944), especialmente,pp.308-17. Pérez Gómez ha indicado cómo en las primeras décadas del XVII vuelven a circular pliegos de romances sobre don Álvaro con claras alusiones a los privados. (Vide Romancero cit.17)

64

M. Bataillon, Op.cit.p. 62 menciona el testimonio de un portugués , Pinheiro da Veiga, que vivió en Madrid a principio del XVII. Éste comparando al Duque de Lerma con la gran canal del favor real dijo que se dividía en dos brazos, el Conde de Villalonga y Rodrigo Calderón. No trato de enumerar aquí a todos los privados. Que yo sepa, no existe una historia de los privados españoles. En Histoire des plus illustres favoris anciens et modernes recueillie par feu Monsieur P.D.P. (Pierre Dupuy), (Leide: Jean Elsevier, 1659), se recuerda a los dos privados españoles cuya ascensión y caída fueron las más espectaculares: don Álvaro de Luna, pp. 93-172, y Rodrigo Calderón, pp. 173-180. El autor es fiel a nuestra tradición, y constantemente menciona a la Fortuna inestable y a su rueda. En el siglo pasado, Antonio Ferrer del Río publicó "Procesión histórica de españoles célebres de la Edad Moderna. (fragmento de un libro casi concluido) Desfile de privados" en Revista de España, XVIII (1871), 161-187. Este ilustre bibliotecario de la Academia Española quizá no pudo llevar a cabo su proyecto pues murió en 1872. En ese artículo, habla rápidamente del Duque de Lerma, pp.161-166; del Conde-Duque, 166-175; de don Fernando de Valenzuela, 175-181 y del Príncipe de la Paz, don Manuel Godoy, 181-187. Son indicaciones breves de las actuaciones de estos privados.

65

El Prof. Reynolds tuvo la gentileza de informarme sobre esta comunicación presentada en Chicago en Diciembre de 1961 y que no llegó a publicarse. Vide PMLA, LXXVII (1962), 53.

66

A. Morel-Fatio, La comedia espagnole du XVII^{e} siècle, 2^{a} ed. (Paris: Campion, 1923),pp. 67-8.

67

José Antonio Maravall, Teatro y literatura en la sociedad barroca (Madrid: Seminarios y Ediciones, 1972),p.29.Parte de este trabajo fue publicado en Cuadernos Hispanoamericanos, 235-236 (1969).

68

Op.cit. p. 32.

69

Es cierto que Lope de Vega trataba de agradar a los espectadores y el fin primordial de sus comedias era producir diversión, pero ya sus continuadores dieron importancia al hecho de acompañar el entretenimiento con una moraleja, y Tirso de Molina popularizó una expresión que tuvo éxito: "deleytar aprovechando". No es necesario estar de

acuerdo con la mezcla, con frecuencia sorprendente e irritante, de frivolidad y seriedad que coexisten en nuestra comedia barroca. Cabría decir esto no sólo de Lope o Tirso, pero también de Calderón -aunque la bibliografía sobre la gravedad de temas del "dramaturgo de la escolástica" sea impresionante-, e incluso de algunos autos del "divino" Valdivielso.

Sobre la ética en el teatro español he visto dos trabajos,demasiado generales, que no añaden ninguna pista. Rafael Altamira en su conferencia "The Spanish Drama as an Element of Moral Education", Transactions of the Royal Society of Literature of the United Kingdom,V (1925), 43-61, afirma, "The Spanish theatre displays an original moral tendency which may be characterized thus: A definite concern with the most important ethical problems; a solution of these from a high moral point of view; a sentiment of justice as superior to law; and a serene and optimistic outlook on life".(p.47). Más superficial es el artículo de Leonor de Miranda, "De Lope a Calderón: Ética y Estética en el teatro del Siglo de Oro", Cuadernos de Literatura, II (1947), 215-247. (Volvió a publicarse, en idéntica forma en la Revista Nacional en 1948. Es un centón desordenado, donde trata de poner en evidencia la inmoralidad predominante en la comedia de Lope y Calderón.

70

Parte veinte de las comedias de Lope de Vega (Madrid, 1605). Preliminares, s.p. Claude E. Anibal había ya puesto de relieve esta preocupación moral constante en la obra de Mira. Vide su Mira de Amescua.I: El arpa de DAvid.Introduction and Critical Text.II: Lisardo-His Pseudonim. (Columbia: Ohio State Univ. 1925),pp. 153-154.

71

Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados (Madrid, 1615). Preliminares. s.p.

72

Vide Mira de Amescua. Teatro II, ed. de Angel Valbuena Prat, Clásicos Castellanos 82, (Madrid: Espasa-Calpe,1957), p.250.

73

Maravall, Op.cit.pp. 57-58.

C A P Í T U L O I

EL SIGNIFICADO DE FORTUNA BIFRONS

1- Epítetos clásicos de la Fortuna.

La variedad de las funciones atribuídas a la Fortuna[1] y de sus respectivos cultos en el período clásico, puede deducirse de la riqueza y diversidad de los títulos o sobrenombres aplicados por los romanos a esta diosa. Jesse B. Carter, en su trabajo "The Cognomina of the Goddess Fortuna",[2] clasificó estos sobrenombres en tres categorías: los que aparecen sólo en la literatura, y son los títulos más antiguos de la Fortuna; los que aparecen en las inscripciones y son los más recientes; finalmente, los que se encuentran en ambas fuentes.

En cierto modo, H.V. Canter, en "Fortuna in Latin Poetry",[3] ahondó y amplió el estudio de Carter.A los epítetos clásicos de estas listas, Patch[4] añadió otros de la tradición medieval. No es necesario enumerarlos aquí. Baste indicar que el sentido de todos ellos se reduce, por un lado, a la condición variable de la Fortuna (incerta, fallace, inconstans, instabilis, mobilis, volubilis); por el otro, a los dos aspectos básicos de Fortuna próspera y Fortuna adversa. Es cierto que abundan más los sobrenombres negativos que los positivos. Sin embargo,se puede

establecer, partiendo solamente de la lista abreviada de Patch, esta serie de epítetos ordenados como antónimos:

Fortuna Bona	-	Fortuna Mala
Benigna	-	Perversa
Favorevole	-	Ria
Laeta	-	Tristia
Dulcia	-	Amara
Belle	-	Laide

En estos antónimos va implícita la idea de duplicidad de la Fortuna que confirma el cognomen Double en la lista de Patch. Si, además, acudimos al Thesavrvs Lingvae Latinae (5) repertorio exhaustivo de latinidad, compilado por las academias germánicas, es posible encontrar otros epítetos que reiteran la misma idea de duplicidad, como: altera, alterna, alterutra, ambigua, utra, utraque. Estos epítetos fueron empleados por todos los escritores clásicos, y si no los reproduzco aquí con mayor detalle es por no alargar excesivamente estas notas. La forma utraque (6) que,como veremos, fue muy utilizada por Boecio, lo fue igualmente por Tito Livio, Cicerón, Cornelio Nepote, Lucio A. Séneca y Tácito. Ya sabemos la divulgación que este epíteto, uno de los más genéricos, obtuvo con el tratado de Petrarca.

2- Fortuna Bifrons y Fortuna Anceps.

Ni en el Thesavrvs alemán, ni en el venerable Thesaurus de Robertus Stephanus (7) del siglo XVI, ni en los

trabajos citados de Carter, Canter o Patch pude encontrar el epíteto Bifrons -aplicado exclusivamente a Jano[8] en los tiempos clásicos-, en relación con la Fortuna. La pista me la ofreció Jean Tixier de Ravisy (1430-1524), mejor conocido por los españoles del Siglo de Oro con su nombre latinizado, Ravisius Textor. Este humanista francés, profesor de Retórica en el Colegio de Navarra y rector de la Sorbona, no sólo publicó la famosa Officina vel totius naturae historia (1520),[9] verdadero breviario del que se nutría nuestro Lope de Vega, como han mostrado Vossler[10] y Montesinos,[11] sino también Specimen Epithetorum (1518), que al igual de la Officina, se reeditó muchísimas veces. La edición consultada es muy posterior (1635), y fue completada por Grasser, titulándose Ioannis Ravisii Textoris Nivernensis Epithetorum opus perfectissimum, multifariam a I.I. Grassero auctum.[12]

El interés de esta obra estriba en que su compilador no sólo enumera los epítetos, sino que ofrece la frase o texto donde se han usado, indicando generalmente la fuente. Dos epítetos de la Fortuna nos atañen directamente, anceps y bifrons. Etimológicamente, anceps proviene de ambi- y ambo-, que se contraen en am- y an- delante de las consonantes c, q, h, f, y caput; bifrons de bis- que en las palabras compuestas se reduce a bi- y frons. Literalmente, significan estos epítetos "dos cabezas" y "dos

frentes", respectivamente. El adjetivo anceps, que básicamente indica duplicidad, se usa figurativamente como "ambiguo, incierto, dudoso, indeciso". He aquí los textos clásicos en que anceps califica a la Fortuna, reunidos en el Thesavrvs germánico:(13)

"Incertus exitus et anceps fortuna belli", Cicerón, Pro Marcello, 15.

"Verum anceps pugnae fuerat fortuna", Virgilio, Aeneis, IV, 603.

"Fortuna belli semper ancipiti in loco est", Séneca, Phoedra, 629.

"Dubia et ancipiti fortuna", Veleyo Patérculo, Historia Romana, II, 79,3.

El texto seleccionado por Tixier para ilustrar "Fortuna anceps: "Ut nunquam fortuna labet successibus anceps",(14) Lucano, Pharsalia (Bellum civile), IV, 390

No hace falta insistir en que estos cinco textos, buena muestra del uso clásico y del período posterior, apuntan, de manera consistente, al significado "ambiguo e incierto" de anceps. Claro que estas cualidades describían acertadamente un aspecto de la Fortuna, su incertidumbre, relacionado con el tema de la variabilidad o mudanza. Por todo esto, creo preferible el epíteto Bifrons para indicar la condición doble de la Fortuna. Tixier, al indicar "Fortuna Bifrons",(15) cita este texto:

"Fortunam antiqui vates dixere bifrontem" y da como única fuente a Mantuanus. Al no conocerse ningún texto de poetas

clásicos en que se relacione este texto con la Fortuna, hay que deducir que Mantuanus ha conceptualizado la metáfora tradicionalmente empleada por los escritores latinos, la cual describe a la Fortuna con dos caras; para ello,le atribuye el epíteto característico de Jano. Presupone esta referencia de Tixier, un gran prestigio en Mantuanus quien es citado como autoridad literaria en el mismo nivel que Lucano, Séneca o Cicerón. Importa, por consiguiente, identificar al escritor renacentista que, a todas luces, usa, por vez primera, el epíteto de Fortuna Bifrons.(16)

Giovanni Battista Spagnoli o Spagnuolo, nace en Mantua el 17 de Abril de 1448 y muere allí mismo en 1516. Se le conoce más con su nombre latinizado, Baptista Mantuanus. Estudia en Padua y en otros centros; luego se hace carmelita descalzo llegando a ser nombrado General de esa Orden en 1513, cargo que desempeña hasta su muerte. Buen humanista y literato, fue considerado como un nuevo Virgilio, ya que escribe, en sonoros hexámetros, la mayoría de sus composiciones poéticas, la Adolescentia seu Bucolica, Parthenice prima sive Mariana (cantos dedicados a la Virgen María y a los Santos), Fastorum libri duodecim (imita a Ovidio, celebrando en verso santos y efemérides del calendario cristiano), y Alphonsus (largo poema cortesano dedicado al rey Alfonso V). Fue muy estimado por Erasmo y Pico de la Mirándola, de quienes era amigo. Sin duda

Tixier conoció las obras del Mantuano, pues existieron numerosas ediciones[17] anteriores a la primera impresión del Specimen epithetorum. Este hecho y la abundancia de la creación poética de Spagnoli dificultan la tarea de localizar ese verso en la obra de este autor, quien, aunque emplea temas religiosos como argumentos de sus poemas, no rechaza los elementos mitológicos, tan en boga en el Renacimiento.[18] El Mantuano, como ya indiqué, sintetiza acertadamente, en un epíteto, una idea -en realidad, una metáfora- profundamente enraizada en la tradición de la Fortuna, la ambivalencia de la diosa que, constantemente, con el volver de su mirada, nos hace pasar de lo favorable a lo adverso.

3- Las dos Fortunas de Antium.

Hemos visto que muchos de los epítetos atribuídos a la Fortuna indican, por lo menos implícitamente, duplicidad. A veces, el mismo contexto, sin epíteto alguno, denota claramente qué actitud o qué aspecto quiere el poeta poner de relieve. Así lo vemos en dos ejemplos de la Eneida que propone el Thesavrvs: "Fortuna saepe ponitur pro adversa (Aen. I, 240: Nunc eadem fortuna viros tot casibus actos / insequitur); aliquando pro prospera (Aen. IX, 240: Si fortuna permittitis uti)."[19]

Hay, sin embargo, otros testimonios donde, con

mayor claridad, se habla de dos Fortunas.

No podemos olvidar la vida religiosa de los romanos y los muchos templos dedicados a la Fortuna, entre los que sobresalían dos, el de Praeneste y el de Antium. Refiriéndose a éste último, dice J.A. Hild: "Quoique les auteurs de l'époque classique ne parlent généralement que d'une seule divinité, nous voyons par les monnaiens de la gens Rustia que la Fortune d'Antium était double". (20) Por su parte, un especialista de la antigua numismática romana, Ernest Babelon nos informa que Quintus Rustius, triunviro y "monétaire" hacia el año 19 a.J.C. fue "un des rares magistrats qui monnayèrent des pièces d'or senatoriales"; Y más adelante añade:

> La Fortune avait un sanctuaire et un oracle célèbres à Antium, où elle était adorée sous deux aspects: la Fortuna felix, et la Fortuna victrix. Ce sont ces divinités qui figurent sur les pièces de Q. Rustius: la Fortuna victrix est casquée, et la Fortuna felix diademée. (21)

Algunos escritores latinos aludieron directamente a las dos Fortunas de Antio, entre ellos, Marcial, que cita a las "veridicae sorores", en Epigrammata V,1; Suetonio las llama "Fortunae Antiatinae", en Vitae, Caligula 57; Macrobio menciona "Simulacra Fortunarum" en Saturnales I,23. Supera a todos la bellísima oda de Horacio (I, 35), en que el Venusino pone de relieve las dos funciones básicas de la Fortuna, la de elevar al abatido y derribar al engreído:

O diva, gratum quae regis Antium,
Praesens vel imo tollere de gradu
Mortale corpus vel superbos
vertere funeribus triumphos. (22)

De estos textos y de los monumentos mencionados derivan los conceptos cuya formulación se va desgastando con el rodar de los siglos, y, deformada, vendrá a combinarse con otros elementos posteriores para dar el resultado que ya se conoce.

4- Las dos caras de la Fortuna.

Paralelo a los cultos de la Fortuna, es el desarrollo del tema por los poetas, y si Horacio evocaba el poder y las funciones de la Fortuna, Ovidio la acerca a sí mismo y parece contemplarla para adivinar su futuro en las variaciones de su rostro. Aunque el énfasis de esta estrofa elegíaca del libro V de Tristia reitere la veleidad y falta de firmeza, creo que es este uno de los primeros textos en que se metaforizan las dos caras de la Fortuna, la alegre o favorable y la severa o cruel:

Passibus ambiguis Fortuna volubilis errat
et manet in nullo certa tenaxque loco;
sed modo laeta venit; vultus modo sumit acerbos;
et tantum constans in levitate sua est. (23)

No me parece aventurado suponer que Boecio debió de conocer esta elegía de Ovidio, ya que cuando presenta por vez primera a la Fortuna en el poema primero del primer libro de Philosophiae Consolatio, nos la personifica bajo los rasgos

de una mujer con dos caras:

> Dum leuibus male fida bonis fortuna faueret
> Paene caput tristis merserat hora meum.
> Nunc quia fallacem mutauit nubila uultum,
> Protahit ingratas impia uita moras. (24)

No creo superfluo transcribir, seguidamente, la traducción glosada de Fray Agustín López. Como ya indiqué anteriormente,(25) tanto esta traducción del siglo XVII como la de Fray Alberto de Aguayo del XVI, son las que dan a conocer a los hombres del Siglo de Oro la obra de Boecio:

> Quando la pérfida fortuna me mostraua el rostro alegre con los bienes transitorios, la triste hora de la muerte acechaua y oprimía mi cabeça. Pero ahora que se ha buelto aduersa la fortuna y mudado la cara falsa*, va la vida miserable y sin piedad alguna, alargando los días ingratos y congoxosos.
> *[Nota] Pintauan a la fortuna con dos caras: la vna alegre y la otra triste. (26)

Selecciono otros dos pasajes que amplían esta metáfora relacionándola con los temas que ya conocemos:

> Tu fortunam putas erga te esse mutatam, erras. Hi semper eius mores sunt ista natura. Seruauit circa te propriam potius in ipsa sui mutabilitate constantiam. Talis erat cum blandiebatur, cum tibi falsae inlecebris felicitatis alluderet. Deprehendisti caeci numinis ambiguos uultus. Quae sese adhuc uelat aliis, tota tibi prorsus innotuit. (27)

Fray Agustín López traduce de este modo:

> Si tú piensas que la fortuna ha mudado contigo la condición, yerras. Porque éstas fueron siempre sus mañas y costumbres, esta su condición y naturaleza. Guardó contigo su immutabilidad y constancia en ser siempre mudable e inconstante. Tal era quando te adulaua con sus falsos alhagos y quando se te mostraua apacible y agradable en medio de los fauores

de la felicidad lisongera. Ya tú, Boecio, conoces por experiencia las varias y dubdosas caras de esta Diosa ciega. Alhagüeña y fauorable en algún tiempo, ahora contraria y inhumana, la que todavía se tapa y esconde sus propiedades para engañar con su prosperidad a los inexpertos; a tí se te ha descubierto toda ella, pues has participado de sus extremos y gustado de sus fauores y desuíos. (28).

Bien patente queda, en estos ejemplos de las glosas de Fr. Agustín López, su carácter oratorio y su intención didáctica. Se confirma nuevamente no sólo la frecuencia con que Boecio emplea la metáfora de los dos rostros de la Fortuna, sino la reiteración del tema "constante en su inconstancia" o mudanzas de la Fortuna, y el propósito moralizador del que hablé en la Introducción. En este segundo texto que añado, Boecio juega con los mismos conceptos, pero desde distinta perspectiva, la de los remedios contra la Fortuna. La Filosofía invita ahora a Boecio, en este metro cuarto del primer libro, a imitar la impasibilidad del sabio y así pisotear al Hado, contemplando victorioso a ambas fortunas:

Quisquis composito serenus aeuo
Fatum sub pedibus egit superbum
Fortunamque tuens utramque rectus
Inuictum potuit tenere uultum. (29)

He aquí las coplas de pie quebrado en que Fray Alberto de Aguayo traduce estos versos (añado una copla más, por el sentido):

Quien fuere muy moderado
y al fuerte Hado hollare
virilmente
y con gesto reposado

a la fortuna mirare
cada frente,
ni de la furia del mar,
ni de los huegos feroces
ha recelo
ni le podrán derrocar
los rayos que tan veloces
caen del cielo. (30)

Basten estas citas de Boecio y de sus traductores españoles para indicar su contribución a la difusión de esta metáfora, que se repite constantemente entre los continuadores de la tradición de la Fortuna. Quiero añadir dos testimonios de Petrarca, quien pone de relieve, en situaciones muy distintas, el uso aceptado en su tiempo. Al explicar Petrarca a sus lectores el objetivo de su obra, promete "para entrambas las partes de la fortuna un breve remedio con amigable mano compuesto", y luego, previniéndoles añade: "Porque como dije, ambas las caras de la Fortuna se han de temer y entrambas de tolerar, pero la una ha menester freno y la otra recreación".(31) Mayor interés encierra una carta de Petrarca a su amigo Pietro di Poitiers, donde, en la intimidad, explica su doble actitud: la literaria, en la que se conforma con la tradición recibida, y la personal, en la que niega la realidad de la Fortuna:

> Io miserabile peccatore,inteso peraltro a cure secolaresche,udendolo sulla bocca di tutti, e scritto trovandolo in ogni libro,lo ripetei mille volte nelle mie opericcivole: e tanto fui lungi dal pentirmene che scrissi non ha guari un libro avente per

> titolo: I rimedi dell'una e dell'altra fortuna, ove non già di due Fortune, ma di una sola a due faccie tenni lungo discorso. ... Ed io ti rispondo che la Fortuna veramente ho sempre stimato esser nulla. ... Credesi generalmente che quando accade alcuna cosa senza cagione apparente (chè senza causa veramente non accade mai nulla), avvenga per caso, e s'imputa alla Fortuna.(32)

Más adelante, en la misma carta, Petrarca indica que para evitar discusiones, ha adoptado el modo corriente al hablar de la Fortuna: "E mentre uso parole che dalla fortuna prendono la loro etimologia, son però sempre fermo nel credere che la Fortuna non esista" (Ibid.)

He querido, expresamente, aducir este texto de Petrarca, porque su doble actitud frente a la Fortuna, la proyectada en sus obras literarias, y la aceptada como suya propia en la vida de cada día, permite adelantar la solución de una posible dificultad. Esta investigación sólo intenta poner de manifiesto la continuidad y desarrollo de un tema literario y, como complemento, algo de su proyección en la iconografía de su época. El tema o la tradición de la Fortuna es multiforme, entraña muchas ambigüedades, imprecisiones y contradicciones. Aquí se ilustran algunas, no todas. Pero, precisamente, esta complejidad se presta para encubrir intenciones muy distintas que si bien interesa revelar, no son indispensables para el conocimiento de ese mismo tema. Ofrezco, ahora, dos ejemplos del empleo de la metáfora de las dos caras de la Fortuna

por dos poetas menores de nuestro siglo XV. El primero es de Soria, poeta que manifiesta claramente su estilo cancioneril y hábilmente enhebra los varios motivos de la Fortuna:

> En tu nombre nos declaras,
> o muy mudable Fortuna,
> que te precias de dos caras,
> las quales vendes bien caras
> a quien te contempla de vna:
> y la culpa de este engaño
> no es en tí, avnque en tí sobra,
> pues antes que venga el daño
> nos muestras el desengaño
> en el nombre y en la obra. (33)

El segundo se debe a la pluma de Pero Guillén de Segovia, el autor de la Gaya Ciencia y de uno de los dezires favorables sobre la muerte de don Álvaro de Luna. En unos versos suyos, dirigidos al Arzobispo Carrillo, escribe:

> Mostróme Fortuna su próspera cara,
> seyendo, en el tiempo de mi joventud,
> fermosa, riente, alegre, muy clara,
> dándome bienes en gran multitud. (34)

Creo que quien mejor ha captado y explicado el contenido de la metáfora de las dos caras es Fray Martín de Córdoba. Adopta el lenguaje corriente y aun parece aceptar la realidad de la metáfora,pero es un recurso retórico para lograr acercarse más al lector y persuadirle mejor. Al declarar,en la segunda parte, por qué a la Fortuna la pintaban de este modo, comienza por indicarnos el sentido de las dos caras del dios Jano, "con la una miraba atrás, el año pasado, e con la otra adelante, el año siguiente", y a continuación

pondera el de las caras de la Fortuna:

> ...empero la Fortuna las tenía por otra manera, ca la delantera estaua reyente, la otra triste e turbia, a denoctar la falssedad suya, ca puesto que a algunos se muestre reyente e los mire con ojos alegres, dándoles largamente de sus dones, empero con la otra cara los está amenazando, e les apareja dolorosas e tristes caídas. E por el contrario, haunque algunos buelua el rostro e los mire con vulto triste, empero con la otra les da esperança de los releuar. Assí lo dixo Séneca en una tragedia [Tiestes, vv.616-7], dize que ninguna suerte es luenga, nin dolor ni plazer, el uno subçede al otro; empero el plazer es alegre e mas breue, ca la fortuna aduerssa comúnmente más dura que la próspera. Pues estas dos caras, con la una da sus dones, e esta es la reyente, con la otra los tira, e esta es triste e sañuda. E por esso deuemos en ella poco fiar, como en hombre de dos caras, que es traidor e nunca dize verdad. E assi la Fortuna es traidora, e en la pintura de su cara se da luego a conosçer de los sabios, los quales non la miran solamente delante, mas a toda parte, e luego la veen monstruosa e difforme con dos caras e deprehenden su maliçia. Los neçios non miran en la Fortuna sinon la presente cara e delantera, non veen las amenazas que da con la trasera, confíanse en los falagos que les faze con la cara reyente, e quanto no catan, muda el engañoso vulto e dexa llorando al triste que tanto en ella confiaua. (35)

Se puede ahora resumir todo lo expuesto bajo este epígrafe, notando que este uso metafórico de las dos caras de la Fortuna describe su doble condición, próspera en la cara alegre o "reyente", adversa en la triste o "turbia". Al considerar, más tarde, el tratamiento iconográfico de la Fortuna Bifrons, podrá comprobarse que el simbolismo se amplía, incluyendo cara o rostro hermoso y deforme, e incluso, rostro blanco y negro. La existencia de los epítetos había avanzado ya este desarrollo. La doblez o carácter engañoso de las

dos caras está bien recalcada por Fray Martín.

5- Las dos Fortunas: La Próspera y la Adversa.

La reiteración de la metáfora de las dos caras,abocaba, si no la presuponía, a la total personificación de dos Fortunas. Hay que tener presente que la existencia de la doble Fortuna de Anzio era como un precedente que favorecía la aceptación de este desarrollo. Sin embargo, este proceso que podría considerarse como una alegoría por tratarse de una metáfora continuada, está expresado con cierta ambigüedad en uno de los textos más conocidos de Boecio. La Filosofía le ofrece unas reflexiones en que se contraponen, paralelamente, los efectos de las dos Fortunas, la próspera y la adversa, aconsejándole sacar provecho de esta segunda que es más útil que la primera. Transcribo el texto latino y la traducción de Fray Alberto de Aguayo:

> Sed ne me inexorabile contra fortunam gerere bellum putes, est aliquando cum de hominibus illa fallax, illa nihil, bene mereatur, tum scilicet cum se aperit,cum frontem detegit moresque profitetur. Nondum forte quid loquar intellegis. Mirum est quod dicere gestio, eoque sententiam uerbis explicare uix queo. Etenim plus hominibus reor aduersam quam prosperam prodesse fortunam.Illa enim semper specie felicitatis cum uidetur blanda, mentitur; haec semper uera est,cum se instabilem mutatione demonstrat.Illa fallit, haec instruit,illa mendacium specie bonorum mentes fruentium ligat, haec cognitione fragilis felicitatis absoluit.Itaque illam uideas uentosam,fluentem suique semper ignaram,hanc sobriam succinctamque et ipsius aduersitatis exercitatione prudentem. Postremo felix a uero bono deuios blanditiis trahit, aduersa plerumque ad uera bona reduces unco retrahit.

> An hoc inter minima aestimandum putas quod amicorum tibi fidelium mentes haec aspera, haec horribilis fortuna detexit, haec tibi certos sodalium uultus ambiguosque secreuit, discedens suos abstulit, tuos reliquit? (36)
>
> Mas porque no pienses que tengo contra la fortuna perpetua enemistad, concedo que algunas vezes merece aquella engañadora ser loada de los hombres. Entonces quando se enseña, quando descubre la cara y muestra su condición. Pienso yo que avn no me entiendes. Gran cosa quiero dezir, y apenas puede mi lengua declarar mis pensamientos. Yo pienso que mucho más aprouecha a los humanos la fortuna que es contraria que no la muy prosperada. La prosperada siempre, con especie de felicidad, pareciendo blanda, miente; la aduersa es verdadera, mostrando con su mudança quán poca constancia tiene. Aquélla engaña, ésta auisa. Enlaza aquélla las almas de los hombres que se gozan con los bienes mentirosos, ésta suele dar batallas dándoles a conocer la gran flaqueza que tiene la felicidad mundana. E assí verla has aquella muy hinchada, derramada y que nunca se conoce, a estotra verás templada y recogida, e con el exercicio de la aduersidad que sufre, prudente. En fín, la prosperada con sus halagos os descamina e aparta del verdadero bien, e la aduersa muchas vezes os trae como con garfios a los bienes verdaderos. E tienes en poca estima que esta fortuna presente, tan espantable e tan dura, te mostró las voluntades de tus fieles amigos. Ésta hizo división entre ciertos e dubdosos; yéndose lleuó los suyos, los tuyos se te quedaron.(37)

Este texto de Boecio y la apretada traducción de Aguayo, no encierran dificultad especial, ni requieren comentario. Quizá pueda ponerse de relieve la observación final, sobre cómo la adversa Fortuna es la piedra de toque de la verdadera amistad, tema que encontrará frecuente repercusión en algunas de las comedias aquí estudiadas. Fray Martín de Córdoba, partiendo de este pasaje de Boecio, que

cita textualmente, presenta una larga exposición donde, a la manera escolástica, "prueua por çinco propiedades de la aduersa e çinco contrarias de la próspera que la aduersa nos es más prouechosa que la próspera".(38)

También Petrarca tuvo presente este texto de Boecio cuando al comienzo de su De remediis plantea las dos contiendas que tenemos con la Fortuna. El vulgo, en su opinión, sólo conoce la contienda con la adversidad; y los filósofos, aunque conocen ambas, piensan que ésta es más difícil. Por eso Aristóteles dice: "Más difícil es sufrir las cosas adversas que abstenerse de las prósperas". Petrarca no está de acuerdo, pues piensa que es mucho más difícil saberse regir en la próspera que en la adversa Fortuna, y añade: "Yo confieso que cuanto a mí es algo más temerosa, y según parece claro, más envidiosa la blanda que la ayrada Fortuna". Lo confirma no con la autoridad de escritores, sino con la experiencia de "ver que hay pocos en la prosperidad bien regidos",(39) y de comprobar que algunos que "contra las fuerzas todas de la adversa Fortuna quedaron invictos, de la próspera con ligera maña fueron derribados, domando con halagos la fortaleza del ánimo humano que con amenazas no pudo domar".(40) Por consiguiente, el objetivo de Petrarca es buscar remedios para protegerse en esta doble y constante contienda. Boecio da un paso más allá, no sólo acepta la utilidad de la adversa Fortuna,sino que llega a demostrar la bondad de las dos Fortunas: "Cum

omnis fortuna uel iucunda uel aspera tum remunerandi exercendiue bonos tum puniendi corrigendiue improbos causa deferatur, omnis bona quam uel iustam constat esse uel utilem". (41) Aguayo ha glosado con exactitud esta misma idea al resumir la de toda esta prosa:

> Prosa séptima en que la Philosophía de lo dicho en la prosa passada concluye que qualquier fortuna que a la persona venga es buena. Porque si al bueno le vienen bienes es porque los merece, si males es para auisallo. E si al malo le vienen bienes es para emendallo. Si males para punillo.(42)

Para comprender estos dos puntos de vista de Boecio hay que tener presente la doble perspectiva con que la Fortuna aparece en la Philosophiae Consolatio. En los tres primeros libros, la Fortuna de Boecio aparece con los rasgos negativos, inconstante, engañosa, nociva, típicos de la diosa mitológica. En los libros cuarto y quinto, la Fortuna está relacionada con la Providencia y apunta, como ya se indicó antes, hacia su cristianización, convirtiéndose en instrumento de Dios. Este proceso, que Dante llevó a cabo, es explicado de un modo más personal por Fray Martín de Córdoba:

> Veamos por qué la fortuna se parte en próspera, que es buena, e en aduersa, que es mala, e desto pueden-se asignar diuersas causas. La primera que, como fue dicho en el primero libro, fortuna es impecto diuinal, e Dios, aunque tenga infinitas perfeçiones, empero dos son prinçipales, que se fallan en todo efecto que faze çerca de la criatura razonal que es capaz de fortuna o de desfortuna. Estas son: misericordia e justiçia. Onde, por la misericordia de sus bienes alça la su saña de la criatura, por la justiçia los retrahe e da pugnición. (43)

La doble perspectiva de la Fortuna, implícita en Boecio como acabamos de ver, es la misma que Otis H. Green ha puesto de relieve en dos artículos ya mencionados,(44) donde habla de la "fortuna de tejas arriba" o la Fortuna estable, delegada de la Divina Providencia e incluso personificación de la Voluntad de Dios, y de la "fortuna de tejas abajo", o la Fortuna enemiga, caprichosa e iracunda, personificación del desorden, frente a la cual el varón sabio emplea las armas de la fortaleza estoica. El distinguido hispanista se ha esforzado por mostrar que el uso de la Fortuna en la literatura española se reduce básicamente a estos dos conceptos, el pagano y el cristiano. Aunque el enfoque de este trabajo no coincide exactamente con esa interpretación, tampoco la rechaza. Esa dualidad, Fortuna pagana- Fortuna cristiana, sirve, con frecuencia, de telón de fondo para las comedias, porque la presuponen, y encuentra su proclamación mas definitiva en los autos sacramentales No hay más Fortuna que Dios de Calderón y Las mesas de la Fortuna de Bances Candamo. Aquí nos importa, es cierto, anotar esos dos conceptos y observar cómo son expresados; pero sobre todo nos interesa analizar el contenido que se encierra bajo esos conceptos, el bien y el mal, la prosperidad y la adversidad que, por varias causas y en diversas proporciones, vienen a formar parte de las vidas de todos los hombres que reaccionan de distintas maneras.

6- Las dos Fortunas, tópico literario.

Es cierto, que desde este punto de vista, el uso de las dos Fortunas viene a ser una figura del lenguaje, como ya había observado acertadamente Rudolph Schevill al estudiar la Fortuna en la obra de Cervantes.(45) Pero esta conclusión, que puede avanzarse desde ahora, no resta interés a este estudio, sino que pone en su justo medio el valor literario de esta tradición. En nuestro siglo XVI, Pero Mexía, en su divulgadísima Silva de varia lección,(46) había establecido, claramente, el carácter retórico de la Fortuna. Al negarla, la consagra como tópico literario. El capítulo XXXVIII de la Silva se intitula "Cómo los romanos y muchos antiguos creyeron haber Fortuna y la ponían entre la vanidad de dioses, y las diversas maneras y formas cómo la pintaban. Y cómo no hay Fortuna, y el cristiano todo lo ha de atribuir a Dios".(47) Es un capítulo algo prolijo, con muchas citas extensas y con varias repeticiones, según el estilo coloquial de Mexía en su obra. Al comparar el texto de Mexía con el capítulo que Juan Pérez de Moya dedica a la Fortuna, pude comprobar que este último seguía casi literalmente al primero, con abundantes omisiones y alguna adición. La labor de Pérez de Moya en su Philosophía secreta,(48) aparece como la de un divulgador que procura simplificar el texto haciéndolo más claro. Al no alardear nunca de originalidad, se siente libre para copiar de aquí y de allá, completando una fuente con otra.

Presento el capítulo XXI "De Fortuna y Caso y Hado",[49] porque equivale a una versión "corregida y aumentada" del texto de Mexía, que se reedita más de treinta veces desde la edición princeps de 1540 a 1604.[50] A esas ediciones españolas hay que añadir las extranjeras, traducidas al francés, al italiano y al latín, por lo que más tarde indicaré. La Philosophía se publica en 1585 y tiene varias ediciones en los siglos XVI y XVII.[51] Se puede, por consiguiente, pensar que este texto que ofrezco aquí completo, era un lugar de referencia muy consultado por nuestros comediógrafos.[52] El otro resumen mitológico sobre la Fortuna es el de Fray Baltasar de Vitoria, en su Segunda Parte del Teatro de los Dioses de la Gentilidad,[53] pero esta obra es más tardía, ya que fue publicada en la segunda mitad del siglo XVII.

He aquí el texto de la edición príncipe de la Philosophía secreta. Indico con dobles asteriscos un pasaje que no está en la Silva de Mexía. Luego presentaré unos textos de humanistas italianos que pudieron servir de fuentes a Pérez de Moya para sus adiciones.

> Capítulo XXI : De Fortuna y Caso y Hado.
> La Fortuna, Caso y Hado, de sí no es nada, ni ay tales cosas, aunque ay taies nombres, porque entre los errores que tuvieron los gentiles del tiempo de Homero (porque en los autores antes del no se halla mencion desto), fue este uno muy grande, que no conociendo las causas por donde venían las cosas ni quien las hazía y ordenaua, a todos los acaescimientos súbitos y no pensados llamauan obras de fortuna.

*Que los Esseos, entre los Iudios,atribuyeron debajo *
*deste nombre Hado, y creyeron ser una diuinidad y *
*diosa a quien atribuhían el poder mouer de arriua *
*abajo a las cosas humanas a su arbitrio,tiniendo do- *
*minio entre los hombres para darles todos los succes *
*sos y acaescimientos prósperos y aduersos, como ri- *
*quezas, reynos y pobreça, como lo declara Seneca en *
veynte versos que comiençan: O regnorum magnis falax.
Y assí tiniendo a la suerte que por otro nombre dicen
*Caso y ventura o acaescimiento,por dios, como a tal *
*le hazían Templos y estatuas, en que el demonio, por *
*engañar e introduzir en el mundo su Idolatría, en- *
trando en ellos daua respuestas, y adoráuanla creyen-
*do que el que le fuesse deuoto le succederían bien *
*sus cosas, y a la contra. Y para significar en gene-**
ral su condición y poder, la pintauan dos arcas gran-
*des, la vna llena de bienes, a la mano derecha, y la *
*otra llena de males, a la izquierda, y pensauan que *
cuando alguno nacía, que luego la fortuna le daua el
bien o el mal que auía de auer en su vida, y para es-
*to llevauan los niños al templo con cerimonias que *
mueben a risa; y por esta causa creyeron ser dos for-
*tunas, próspera y aduersa; a la próspera la llaman *
*Fortuna buena y a la aduersa Fortuna mala. Y para *
*adorarlas a ambas juntamente, hazían vna estatua con *
*dos caras, la vna blanca, que denotaua la buena, y *
*la otra negra, que denotaua la mala. *

Otros la pintauan en figura de mujer furiosa, y sin seso, y puesta de pies sobre vna piedra redonda, significando su poca firmeza; otros la hazían de vidrio, para denotar que era quebradiza. Pintávanla otros mouiendo vna rueda, por la cual vnos yban subiendo a la cumbre, y otros que están en ella, otros que van cayendo. Otros la pintaron con el Cielo en la cabeça y en la mano el cuerno de abundancia de Amalthea. Otros la pintaron en figura de mujer coxa; otros sin pies, pero con alas y manos. Ponían la coxa o sin pies, por denotar su poca firmeça, y con alas por la priesa con que camina. Pintáuanla ciega, como cosa que da sus riqueças sin examinacion de meritos.

Llamáuanla inconstante, infiel, deleznable y más amiga de malos que de buenos. Thales dezía que la fortuna era como los representantes de comedias, donde vnas vezes entran hechos reyes, otros esclauos, y que assí en esta vida el que vn día es pobre, otro día es rico. Socrates dezía que era como theatro o plaza sin orden, en donde se hazen fiestas, que acaece a vezes que los mejores están en peor lugar.

El primero que entre los romanos la honrró, fue Seruio Tulio, que siendo hijo de Esclaua vino a ser rey sexto de romanos, que succedió a Tarquino Prisco; y atribuyendo su estado a la fortuna,le hizo un sumptuoso Templo en el Capitolio y mandó a todos la adorassen por Deesa. Todo fue vanidad y engaños de hombres desalumbrados, que en solo su saber confiaron, porque todas las cosas que passan y se hazen en el mundo y en el Cielo e infierno, prouienen y manan de la Prouidencia y sumo saber de Dios, y no ay fortuna ni acaescimiento: todo tiene causa y orden admirable; y aunque no las entendamos ni conozcamos los hombres, vnas cosas causan a otras que no vienen a caso, y al fin todo va a parar a la primera causa, que es Dios, hazedor y conservador y gouernador de todas las cosas visibles e invisibles, y esto es lo que deue tener y creer como verdad todo Christiano.

Esta blasfemia de fortuna destruyó Aristoteles por demostraciones absolutas. Salustio aun no dexó de caer en esta cuenta con ser gentílico, como lo da a entender cuando dize que cada vno es oficial de su fortuna. Y en el proemio de la guerra de Iugurta,dize que los pereçosos y descuydados que no son diligentes y virtuosos, sin causa se quexan de la fortuna, pues no es otra cosa Fortuna que vn vano nombre que demuestra el poco saber del hombre, porque como dize Iuvenal, donde ay prudencia no tiene la fortuna fuerça ni dignidad. Tulio dize que fue introducido el nombre de fortuna por encubrir la ignorancia humana, a quien dan la culpa de los malos y buenos successos, y haziéndola Deesa, que queremos que holgando nos venga el bien a buscar. Otros Philósophos vuo que dezían que la fortuna, en virtud y poder propio no podía hazer nada, crehían que era ministra e instrumento de la Providencia divina, como si Dios tuuiesse necessidad que otro obrasse por él, que no es menor vanidad que las contadas.

Pierda,pues, el pueblo Christiano la mala costumbre que tiene de quexarse ni alabar a la fortuna, pues no ay fortuna ni hado, y pida a Dios fauor,pues dél se ha de esperar remedio y socorro en los trabajos y remuneración de sus obras; y las dos suertes de bien o mal, pero estálo en tomarlo bien, preuiniéndonos con prudencia a lo que puede succeder, para que si fuese bueno, más nos aproueche, y si malo, menos nos dañe. (54)

Esa adición extensa, señalada con asteriscos, y alguna otra frase breve, menos importante, son la aportación de Pérez de Moya. Es muy posible que éste manejase la obra del obispo de Gallese, Girolamo Garimberto, ya fuese en el original italiano, Della Fortuna libri sei, publicado en 1547 y 1550,[55] o en la traducción castellana de Juan Méndez de Ávila que, con el prometedor título de Theatro de varios y maravillosos acaecimientos de la mudable Fortuna, fue publicada en Salamanca en 1572.[56] Moya parece haber utilizado materiales de dos libros italianos muy en boga en el siglo XVI. Me refiero a las Mitologías de Natale Conti y Vincencio Cartari.[57]

De la obra de Conti, mejor conocido por su nombre latinizado, Natalis Comite, Pérez de Moya pudo haber adaptado este párrafo:

> Hanc ferunt res humanas sursum ac deorsum subuertere pro suo arbitrio, hanc civitates, hanc regna, hanc amicitias euertere cum libuerit, hanc omnia illa euersa et iacentia erigere, opulentia, hominumque frequentia replere et florentissima efficere. Quare si quid prosperum, si quid ex voto, si quid felix ex obscuris causis eueniat, aut contra, si quid turbulentum, molestum, calamitosum contingat, id totum Fortunae tribuitur, velut in Seneca, Agamennone actu: "O regnorum magnus fallax..."(58).

La referencia a la obra de Cartari parece más directa:

> Ma non meno si ingannarono gli antiqui in questa, che ne gli altri Dei, e perciò lo adorarono come Dea dispensatrice de tutti i beni mondani, e pensarono che da lei venisse anchora il male. Per la quale cosa due erano credute le Fortune: una buona, l'altra ria; da quella venivano i beni e la

> felicità, da questa le disaventure tutte, egli altri mali. Onde viene che hanno tal hora alcuni fatta la Fortuna con due faccie, l'una era bianca, che mostrava la buona, l'altra, che significava la ria Fortuna, era negra.(59)

Es aún más importante señalar el trasfondo estoico, común a las versiones de Pero Mexía y de Pérez de Moya, que aflora constantemente en esas repetidas negaciones sobre la realidad de la Fortuna, ya pagana o ya cristianizada. Volvemos así a la primitiva posición estoica. Creo que Mexía ha dejado a un lado, deliberadamente, a Boecio, a los humanistas italianos del siglo XIV(60) e incluso a los escritores castellanos del XV. Los autores por él citados, en este capítulo de la Silva, son Virgilio, Cicerón, Salustio, Juvenal, Ovidio, Tito Livio, Plinio, Lactancio Firmiano -todos ellos mencionados dos veces-, más Lucano, Plutarco, Apuleyo, Pausanias, Valerio Flacco y San Agustín.La afirmación atribuida a Aristóteles es una adición de Pérez de Moya.

Otro tratadista de la Fortuna nos presenta, durante el mismo siglo XVI, una concepción marcadamente aristotélica. Me refiero a la expuesta por Antonio de Torquemada en su Jardín de flores curiosas(1570),(61) en cuyo tratado cuarto "se contiene qué cosa sea fortuna, ventura y felicidad y en qué difiera caso de fortuna; qué cosa es hado y cómo influyen los cuerpos celestiales.."(62) No oculta Torquemada,desde el principio,su desacuerdo con la actitud

estoica, resueltamente negativa,de Mexía frente a la Fortuna. Al comienzo de ese tratado, refiere Torquemada una conversación habida con un Licenciado Soria, "que presume mucho y entiende poco", (se trata de un recurso literario, pero, a mi parecer, Soria encarna a Mexía o a los que piensan como él). De Soria nos dice Antonio, el personaje que representa al mismo Torquemada:

> Él piensa que sabe más que todos los del mundo; y cierto no lo mostró hoy en la materia que tratábamos, que era de fortuna y caso; y a lo que me pareció, el debía de acabar de ver un capítulo que Pero Mexía hace en su Silva, tratando de esto,porque nunca salió dello ni de porfiar que no había fortuna, sino sólo Dios, como el mesmo Pero Mexia lo dice; y no había escuchar razón ni querer entender cosa que se le dixese. (63)

Las implicaciones de esta referencia son muy claras y no requieren comentario. Más adelante, al definir Torquemada la fortuna, cita textualmente a Aristóteles, en el segundo de los Físicos, en el capítulo sexto: "Manifiesta cosa es que la fortuna es causa accidental en aquellas cosas, que por algún propósito se hacen para un fin". (64) Estas diferencias habían sido puestas de relieve por Américo Castro al tratar de la idea de Cervantes sobre la Fortuna en el Quijote. (65) Quizá la distinción entre los dos autores sea más de forma que de fondo, pues al fin de cuentas ambos aceptan la fórmula ya mencionada "no hay más Fortuna que Dios". Se podrían acumular abundantes citas de otros escritores del siglo XVI, tanto de preceptistas como de poetas y

narradores, pero alargarían,innecesariamente,este capítulo, al repetir una de esas dos posiciones filosóficas.(66)

7- El sentido de las dos Fortunas. Algunas aplicaciones en la literatura española.

El significado y el valor literario de la antigua mitología y,por consiguiente,de la tradición de la Fortuna, quedó expuesto con precisión y elegancia en la Aprobación dada por Lope de Vega al ya citado Theatro de los Dioses de la Gentilidad:

> en cuya Historia Mitológica no hallo cosa que repugne a nuestra santa Fe, ni a las buenas costumbres, antes bien vna lección importantísima a la inteligencia de muchos libros, cuya moralidad emboluió la antigua Filosofía en tantas fábulas para exornación y hermosura de la Poesía,Pintura y Astrología, y en cuyo ornamento los Teólogos de la Gentilidad, desde Mercurio Trimegistro hasta el Divino Platón, hallaron por símbolos y geroglíficos la explicación de la naturaleza de las cosas, como consta del Pimandro y del Timeo, que los Egypcios por cosas sagradas tanto escondieron del vulgo. Muestra el Autor en este libro suma lección y erudición, y faltaua verdaderamente en nuestra lengua, como le tienen las de Italia y Francia por varios autores. (67)

Según esta interpretación de Lope de Vega, que otros críticos consideran típica de nuestro Siglo de Oro,(68) bajo el ornamento poético y sugestivo de los seres mitológicos se está expresando la naturaleza de las cosas, lo que equivale a decir, con la personificación de los acontecimientos prósperos y adversos en las dos Fortunas, la buena y la mala, se le ofrece al dramaturgo un esquema

concreto de la presencia y actuación del bien y del mal, cuya oposición entraña siempre gran potencialidad dramática. Y es que, en fin de cuentas, se trata del acontecer humano, con sus alternativas favorables o desfavorables, reducido a una fórmula alegórica.

Del texto de Lope se puede inferir otra idea. Si el "manual de mitología" es la clave que abre de par en par el sentido y la inteligencia de muchas obras, es posible suponer que la fórmula mitológica esté vinculada a la intención didáctica del que la emplea. De este modo, disfrazado el mensaje, puede ser trasmitido más eficazmente a los espectadores o lectores.

No creo necesario insistir en que estas ideas no son exclusivas de Lope de Vega, sino que constituyen el patrimonio común de humanistas y escritores del Siglo de Oro. En Pérez de Moya se podrían elegir multitud de ejemplos. Bástenos esta explicación que Pedro Sánchez de Viana ofrece en el Prólogo a sus lectores al presentar su comentario a las Transformaciones de Ovidio:

> La vniuersal diuisión de las fábulas de que en este comento tengo de tratar, es que vnas contienen secretos de naturaleza como la de Venus de la spuma del mar, que Phebo matasse a los Cyclopes, y ellos fabriquen a Jupiter sus rayos. Otras declaran la inscontancia de la Fortuna, y nos instruyen y enseñan cómo deuemos con buen ánimo y semblante sufrir sus reueses como la de Apolo que vino a ser vaquero de Admeto, otras nos apartan de suzios desseos, como la de Lycaón, otras se inuentaron

> para poner terror y espanto a los hombres, y apartarlos de pretensiones feas y deshonestas, como la pena de Ixión en el infierno. Otras nos animan a obrar diligentemente y con esfuerzo los actos virtuosos, como la de los trabajos de Hércules. Otras se fingen para quitar la temeridad humana, como la de Phaetón, Belorophonte y Marsias, otras nos atraen a la virtud, entereza de vida, fee, equidad y religión, con proponer premios, como la de los campos Elísios. Otras nos auyentan de todo vicio como la de los tres juezes infernales Radamanto, Eaco y Minos. Los quales preceptos disfraçados debaxo de fictiones, no solo son tolerables á la sensibilidad y delicadeza humana; pero suaues y gustosos.(69)

Encontramos de nuevo la intención didáctica de la que ya se trató al exponer la tradición de la Fortuna. Por ello a nadie sorprenderá que sean los historiadores, o aquellos que hacen sus veces, los que, en sus obras, empleen, con preferencia, esta fórmula que compendia los extremos de la vida humana. Está en consonancia con la idea clásica de Cicerón, Historia, magistra vitae.(70) En el siglo XV, el célebre banderizo de las Encartaciones del Señorío de Vizcaya, Lope García de Salazar, señor de San Martín de Muñatones, tituló su obra histórica Las bienandanzas e fortunas. Por la explicación que el mismo García de Salazar nos ofrece al enunciar el tema de su libro puede deducirse que bienandanzas equivale a Fortuna Bona y fortunas a Fortuna Mala:

> E por que en él se fallarán muchas bien andanças e acreçentamjentos destados que los prínçipes e gentes menudas de las cuatro generaçiones que son gentiles, e judíos, e cristianos, e moros, obieron en

que con ellos bisquijeron en honrra e a su plazer. Otro sí, ouo muchos dellos que con fortunas decayeron e feneçieron sus vidas mjserablemente en mucho dolor, en trabaxo e angustia. (71)

En los Siglos de Oro, la fórmula "próspera y adversa fortuna" o su equivalente "prósperos y adversos sucesos" fue utilizada en varios contextos. Así, la primera biografía del célebre arzobispo Carranza lleva el título, Vida y sucesos prósperos y adversos de D. Fr. Bartolomé de Carranza y Miranda, Arzobispo de Toledo, Primado de las Españas, Chanciller mayor de Castilla y de León por el Dr. Salazar de Mendoza.(72) Este autor,"canónigo penitenciario de la muy santa Iglesia de Toledo", aludía claramente a la tradición de la Fortuna y a la obra de Boccaccio, no sólo en ese título, sino en la introducción al lector, donde escribe: "El caso de D.Fr. Bartolomé de Carranza... fue tan particular y notable que puede hazerse muy alto lugar entre los más raros y estraños que an acontecido".(73) En él se verá "un viuo exemplo de inconstancia de felicidad y desdicha en un hombre de quien no se sauía afirmar si fue más dichoso que desdichado, más desdichado que dichoso". Más adelante, en ese prólogo, luego de resumir los años de cárcel de la Inquisición -16 años, 8 meses y 10 días-, frente a los 6 meses y 12 días en que disfrutó del gobierno del arzobispado, añade Salazar: "Digan las historias griegas, latinas, todas las demás lo digan, ¿de quién se escruieron tal variedad de casos, tales calamidades,

trauajos tan largos, pasados y continuos? Su prosperidad fue otra Yedra de Jonas que nació y creció en una noche y pereció en otra".

Medio siglo más tarde, en algunos manuscritos donde se relata la tragedia del Marqués de Siete Iglesias,se utilizó la misma fórmula, "Vida y sucesos prósperos y adversos de don Rodrigo Calderón" por D. Juan de Torquemada Uadillo.(74) Se repiten aquí muchas frases tópicas ya indicadas, a la vez que el autor observa la piedad que provoca la caída, fenómeno que puede explicar,o al menos sugerir, el éxito y la popularidad que en aquellos años primeros del siglo XVII tenían las comedias sobre las dos Fortunas en los corrales madrileños. Júzguese, por el mismo texto del ms. el tono tan en consonancia con la tradición de la Fortuna y sus variantes:

> Los días pasados ofrecí a V.S. por menor hazer relación de los subcesos [sic] prósperos y adversos y fin que tubo Don Rodrigo Calderón que cierto han grangeado general piedad en todos,por que con los tan acossados de la Fortuna es indigna la venganza, ¿quién persigue al perseguido? ¡Y quién tiene ánimo si se juzga con valor para maltratar al caydo y desdichado? ...Ayer juebes veinte y uno de otubre deste año de mill seiscientos y beinte y uno fue el día más famoso que ha mirado este siglo,a donde con la muerte de D.Rodrigo Calderón degollado en la plaza mayor de Madrid, el desengaño de la poca consistencia humana quedó tan claro que pudiera berle el más ciego. Muestra fue de la poca dura de las esperanças mejor fundadas en la tierra, de las medras más seguras y temor general para los mayores y más ocultos delitos, pues desde puestos tan altos derriban las propias culpas. ¿Quién fía en prosperidades

> de viento? Júzguelo V.S. por este suceso. Y por el curso apresurado de este cometa, que desde el punto indivisible de su principio corrió el cielo de la mayor privança y de la mayor riqueza. Y al fin vino a parar en su principio, quebrantando tanta soberbia con las mayores humildades y desprecios. Nótese despacio por este discurso de sus cossas...[Sigue un resumen biográfico]. Corrió la fama de don Rodrigo la mayor parte de la tierra, en toda ella se supo la privança que alcançó con el Duque, y la gran mano que tubo en el gobierno, ensoberbeciósse con esto sobradamente, tanto que tenía a muchos lastimados de su trato y temerosos de su proceder. [...] Exémplese en este lastimoso suceso la fragilidad humana, lo que ay que fiar en las mayores felicidades de la bida, lo poco que balen las riquezas, pues quando Dios dispone los sucessos, a la mayor prosperidad derriva la menor desdicha, y en la muerte se yguala lo próspero y lo adverso.(75)

Más tarde se expondrán algunos datos sobre las obras dramáticas, cuyo análisis constituye el objetivo primario de la presente disertación. En las cinco bilogías, todas las que he podido encontrar en el rico caudal de la literatura dramática española del Siglo de Oro, se reitera el tema de la Fortuna Bifrons, al dedicar siempre la primera parte a la próspera Fortuna, y la segunda a la adversa Fortuna. Lo que importa ahora subrayar es el parentesco común de estas bilogías con las obras históricas ya mencionadas y con toda la literatura tradicional de la Fortuna;los protagonistas,aunque son héroes ficticios, como toda criatura dramática, están calcados sobre personajes históricos. Por ello, la intención didáctica tiene sentido y fuerza para mover al lector o al espectador. El extender la formula "próspera-

adversa Fortuna" a personajes fabulosos, es sólo una derivación imitativa, de la cual he encontrado ejemplos en escritores de orden secundario. Uno es Juan de Piña, el notario amigo de Lope de Vega y cuya preferencia por la mitología y la literatura de casos prodigiosos se refleja en los títulos de todas sus obras. (76)

En su libro Varias fortunas, Piña nos presenta cuatro novelitas sobre las fortunas de varios personajes, titulando la cuarta "Próspera y adversa fortuna del tirano Guillermo, Rey de la Gran Bretaña", (77) en la que, a pesar del carácter histórico del título, todo es imaginario. Contiene esta novela no sólo la fórmula de la Fortuna Bifrons, sino también una introducción mitológica sobre la Fortuna, en la que sigue de cerca el contenido del texto de Pérez de Moya, transformándolo con su estilo culto, rebuscado y de difícil construcción por su prurito de economizar verbos. Baste este párrafo:

> ... las pinturas, hierolíficos [sic] de la fortuna, fueron dos caras, una blanca y otra negra, retratos del bien y del mal; también de muger furiosa, de pies sobre vna piedra redonda, denotando su poca firmeza; estatua de vidrio o quebradiza, con la rueda que movía en que habitauan hombres y animales. Con esto, si el exordio [la introducción mitologica] pródigo disculpa la fortuna, Diosa que imita al Sol, a un tiempo en diversas partes nieve y oro, en Alemania escura noche, en Etiopía por los accidentes, o próspera o adversa ... (78)

En otro libro que más que de novelas es colección de ejemplos, titulado El Filósofo del aldea, su autor, el alférez Baltasar Mateo Velázquez, dedica la conversacion

cuarta a exponer varios ejemplos "De la buena y mala Fortuna",[79] precedidos por algunas consideraciones generales, reiterativas de los conceptos ya conocidos, en un tono coloquial. Velázquez muestra cierta influencia de Antonio de Torquemada en la importancia que da a la astrología en relación con la Fortuna y el Hado.[80]

Se completan estas ilustraciones de la popularidad de la fórmula <u>próspera-adversa Fortuna</u> con la "Jácara del Escarramán"de don Francisco de Quevedo. Sin duda que el uso paródico de esa fórmula que tradicionalmente encerraba un mensaje didáctico y moralizador contribuyó, junto con la fama del lengendario personaje del hampa, al éxito y celebridad de esos poemas burlescos. El pliego de cordel que Astrana Marín publicó por vez primera reza así: <u>Aquí se contiene la adversa fortuna del valiente Escarramán, natural de Sevilla, al cual prendieron por muchos delitos que cometió. Cuéntase el trato de otros camaradas suyos, y el fin de todos, y lo que con ellos le sucedió en la cárcel estando presos, y el castigo y fin del Escarramán</u>.[81] No puede ser casualidad que fuera el genio satírico de Quevedo, el mismo que disfrutaba caricaturizando todo el Olimpo mitológico y a la misma Fortuna en <u>La hora de todos y la Fortuna con seso</u>,[82] el que desvalorizase, burla burlando, un tema heroico hasta convertirlo en

antiheroico. Hay que reflexionar, atentamente, sobre esa jácara y, especialmente, sobre esa "fantasía moral" para descubrir, bajo la envoltura festiva de estas obras, la preocupacion angustiada del complejo polígrafo.

Se integra así el panorama literario, -sin que se pretenda haber hecho una presentación exhaustiva-, del tema de la Fortuna Bifrons, cuya vigencia encontró otra expresión artística en la iconografía medieval y renacentista. Pero este tratamiento que refuerza varios aspectos expuestos en esta disertación: popularidad y tradición del tema y alegoría de la condición humana, desgarrada y sacudida entre el bien y el mal, excede los límites de este largo capítulo y se encontrará en el Apéndice II. Quizá los artistas del Renacimiento tuvieron presente algún texto literario semejante a este de Boccaccio:

> Sin dubda alguna la condición de los ombres mortales desauenturada cosa es: agora reynas y eres señor, agora sirues y eres captiuo, agora con grand resplandor luzes y agora con vna torpe y vil suziedad, lazeras y penas. Agora con grand soberuia mandas e después con mucha humildad obedeces y ruegas. ¿Pues qué me dirás de la grand cobdicia que han los ombres por subir en alto estado, quando tan a menudo vees y sientes las caýdas tan peligrosas y espantables que assí están aparejadas y prestas? (83)

Esta oposición de contrarios, tan profundamente humana, es la que los dramaturgos del siglo XVII nos presentan enmarcada con una fórmula tradicional vigente en las letras españolas desde el siglo XV.

N O T A S

1
Siguiendo el criterio selectivo que ya expresé anteriormente, me circunscribo a los ejemplos relacionados directamente con esta investigación. Por ello, no enumero aquí esas funciones ni la larga lista de epítetos. Además de los trabajos citados, debe consultarse el Lexikon de Roscher cit., cols.1508-28.Ahí se verá el gran número de sobrenombres o cognomina con que la diosa Fortuna fue adorada en Roma y que Plutarco fue el primero en catalogar diligentemente. También puede verse un resumen en Patch, "The Tradition..." cit., pp. 135,154 y 175.

2
Jesse B.Carter, "The Cognomina of the Goddess Fortuna", Transactions of the American Philological Association, XXXI (1900), 60-68.

3
H.V. Canter, "Fortuna in Latin Poetry", Studies in Philology, XIX (1922), 64-82.

4
Patch, The Goddess... cit., p. 38.

5
Thesavrvs Lingvae Latinae. Editvs avctoritate et consilio academiarvm qvinqve Germanicarvm. Vol. VI (1). (lipsiae: Teubneri, 1912-1926), cols.1175-1195. En este catálogo riquísimo se encontrarán no sólo los cognomina de los trabajos citados sino otros muchos que no hacen al caso. Los epítetos de Dea ocupan más de tres columnas, 1185-88.

6
Ibid., col. 1188.

7
Roberti Stephani Thesaurus Linguae Latinae. Ed. nova, 4 vols. (Londine: Harding,1734-35). Vol.II, ad.loc. Stephanus cita este dístico de Beroaldo dedicado a la Fortuna:

> Caeca,Vaga,Inconstans,Incerta,Volubilis,Illex,
> Comis,Blanda,Potens,Trux,Violenta, Rapax.

8
Thesavrvs cit., vol. II (Lipsiae, 1900-1906),col.1981.

9
Ioannis Ravisii Textoris Nivernensis Officina, nunc demum post tot editiones diligenter emendata, aucta et in longe commodiorem ordinem redacta per Conradum Lycosthe-

nem Rubeaquensem (Basileae: Nicolaum Bryling, 1552). Ej. de la New York Public Library.

10
Karl Vossler, Lope de Vega y su tiempo, 2ª ed. (Madrid: Revista de Occidente, 1940), pp. 134-35.

11
Vide Teatro Antiguo Español VIII (Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1935), pp. 242-246 y 276-282. Señala Montesinos el empleo de la Officina no sólo en Barlaán y Josafat, sino en otras comedias de Lope. Otros investigadores han rastreado las huellas de Textor en la obra de Lope. Véase A.K. Jameson, "Sources of Lope's Erudition", HR, V (1937), 124-139; A.S. Trueblood, "The Officina of Ravisius Textor in Lope's Dorotea", HR, XX (1958), 108-122.

12
Ioannis Ravisii Textoris Nivernensis Epithetorum Opus perfectissimum, multifariam a I.I. Grassero auctum (Basileae: Sumptibus L. Regis, 1635). Ej. de la NYPL.

13
Thesavrvs cit. vol. II, col. 25.

14
Epithetorum Opus cit., p. 355.

15
Ibid. P. 356.

16
Véase G. Tiboraschi, Storia della letteratura italiana (Modena, 1790), vol. VI, pp. 958-960, y V. Turrin-V. Renda, Dizionario storico-critico della letteratura italiana (Torino, 1941), p. 1014.

17
En la New York Public Library se encuentran, por ejemplo, estas ediciones,anteriores a 1518, de las siguientes obras de Spagnuoli: Adolescentia seu Bucolica (Parisiis, 1507); De suorum temporum calamitatibus (Bologna, 1489); Fastorum Libri Duodecim (Argentorati, 1518); Parthenice prima, sive Mariana (Parisiis, 1499); De patientia aurei libri tres (Brescia, 1497; Lugduni, 1498; Venetia, 1499; Basileae, 1499; Paris, 1505 y 1510); De vita beata dialogus (Argentorati, 1510); Prima-secunda Pars operum Baptistae Mantuani (1507).

18
Tampoco es necesaria esta búsqueda, ya que no se investiga en este trabajo la obra de Spagnoli. Importa y basta el testimonio de Tixier quien le atribuye el texto. Más tarde, veremos la continuidad de este epíteto en la Emblemática francesa.

19
Thesavrvs.. cit. Vol. VI, col. 1175. En el Lexikon de Roscher, vol. cit., pueden verse abundantes textos sobre Fortuna Bona, cols. 1511-12 y Fortuna Mala, col. 1513.

20
J.A. Hild, en el artículo Fortuna, Dictionnaire des antiquités.. cit., vol.II (2), col. 1271b. Más adelante, en la col. 1275a, al hablar de la Fortuna Muliebris, indica: "La particularité la plus remarquable, c'est que l'image de la Fortuna dans ce temple était double comme à Antium, ou comme à la limite des territoires de Cales et de Teanum", citando a Strabón, Dionisio de Halicarnaso, Valerio Máximo y a Plutarco. Para la Fortuna de Antium, vide el Lexikon cit., cols. 1546-1547.

21
Ernest Babelon, Description historique et chronologique des monnaies de la République romaine, 2 vols. (Paris; Rollin et Ferrardent, 1885-86), vol. II, p. 411. Véase también la p. 78, donde se les llama "Fortunae Antiates".

22
Cito por Q. Horatii Flacci Opera, ed. de J.-B. Lechatellier (Paris: Gigord, 1937), p. 48.

23
Cito por Ovid: Tristia and Ex Ponto, ed. de Arthur L. Wheeler, The Loeb Classical Library (London: W. Heinemann, 1924), p. 240.

24
Cito por Boethius Philosophiae Consolatio, ed. de H.F. Stewart, The Loeb Classical Library (London: W.Heinemann, 1926), p. 130.

25
Vide supra, p. 25, nota 20 de la Introducción. Ambas traducciones se complementan mutuamente. La de Aguayo es concisa y, a veces, muy acertada, pero su afán de "medir" (o sea, hacer frases en octosílabos), le hace apartarse, con frecuencia, del sentido genuino. Él mismo nos explica

en el título de su obra "agora nuevamente traduzido de latín en castellano por estilo nunca ante visto en España: va el metro en coplas y la prosa por medida". Cito por la edición facisímile de la princeps de Sevilla, 1518, publicada en la Colección El ayre de la almena XV (Cieza, la fonte que mana y corre, 1966). López es demasiado verboso, como se verá enseguida, aunque, en ocasiones, su facundia de predicador le hace extraer con mayor exactitud todo el rico significado encerrado en el latín preciso de Boecio. Cito aquí la que me parece más acertada de las dos.

26 Boecio de consolación, compuesto por Fray Agustín López (Valladolid: Iuan de Bostillo, 1604), pp. 2-3 (Ej.propio).

27 Boethius, II, pr.2, ed. cit. p. 174.

28 Boecio de consolación, ed. cit. pp. 51=52. Compárese ahora la versión de Aguayo, ed. cit. fol. XV v : "Engañado estás si piensas que se mudó la Fortuna. Éste es su natural, esto tiene por costumbre. Y en mudarse a tí guardó la constancia de que usa. Desta mesma forma era quando te lisongeaua y agradaua con deleytes de falsa felicidad. Ya has visto las dos figuras desta señora tan ciega. Que ella que aun se encubre a otros, toda se te descubrió".

29 Boethius, I, met.4, ed. cit. p. 140.

30 Libro de Boecio Severino intitulado de la Consolación de la Philosophia, ed. cit. fol. viij. La traducción de López es mucha más difusa. Si la transcribo es con la misma intención comparativa, y por insistir en esta mezcla o, mejor, acumulación de motivos:

> Aquél que resplandece
> con la virtud, y tiene
> su vida en Dios compuesta
> y ordenada,
> jamás le desvanece
> la turbación que viene
> por cosas de la tierra fabricada;
> y no se le da nada
> al hombre de tal vida
> que la fortuna venga
> aduersa ni que tenga
> su rueda en los fauores detenida,
> teniendo al bien y daño
> vn mismo proceder y desengaño.* (loc.cit.p.15).

*[López añade esta nota marginal]: "Todos los hombres (dize un Philósopho) son como vna compañía de representantes, y la fortuna es la maestra. Ella reparte los personajes. A vno manda que represente vn Rey; a otro que represente vn pobre llagado; a otro vn Philósopho; a otro vn soldado; a otro vn rico; a otro vn pobre, etc. Al que representó al Rey, suele mandar que represente vn captiuo, y de esta manera trueca por momentos las personas. Cada qual de los de la compañía tiene obligación de hazer bien el personage que le encargan por el tiempo que durare". (p.15)

Aunque el objetivo central de esta disertación sea estudiar el tema de las dos Fortunas, quiero poner de relieve este motivo de la Fortuna "maestra de un teatro, donde hay diferentes papeles, unos más distinguidos que otros". Este tema encontrará frecuentes ecos en varias de las comedias que estudiaré más adelante.

31 Petrarca, De los remedios, ed. cit. fol. IIIr. La misma idea era repetida por el traductor Francisco de Madrid en la mencionada dedicatoria (vide supra, p.6) al Gran Capitán, a quien aseguraba "... Hallara V.S. mucha gravedad de sentencias, mucha facilidad y dulzura de palabras, muchas antiguas y peregrinas historias, y,sobre todo, mucha abundancia de provechosos consejos que enseñan la templança y paciencia que en las cosas prósperas y adversas se debe tener, y, finalmente, hallará (si de su lección como de amigo familiar usare), un escudo y amparo muy cierto para ambas las caras de la Fortuna". Ibid.Preliminares.

32 Véase F. Petrarca, Lettere delle Cose Familiari, ed.Giuseppe Francasetti (Firenze, 1866), vol. IV, pp.469-472.

33 Véase Cancionero castellano, cit., vol.II, p.259.

34 Véase Menéndez Pelayo, Antología de poetas líricos, ed. cit., vol.II, p.424.

35 Fray Martín de Córdoba, Compendio de la Fortuna, ed.cit. (El Escorial, 1958), pp.103-4. BAE, CLXXI, pp.36-37.

36 Boethius, II, prosa 8; ed. cit. pp.220 y 222.

37 Libro de Boecio Severino, ed. cit. fol.XXVv.

38 Compendio, ed. cit. p. 141. BAE, CLXXI, p. 48.

39 Petrarca, De los remedios, ed. cit. fol. I v.

40 Ibid. fol. II v.

41 Boethius IV, pr.7; ed. cit. p. 358.

42 Libro de Boecio, ed. cit. fol. lviij r.

43 Compendio, ed. cit. p. 137. BAE, CLXXI, p. 47.

44 Vide supra, p. 27, nota 29 de la Introducción.

45 Rudolph Schevill, "Studies in Cervantes. Persiles y Sigismunda. II The Question of Heliodorus", Modern Philology IV (1906-07), 703. Tratando de determinar la influencia de Heliodoro en el Persiles, escribe Schevill: "The spirit which controls the wanderings of the protagonists in both romances is the same, namely, blind chance. In Heliodorus the τύχη is a well-defined power, and, in accordance with pagan beliefs, of great influence in that inscrutable concatenation of strange events. In the Spanish translation this causal force is called Fortuna, the power which always leads astray". Cervantes, nos sigue diciendo Schevill, evita el uso frecuente de Fortuna, sustituyéndolo con términos equivalentes como: trances, casos, sucesos, trabajos, desventura y otros, y añade, "indeed, he treats Fortuna largely as a figure of speech". Líneas más abajo, repite la misma expresión, "In the Persiles, Fortuna is purely rethorical", y aduce varios ejemplos de su uso por Cervantes. Claro que no todos los críticos están de acuerdo con esta interpretación de Schevill quien, me parece, generaliza con exceso. Aunque el carácter retórico de la expresión sea el predominante, hay, sin embargo, dos o tres textos importantes que implican una predeterminación, incompatible con el "ferviente catolicismo" de Cervantes que supone Schevill. Vide otro punto de vista opuesto, en Américo Castro, El pensamiento de Cervantes, nueva ed. (Barcelona:Noguer,1972),pp. 291-354 y las notas de 371-4.

46

Libro llamado silua d'varia lección dirigido a la S.C. C.M.d'l Emperador y rey nro Señor don Carlos quinto deste nombre. Compuesto por un cauallero de Sevilla llamado Pero Mexía. en el qual a manera de siluas sin guardar horden en los propósitos, se tratan por capítulos muchas y diuersas materias, historias, exemplos y questiones de varias lección y erudición. (Sevilla, 1540). El título completo de la ed. príncipe explica bien el contenido y el método seguido por Mexía en su celebrada obra. Según Palau (Op. cit. IX,p.170), de quien transcribo ese título, se ignora actualmente el paradero de esa ed. príncipe.

47

He comprobado la exactitud de este mismo título del capítulo XXXVIII en las siguientes ediciones, todas en la H.S.A., Sevilla, 1543; León de Francia, 1556; Madrid, 1602. Puede verse también la ed. moderna preparada por Justo García Soriano y publicada por la Sociedad de Bibliófilos Españoles, dos tomos, Madrid, 1934. Ese epígrafe en tomo I, p. 493.

48

Philosophía secreta, donde debaxo a historias fabulosas, se contiene mucha doctrina prouechosa a todos estudios. Con el origen de los Ídolos, o Dioses de la Gentidad. Es materia muy necessaria para entender poetas y Historiadores. Ordenado por el Bachiller Ioan Pérez de Moya. Vide Palau, XIII, p.95. El ej. de la príncipe de la H.S.A. carece de la portada. Ese mismo título se repite en la segunda ed. de Zaragoza, 1599, en que se reproduce la misma dedicatoria de 1585. (Ej. de la H.S.A.)

49

Este capítulo XXI forma parte del Libro III, donde "Trata de las deesas hembras, con los sentidos históricos y alegóricos de sus fábulas". Como se ve por esta reiteración de epígrafes, la intención de Pérez de Moya coincide enteramente con la de Pero Mexía.

50

Además de las observaciones crítico-bibliográficas que sobre la Silva de Pero Mexía resumió Menéndez Pelayo en los Orígenes de la novela, Edición Nacional.. XV, 2ª ed. (Santander, C.S.I.C.,1961), vol. III, pp.47-58, hay que consultar la introducción de Justo García Soriano a la citada ed. de SBE, en especial pp. XLIII-XLIX y la relación detalladísima de Palau, Op. cit.IX,pp. 170-177, donde únicamente describe las ediciones y traducciones de la Silva. Se publicó en francés en 1552 y en italiano en 1544.

51

Además de las citadas, Madrid 1585 y Zaragoza 1599, se publicó la Philosophía en Alcalá de Henares, 1611 y en Madrid, 1628 y 1673. Existe también una edición moderna, en dos volúmenes, con estudio preliminar de Eduardo Gómez de Baquero en la colección Los clásicos olvidados VI y VII (Madrid, 1928).

52

No se ha puesto de relieve la deuda de dramaturgos y poetas con las obras del divulgador Pérez de Moya. Quiero dejar anotadas aquí estas referencias sobre la Philosophía secreta: Según Valbuena Briones, en ella se inspiró Calderón para el argumento de su drama El hijo del Sol Faetón (Vide Calderón de la Barca, Obras completas, Tomo I Dramas 5ª ed. [Madrid:Aguilar, 1966], p. 1862); y a la Philosophía acude Alexander A. Parker para interpretar algunos pasajes mitológicos en "Metáfora y símbolo en la interpretación de Calderón" en Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas (Oxford: Dolphin, 1964), pp. 156 y 159. Por su parte,Montesinos acepta la noticia de Menéndez Pelayo de que Lope tomó el asunto de La corona merecida de otro libro compilado por Pérez de Moya, Varia historia de sanctas e ilustres mugeres en todo género de virtudes (Madrid, 1583). Vide Teatro Antiguo Español V (Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1923), pp. 148-150.

53

Fray Baltasar de Vitoria publicó su Theatro de los Dioses de la gentilidad en Salamanca en 1620. Lope de Vega firmó en Madrid el dos de septiembre de 1619, la Aprobación de esta obra. Fray Baltasar prometía la segunda parte de su Theatro para fecha inminente si el público aceptaba bien la primera. Conozco dos ediciones de la Segunda Parte del Theatro de los Dioses de la Gentilidad. La primera, publicada"en Valencia, en casa de los herederos de Crysóstomo Garriz, por Bernardo Nogues. Año de 1646" Reproduce la aprobación de Lope con la fecha indicada, más otra de Fr. Bautista Palacio, firmada en Valencia a 10 de Julio de 1645. Pero la Suma de la Tasa está fechada en Madrid a 20 de septiembre de 1623. La 2ª ed. está impresa "en Madrid, en la Imprenta Real, Año de 1673. Acosta de doña María de Armenteros", reproduce las aprobaciones de Lope y de Palacio con las fechas indicadas, y tiene Tasa y Licencia de 1673 y 1672 respectivamente. Son,por otra parte,las dos ediciones de que hablaba Palau en su Manual,1ª ed. (Barcelona, 1927), vol. VII. Insisto en estos datos, porque el capítulo sobre la Fortuna está en esta segunda parte, pp.523-533 de ed.1646; pp. 472-481 en la ed.1673. No pudo,por tanto, ser tan utilizado por los dramaturgos.

54

Ioan Pérez de Moya, Philosophía secreta (Madrid,1585), Fols. 176r a 177v. (Ej. de la H.S.A). Puede verse en la ed. de Los clásicos olvidados (Madrid, 1928),vol.II,pp. 88-91.

55

He consultado la 2ª ed.: Girolamo Garimberto, Della Fortuna libri sei. Nuovamente corrette dall'istesso autore. (Venetia, 1550). Garimberto menciona a los Esseos en la p. 23. (Ej. de la NYPL).

56

Hieronymo Garimberto, Theatro de varios y maravillosos acaecimientos de la mudable Fortuna (Salamanca, 1572). Vide Palau, Op.cit. vol. VI, p. 124.

57

Son, Natalis Comitis Mythologiae, sive explicationum fabularum libri decem, que se publicó por vez primera en Venecia en 1551, y Le imagini dei Dei degli Antichi, nelle quali sono descritte le religioni degli Antichi, siti e ceremonie loro, con l'agiunta di molte principali imagini e con l'esposizione in epilogo di ciascheduna e suo significato, obra que vió la luz igualmente en Venecia en 1556. Ambas se publicaron muchísimas veces en diferentes ciudades europeas, pero no en España.

58

Natale Conti, Op.cit. He manejado una ed. de Francfurt de 1581, en cuyas pp. 338-339 se encontrará la cita.(Ej. de Columbia University Library).

59

Vincencio Cartari, Op. cit. He manejado un ed. de Venecia de 1580, en cuyas pp. 458-459 se encontrará la cita. (Ej. de la NYPL).

60

Téngase en cuenta que Mexía conocía las obras de Petrarca y Boccacio; por ello, alude claramente a la tradición de la Fortuna al comenzar el capítulo XXXVIII de la Silva, donde dice: "Habiendo tratado de aquellos que de muy bajos principios vinieron a muy altos y grandes estados, y también de otros que bajaron y cayeron de ellos, en los dos capítulos pasados, (lo cual, el común hablar falsamente suele decir ser todo obra de la fortuna)..." Vide ed. cit.(Madrid, 1934), vol. I, p. 493.

61

Antonio de Torquemada, Jardín de flores curiosas (Salamanca, 1570). Se reeditó en Lérida, 1573 y en Amberes,1575. La Sociedad de Bibliófilos Españoles publicó en 1943 la ed. preparada por Agustín González de Amezúa (Vide supra p.22, nota 1 de la Introducción). Este erudito mencionaba en su estudio preliminar que don Antonio Rodríguez Moñino poseía un ejemplar de la príncipe anotado por un fraile, Balthasar Ximénez, quien había firmado sus glosas en Santiago de Compostela el 23 de enero de 1574. Pensando que podría encontrar alguna observación importante, me dirigí a doña María Brey, quien, en agosto de 1972, tuvo la gentileza de permitirme examinar dicho ejemplar en su residencia madrileña. Séame permitido expresar aquí mi gratitud a doña María.Por lo que toca al tratado cuarto, Fray Balthasar indica las referencias bibliográficas exactas de algunas citas y comenta ampliamente la última parte del tratado, sobre astrología, materia que no nos concierne aquí.

62

Torquemada, Op.cit. ed. cit.(Madrid,1943), p. 193.

63

Ibidem, p. 194.

64

Ibidem, p. 195.

65

Américo Castro, Op. y ed. citadas, p. 373, nota 41. Subraya don Américo que Cervantes "se atiene al texto de Pero Mexía, sin duda por preferirlo, ya que Antonio de Torquemada, leído y muy imitado por Cervantes en otros casos,le brindaba doctrina distinta". Se trata de la frase de Don Quijote, II, 66: "Lo que te sé decir es que no hay fortuna en el mundo, ni las cosas que en él suceden, buenas o malas que sean, vienen acaso, sino por particular providencia de los cielos, y de aquí viene lo que suele decirse: que cada uno es artífice de su ventura". Mexía, y muchos con él, atribuyen la frase "cada uno es artífice de su ventura" a Salustio. Rufo Mendizábal en su ed. de Don Quijote (Madrid: Razón y Fe, 1945), demostró que esa frase era de Apio Claudio el Viejo, Y cita "in carminibus Appius ait: fabrum esse suae quemque fortunae". Loc.cit.p.948.

66

Pocos autores olvidan totalmente a la Fortuna. En libros como el Diálogo de la dignidad del Hombre de Hernán Pérez de Oliva, (He visto la ed. en las Obras de Cervan

tes de Salazar [Madrid: Sancha,1772],p.16) encontramos a uno de los interlocutores del diálogo, Aurelio, disertando sobre la "Fortuna contraria a todos los estados", que recuerda al más quejumbroso Boecio.

Miguel Romero-Navarro, en su recensión de las Obras completas de Gracián, ed. de E. Correa Calderón (Madrid: Aguilar, 1944), al explicar el sentido que la Fortuna tiene para Gracián -"aquella gran madre de contingencias y gran hija de la suprema providencia"-, cita un texto importante de Gaspar de Baeça, que está en la misma línea estoica de Mexía: "Hado y Fortuna son palabras que vsan sin que el que las dize dexe de entender que no ay Fortuna ni Hado, sino que todo se gouierna por la infinita prouidencia y voluntad de Dios nuestro Señor". G. de Baeça traductor de Elogios o vidas breues de Jovio (Granada, 1568), fol.2v. Véase HR, XV (1947), 398.

Por otra parte, Alonso López Pinciano, en su Philosophía antigua poética (1596), define a la Fortuna siguiendo de cerca a Torquemada: "Fortuna es causa accidental acerca de los hombres, a diferencia del caso". (Cito por la ed. de A. Carballo Picazo [Madrid: CSIC, 1953], vol. I, p.100.

Casi todas las expresiones citadas sobre la Fortuna pueden encontrarse resumidas en el libro de Ioan de Aranda, Lugares comunes de conceptos, dichos y sentencias (Sevilla, 1595), especialmente los fols. 142-43v.

En muchas monografías recientes sobre autores del XVI se incluyen secciones sobre la Fortuna. Véanse, por ejemplo: Margot Arce de Vázquez, Garcilaso de la Vega, 2ª ed. (Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1961),pp.55-57; Constance H.Rose, Alonso Nuñez de Reinoso: The Lament of a Sixteenth-Century Exile (Rutherford: Faileigh Dickinson Univ.Press, 1971), esp.pp.93-128; Enrique Moreno Báez, Lección y sentido del Guzmán de Alfarache. Anejo XL de la RFE (Madrid: CSIC, 1948), especialmente pp.144-8. Ya indiqué los estudios de Schevill y Américo Castro sobre Cervantes, a los cuales debe añadirse el artículo de López Estrada mencionado en la p.22, n.1 de esta disertación. La lista debe incluir también el estudio de Alfredo Hermenegildo, Los trágicos españoles del siglo XVI (Madrid: Fundación Universitaria Española,1961), pp. 533-549. Sobre Gracián, además del estudio preliminar de Correa Calderón, hay que tener en cuenta el trabajo de Klaus Heger, Baltasar Gracián. Estilo y doctrina (Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 1960), pp. 85-105.

67

Vide supra, nota 53. Esta aprobación se encuentra en los tres ejemplares consultados y mencionados. Cito por la ed. de Valencia de 1646. Preliminares sin paginación.

68

Jean Seznec en su obra, La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance (London: The Warburg Institute, 1940), cita este texto de Lope de Vega, pp. 285-286. Inmediatamente antes, Seznec comenta la importancia de la Philosophía secreta de Pérez de Moya y de su método interpretativo de las fábulas. Por su parte, Otis H. Green ha presentado un resumen interesante sobre las dos posiciones frente a la mitología clásica, o aceptación de su contenido alegórico o rechazo total, en su trabajo, "Fingen los poetas. Notes on the Spanish Attitude toward Pagan Mythology", en Estudios dedicados a Menéndez Pidal (Madrid: C.S.I.C.,1950), vol. I, pp. 275-288. Se ha reeditado en The Literary Mind of Medieval and Renaissance Spain. Essays by Otis H. Green (Lexington: The Univ.Press of Kentucky, 1970), pp. 113-123.

69

Las Transformaciones de Ovidio, traduzidas del verso latino, en tercetos y octauas rimas, por el Licenciado Viana, en lengua vulgar castellana, con el comento y explicación de las fábulas, reduziéndolas a philosophía natural y moral y astrología e historia (Valladolid, 1589). La cita en vol. II. Preliminares sin pag.(Ej. de la HSA).

70

Marco Tulio Cicerón, Orator ad M.Brutum, 2, 36

71

Lope García de Salazar, Las biendanzas e fortunas. Códice del siglo XV. Primera impresión del texto completo, con prólogo, notas e índices por Ángel Rodríguez Herrero. 4 vols. (Bilbao: Diputación de Vizcaya, 1967). La cita en vol. I, p.13. El editor al poner de relieve la importancia de García de Salazar como figura eminente en la historia de Vizcaya, dice, "Las Bienandanzas e fortunas es de capital importancia para el estudio de nuestra vida social en los siglos medios. El autor fue gran conocedor de su linaje y de los de Vizcaya y el más destacado cronista de las feroces discordias que ensangrentaron la costa cantábrica en el siglo XV, relatadas por él con sequedad bárbara y a veces pintoresca, que cuadra bien con la índole del narrador, con la materia de sus postreros libros y con el forzado retraimiento de su torre de Muñatones, en que la ingratitud filial le había encerrado". Ibid. p. XXI.

72

Cito por el Ms. que posee la H.S.A, y cuya curadora,la sra. Marta Narváez,me permitió,gentilmente,examinar. Con

el mismo título fue publicada por Antonio Valladares de Sotomayor (Madrid, 1788). El valor de esta biografía puede comprobarse en el importante capítulo que Menéndez Pelayo dedica a Carranza y a su proceso en la Historia de los Heterodoxos españoles, ed. nacional (Santander: C.S.I.C.,1948), vol. IV,pp.7-73. En la p. 10, menciona don Marcelino las signaturas de las siete copias manucristas existentes en la Biblioteca Nacional de Madrid. Recientemente, José Ignacio Tellechea, en sus ensayos publicados en El arzobispo Carranza y su tiempo, 2 vols., (Madrid: Guadarrma, 1968), ha vuelto a poner de relieve la importancia de la obra de Salazar. Pocos años antes, Joaquín Calvo Sotelo publicó su drama, El arzobispo Carranza (Madrid: Sociedad General de Autores, 1964), evocación histórica en ocho cuadros divididos en dos partes.

73

Ms. cit. de la H.S.A. Fols. sin numeración. Inmediatamente después de esa cita, añade Salazar: "cada uno lo cuenta de su manera", y ofrece varias explicaciones, entre las que nos importa destacar la siguiente: "Otros dixeron que su hacienda le destruyó como la suya al buen condestable don Ruy López Dávalos", a quien ya mencionamos en conexión con Boecio, y que es un personaje de nuestras biologías.

74

He examinado dos manuscritos con ese mismo título en la H.S.A. El segundo apellido del autor, Juan Torquemada, se lee en un ms. Murillo, en el otro Uadillo. Este último ms. está encuadernado con el ms. de la vida de Carranza, mencionado en las dos notas anteriores 72 y 73. El mismo Antonio Valladares que publicó la vida de Carranza publicó la de Calderón, pero con este título: Nacimiento, vida, prision y muerte de don Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias, conde de la Oliva, etc. por Gerónimo Gascón de Torquemada, aposentador de S.M. y de la Cámara del Serenísimo Señor Infante don Carlos, su amigo y testigo de vista de todo quanto aquí se refiere (Madrid, 1789). Sobre este punto, puede verse el trabajo cit. de M. Bataillon, Picaros y picaresca, ed. cit., pp. 89 y 97.

75

Cito por el ms. de la H.S.A. Fols. sin numeración.

76

Cinco "librillos" como él mismo decía, publicó Juan de Piña: Novelas ejemplares (Madrid,1924); Varias fortunas (Madrid, 1927); Casos prodigiosos y cueva encantada (Madrid,1928); Segunda de los casos prodigiosos (Madrid,1929)

y Epítome de la primera parte de las fábulas de la antigüedad con una glosa en cada una (Madrid,1635). En la dedicatoria de este último libro a D.Pedro Messía de Touar, habla Piña de sus obras publicadas y en preparación: "Este libro es el quinto,y sera el sexto Dichas y desdichas de la vida, y el séptimo el Epítome de la historia del sr.D.Juan el II, que ya se imprimen".Vide Prelim. (Ej.de la H.S.A.) No se conocen esos dos últimos libros. Sobre Piña y sus relaciones literarias, escribió Emilio Cotarelo un resumen en la introducción a la única ed. moderna de Casos prodigiosos en la Colección selecta de antiguas novelas españolas VI (Madrid, 1907),pp. V-XXXI.

77
Juan de Piña, Varias fortunas, ed. cit. fols. 74-98.

78
Ibidem, fols. 75r-76v. (Ej. de la H.S.A.)

79
Baltasar Mateo Velázquez, El filósofo del aldea y sus conversaciones familiares y exemplares por casos y sucessos casuales (Pamplona, 1626), fols. 46v-78r (Ej.de la H.S.A.) El mismo Cotarelo publicó este libro raro en la cit. Colección selecta de antiguas novelas españolas IV (Madrid,1906), pp. 149-335.

80
Resume Velázquez su punto de vista sobre la influencia de los astros en estas líneas: "Que lo que los gentiles llamaban hado, es lo que ahora en estas edades y siglos llamamos estrella. Ellos decían que su hado les compelía a aquello. Nosotros decimos, y con más verdad y propiedad,lo que Garcilaso dijo en un verso: Que a aquella parte le inclinó su estrella. De modo que aquel compelía es falso,como queda dicho, y aun el inclinaba es menester desmenuzarle bien para que sea seguro en el estilo cristiano". Ed.1906, p. 241.

81
Francisco de Quevedo, Obras completas en verso.Ed.Astrana Marín (Madrid:Aguilar,1932),p.215. El pliego se imprimió en Barcelona, 1613. Sobre el tema del Escarramán, vide R.L.Kennedy,"Escarramán & Glimpses of the Spanish Court in 1637-38", HR, IX(1941),110-136. H.Serís, en su Manual de bibliografía de la literatura española (Siracuse,1948-1954),pp.33 y 671, menciona obras de Salas Barbadillo y Moreto y otros estudios.

82
Francisco de Quevedo, Obras completas en prosa.Ed.Astrana Marín, 3ª ed. (Madrid:Aguilar, 1945), pp. 288-337.

83
Boccaccio, Cayda,ed.cit.1495, lib.II,cap.XV "Que fabla de la condición de los ombres moratales",fol.xxxiij.(Ej.HSA.)

C A P Í T U L O I I

LA FORTUNA BIFRONS Y LOS DRAMATURGOS DEL SIGLO DE ORO

1-Presencia de la Fortuna en el teatro del Siglo de Oro

Para estudiar, de modo exhaustivo, el tema de la Fortuna en el teatro del Siglo de Oro, habría que remontarse a los trágicos españoles del XVI y continuar la investigación hasta los comediógrafos sucesores de Calderón de la Barca. Ese trabajo tendría que abarcar un análisis concienzudo no sólo de las tragedias o comedias sino también de bastantes autos sacramentales. En el apéndice I de esta disertación donde se presenta un índice de títulos de comedias relacionados con la Fortuna, puede comprobarse que casi todos los dramaturgos del Siglo de Oro trataron de una manera o de otra este tema. Bien se comprende que esa tarea excede los límites de este estudio. Sin embargo, para que esa observación sea algo más que una mera generalización, voy a presentar, bajo este epígrafe, algunas ilustraciones que confirmen la amplitud del uso de la Fortuna en el teatro de esta época y, al mismo tiempo, sirvan de marco al grupo de comedias seleccionadas aquí.

Según Alfredo Hermenegildo, en su extenso trabajo Los trágicos españoles del siglo XVI,(1) el tema de la Fortuna y su mutabilidad fue muy frecuentado por estos dramaturgos "los cuales -nos dice- tuvieron una concepción muy

pesimista sobre él. El influjo estoico es notable en este punto, porque se busca el equilibrio espiritual para no perseguir los honores fácilmente caducos". Más adelante, Hermenegildo nos indica que para estos autores,

> la fortuna es algo de suma inestabilidad, en lo que no se puede confiar. Por este motivo, y llevados de su intención moralizadora, no se conforman con expresar sus ideas por medio de la acción representada, sino que dan su juicio en párrafos cercano a lo lapidario. Desde la moraleja que hay en el poema de Ribellas y Vilanova insertado al final de Los Amantes: "cuán cerca está del bien la desventura", hay un buen número de textos. (2)

En varios de los textos seleccionados por Hermenegildo se pueden reconocer varios temas de la Fortuna. En el coro final de la Tragedia Josefina de Micael de Carvajal se alude a los efectos de la Fortuna de modo que parece presuponer la imagen de la rueda:

> qué trabucos de este mundo,
> qué baybenes y qué saltos
> ya los baxos vemos altos
> ya los altos en profundo. (3)

Mucho más explícita es la referencia a la Fortuna en la tragedia de Cristóbal de Virués La gran Semíramis, sobre la legendaria reina de este nombre, personaje citado con frecuencia en la literatura renacentista acerca de las mujeres ilustres (4) y que encarna desde la antigüedad grecolatina, al igual que el mismo Edipo, los dos extremos de la Fortuna Bifrons.(5) En el prólogo, manifiesta Virués su propósito moralizador al presentarnos su obra dentro

de la tradición De casibus, equiparando el objetivo del poeta al del pintor que ensalza con su arte las victorias y triunfos de príncipes y reyes "para dechado de las almas nobles",

> así el poeta con divino ingenio,
> i con una invención cómica alegre,
> ya con un caso trágico admirable
> nos hace ver en el teatro i seña
> las miserias que traen nuestros pechos,
> como el agua del mar los bravos vientos,
> y todo para ejemplo con que el alma
> se despierte del sueño torpe i vano
> en que la tienen los sentidos flacos,
> i mire i siga la virtud divina;
> con este fin, con este justo intento
> [h]oy en su trage trágico se ofrece
> la vida y muerte de la gran Semíramis,
> tirana reina de la grande Asiria. (6)

Esta tragedia de Virués demuestra fundamentalmente el poder destructivo de dos pasiones, la ambición y la lujuria. La Fortuna juega un papel importante ya que no sólo enmarca el desarrollo de la acción dramática, sino que explica la vida entera de los hombres. En un largo parlamento, Zopiro, antiguo criado de Menón, que llega a ser amante de Semíramis, nos presenta estas reflexiones:

> ¡O[h], fortuna! ¿[H]ai cosa igual
> en ligereza a tu rueda?
> ¿[H]ai corriente a que no eceda
> tu corriente perenal?
> Ayer fue Nino un monarca
> i alcançó a serlo en el mundo
> tras el Monarca segundo
> que se reservó en el arca,
> i es [h]oy un triste cautivo,
> presas las manos y pies,
> aunque no sé si lo es,
> porque dudo que esté bivo.

Consuelo nace de aquí
para mí de una esperança,
que pues en todo [h] ai mudança,
también podrá [h]averla en mí.
¿Yo no soi el que era ayer
del Rei un pobre escudero,
i [h]oi no soi ya camarero
de la Reina, su muger?
Camarero, i escogido
tan a su contento soi,
que en ella conocí [h]oi
el pecho por mí encendido;
.....
¡Graciosa cosa sería
que sucediesse yo a Nino!
Mas ¿qué cosas imagino?
¡Qué liviana fantasía!
Como subo las escalas
de la privança i favor,
ya la ambición, ya el amor,
me levantan con sus alas.
Pues devría de mirar
cuán presto puedo caer,
i acordarme que vi ayer
al grande Nino reinar,
i [h]oi creo que está amarrado
en una triste prisión,
i acordarme de Menón,
su tan querido i privado.
Mas ya de todo me acuerdo,
i en la buena o mala suerte
me servirá de que acierte
a tener algún acuerdo. (7)

Emplea Virués la imagen de la rueda de la Fortuna, la más repetida por escritores y artistas y, probablemente, la más antigua representación de la Fortuna de los hombres.(8) Al tratar en el Apéndice II de la iconografía de la Fortuna, mencionaré la omnipresente rueda. Esta metáfora contiene claramente los dos aspectos de la Fortuna Bifrons

en las dos posiciones más características: en lo alto de la rueda, está el rey sentado en su trono; es la posición de regno en la iconografía tradicional y corresponde a la Fortuna próspera; mientras que el rey destronado yace en la parte inferior de la rueda, es la posición de sum sine regno y denota la Fortuna adversa. En las representaciones medievales de la rueda figuran siempre otras dos posiciones laterales: a la izquierda regnabo, el que espera reinar y está relacionada con la posición de la derecha, regnaui, el que acaba de perder el reino.

A esta imagen de la rueda parece aludir Virués al resumir el "caso" del rey Nino, cuya historia se condensa en dos tiempos "ayer" y "hoy", que corresponden a las dos posiciones más características de la rueda. En esta oposición del "ayer" y del "hoy",encontramos además un eco clarísimo del Ubi sunt, tema entroncado con el de la Fortuna como demostró Ramiro Ortiz en su trabajo Fortuna Labilis. Storia di un motivo poetico da Ovidio al Leopardi.(9)

Obsérvese cómo Virués insiste en la inestabilidad de la Fortuna, ya significada por la rueda que se mueve con ligereza sin igual, al volver a compararla a una corriente que nunca se detiene. La mudanza que afecta a todas las cosas de los hombres fundamenta las esperanzas de Zopiro de alcanzar la privanza. Creo necesario subrayar la importancia de este texto, sobre cuya cronología haré

hincapié más tarde, ya que nos ofrece, por un lado, la fusión del tema de la "caída de príncipes" con el tema de la "ascensión y caída del privado"; por otro, los medios para lograr la privanza, a saber, la ambición del privado y el favor del príncipe, aquí manifestado en un amor erótico; pero ambos medios presuponen la constante mudanza de las situaciones o, lo que es equivalente, la acción de la Fortuna. Para que no falte nada, Virués redobla la lección implícita en estas mudanzas. Con la misma facilidad que se sube, se baja de esa rueda siempre en movimiento. Por esto mismo se explica la repetición de la historia de Nino.

Es un acierto dramático de Virués presentarnos a Zopiro y a Zelabo, en la primera jornada fieles servidores de Menón, ahora contaminados de la misma pasión ambiciosa de la gran Semíramis. Selecciono del parlamento de Zelabo aquellas redondillas relacionadas con nuestro tema. A los escrúpulos de Zopiro al enterarse que el rey Nino yace sepultado en oscura mazmorra, responde Zelabo, reiterando el tema de la rueda ya expuesto:

> ¿Esso te da pena alguna?
> Llore quien llorare i gima
> como yo me vea encima
> de la rueda de fortuna.
> Harto [h]a gozado del mundo
> él i sus privados todos;
> aora, por varios modos,
> dennos el lugar segundo.

Dexe el Reino Nino i sea
Semíramis Reina aora,
i si a los dos nos mejora,
cien mil años le possea.

Aunque la casa se arda
no niegues que es ser mejor
tú camarero mayor,
yo capitán de la guarda;

i lo menos que tendremos
es esta merced primera;
Zopiro, desta manera
son del mundo los estremos.

Suben i baxan los hombres
en el mundo, porque es rueda
que siempre sin cesar rueda,
i assí desto no te asombres,

que es fuerça que si al rodar
la rueda en ruedo [h]a de ir,
el de abaxo [h]a de subir,
i el de arriba [h]a de baxar.

Zopiro Bien veo que dessa suerte
por entre varios estremos
vamos desde que nacemos
hasta llegar a la muerte,

la cual, si es buena, no importa
que a la veloz rueda asida
vaya en rodeo la vida
por carrera larga o corta.(10)

De este modo, sintetiza Virués la condición humana, sujeta siempre a la alternativa de bienes y males, de sucesos prósperos y adversos. Preocupado con la intención moralizadora, el dramaturgo hace expresar a Zopiro una moraleja para el público, que su actuación en escena contradice. Pero estos detalles no tienen importancia ahora. Lo interesante para nosotros es que la obra del valenciano ilustra esos altibajos de la Fortuna en todos los personajes importantes. Menón, primeramente esposo de Semíramis, en

posesión del amor de ésta y de la confianza y favor de su rey Nino, lo pierde todo y se suicida, después de haber quedado victorioso en la conquista de Batra, cuando esperaba ser recompensado por el rey. Menón es la víctima de la lujuria de Nino. Éste, envenenado, sucumbe a la ambición de Semíramis, en quien, como ya indiqué, se ejemplifican las dos pasiones, ambición y lujuria que ocasionarán su muerte a manos de su propio hijo Ninias. Zopiro corre igual suerte que la reina. Sorprende que el ambicioso Zelabo no sea castigado; de la confianza de Semíramis pasa a la de su hijo y sucesor, quien le ordena dar al fuego el "cuerpo lascivo" de la reina. Quizá el papel de Zelabo equivalga al del coro antiguo al expresar las esperanzas del pueblo y al servir de testigo del rigor de los hados y de la Fortuna. Antes de concluir la tragedia, es Zelabo quien refiere las circunstancias especialísimas del nacimiento de Semíramis, cuyo padre "fue un hombre vil i baxo", cuya madre Derceta, ramera, se suicidó,

> dexando la reziente criatura
> entre matas i penas, al arbitrio
> de la cruel fortuna, que tan próspera
> y tan amiga le fue entonces, cuanto
> le [h]a sido aora falsa i enemiga. (11)

Toda la vida de Semíramis queda explicada como consecuencia de este doble juego de la Fortuna. Pero además, Virués añade una nota de predeterminación al mal, al explicar por

Zelabo:

> deste solar, deste linaje viene
> esta mujer cruel torpe i sobervia.(Ibid.)

es decir, el vergonzoso origen de Semíramis parece condicionar su vida y su trágico fin.

Virués ha salpicado su tragedia con alusiones a la Fortuna que no es preciso transcribir aquí. Basta esta referencia a la Fortuna Bifrons, de la que se sirve Menón para ponderar, en la primera escena de la obra, el dolor de verse ausente de su amada esposa Semíramis:

> no el ver la frágil vida aventurada
> en los bravos rencuentros temerosos,
> no el ver de la fortuna la enojada
> cara, con mil desdenes rigurosos,
> mellarán de mi pecho los azeros,
> sino sólo dexar, mi bien de veros. (12)

La atencion dedicada a esta tragedia de Cristóbal de Virués se justifica por dos razones. La primera, por su entronque evidente con la tradición de la Fortuna. A los continuadores de esa tradición, señalados en los capítulos precedentes, cabe añadir, en el caso de Virués, la influencia ejercida por las tragedias de Séneca y de Giraldi. Henri Mérimée en su clásico estudio sobre L'art dramatique à Valencia,(13) y William C.Atkinson en su trabajo "Séneca,Virués, Lope de Vega",(14) además de los críticos Sargent y Hermenegildo ya mencionados,(15) han señalado las huellas senequistas en las tragedias de Virués. Aquí importa subrayar

que la Fortuna es un tema básico en las tragedias de Séneca y de Giraldi. Raymond R.MacCurdy, en su estudio sobre Francisco de Rojas Zorrilla and the Tragedy, ha resumido los temas trágicos de Séneca de este modo:

> We may enumerate the themes briefly, since they are the principal ones in Seneca's own tragedies: the theme of the inconstancy of fortune (as in Troades and Oedipus Rex), the revenge theme, often involving tyrants (as in Thyestes, Medea and Agamemnon), and pleadings in favor of simplicity and chastity (as in Hercules Oetaeus and Hyppolytus). As to be expected, these themes underwent certain modifications in the theatre of Lope and his followers where pure tragedies are so few, but whether they are major or subsidiary, their prominence is pronounced. [...] The theme of the inconstancy of fortune appears most often in its pure Senecan form in Spanish drama, although it is commonly associated with the theme of the fallen favorite. (16)

Esta última observación de MacCurdy será desarrollada más tarde, aunque ya indiqué que el mismo Virués relaciona la caída de príncipes con la de los privados o favoritos. Por su parte, al estudiar Allan H. Gilbert el tema de la Fortuna en las tragedias de Giraldi Cintio, interpreta de esta manera el sentido de dicho tema para los renacentistas:

> In his employment of Fortune, our tragedian [Cintio] is not very different from Rucellai or Alamanni, or Tasso, or even Ben Jonson and Beaumont and Fletcher. Indeed in his likeness to them lies his value in assisting toward a characterization of Renaissance tragedy. Though the dramatists inherited Fortune from Roman Seneca, they adopted it not so much because it enjoyed the approval of the moralist, as because it expressed the truth of existence in its unpredictable

> uncertainty, and satisfied a desire for an image of life. Suffering, the fate of man who is born to evil as the sparks fly upward, is usually inflicted by Fortune. Existence is a struggle against the fickle goddess, usually adverse, though quite as dangerous when she turns her smiling face on a hero. In this conflict, the best of man's qualities appear; victory can be his only when his virtue bars Fortune from any control of his spirit; even in outward things prudence and courage are necessary to the power that "bolts up change". If man won in this struggle he was, as Sidney thought, worthy of imitation, and the tragedy that presented him had done its duty by the morals of the spectators. If on the other hand he was overthrown, he still conformed with the purpose of tragedy, in stirring up pity and fear. Indeed the pity and fear of Renaissance tragedy is almost wholly for the victims of adverse Fortune. (17

Aun reconociendo las posibles diferencias que existieron en el clima espiritual representado por esos dramaturgos europeos y el de España, creo que esta interpretación de Gilbert ilumina el sentido de la reiteración del tema de la Fortuna no sólo en las obras de Virués sino en las comedias de los dramaturgos españoles posteriores. Me parece interesante resaltar el hecho de que estas reflexiones de Gilbert coinciden esencialmente con unas observaciones de don Américo Castro, las cuales, si bien se refieren al final de la Edad Media, pueden aplicarse con igual propiedad al siglo XVII español:

> El tema de la Fortuna y su arbitrariedad va unido con el del pesimismo y la melancolía, con la sátira y otras manifestaciones reveladoras de la misma actitud de incertidumbre y descontento que existen al final de la Edad Media, como síntoma de que el orden antiguo se ha resquebrajado y se intenta la busca de otro principio. De ahí la mezcla, descon-

> certante a primera vista, de esas manifestaciones con sus opuestos: la alegría vital, la fe en lo natural y la confianza en el individuo. La coexistencia de esas contrarias modalidades es lo que en último término caracterizaría al siglo XV en España. (18)

Por lo que atañe a la situación política, ya indiqué, en la introducción, la significación del año 1598,[19] verdadero final de un sistema político y principio de otro. El descontento y la incertidumbre no escasearon, ciertamente, en la España del siglo XVII. El pesimismo y la melancolía se manifestaron en el desengaño. Es también posible que junto a la intención moralizadora que se ha visto en algunos dramaturgos, el empleo de la metáfora de la Fortuna encubriese la desorientación y hasta algún signo de protesta de otros comediógrafos frente a la situación político-social. En varios textos de estas comedias puede escucharse cierto tono crítico. Pero no es esta la ocasión de detenernos en estas consideraciones generales. Lo que importa aquí es insistir en el entronque de la obra de Virués con la tradición de la Fortuna, principalmente, a través de Séneca y de Giraldi Cintio.

Otra razón del interés de *La gran Semíramis* es que sirve de fuente inmediata, probablemente, para *La Semíramis*, mencionada por Lope de Vega en la primera edición de *El peregrino en su patria* (1604), y hoy perdida,[20] y, ciertatamente, para las dos partes de *La hija del aire* de Calderón

de la Barca. Esta tragedia, tan admirada a lo largo de la historia,[21] sobre la cual José Bergamín escribió:"Esta portentosa figuración melodramática de Calderón,acaso la obra culminante de todo el teatro católico del siglo XVI",[22] y que, según Alexander A. Parker, "has strong claims to be considered Calderón's supreme masterpiece",[23] está estructurada, básicamente, en el modelo de las bilogías que aquí se estudiarán. Así lo reconoce Valbuena Briones al observar:

> En la Primera Parte, Menón es un caso de adversa Fortuna y el desenlace lo revela como un héroe trágico.[...] La obra contiene una indudable unidad temática en el desarrollo circular de la acción. La primera parte constituye la próspera Fortuna de la amazona, y la segunda,la adversa. Lo interesante es que la acción no ha sido vista principalmente como un ejemplo moral, aunque moralidades pudieran deducirse de ella, sino como una tragedia poética en la que el protagonista femenino cumple el destino trágico impuesto por los astros. (24)

Estoy de acuerdo con esta interpretación; Semíramis ocupa, ciertamente, el centro de ambas partes de la obra en las que se ilustran su ascensión y su caída respectivamente. Pero es necesario poner de relieve, desde la perspectiva específica de este trabajo, no sólo las caídas del rey Nino y de su general Menón, sino las varias Fortunas del rey Lidoro y,muy particularmente,las de dos hermanos: Licas,general de tierra y Friso,general del mar.Interesa observar completando las consideraciones de Valbuena Briones, que Calderón emplea la terminología de la Fortuna al ejemplificar esas moralidades a que alude este crítico.

Aun haciendo injusticia a esta obra maestra, forzoso es seleccionar los textos relacionados más directamente con nuestro tema. En la tercera jornada de la Primera Parte, el rey Nino propone a Semíramis que decida si quiere acompañar al destierro a Menón:

> En tu libertad estás;
> que yo no he de ser tirano.
> Si a Menón le das la mano,
> a un infeliz se la das,
> en cuyo estrago verás
> las mudanzas de la luna:
> que si mi suerte importuna
> su amor no puede quitarle,
> podrá, a lo menos, negarle
> los bienes de la fortuna. (25)

Tanto Menón como el rey Nino desean a Semíramis. Ambos encarnan la pasión de la lujuria, por ser amor desordenado. Hay que destacar un aspecto que encontraremos más tarde, el rey se arroga aquí los poderes de la Fortuna. Él mismo será el que cambie la suerte del infeliz Menón, si éste es favorecido con la mano de Semíramis. Cuando ésta explica a Menón su decisión de seguir al rey, juega con el concepto de las dos Fortunas:

> Si ya tu suerte importuna,
> si ya tu severo hado
> pródigos han disfrutado
> lo mejor de tu fortuna,
> la mía, que hoy de la cuna
> sale a ver la luz del día,
> la luz quiere; que sería
> error que una a otra destruya;
> y si acabaste la tuya,
> déjame empezar la mía. (26)

En esta décima, nos ofrece Calderón una formulación muy próxima a las "suertes trocadas". A la buena Fortuna de Menón le ha sucedido ahora la mala. Si Semíramis le sigue, su suerte será también adversa. Que Menón acepte su adversidad y se aparte: de este modo, Semíramis hallará su prosperidad. Hay una gran ironía en la última décima de este mismo parlamento de Semíramis a Menón:

> Del Rey en desgracia estás,
> sin privanza y sin estado:
> fugitivo y desterrado,
> de su vista huyendo vas.
> No puedo hacer por ti más
> hoy que el no ser ya tu esposa;
> que hermosa mujer, no hay cosa
> que tanto a un pobre le sobre,
> porque es sátira del pobre
> el tener mujer hermosa. (27)

Cuando Menón ha sido cegado por orden del rey Nino, se presenta en palacio como ejemplo de la adversa Fortuna:

> Llorad, llorad la importuna
> suerte que en mi fe contemplo:
> sentid con piedad alguna,
> venid a ver un ejemplo
> del honor y la fortuna.
> El que envidia daba ayer,
> mayor lástima os dé hoy;
> muévaos a piedad el ver
> que ciego y que pobre voy
> pidiendo para comer. (28)

Aquí tenemos uno de los temas más repetidos en todas las obras en que interviene la Fortuna: la piedad hacia el desdichado. No es posible substraerse a ese sentimiento tan humano, como tampoco lo es el dejar de

sentir la injusticia y arbitrariedad de la tiranía del rey. Nótese también la preferencia de Calderón por el adjetivo "importuna", elegido tres veces para calificar a la Fortuna adversa. A ese sentido que es el de "molesta, enfadosa", quizá pueda añadírsele la idea de "porfiada", por la frecuencia con que actúa.

Un personaje que ilustra el tema de las dos Fortunas es Lidoro, rey de Lidia. Edwards ha puesto de relieve, con mucho acierto, este punto:

> Lidoro (called Arsidas in the Primera Parte) is a particularly important character and Calderon clearly intended that he should be considered in relation to Nino. When we first meet Lidoro he has, in fact, been defeated in battle by Nino and their respective fortunes could not be more divergent. Lidoro's predicament is the inverse of Nino's triumph. From this point onwards their careers run parallel and the initial situation is slowly reversed until Lidoro's triumph coincides with Nino's fall. If passion destroys the one, steadfastness and the exercise of reason contribute to the other's victory over misfortune. After his early setbacks, the inspiration of Lidoro's life is his love for Nino's sister, Irene. But unlike the King's obsessive passion for Semiramis, which considers nothing beyond its own satisfaction, Lidoro's love for Irene is distinguished by selflessness and humility which guide all his actions. (29)

Se refiere Edwards, en esta interpretación de Lidoro, a su caracterización en la Primera Parte. He aquí las palabras con que Lidoro se presenta a sí mismo:

> Lidoro, rey de Lidia desdichado
> soy; pues sin ver jamás victoria alguna,
> siempre, Libio, ojeriza fui del hado,
> siempre cólera fui de la fortuna.

Inmediatamente, contrasta su Fortuna a la de Nino:

> Nino, de Siria el más afortunado
> rey que vio el sol debajo de la luna,
> de mi Estado y mi patria me destierra;
> que estos son los estragos de la guerra. (30)

En la Segunda Parte de la tragedia, Lidoro se enfrenta con Semíramis. Es un desafío entre reyes, en el que Lidoro, como un campeón de la justicia y del derecho que la reina ha atropellado, busca no su medro personal sino el triunfo de la justicia. La Fortuna le es adversa y pierde la batalla, "tribunal, de los Reyes en los pleitos". Sin embargo, las suertes se truecan; porque esta victoria de Semíramis es su derrota moral al castigar injusta e indignamente, "como a un can" al noble y desdichado Lidoro. Ahora puede éste presentarse como la víctima de la Fortuna y así dice a Semíramis:

> Rendido a tus pies estoy,
> ya que mis desdichas son
> tales, y ya que ninguna
> vez se puso la fortuna
> de parte de la razón. (31)

Más tarde, cuando sobreviene la revuelta por la que llega a reinar Ninias, Lidoro se identifica dramáticamente como,

> de la fortuna un delirio,
> un frenesí de la suerte,
> de los hados un prodigio,
> y del humano poder
> el escarmiento más vivo.

añadiendo para el príncipe,

> ...y este aviso,
> pues te coge a los umbrales

de reinar, Príncipe invicto,
sírvate de algo, observando,
cuerdo, atento y advertido,
que pasar de extremo a extremo
es de la fortuna oficio. (32)

El ejemplo de su propia experiencia, de la presteza con que la próspera Fortuna se muda en adversa, puede enseñar al joven e inexperto príncipe a saber gobernarse en ambas situaciones. En la última batalla, la justicia de Lidoro triunfará sobre la tiranía y ambición de Semíramis.

Debe también mencionarse el contraste, sostenido a lo largo de la segunda parte, entre Friso y Licas, hermanos y ambos generales de Siria. Friso presenta algunos rasgos, la ambición y el oportunismo, de Zopiro y Zelabo de Virués; sólo le preocupa su propio medro; para lograrlo, halaga al que está en el poder, rebajándose. Licas es creación de Calderón, y balancea los defectos de Friso con su noble lealtad y su amor a la justicia. Ambos hermanos hacen prisionero al rey Lidoro en la batalla inicial. Mientras Licas aconseja piedad y un trato digno y justo para el rey vencido, Friso insiste en el castigo, satisfaciendo el deseo vengativo de Semíramis. Pero sus propias palabras nos revelan sus personalidades y los objetivos de estas dos vidas paralelas. Al pedir la reina a Licas que sofoque el motín, por el que proclaman rey a Ninias, responde Licas:

Bien sabes de mí la fe
y lealtad con que te sirvo;
mas si el Príncipe es, señora,
de mi Rey natural hijo
y tiene razón el pueblo,
¿quién bastará a reducirlo?

En este momento interviene Friso y promete a la reina:

Yo bastaré, y de tu nombre
la voz tomaré: que estimo
más el ser vasallo tuyo. (33)

Al llegar Ninias, Friso intenta retirarse de su presencia y sólo, tardíamente, le ofrece el homenaje. Termina la primera jornada con este diálogo entre los dos hermanos:

Licas ¡Que hayas, Friso, procurado
el ser hoy del Rey mal visto!

Friso No es el Rey, porque hasta ahora
reina Semíramis.

Licas Digo
que en todo mi opuesto eres.

Friso Si tú no lo fueras mío,
no lo fuera yo; demás
de que si hacerme he querido
mal visto de Ninias, tú
de Semíramis.

Licas Yo sigo
la parte de la justicia;
que Ninias es del Rey hijo.

Friso Pues yo la de la fortuna;
que Semíramis ha sido
quien se ha sabido hacer Reina.

Licas Pues vamos por dos caminos,
tú verás en el fin de ellos...

Friso ¿Qué?

Licas Que es mejor el mío,
pues que lleva la razón
de su parte.

Friso Ese es delirio.
Ten tú razón, yo fortuna,
y verás que no te envidio. (34)

Insiste así Calderón en la oposición Fortuna-razón que ya vimos antes proyectada en Semíramis-Lidoro. No es necesario detallar aquí los episodios de esta Segunda Parte: el breve reinado de Ninias, la nueva usurpación del poder por Semíramis haciéndose pasar por su hijo, y la muerte final de esta reina, incidentes todos que afectan, siempre en relación inversa, los destinos de los dos hermanos. Sus Fortunas reflejan las de Semíramis-Ninias. Al comienzo de la tercera jornada, dialogan nuevamente Friso y Licas. Interroga éste a su hermano sobre el cambio de actitud ocurrido en Ninias (en realidad, Semíramis). Se excusa Friso, explicando que son "secretos de los Reyes", pero asegurando a Licas que no se trata ni se ha hablado de su persona. Entonces responde

Licas Que se lo digas o no,
poco, Friso, me acobarda,
porque como yo obre bien,
lo demás no importa nada.

Friso Muchos obran bien, y son
sus fortunas desdichadas.

Licas La desgracia nunca es culpa.

Friso Si, pero siempre es desgracia. (35)

Estos dos hermanos no sólo ejemplifican las mudanzas de la Fortuna, sino que al mismo tiempo encarnan dos posiciones enteramente distintas ante la vida y los acontecimientos. Friso, el oportunista, sólo se preocupa del presente y de su bienestar inmediato. La filosofía y la conducta de Licas presupone una orientación a un futuro

donde el bien triunfa. Es una escala de valores trascendentes. Esta es una ilustración de cómo Calderón baraja y transforma los esquemas recibidos.

Estos apuntes sobre algunos aspectos temáticos de la Fortuna en La hija del aire, son demasiado incompletos para dar una idea justa de la calidad artística de esta obra. La intención ha sido poner de relieve el entronque fundamental de esta tragedia con la tradición de la Fortuna. Comparando esta obra con La gran Semíramis, escribe Edwards:

> The tragic element in Virués' play is ultimately subordinated to the moral purpose,and at no stage does the dramatist give the impression that he is attempting to explore and to express the tragic nature of human life. Calderón,on the other hand, does precisely this,and it is what gives his play its real depth and capacity to move us. While the actions of individuals may indeed be considered as moral examples of what we should or should not do,they have the further and more important function of illustrating man's tragic predicament.(36)

Coincide, pues, Edwards con la evaluación crítica de Valbuena Briones citada anteriormente. La complejidad estructural de esta obra de Calderón, el tratamiento y desarrollo de otros temas, la distinguen, elevándola, de las biografías que estudiaré más tarde.

Finalmente, quiero añadir que la preocupación de Calderón por el tema de la Fortuna se documenta en las varias obras mencionadas en el Apéndice I, y,particularmente, en La gran Cenobia y Saber del mal y del bien, sobre

las que volveré después. Antes nos interesa explorar el tratamiento de este tema en algunos autos sacramentales.

2- La Fortuna en los autos sacramentales.

Quedaría incompleta esta presentación sumaria de la Fortuna Bifrons en el teatro del Siglo de Oro, si no se explorase su presencia en el auto sacramental. Marcel Bataillon, al explicar este sub-género literario desde una perspectiva histórico-social, habla de "la simbiosis del teatro sagrado y del teatro profano", añadiendo, "Literariamente el auto sacramental tuvo idéntico destino que la comedia. Habiéndose constituido al mismo tiempo que ella, se enriqueció con sus experiencias y sus conquistas"(37). No debe sorprender, por lo mismo, que temas de las comedias se adaptaran a los autos. Esto ocurrió con la Fortuna, ofreciéndonos así un ejemplo más de la transposición de lo profano a lo sagrado que caracteriza el desarrollo de este sector de nuestro teatro. He seleccionado tres ilustraciones.

En la Segunda Parte del auto El santo rey don Fernando, compuesto por Calderón en 1671,(38) encontramos un texto breve, pero muy representativo de la transposición que acabo de mencionar. Uno de los episodios evocados en este auto es el cerco y toma de Sevilla por el rey San Fernando. Calderón presenta la escena de la rendición del

rey de Sevilla entregando a San Fernando las llaves doradas de aquella ciudad y reino. Ambos reyes se convierten en paradigma de la Fortuna Bifrons. Es un momento solemnísimo que las anotaciones de escena se cuidan de poner bien de relieve. Alfonso, príncipe heredero, anuncia la escena:

Príncipe Ya el moro, Rey de Sevilla,
vencido y honrado llega,
Señor, a tus pies.

Abenyuceph Invicto,
Glorioso Fernando, estas
son de Sevilla las llaves,
triunfante en sus muros entra,
de quien yo salgo rendido;
siendo tu gloria y mi pena
jeroglífico, que diga,
cuando pintados nos vean
con ellas a ti en tus manos
y a mí a tus plantas sin ellas:
"Esto es Fortuna, mortales,
ved que hay próspera y adversa".

Rey Abenyuceph, estas llaves,
aunque a mí me las entregas,
no soy yo quien las recibe
hoy más que para volverlas
mañana, bien como Alcaide
de Rey, que es solo el que Reina.
Y ya que la posesión
de ellas tomo, de la tierra
levanta, llega a mis brazos:
y el jeroglífico sea
decir, en vez de Fortuna
en la inscripción de su letra:
"No hay más Fortuna que Dios". (39)

No es la ocasión de insistir en la referencia a la Emblemática contenida en el texto. Lo que importa subrayar es la habilidad de Calderón para incluir el concepto de las dos Fortunas, que expresado por el rey moro, desde una

perspectiva no cristiana, se transpone a la cristiana, en la cual la metáfora de la Fortuna está subordinada a Dios y ya no puede distinguirse entre próspera y adversa, por estar todo dispuesto por la Providencia de Dios.

No hay más Fortuna que Dios (40) es, precisamente, el título de otro auto de Calderón compuesto anteriormente, hacia 1653. Dejando ahora el obligado cotejo,ya comentado por Valbuena Prat y Parker, con El gran teatro del mundo, cuyo tema amplía, voy a aducir un texto extenso que ilumina esa distinción entre Fortuna y Providencia. Es un parlamento en que el Demonio expone su plan de engañar a los hombres, haciéndoles creer que los dones o estados recibidos provienen de la Fortuna. A la vez Calderón nos ofrece una definición de ésta:

> Una inventada
> deidad, que si bien la apuras
> en las vanidades toda,
> y en las verdades ninguna,
> la hallarás, pues en sus aras
> nada luce y todo alumbra.
> Con que pienso, cuando unos
> agradezcan las venturas
> y otros lamenten las penas,
> que ni unos ni otros acudan
> con las quejas o las gracias
> a Dios, sino que confundan
> su providencia, parando,
> sin que en lo mayor discurran,
> en lo menor; de manera
> que del favor o la injuria
> a su Fortuna no más
> los efectos atribuyan;
> con que, olvidados de Dios,
> venturas y desventuras,
> siendo él la causa de todas,
> no le conozcan ninguna.

Para este concepto, que es
el asunto a que hoy se ajusta
mi deseo, he imaginado
(como dije) fingir una
deidad que el nombre equivoque
de la siempre sabia, augusta
distributiva Justicia,
haciéndolos que presuman
que de la Fortuna nace
lo que halaga o lo que angustia.
Y siendo así que en los rumbos
del humano ser, sin duda
no hay más Fortuna que Dios
he de hacer que no discurran
en su Deidad, previniendo
que a esta fantasma confusa,
a esta idea imaginada,
ciego enigma y cifra obscura,
den las gracias o las quejas
del bien o el mal que los busca.(41)

El punto de partida de Calderón es la condición engañosa de la Fortuna, ya comentada en los capítulos anteriores. Para expresar una alegoría del sentido de la vida y de los diversos estados o situaciones de ella, nuestro dramaturgo ofrece dos explicaciones, una humana y falsa: todo viene de la Fortuna; otra cristiana y verdadera: todo viene de Dios a través de su Justicia. El Demonio expone su plan con gran claridad, plan que la Malicia llevará a cabo con diligencia. Al comenzar los personajes simbólicos a vivir sus respectivos papeles o estados, la Malicia irá inculcando a cada uno el poder de la Fortuna, repitiéndoles:

Pues si la Fortuna ha sido
por quien bien o mal gozamos
nuestra Fortuna sigamos. (42)

Incorpora Calderón unas sutiles distinciones entre el Bien y el Mal, a quienes la Malicia cambia las capas con la consiguiente confusión en sus acciones o la valoración de éstas. Es una reflexión profunda sobre la apariencia-realidad de nuestras estimaciones pero que se aparta de nuestro tema.

Lo que sí debe subrayarse es la dimensión temporal en que se desarrolla No hay más Fortuna que Dios. Después del prólogo en que el Demonio expone su plan, hay un primer tiempo en que los hombres, engañados, adoran a la falsa Fortuna. Pero este engaño es pasajero. Al fin, ellos descubren cuál es la verdadera Fortuna, Jesucristo, cuyo misterio eucarístico ensalza la obra. Transcribo unos versos:

Este, pues, blanco rocío,
que entre nubes de carmín
cuajó la mejor Aurora
ya al llorar y ya al reír:
.....
..... este, en fin,
cordero sacrificado
en su primero matiz,
en quien ya los accidentes
sólo duran, si advertís
que, dejando nada al ver,
todo lo llevo el oír,
es la Fortuna de todos,
y no hay más Fortuna: así,
sus grandezas celebrad,
sus misterios aplaudid,
y desengañados todos
de que al nacer y al morir
no hay más Fortuna que Dios,
todos conmigo decid:
Ama a un Dios que te ama,
que, hermosa y gentil,

no es deidad la Fortuna
no, no,
la Justicia sí. (43)

He subrayado el estribillo que, con insistencia, reitera uno de los mensajes consoladores de este auto en el largo parlamento final de la Justicia.

Hay, finalmente, en este auto una referencia a un motivo popular, "el árbol de la Fortuna, del que casualmente caen los bienes y oficios de los hombres",(44) y cuya descripción pone Calderón en boca del Demonio:

Verás que en vagas figuras
te represento en su escena
un árbol, en que se aúnan
laureles, espadas, joyas,
azadas, espejos, plumas,
báculos y cruces, siendo
el seno que los sepulta
a su sombra el primer seno
donde todas las criaturas
tienen vida y no la gozan,
tienen alma y no la usan. (45)

Corresponde a una versión popularizada de la representación de la Fortuna, portadora de los símbolos característicos de las actividades humanas.En el Apéndice II se ilustra este punto.Valbuena Prat ha observado que se trata de "un motivo popular y no de una especulación doctrinal,[que] estaba tan en el ambiente, que Lope alude a él como "cuento de aldea" en La noche toledana",(46) y que transcribo:

Oí contar en mi aldea
que la Fortuna tenía
un árbol, donde ponía
el bien que el hombre desea:

y que en las ramas colgadas
estaban joyas, banderas,
libros, honras, armas fieras,
dineros, sogas, espadas;
en fin: todo estado humano.
Debajo estaba la gente,
y la Fortuna insolente,
con una vara en la mano,
con ella en el árbol daba,
cayendo en varias cabezas
alegrías o tristezas,
como la suerte alcanzaba. (47)

Es indudable que Francisco Bances Candamo, al componer su auto Las mesas de la Fortuna,tuvo presente el de Calderón,del cual adapta la metáfora de la Fortuna repartiendo sus estados a los hombres, si bien es verdad que Bances utiliza la imagen tradicional de la rueda de la Fortuna,como ya observó Alexander A. Parker.(48) Pero,aunque el ilustre hispanista no las señala, son más notables las diferencias entre estos dos autos sacramentales que sus semejanzas.

Del olvido y menosprecio en que yacía la obra literaria del ilustre asturiano, han venido a sacarle, en los últimos años, dos estudiosos, Juan Manuel Rozas con un notable trabajo, "La licitud del teatro y otras cuestiones literarias en Bances Candamo, escritor límite",(49) y Duncan W.Moir con su magnífica edición de las tres versiones del Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos(50) de nuestro dramaturgo. Al hacer el balance de las aportaciones de Bances, Rozas dedica estas líneas al auto que estudiamos ahora:

> El teatro, caminando hacia Bances Candamo,camina hacia una unión de todas las artes: poesía,arquitectura, pintura, escultura, música y danza.Y al final tenemos el auto sacramental de Bances Las mesas de la Fortuna, que reunirá todos estos elementos, y en el que la parte cantada es un tanto por ciento muy elevado de la duración del espectáculo. En él vemos en la práctica la defensa de Arteaga [cita a M.Pelayo,Historia de las Ideas Estéticas, (Madrid:CSIC,1940),III,644] de un teatro en el que se diesen la mano todas las artes en una prematura visión de los ideales wagnerianos. Si Las mesas de la Fortuna une todas las artes, si su locución es gongorina, si el armazón ideológico es calderoniano, teológico y está escrito por un teórico,licenciado en Cánones, no nos puede extrañar ese primitivismo que el Teatro de los teatros señala en la obra de Lope. (51)

Me propongo, por consiguiente, valorar, con la brevedad que los límites de este estudio permiten, este auto de Bances del que sólo he encontrado, además de esa estimación de Rozas, el argumento pobremente resumido por Francisco Cuervo-Arango en su obra sobre el dramaturgo,(52) y estas líneas introductorias de González Pedroso al presentar este auto en su edición de la BAE:

> Al tratar Bances Candamo un asunto mitológico empleó más tiempo del que al buen efecto literario convenía, en explicar el fuerte argumento que de la coincidencia de algunas fábulas gentílicas con las verdades reveladas saca en su favor la religión católica, pero al menos no se dirá que era pervertir al pueblo enseñarle razones con que defender su fe. (53)

Es indudable, como indica González Pedroso que Bances se sirvió de la mitología para desarrollar su alegoría eucarística. Pero ni él, ni los estudiosos mencionados,señalan las fuentes donde el dramaturgo pudo inspirarse. Me

parece que el título Las mesas de la Fortuna es una clara referencia a este pasaje del profeta Isaías:

> Empero vosotros los que dejáis a Jehová, que olvidáis el monte de mi santidad, que ponéis mesa para la Fortuna, y suministráis libaciones para el Destino; Yo también os destinaré al cuchillo, y todos vosotros os arrodillaréis al degolladero; por cuanto llamé, y no respondisteis; hablé y no oísteis; sino que hicisteis lo malo delante de mis ojos, y escogisteis lo que a mí desagrada".LXV,11-12. (54)

En dos textos del Siglo de Oro, relacionados con esta investigación, se encuentra citado ese pasaje de Isaías. Es muy posible que Bances Candamo los conociese y que alguno de ellos le proporcionase la idea que luego desarrolló en su auto. Al expresar Luis, en el Jardín de flores curiosas, su deseo de "entender lo que sienten los doctores sagrados conforme a nuestra sancta Fe católica", responde Antonio (el personaje que encarna al mismo Torquemada):

> Bien diferentes van los unos de los otros. Porque a ninguno de los católicos preguntaréis que no os responda con aquella autoridad de Isaías que dice:" Ay de vosotros que ponéis mesa a la fortuna, y le haceis altar como a diosa, porque seréis cortados de mí con cuchillo!". Los gentiles, con la ceguedad que tuvieron de las cosas divinas y principalmente de Dios y de su omnipotencia, no entendieron tampoco lo de su divina providencia universal en todas las cosas y quisieron dividirla del mesmo Dios, haciéndola una diosa de por sí, que rigiese y gobernase, teniendo poder y mando sobre todas las cosas exteriores del mundo. (55)

Más estrecha relación con el tema del auto, tiene otro texto de la Segunda Parte del Teatro de los Dioses de la Gentilidad. Al escribir sobre "el primer templo que tuuo

la Fortuna en Roma, [...] que edificó Seruio Tulio", añade Fray Baltasar de Vitoria:

> Este templo, dize Plinio,que estaua en el Capitolio, donde también tenía vna estatua suya, obra insigne del gran estatuario Praxiteles,y tenía en la mano derecha vna taça de vino,y en la yzquierda vnas espigas con vna adormidera; y añade Alexander ab Alexandro, que estaua vestida en hábito pobre y roto. S.Gerónimo sobre el capítulo 65 de Isaías, y aquellas palabras Qui ponitis Fortunae mensam, dize que el vltimo día del año hazía la gentilidad sus fiestas y sacrificios a la Fortuna, poniéndole vna mesa muy rica y abastada de preciosíssimos manjares y excelentíssimos vinos, y entonces rogauan por los buenos y prósperos sucessos y le dauan gracias por los frutos y por los demas bienes recebidos. (56)

Además de estos textos literarios, hay que subrayar la frecuencia con que Bances Candamo utiliza la Biblia y en particular, los libros sapienciales. Hay un texto en los Proverbios en el que puede verse el equivalente hebreo de las mesas de la Fortuna pagana:

> La sabiduría edificó su casa, labró sus siete columnas; mató sus víctimas, templó su vino y puso su mesa. Envió sus criadas; sobre lo más alto de la ciudad clamó: Cualquiera simple, venga acá. A los faltos de cordura dijo: Venid, comed mi pan y bebed del vino que yo he templado. Dejad las simplezas y vivid; y andad por el camino de la inteligencia. IX, 1-6. (57)

El comienzo del auto recuerda esta invitación de la Biblia. Al principio, la Música anuncia el mensaje que cantan luego juntas la Sabiduría y la Fortuna:

> Música: Escuchad el pregón de las mesas,
> mortales, oíd; y sea mi voz
> quien bata las alas del céfiro manso,
> rompiendo del aire la vaga región. (p.564)(58)

Aparecen la Sabiduría y la Fortuna sentadas ambas sobre un globo, en los carros de las dos esquinas. Enseguida se identifican a sí mismas:

> Yo soy la Sabiduría
> que en la celeste mansión
> los movimientos gobierna
> de la maquina inferior.
>
> Yo soy la ciega Fortuna,
> en quien el hombre adoró
> a los astros el influjo
> aun antes que el resplandor. (Ibid.)

La parte historial del auto es la semejanza entre el banquete de la Sabiduría y el de la Fortuna que se interpretan como prefiguraciones de la Eucaristía. La Sabiduría, un atributo de Dios típico del Antiguo Testamento que en algún verso de Bances se equipara a la misma Providencia de Dios, tiene como seguidor al Hebreo, representación del pueblo judío, quien consciente de su privilegiada elección, se sorprende, primero, ante la invitación universal que hace la Sabiduría (p.566); después, se opone (p.579). A la Fortuna la sigue el Gentil que representa, principalmente, al pueblo romano, como se verá en algún parlamento. Bances ha intentado presentar un resumen del plan de revelación de Dios a los hebreos, la cual sólo llega de modo confuso y fragmentario a los gentiles.Éstos han sido engañados por la Idolatría y el Oráculo de Jove para adorar, en vez del Dios verdadero, a sus obras.

Aunque, como ya indiqué, Bances ha utilizado muchos textos bíblicos, el mayor énfasis está en esclarecer el concepto de la Fortuna y sus actividades, primero entre los gentiles después entre los fieles. El objetivo que Bances se propone es ciertamente el ya expresado en el título calderoniano, No hay más Fortuna que Dios. Pero los textos abundantes que presento sobre la Fortuna, mostrarán ese desarrollo.

Comentando la invitación de la Sabiduría, y los errores de los gentiles, explica, al principio, la Fortuna:

> Pues las obras del Señor
> por deidades soberanas
> el gentilismo creyó,
> hoy, que la Sabiduría
> convida a sus mesas, yo
> convidar quiero a las mías,
> formando opuesta razón
> de sus mismos ecos. Vean
> todos que su erudición,
> el gentilismo, de vagas
> páginas sacras formó. (p.565)

Los temas de la Sabiduría y de la Fortuna son comentados, respectivamente, por el Hebreo y el Gentil, discurriendo sobre el sentido de la invitación al banquete.Increpa el Gentil al Hebreo:

> ¡Qué ciego vas, pues no adviertes
> que sólo conmigo habló
> ese oráculo divino,
> diciendo que el superior
> poder de la gran Fortuna
> (diosa a quien más veneró
> mi Imperio, pendiendo de ella
> del mal y del bien el don),
> quiere que le haga un convite,
> donde le ofrezca mi amor
> en sacrificios rendido,
> los frutos que ella me dio! (p.566)

Explican después el Hebreo y el Gentil el origen y significado de sus respectivas prácticas religiosas, la cena pascual y la ofrenda de los frutos a la Fortuna. Abrevio la narración del Gentil quien comienza hablando de las siete colinas romanas y, particularmente, del Capitolio donde estaba

> .... de la Fortuna
> el gran templo, que erigió
> Servio Tulio, agradecido
> a su amparo y su favor.
> Siendo la Fortuna, pues,
> quien tiene el poder mayor
> en cielo y tierra, a quien toca
> la libre distribución
> del bien y del mal que en la rueda
> orbicular repartió,
> todas las lunas de marzo,
> por ser esta la estación
> en que producen los frutos
> sus esperanzas en flor,
> pongo en su templo una mesa
> de pan y vino, que son
> más nutritivas sustancias,
> sin que quede viador
> peregrino, ni mendigo,
> que no tenga refacción
> del templo de la Fortuna,
> por que aplaque su rigor,
> dando aquel año los frutos
> más en colmo que en sazón. (p.566).

El Hebreo en su parlamento alude a las disposiciones del Levítico sobre la oblación del cordero legal y la continuidad de aquel sacrificio en su pueblo, oponiéndolo a los errrores de Roma

> por quien, no en vano, en mis días
> Isaías exclamó
> contra los que a la Fortuna
> ponen esta ostentación
> de mesas, que a sus altares
> votivas ofrendas son. (p.567).

Se retiran estos personajes y reaparece el Oráculo de Jove que es Luzbel, el ángel caído. Como posee la ciencia del bien y del mal, a él le corresponde desentrañar para los espectadores el sentido del misterio, ponderando los paralelismos entre los "dos montes, dos templos y dos sacrificios" (p.567), el Hebreo y el Gentil. Hay un segundo episodio en que el Oráculo y la Idolatría presentan a cinco personajes del Antiguo Testamento, Noé, Abel, Adam, Isaac y Melquisedec quienes simbolizan varias actitudes relacionadas con Jesucristo, su venida, su sacrificio en la cruz y su Eucaristía. Concluye esta parte, toda ella doctrinal y de carácter expositorio con un larguísimo parlamento, casi 380 versos, del Oráculo, donde traza la historia de la propia caída y de las supersticiones con que trata de desviar a los hombres de Dios, su objetivo primordial. Entre esas supersticiones y falsos simulacros,

> el de la Fortuna fue
> el de mi mayor aprecio,
> el de mi mayor blasón
> y en el que cifrada tengo
> mi gloria, pues su dominio
> al fiel y al infiel extiendo;
> al fiel, que por este fantasma
> de estrellas está compuesto
> de segundas causas; y esta
> ceguedad, de quien creyeron
> que eran los casos influjos,
> aun antes de ser sucesos,
> para quejarse de Dios
> los hombres la introdujeron;
> y fingiendo otro poder
> que tenga arbitrio supremo
> en sus bienes y en sus males,
> por quejarse con respeto

de Dios, otro dios suponen
que su desgracia ha dispuesto,
y con la queja idolatran
tanto como con el ruego. (p.570)

No he encontrado en ninguna de las fuentas que he manejado una serie de conceptos tan audaces como estos. La Fortuna, íntimamente relacionada con la Astrología, lo que permitiría relacionar doblemente a Bances con Antonio de Torquemada, es una deidad fingida para así poder quejarse y blasfemar contra el verdadero Dios, bajo una apariencia respetuosa.Reitera luego otras ideas semejantes a las ya vistas en el auto de Calderón, añadiendo, (Habla el Demonio):

Demás de eso, en la Fortuna
no sólo logra mi anhelo
que los hombres ambiciosos
adoren los astros, pero
que el hombre idolatre al hombre.
Porque, ¿cuándo, di, soberbios
ídolos de la Fortuna,
los poderosos no fueron? (Ibid.)

Tampoco he encontrado en Calderón esta idea de relacionar a los poderosos con la idolatría de la Fortuna.Hay nuevos ecos calderonianos, cuando el Oráculo introduce la parte moral del auto, anunciando:

en el convite que en Roma
a la Fortuna prevengo,
quede al teatro del mundo
el representable objeto
del culto de la Fortuna, [...] (p.572)

Las direcciones de escena en esta parte son muy importantes:

Descúbrese una rueda circular que imite la esfera celeste, donde estarán pintados el sol, la luna, planetas y astros; en torno de ella gira por el aire la FORTUNA, en movimiento continuo,al compás de la rue-

da, en cuyo extremo vienen coronas, cetros y otros despojos de la próspera y la adversa Fortuna.(Ibid.)

Nuevamente vuelve a presentarse la Fortuna, ampliando algunas ideas que ya conocemos:

> Yo soy la varia influencia
> de este círculo feliz
> de astros y signos, a quien
> llamó Fortuna el gentil.
> La rueda que me atribuyen
> en la variedad a mí,
> es la esfera, de quien pende
> ya inclinar y ya influir.
> Efecto soy de los astros,
> en cuya hermosura vi
> templado el furor arder,
> en el primor de lucir.
> Aquí los destinos varios
> del hombre piden, y aquí
> el giro celeste llega
> los premios a repartir.

Reprende, ella misma,la ignorancia de los hombres:

> Esta venda mi desvelo
> me previene, y no te asombres,
> que, en mi locura, los hombres
> hacen ignorante al cielo
> cegando mi falsedad
> de su ingenio la torpeza,
> pues no ve que en su pereza
> consiste mi ceguedad,
> y creyéndome influencia,
> en las desgracias mayores,
> por disculpar sus errores,
> me figuran contingencia.

Y se define a sí misma, como subordinada a Dios:

> ¡Venid, que yo, la Fortuna,
> en el globo sublunar
> segunda causa, inferior
> de la causa universal...! (p.572)

A modo de explicación, comenta la Noticia:

> ¡Venid, que la gran Fortuna
> cuyo poder celestial
> tendrá por influjo el fiel,
> y el bárbaro por deidad...! (p.573)

Es la Sabiduría que ahora representa a Dios o a su Providencia, por las indicaciones escenicas ("Ábrese el centro del círculo celeste y se descubre en él un trono de gloria, donde estará sentada la SABIDURÍA, y en un rayo, como desprendido, va bajando al tablado"), la que asume para sí el control y dirección del orbe entero:

> Yo soy quien mueve a su arbitrio
> esa rueda circular
> donde el premio y el castigo
> al hombre la suerte da,
> hoy, en esta alegoría,
> diciendo a la tierra ya,
> para mostrar cuanto en ella
> del hombre soy familiar...
>
> [Representa]
>
> Fortuna, ven y verás
> en la providencia mía
> como mi mano te guía
> al hombre, a quien ciega vas.

Se humilla ahora la Fortuna ante la Sabiduría, a quien dice:

> Con temor a hablarte llego,
> si cabe temor en mí,
> ¡oh deidad!, cuando advertí
> que el vulgo ignorante y ciego
> me consagra estatuas mil
> que mi adoración previene.

La Sabiduría disculpa a la Fortuna, precisando su misión:

> Tú eres de mis luces bellas
> influjo, y es tu deidad
> aquella casualidad
> que pende de las estrellas;
> que para hacer desgraciado
> al hombre, o feliz de un modo,
> se vale el Autor de todo
> de las causas que ha criado. (p.573).

El interés de este texto está en que es la Sabiduría misma quien reconoce y sanciona la idea de la relación entre las estrellas y la Fortuna que influye a través de ellas. Esta opinión, ortodoxa en aquel tiempo, se encuentra en no pocos escritores y coincide con la expuesta por Torquemada en su obra citada.(59) La Noticia había anticipado la idea de que el poder de la Fortuna es considerado por el fiel cristiano sólo como influjo, mientras que para el pagano, la Fortuna es una diosa.

En el momento de repartir los oficios a los hombres, vuelve la Sabiduría a insistir en la condición subordinada de la Fortuna. Entronca aquí Bances no sólo con Calderón sino con la tradición de la Fortuna cristianizada y, en concreto, con la idea de la Fortuna "Ministra de Dios" de Dante. El texto es rico de doctrina. Varios personajes se interrogan sobre su futuro. Transcribo la pregunta del Sabio y la respuesta de la Sabiduría, que es aplicable a los otros personajes:

Sabio — Desde aquí el destino mío,
¿dónde mi planta guió?

Sabiduría — Hasta aquí te traje yo,
y desde aquí tu albedrío.
Fortuna, ven, y al humano,
por que hallar sus dichas pueda
le moverás esa rueda,
gobernándote mi mano. (p. 574)

Las anotaciones que siguen, ilustran esa dirección de la Sabiduría"que guía a la Fortuna". Ésta mueve la rueda, pero es bajo el control de la Sabiduría. Así lo comenta la

Idolatría:

> ¿En qué mi astucia se fía,
> si el destino del humano
> de la Fortuna la mano
> mueve la Sabiduría? (Ibid.)

Bances añade dos observaciones sobre la condición de los hombres, siempre quejosos con su Fortuna. La Noticia explica la causa:

> Fortuna Aunque en repartir prosigo
> su fortuna a cada uno,
> lo que advierto es que ninguno
> está contento conmigo.
>
> Noticia Yo de todo justifico,
> aunque el oro no le sobre,
> que no le falta al más pobre
> algo que le envidie el rico. (pp.574-5).

Estas consideraciones son hábilmente escenificadas, agrupándose entre sí los distintos personajes: el Sabio y el Amor Propio; el Rico, la Avaricia y el Pobre; el Rey y el Labrador, etc. De estos diálogos, breves, pero con viveza, quiero transcribir éste entre el Labrador y el Sabio:

> Labrador Pues dicha no tengo alguna
> ni mi razón consiguió,
> ¿por qué senda podré yo
> sobornar a la Fortuna,
> pues en mí servir es ley?.
>
> Sabio Cuando pretendas, humano,
> pide a Dios, en cuya mano
> está el corazón del Rey. (p.576).

Terminada esta alegoría, "fingida farsa de la humana vida" (p.577), Bances nos resume la intención de su auto:

> Ya el paréntesis cerrado
> en que aquí el Ingenio quiso

mostrar de la gran Fortuna
los progresos sucesivos,
pues fuerza es, para hablar de ella,
explicar quién haya sido
en el dictamen del fiel
y del bárbaro en el juicio;
lo alegórico aquí dejo,
donde lo historial prosigo.

En este mismo parlamento la Idolatría muestra cómo del imperio universal de la Fortuna pagana se llega a la realidad cristiana, a cuya luz se ven los cultos de la Fortuna como una figura de la Eucaristía. Selecciono la descripción del "simulacro esculpido de la Fortuna en el templo" erigido por Servio Tulio y que coincide con el texto de Vitoria indicado anteriormente:

Una blanca venda cubre
sus ojos, por lo sabido
de que la Fortuna es ciega.
Tiene una copa de vino
en una mano, y en otra
unas gavillas de trigo.
Si éste es un rasgo, una sombra
de la Fe, a quien tan divinos
ingenios han de pintar,
así, no en vano me aflijo
de ver que la mesa que hoy
ofrece a los peregrinos
sea sombra de la que temen
mis espíritus impíos.
Figuras y sombras son
de esta luz los exquisitos
misterios de la Escritura:
de ellos tomaron los míos
en sombras otros misterios,
en fábulas escondidos. (p.577).

Es decir, la gentilidad recibió "fragmentos" de la verdadera revelación. Ahora la verdadera religión encuentra en los cultos paganos "figuras y sombras" de los misterios auténticos. La Fortuna llega a suponerse figura de la Fe,

y las fábulas paganas símbolos de otros misterios.(66) Pero los símbolos y figuras deben dejar paso a la realidad cristiana. Un terremoto destruye en Roma el templo de la Fortuna. Superado el concepto pagano, la Sabiduría concluye:

> Y pues ha sido
> el pan gracia de las gracias,
> y en este sagrado archivo,
> consagrado en sacramento,
> a todos le deposito;
> vuelve, Fortuna, a vivir
> con afecto tan distinto
> como ser de fiel Fortuna;
> pues otra el fiel no ha tenido
> que este sumo Sacramento,
> por cuyos méritos dignos
> del bien y el mal, le dispenso
> al hombre los beneficios:
> y ofrece este mismo pan
> viático al peregrino. (579)

Viene a ser el auto de Bances como una pequeña Suma en que se condensa la tradición de la Fortuna en sus variados aspectos.Si bien hay que admitir que desde un punto de vista estrictamente teatral la exposición temática es demasiado abstracta y puede llegar a ser fastidiosa por su longitud, para este estudio resulta muy interesante la preocupación didáctica de Bances ya que le permite insistir en los conceptos que desea trasmitir a sus espectadores.

Aunque he señalado las que parecen fuentes más probables, no puede negársele a Bances cierta originalidad en estructurar alegóricamente esos materiales.Creo que la preferencia de Bances por los conceptos abstractos le viene no sólo de la influencia ya indicada de Calderón, sino también

de sus propios estudios y el gusto de la época.En mi búsqueda de materiales sobre la Fortuna en el Siglo de Oro he encontrado abundantes poemas que expresan uno u otro aspecto de la Fortuna; ninguno de ellos refleja mejor esta decadencia del último Barroco como el soneto que transcribo ahora.Bances mismo pudo haberlo conocido. Se leyó en la Academia de 1678 y lleva por título: "Mándase definir la Fortuna" :

> Es la Fortuna vn ciego desvarío,
> vna ilusión, por Astro venerada,
> vna falsa Deidad idolatrada,
> vn duro estrago del incauto brío.
> Vn ser, donde no alcanza el alvedrío,
> vna mentira necia acreditada,
> vna suerte del mérito ignorada,
> vn premio torpe del error impío.
> Es vna rueda, sin constancia alguna,
> vn subir y baxar atropellando,
> vn creciente y menguante como Luna;
> vn caduco gozar, donde no ay quando,
> vn nada con el hombre de Fortuna,
> y vn mal que como bien se está anhelando. (61)

El autor, Francisco de Bustos, ha condensado hábilmente en catorce versos casi todos los motivos relacionados con la Fortuna, su engañosa condición y sus símbolos,en particular la rueda y la luna que tanto se repetirán en estas comedias.

Queda así ilustrada la presencia de la Fortuna en el teatro del Siglo de Oro. En los autos sacramentales, nuestros dramaturgos se hicieron eco de los temas frecuentados en el drama profano. La intención didáctica les permitió exponer en ellos sus ideas más descarnadamente que en las comedias.En ambos géneros,la Fortuna es un tópico de importancia.

N O T A S

1
Alfredo Hermenegildo, Los trágicos españoles del siglo XVI (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1961),pp. 547-549. Algunas páginas antes, al presentar el autor sus observaciones sobre la caducidad de la vida, escribe:"El fin moralizador de todas las tragedias lleva consigo un interés muy marcado por despegar al individuo de los vicios. Esta sería la actitud de una moral natural. Pero no podemos olvidar la mentalidad cristiana de nuestros autores, según la cual el hombre debe aprender a desprenderse de lo terreno para caminar hacia Dios" (Ibidem, pp.542-3). Recuérdese que en la Edad Media la Fortuna se utilizó como uno de los medios para inspirar el menosprecio del mundo (Vide supra, p. 4 de esta disertación).

2
Ibidem. Hermenegildo aduce textos de Carvajal, Virués y Lasso de la Vega.

3
Michael de Carvajal, Tragedia Josefina, editada por Joseph E. Gillet. Elliott Monographs in the Romance Languages and Literatures 28 (Princeton: Princeton UNiv.Press, 1932), p. 118.

4
La reina Semíramis es mencionada por Jacopo Filippo Foresti da Bergamo en su De claris mulieribus (1497), por Boccaccio en su De claris mulieribus,que compuesto hacia 1362 se publica y divulga a finales del siglo XV y sobre todo en el XVI. Puede verse también en la Silva de varia lección de Pero Mexía, en cualquiera de las ediciones mencionadas, en el capítulo VIII de la primera parte. Para las fuentes utilizadas por Virués y un análisis más comprensivo de esta tragedia, pueden verse Cecilia V. Sargent, A Study of the Dramatic Works of Cristóbal de Virués (New York: Instituto de las Españas, 1930) y Gwynne Edwards, "Calderón's La hija del aire in Light of his Sources", BHS, XLIII (1966), 177-196.

5
No es necesario insistir aquí sobre la influencia senequista presente en Virués y en los trágicos españoles del siglo XVI, que tanto Hermenegildo en su obra cit. (pp.221-224), como Sargent en la suya (pp.118-142), ponen de relieve. Esta estudiosa indica, además, el influjo

de Giambattista Giraldi Cintio sobre Virués y Lupercio Leonardo de Argensola (pp.135-141), lo que Hermenegildo sólo menciona de pasada(pp.221-2). Ninguno de estos escritores subraya la importancia que el tema de la Fortuna tiene para Séneca y su imitador Cintio, aspecto, cuya consecuencia para este estudio, apuntaré enseguida.

6 Cristóbal de Virués, Tragedia de la gran Semíramis, en Poetas dramáticos valencianos, editado por Eduardo Juliá Martínez, Biblioteca selecta de clásicos españoles (Madrid: Real Academia Española, 1929), tomo I, pp. 25-57. Transcribo exactamente el texto de esta edición, en la que Juliá mantiene la peculiar ortografía de Virués. La cita en la p. 25.

7 La gran Semíramis, ed. cit. p. 41.

8 Pierre Courcelle en La consolation de philosophie, cit. afirma: "Dès le Vº ou le IVº siècle avant Jésus-Christ on trouve sur telle mosaique une rue associée à la fortune des hommes" (p.127); y, a continuación, trata de las representaciones antiguas y medievales de la Fortuna y de las diversas imágenes empleadas por los autores (pp.127-139). Quizá no sea supérfluo recordar aquí que si no me he referido en los capítulos precedentes a los numerosos textos sobre la rueda de la Fortuna ha sido intencionadamente, por considerarlo un tema distinto, aunque relacionado con la Fortuna Bifrons. Esos textos pueden verse en la obra de Courcelle, especialmente en las pp. 131-134.

9 Ramiro Ortiz, Fortuna Labilis. Storia di un motivo poetico da Ovidio al Leopardi. Corso tenuto all'Università di Bucarest. (Bucarest: Cultura Nazionale, 1927), pp. 60-67. A lo largo de sus lecciones, Ortiz presenta el desarrollo del tema de la Fortuna inestable partiendo de textos de Ovidio que algunos escritores eclesiásticos, en especial San Juan Crisóstomo, adoptan y amplifican. Ortiz dedica algunas de sus mejores páginas a estudiar esta variación del tema de la Fortuna en la literatura española, considerando especialmente a Jorge Manrique, Rodrigo Caro y Francisco de Quevedo.

10 La gran Semíramis, ed. cit. pp. 41-42.

11
Loc. cit., p. 54.

12
Loc. cit., p. 26

13
Henri Mérimée, L'art dramatique à Valencia depuis les originis jusqu'au commencement du XVII^{e} siècle (Toulouse, 1913). El capítulo dedicado a Virués,pp.324-61, merita aún una atenta lectura.Comienza por presentar varios poemas líricos del valenciano donde se queja de las vicisitudes de la Fortuna (p.325).Luego resume,con algo de exageración, la técnica de Giraldi Cintio (1504-73), quien"confondit l'activité avec l'agitation,le tragique avec le terrible.Et,dès lors,la recherche des monstruosités,le culte de l'horrible,l'étalage des crimes les plus repugnants se donnèrent libre cours sur la scène.Virués s'est approprié le procédé. Ses quatre tragedies sont des tissus d'atrocités (pp.340-1).Toux deux,Giraldi et Virués ont prétendu par leur pièces rendre les hommes meilleures" (Ibid.).
Rinaldo Froldi en Lope de Vega y la formación de la comedia.En torno a la tradición dramática valenciana y al primer teatro de Lope (Salamanca: Anaya,1968), hace hincapié en la deuda de Lope con la escuela valenciana,mencionando varias veces a Virués, especialmente en las pp.110-1, donde resume lo dicho por Mérimée, Sargent y Juliá en la introducción a la ed.cit.de Poetas dramáticos valencianos.

14
William C. Atkinson, "Séneca, Virués, Lope de Vega",en Estudiis Universitaris Catalans, XXI (1936), 111-131.No es esta la ocasión de discutir las observaciones de Atkinson sobre la deuda de Lope con Virués, de quien el Fenix escribió este elogio en su Laurel de Apolo (1630):

> ¡O ingenio singular! en paz reposa
> a quien las Musas cómicas debieron
> los mejores principios que tuvieron.
> Celebradas tragedias escribiste. (silva IV)

15
Véanse notas 5,4 y 1 de este capítulo.

16
Raymond R. MacCurdy en Francisco de Rojas Zorrilla and the Tragedy. University of New Mexico Publications in Language & Literature 13 (Albuquerque: The Univ. de New Mexico Press, 1958), pp. 15-16.

17
Allan H. Gilbert. "Fortune in the Tragedies of Giraldi Cintio", Philological Quarterly, XX (1941), 224-235. La cita en la p. 234.

18
Américo Castro, Recensión de Italia e Spagna de Arturo Farinelli, en RFE, XVI (1929), 66-68. La cita en p.67.

19
Vide supra, p.17. Otro historiador, Manuel Aguado Bleye,relata,con suma brevedad,lo ocurrido el 13 de septiembre de 1598: "El día que murió Felipe II, cuando el leal y experto ministro don Cristóbal de Moura entró en la cámara con las carpetas de papeles para despachar con el nuevo rey,éste le mandó que los dejase allí y,poniéndolos en uno de los bufetes, encomendó su manejo a Lerma,al que había escogido para que le descansase del peso de la monarquía". Manual de Historia de España, 8ª ed. (Madrid: Espasa-Calpe, 1959), tomo II, p. 693.

20
Vide Américo Castro y Hugo A. Rennert, Vida de Lope de Vega, 2ª ed. (Salamanca; Anaya, 1968), p. 494.

21
Una buena selección de opiniones sobre esta obra, en general favorables,sobre todo entre los alemanes, y algunas negativas como las de Menéndez Pelayo y Gerald Brennan entre los modernos, puede verse en la introducción de Gwynne Edwards a su edición crítica de La hija del aire (London: Tamesis, 1970), pp. XVI-XX. Más adelante, pp. LXXXII-III, presenta la bibliografía que quizá pueda completarse con la ofrecida por A. Valbuena Briones en la introducción a esta tragedia publicada en su ed. de Obras completas de Pedro Calderón de la Barca. Tomo I: Dramas, 5ª ed. (Madrid: Aguilar, 1966), p. 714.

22
José Bergamín, Mangas y capirotes. España en su laberinto teatral del XVII (Madrid: Plutarco, 1933), p. 186.

23
Alexander A.Parker, "Towards a Definition of Calderonian Tragedy", BHS, XXXIX (1962),222-37. La cita en p.226.

24
Ángel Valbuena Briones, Op.cit., pp.713-14.

25
Calderón de la Barca, La hija del aire, ed.cit. de Ángel Valbuena Briones, pp. 715-788. La cita en p.744.

26
Ibidem.

27
Loc. cit., p. 745.

28
Loc. cit., p. 749. A esta desgraciada situación ha llegado Menón, el mismo que en la jornada primera invocaba así a la Fortuna:

> Y tú diosa Fortuna,
> condicional imagen de la luna,
> estáte un punto queda:
> diviértela tú, Amor, para su rueda,
> para que sean testigos
> los cielos, que una vez han sido amigos. (719)

29
G. Edwards en la introducción a su cit.ed., p.XLV.

30
La hija del aire, ed.cit. de Valbuena Briones, p.721.

31
Loc. cit., p. 758.

32
Loc. cit., pp. 762-3. Esta idea se ejemplifica más tarde en la conducta de Semíramis quien, disfrazada de Ninias, pasa "de un extremo al otro" en el modo de administrar su "justicia".

33
Loc. cit., p. 760.

34
Loc. cit., p. 764.

35
Loc. cit., p. 778.

36
G. Edwards, Op. cit.,p.LIII. Poco antes,Edwards había insistido en esta idea: "To assert that Calderón wrote his play purely for the purpose of moral instruction would be

to fail to recognise much else that it contains which places it extremely high in the list of his dramatic achievements. At the same time, Calderon's use of Virues as a source meant that he was building upon an interpretation of the Semiramis story whose main emphasis was upon the moral aspect of the characters' actions, and it was therefore inevitable that, inasmuch as he expanded and elaborated that play, the moral element should also remain'.P.XL.

37 Marcel Bataillon, "Ensayo de explicación del auto sacramental", en Varia lección de clásicos españoles (Madrid: Gredos, 1964), 183-205. La cita en p. 197. Este ensayo había sido publicado anteriormente en BH, XLII (1940),193-212.

38 Sobre la cronología de este auto se tratará enseguida.

39 El santo rey don Fernando, Segunda Parte, auto sacramental de don Pedro Calderón de la Barca en Obras completas, Tomo III: Autos Sacramentales, 2ª ed. preparada por Ángel Valbuena Prat. (Madrid: Aguilar, 1967), pp. 1289-1319. La cita en pp. 1310-11.

40 En la ed. cit., pp. 611-634. Alexander A. Parker editó, con introducción y notas, este auto No hay más Fortuna que Dios (Manchester: Manchester Univ.Press, 1949). Hay una curiosa coincidencia en estos textos calderonianos que he seleccionado. En la loa que precede a este auto, donde discuten la Fe y la Envidia, se menciona la conquista de Sevilla por el santo rey don Fernando. Vide ed. cit. de Valbuena Prat, p. 612.

41 En la ed. cit. de Parker, pp. 6-7. En la de Valbuena,p.616.

42 En la ed.cit.de Parker,p. 13. En la de Valbuena,p. 618.

43 En la ed.cit. de Parker,pp.55-6. En la de Valbuena,p.633

44 Véase la introducción a la ed. cit. de Valbuena, p. 609.

45 En la ed.cit. de Parker, p. 8. Este editor explica esta

metáfora así: "Creatures pre-exist before creation in the mind of the Creator. The Scholastics taught that an effect pre-exists in its cause according to the cause's mode of being: a statue exists as an idea in the mind of the sculptor before the idea is realized in stone. The mind of God is therefore the primer seno of all creatures. Thus the characters in the auto appear asleep, and awaken to life at the summons of la Justicia". (Ib.p.62). En la ed. de Valbuena Prat, el texto en la p. 617.

46

La noche toledana de Lope de Vega se publicó en la Parte tercera de las comedias de Lope de Vega y otros autores con sus loas y entremeses (Barcelona, 1612), volumen de extraordinaria importancia para esta disertación, como se verá enseguida. Lope la menciona en la Segunda lista de El peregrino (1618). Vide Castro-Rennert, Op.cit. p. 480. Está fechada con seguridad en 1605.

47

Citado por Valbuena Prat, introducción cit. p. 609. Modernamente ha sido publicada en Obras de Lope de Vega, Ac. N., vol. XIII, pp. 95-132. La cita en p. 104.

48

En la introducción a su ed. cit., p. XVI, nota 1.

49

Juan Manuel Rozas, "La licitud del teatro y otras cuestiones literarias en Bances Candamo, escritor límite", Segismundo I (1965), 247-273. Sobre la obra de Bances, Rozas escribe: "Bances, como si en sus obras completas quisiese sintetizar la época que él acaba, practica todos los géneros del siglo XVII, excepto la novela. Es un poeta lírico que va del petrarquismo sentimental a la metáfora gongorina de la mordaza de la cueva polifémica; es un poeta épico con canto a las glorias, ya lejanas, pero dentro aún del contexto de su época, de Carlos V, pasadas por la belleza espacial y descriptiva de Góngora; es un comediógrafo que remata la comedia nueva, entra en la zarzuela y lleva el auto sacramental a extremos musicales y escenográficos, y es un tratadista del teatro nacional, en lo literario y en lo moral, que recoge el sentir de una polémica de siglos. No es en ninguna de sus actividades una primera figura, ni siquiera un verdadero creador. Pero abarcó mucho en un momento de despedidas artísticas y mentales, y abarcó con decoro, con inteligencia, y aun con cierta gracia poética. Históricamente es una figura plena de sentido, como la de tantos segundones e imitadores".La cita en la p. 248.

50

Francisco Bances Candamo, Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos. Prólogo, ed.y notas de Duncan W.Moir, (London: Tamesis,1970). A juicio del distinguido hispanista Edward M. Wilson, "este tratado incompleto representa, con la aprobación del Maestro Fray Manuel de Guerra y Ribera a las comedias de Calderón,la expresión más profunda de la crítica teatral española del siglo XVII".(Ibid.p.XVI) Moir promete ahí otros estudios sobre Bances que no he visto. No analiza Las mesas de la Fortuna, aunque se ocupa de su cronología, como se verá.

51

Rozas, Loc. cit., p. 272.

52

Francisco Cuervo-Arango y González-Carvajal, Don Francisco Antonio de Bances y López-Candamo. Estudio bio-bibliográfico y crítico (Madrid: Hernández, 1916). A pesar de tan prometedor título,este libro es pobre y no ofrece casi nada de crítica. Mi impresión se confirma al comprobar las numerosas correcciones que sobre él observa Moir en su introducción.El sumario del auto está en pp.140-4.

53

BAE, LVIII, Autos sacramentales desde su origen hasta finales del siglo XVII, ed. de Eduardo González Pedroso, (Madrid: Rivadeneyra,1865), p.564. Citaré por este texto que se encuentra en las pp. 564-580.

54

Cito la Santa Biblia en la versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602), (Nueva York: Sociedades Bíblicas Unidas, 1954), p.493. En la versión de Nácar-Colunga se lee así el versículo 11: "Mientras que vosotros, los que dejáis a Yavé y os olvidáis de mi monte santo; los que aderezáis mesa para la diosa Fortuna y llenáis la copa para libar al Destino". 4ª ed. (Madrid: BAC,1951),p.1005.En la traducción francesa de L'École Biblique de Jérusalem, no se mencionan ni a la Fortuna ni al Destino,sino a dos dioses paganos, Gad, dios arameo de la Fortuna y Meni, dios desconocido, "qui dressez une table pour Gad, qui remplissez une coupe pour Meni...". La Sainte Bible (Paris:Cerf,1956), p. 1053.

55

Antonio de Torquemada, Jardín de flores curiosas, ed. cit. de A. González de Amezúa, p. 213.

56
Baltasar de Vitoria, Segunda Parte del Teatro de los Dioses de la Gentilidad, en la ed.cit. de Valencia,1646, p.532. En la ed.de Madrid, 1673, en la p.480.

57
La Santa Biblia, versión de Casiodoro de Reina, ed. cit., p.435.

58
Francisco Bances Candamo, Las mesas de la Fortuna, ed. cit., BAE, p.564. En adelante citaré sólo la página.

59
A lo largo de este trabajo me he abstenido de considerar las relaciones entre la Fortuna y la Astrología por exceder el objetivo y los límites de mi investigación. Sin embargo,creo oportuno transcribir aquí unos textos de Torquemada que espero ayuden a esclarecer algunas expresiones de Bances. En la segunda parte del mismo tratado cuarto ya citado anteriormente, Antonio, portavoz de Torquemada, precisa nuestro punto: "Notoria cosa es que las estrellas influyen; pero no de la manera que comúnmente se dice en el vulgo. Y lo primero que habéis de entender es que no tienen poder ni fuerza de influir en las ánimas,sino solamente en los cuerpos,[..] y así, influyen en ellos y les ponen diversas inclinaciones, unas malas y otras buenas,[..] todo esto no es forzosamente,sino solamente poniendo una inclinacion a estas cosas,la cual se puede evitar por muchas vías".(Op.cit. pp.220-1). En su artículo "Sobre la Fortuna y el Hado..." cit., López Estrada transcribe un texto "Del poder que tiene el cielo y de la verdad que tiene la Astrología", de gran interés para este tema. Vide supra p. 22.

60
Recuérdese la aprobación de Lope de Vega al Teatro de los Dioses de la Gentilidad. Vide supra p. 62.

61
Academia que se celebró en la Real Advana desta Corte. Siendo Presidente don Melchor Fernández de León (Madrid: Imprenta del Reino, 1678),p.45. (Ej.de la HSA). Puede verse una descripción detallada de este vol. en Homero Serís, Nuevo Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos (New York, HSA, 1964), pp.14-18.En 1678 estaba todavía Bances en Sevilla cursando Cánones. Llegó a Madrid entre 1682 y 1685. Se le menciona en otra Academia de 1685, en la que interviene como poeta. Vide Moir, Op.cit., pp. XVIII-XXII, y Serís, Op.cit. pp.18-19.

C A P Í T U L O I I I

APROXIMACIONES CRONOLÓGICAS

Las cinco obras dramáticas a que me he referido en el capítulo precedente, representan no sólo algunos ejemplos de la vigencia del tema de la Fortuna Bifrons en géneros tan diversos como la tragedia, el drama y el auto sacramental, sino que también confirman la extensión cronológica de esa vigencia. Al mediar más de un siglo entre la tragedia de Virués y el auto de Bances Candamo, se ha corroborado la validez del propósito que me guió al emprender esta investigación sobre la Fortuna Bifrons en el teatro del Siglo de Oro.

He indicado, anteriormente, que no me propongo la búsqueda exhaustiva de todas las obras dramáticas relacionadas con la Fortuna. Mi estudio se concentra en cinco bilogías escritas en el transcurso de un cuarto de siglo, aproximadamente. Claro que estas bilogías no surgen en un vacío cultural. Además de la confluencia, ya apuntada, entre la tradición del tópico literario de la Fortuna y de la realidad histórica española, estas bilogías brotan en un ámbito artístico muy concreto, en el que los dramaturgos están relacionados entre sí, colaboran o se critican mutuamente y adaptan con frecuencia en sus comedias temas,

motivos y situaciones ya tratados por otros. En nuestro Siglo de Oro, estos préstamos e influencias recíprocas son innumerables, sin olvidar el prestigio avasallador del "Monstruo de la naturaleza".

Muchos dramaturgos se ocuparon en sus obras del tópico de la Fortuna. Al intentar enmarcar las cinco bilogías en el teatro de su tiempo, he creído conveniente referirme a algunas de estas obras, las más conocidas y las cercanas cronológicamente a las bilogías. De este modo, el estudio temático de la Fortuna se enriquece con la aportación de esos dramaturgos. A la vez, permite un cotejo de los enfoques e intenciones dramáticas de cada autor.

Para lograr este objetivo en su totalidad, sería necesario conocer con exactitud las fechas en que fueron compuestas y representadas estas obras dramáticas, tarea difícil, y a veces imposible, como saben los estudiosos de la comedia del Siglo de Oro. Por ello, prefiero calificar de "aproximada" la cronología que a continuación presento. En ella se establece el orden probable en que esas obras fueron conocidas, ya fuesen representadas o mencionadas de otro modo. Además se añade la fecha de publicación la cual, aunque siempre es posterior, sirve para determinar el límite ad quem. He aquí un cuadro sinóptico de las obras, indicando luego los datos en que me he basado.

1- Cuadro sinóptico

	LAS OBRAS Y SUS AUTORES	FECHAS Compos/Represen.	Publicación
1	La gran Semíramis, Virués	a) 1579-1586 b) 1579	1609
2	La fortuna adversa del Infante don Fernando de Portugal, Lope de Vega o Tárrega ?	a) 1595-1601 b) 1595-1598	Tomo 132 de Osuna, s.XVII
3	Los Guzmanes de Toral, Lope ?	a) 1599-1603 b) 1600-1603	1899
4	La privanza y caída de don Álvaro de Luna, Salucio del Poyo	a) 1600-1605 b) 1601	1612
5	La rueda de la Fortuna, Mira	1603-1604	1615
6	La próspera Fortuna del famoso Ruy López de Ávalos,el Bueno, Salucio del Poyo	1600-1604	1612
7	La adversa Fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos, el Bueno. Salucio	1600-1604	1612
8	La próspera Fortuna del caballero del Espíritu Santo, Lic. Juan Grajal	1600?-1605?	1612
9	La adversa Fortuna del caballero del Espíritu Santo, Lic. Juan Grajal	1600?-1605?	1612
10	Las mudanzas de Fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón, Lope	a) 1597-1608 b) 1604-1607	1612
11	La Fortuna merecida, Lope	a) 1604- 1615 b) 1604-1610	1618
12	El espejo del mundo, Luis Veléz de Guevera	1606?-1610	1612
13	Los favores del mundo, Juan Ruiz de Alarcón	1616?-1617	1628

	LAS OBRAS Y SUS AUTORES	FECHAS Compos/Represen.	Publicación
14	La próspera Fortuna de don Bernardo de Cabrera, Mira o Lope.	1617?-1621?	1634
15	La adversa Fortuna de don Bernardo de Cabrera, Mira o Lope.	1617?-1621?	1634
16	La próspera Fortuna de don Álvaro de Luna y adversa de Ruy Lopez de Avalos, Mira	1621?-1624?	1635
17	La adversa Fortuna de don Alvaro de Luna, Mira	1621?-1624	1635
18	La gran Cenobia, Calderón	1624?-1625	1636
19	El ejemplo mayor de la desdicha y Capitán Belisario, Mira	1625	1632
20	Saber del mal y del bien, Calderón	1627?-1628	1636
21	No hay dicha ni desdicha hasta la muerte, Mira	1628	1679
22	La próspera Fortuna de Duarte Pacheco, Jacinto Cordero	1625?-1629	1630
23	La adversa Fortuna de Duarte Pacheco, Jacinto Cordero	1625?-1629	1630
24	Duarte Pacheco, Atribuida a Jacinto Cordero	1630?-1632	Inédita
25	También tiene el sol menguante o No hay privanza sin envidia, Luis Vélez de Guevara y Francisco de Rojas Zorrilla	1629?-1635?	1666

	LAS OBRAS Y SUS AUTORES	FECHAS Compos/Represen.	Publicación
26	El monstruo de la Fortuna, Calderón, Pérez de Montalbán y Francisco de Rojas?	1632?	1666
27	La hija del aire. Primera Parte, Calderón	1649?-1653	1664
28	La hija del aire. Segunda Parte, Calderón	1649?-1653	1650? 1664
29	No hay más Fortuna que Dios, Calderón	1652?-1653?	1717
30	El Santo rey don Fernando. Primera y Segunda Parte, Calderón	1671	1677
31	Las mesas de la Fortuna, Bances Candamo	1691	1722

2- Documentación bibliográfica

Presento a continuación la base documental en que se apoyan las aproximaciones cronológicas de las obras seleccionadas. Entre los varios trabajos de que me he servido con más frecuencia, quiero destacar los siguientes:

S. Griswold Morley y Courtney Bruerton, Cronología de las comedias de Lope de Vega (Madrid: Gredos, 1968). Citado por "Morley-Bruerton".

Courtney Bruerton, "La versificación dramática española en el período 1587-1610", NRFH, X (1956), 337-364. Citado por "Bruerton".

1- La gran Semíramis se publicó por primera vez en Obras trágicas y líricas del Capitán Cristóual de Virués (Madrid, 1609). Este volumen tiene una aprobación firmada en Milán el 26 de Junio de 1604, otra en Madrid, el 30 de Junio de 1608. En el prólogo, Virués informa que compuso sus obras "por entretenimiento i en su juventud". Véase, además de la ed. príncipe en la H.S.A, la p. LIII de la Introducción de E. Juliá Martínez a Poetas dramáticos valencianos (Madrid, 1929) cit., en cuyo primer vol. se encuentra la reimpresión de La gran Semíramis. Sargent en A Study of the Dramatic Works of Cristóbal de Virués cit., pp.14-16 indica los años 1579-1590 como el período

durante el cual este poeta compuso sus obras dramáticas. H. Mérimée, en p.331 de su libro cit. (Vide supra,p.130, n.13), reduce ese período a 1580-1586. Atkinson, loc.cit. p.114, señala 1579-1583, basándose en el elogio de Cervantes en el "Canto a Caliope", libro VI de La Galatea (1585). Creo, por tanto, que un período intermedio, 1579-1586, es el más probable. L. Fernández de Moratín en "Orígenes del teatro español", Obras (Madrid, 1830), pp. 248-253, propone 1579 como fecha de composición de La gran Semíramis, aunque no ofrece pruebas. Froldi, op.cit. p.111, considera esa fecha aceptable. Así lo indico como la segunda opinión en la sinopsis.

2- La Fortuna adversa del Infante don Fernando de Portugal se publicó en un tomo colecticio del siglo XVII. Un fragmento de este original perdido se halla encuadernado en el llamado "Tomo 132" de la antigua biblioteca del Duque de Osuna, que lleva por título COMED/ DE LOPE/ PARTE 23/ TOMO 132, donde se atribuye a Lope de Vega. La descripción e historia de este célebre tomo puede verse en Albert E.Sloman, The Sources of Calderón's El Príncipe Constante (Oxford: Blackwell, 1950), pp. 99-104. Ahí se encuentra la primera edición moderna de esta comedia (pp. 116-217),la que no aparece en las listas de El Peregrino. La mencionan como obra de Lope, Fajardo en su "Índice de todas las comedias impressas hasta el año 1716" (Ms. en la B.N. de Madrid), y Bonilla y San Martín.

Morley-Bruerton aseguran que faltan versos (3.281) pues el texto es malo, y añaden: "Las características del verso son las de una comedia de Lope de 1597-1603, pero no nos aventuraremos a decir, basándonos en el texto actual, que es de Lope" (p.468). Un poco antes (p.452), observan estos eruditos la escasa diferencia en la técnica métrica entre las comedias de Lope y las de otros autores antes de 1604. Por todo ello, la clasifican como dudosa.

Sloman (op.cit., pp.102-3), atribuye La Fortuna adversa al Canónigo Tárrega y sugiere como fecha de composición 1595-1598 (p.115). Bruerton (p.351) parece aceptar esta atribución, pero,por razones métricas, sugiere una fecha posterior, 1595-1601. Son las dos opiniones que he notado en la sinopsis.

3- Los Guzmanes de Toral o cómo ha de usarse del bien y ha de prevenirse el mal se conservaba inédita en un ms. de la Biblioteca Palatina de Parma hasta que fue descubierta por Antonio Restori y publicada por él mismo como obra de Lope,en la Romanische Bibliothek XVI (Halle, 1899). Ha sido reimpresa en Obras de Lope de Vega, Ac. N. vol. XI. Restori pensó que algunos folios eran autógrafos de Lope. William L. Fichter cree que ninguno lo es. Morley-Bruerton (pp.475-6) la tienen por dudosa, apoyándose además en un trabajo de Walter Poesse sobre la escansión del verso.Poesse concluyó que el uso ortoépico se sale de lo corriente

en Lope. Opinan Morley-Bruerton que el texto de esta comedia debe haber sido alterado. Si es de Lope, la fecha sería 1599-1603. Restori hace hincapié en el hecho de que el título de esta comedia aparece en la lista primera de El Peregrino (1604), por lo cual debe ser anterior a esta fecha. Por el reparto de los actores que estrenaron esta comedia, el hispanista italiano creyó que era de los primeros años del s. XVII, o sea, 1600-1603 (pp. VI-X). Es pues muy posible que Los Guzmanes de Toral fuese escrita en los últimos años del XVI o primeros del XVII. Por ser una de las primeras comedias en tratar el tema de la privanza se incluye en este estudio, dejando a un lado la discusión de los eruditos sobre su autor.

4- La privanza y caída de don Álvaro de Luna fue publicada en la Parte tercera de las comedias de Lope de Vega y otros autores, con sus loas y entremeses (Barcelona, 1612). Como la aprobación está firmada en Valencia en 1611, y como el impresor barcelonés Sebastián de Cormellas tenía por costumbre reimprimir inmediatamente todos los buenos libros, algunos bibliógrafos, como La Barrera en su Catálogo (p.680) y Salvá en el suyo (I,p.538), creyeron que hubo una ed. de Valencia de 1611, hoy perdida. He manejado la ed. cit. de Barcelona, en el ejemplar de la B.N.de Madrid. Opina Bruerton (p.356) que Salucio del Poyo compuso esta obra entre 1600 y 1605. No cita un documento de interés que he encon-

trado en la segunda serie de los "Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII" de Pérez Pastor, BH, IX (1907), 365, que puede referirse a esta obra:

> Obligación de Alonso de Morales, autor de comedias, de ir al lugar de Getafe y hacer la fiesta del Smo. de este año, representando dicho día por la mañana dos autos con dos entremeses, y por la tarde una comedia de Don Álvaro de Luna [sic], u otra que les contentare a los mayordomos de la dicha Cofradía[...] con otros dos entremeses y música por la mañana y tarde, cobrando 14.000 reales. Madrid, 17 de abril de 1601.

De las comedias conocidas sobre don Álvaro, la de Damián Salucio del Poyo es la que con mayor probabilidad pudo haberse representado en 1601, ya que las demás son muy posteriores. Véase la información en T. Cirillo, "Notizia bibliografica su don Alvaro de Luna" cit. (Vide supra,p.31). Hay que mencionar otra posibilidad. Se preguntaba Menéndez Pelayo si la comedia titulada La muerte del Maestre citada en El Peregrino (1604) podría ser sobre don Alvaro. Véase Castro-Rennert, Op. cit.p.478. Si esa comedia trataba sobre la muerte de don Alvaro, entonces podría ser la aludida en el documento arriba citado.

5- La rueda de la Fortuna de Mira de Amescua fue publicada en Flor de las comedias de diferentes autores (Alcala,1615), que suele aceptarse como la Parte quinta de Lope. Lope mismo dejó constancia de una representación de esta comedia en Toledo en el verano de 1604. Escribiendo desde esta

ciudad el 4 de agosto de ese año a un amigo suyo, dice:

> Toledo está caro,pero famoso y camina con propios y extraños al paso que suele. Las mugeres ablan; los hombres tratan; la justicia busca dineros; no la respetan,como la entienden; representa Morales; silva la gente; unos caballeros están presos porque eran la causa desto. Pregonóse en un patio que no passase tal cosa [...] Aplacó esto porque hiço La rueda de la Fortuna,comedia en que un rey aporrea a su muger y acuden muchos a llorar este paso, como si fuera posible.(Vide A.G. de Amezúa, Epistolario de Lope de Vega Carpio [Madrid: RAE, 1941]. Tomo III,pp.3-4). También en Castro-Rennert, Op.cit., p. 154.

Bruerton estima que se compuso La rueda de la Fortuna en 1603-1604 (p.345). Cotarelo y Mori en su Mira de Amescua y su teatro (Madrid, 1931), cree que ésta sería una de las primeras comedias del autor, añadiendo: "Se estrenaría en Granada estando él [Mira] allí, y la traería Morales a Toledo en 1604, donde la vio Lope de Vega" (p.142).

De esta comedia se conservan varias sueltas del siglo XVIII. Fue reimpresa por Mesonero Romano en BAE, XLV, Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega II (Madrid,1858), que es el texto utilizado en este trabajo.

6- La próspera Fortuna del famoso Ruy López de Ávalos y 7- La adversa Fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos, el Bueno. Estas dos partes de la bilogía de Damián Salucio del Poyo se publicaron en la Parte tercera de Lope ya citada. La popularidad de estas comedias debió ser grande a juzgar por la abundante documentación disponible. En 1605, estaban en poder del autor Gaspar de Porres

quien se las presta a los vecinos de Sonseca en abril de ese año. El mismo Porres firma un concierto con los mayordomos de la Cofradía del Rosario de El Barco de Ávila el 7 de mayo, para representar cuatro comedias (de las cuales dos son las de Salucio), en los tres primeros días de Julio de 1605. Véase, Pérez Pastor, Nuevos datos acerca del histrionismo español (Madrid, 1901), pp.89-90. Bruerton cree que Salucio compuso estas comedias entre 1600 y 1604 (p.353).

Aunque la biografía de Damián Salucio del Poyo no nos sea bien conocida, tampoco faltan testimonios que confirmen su prestigio como poeta dramático. En el Catálogo de La Barrera (pp.305-6), se encuentran algunos elogios de Rojas Villandrando, Cervantes, Lope y del Conde de la Roca, quien con el nombre de Fabio Franchi publicó el Ragguaglio di Parnaso que él mismo había compuesto. (Sobre este tema, hay dos trabajos recientes reseñados por Hannah E. Bergman, a quien agradezco la noticia, en la HR, XXXIV [1966], donde pueden consultarse.) De estos elogios, nos interesa transcribir parte del texto con que Lope de Vega dedicó su comedia Los muertos vivos (compuesta entre 1599-1602, según Morley-Bruerton, p.48) a Salucio del Poyo:

> Lo que la antigüedad llamaba llevar vasos a Samos, dice el adagio vulgar, hierro a Vizcaya. Esto es dirigirle a V. m. una comedia, habiendo [con] las

> muchas que ha escrito adquirido tanto nombre, particularmente La próspera y adversa fortuna del Condestable don Ruy López de Ávalos, que ni antes tuvieron ejemplo, ni después imitación. Del ingenio de V. m., de sus letras y virtudes habla la fama, por el aplauso común, y así sería mi alabanza añadir un arroyuelo pequeño a un mar océano. Resulta a V.m. de su mismo grande ingenio una desdicha,que por la buena opinión que tiene en esta corte, cualquiera comedia, de cuyo poeta no están satisfechos los autores, ilustra los carteles con el nombre de V.m. [...] Muchos años ha que V.m. enseña a escribir; no sé cómo le va agora de los que se le oponen; es cosa de gran donaire ver los nuevos cómicos venir a decir lo dicho, y querer que les estén muy agradecidos de cosas que V.m. tiene olvidadas. (Cito el texto por la reimpresión de la comedia y de su dedicatoria en la ed. de Ac.N., VII,p.639).

Dos puntos de esta dedicatoria merecen atención. El prestigio de Salucio se pone de manifiesto con la práctica de algunos autores poco escrupulosos de utilizar su nombre para apadrinar obras ajenas, lo que le ocurriría, en mayor escala, al mismo Lope de Vega. Salucio tuvo "opositores", y entre los cómicos más jóvenes vuelve a repetirse lo que antes Salucio había dicho. ¿Se referiría Lope a la moda de reiterar el tema de los privados, y en concreto, la caída de Ruy López de Ávalos en la bilogía de Mira de Amescua?. Sólo planteo la pregunta.

Lo cierto es que la Décimaséptima parte de las comedias de Lope de Vega fue aprobada por Espinel el 20 de octubre de 1620 y se imprimió en Madrid en enero de 1621. Este último dato tiene importancia para el poeta murciano pues presupone el hecho de que éste vivía todavía. Aunque

no sea este el lugar de extenderme en detalles biográficos, debo consignar una confusión de Justo García Soriano en su trabajo "Damián Salucio del Poyo" (BRAE, XIII [1926], 269-82, y 474-506), al mezclar los datos biográficos de dos homónimos, el poeta y un tío suyo de más edad (30 años de diferencia), posicion económica desahogada y casado dos veces; nuestro dramaturgo fue licenciado y sacerdote y,probablemente, de escasa hacienda. Estas precisiones se deben a Luis Astrana Marín quien publicó sus notas en ABC de Madrid, luego reunidas en Cervantinas y otros ensayos (Madrid, 1944), donde pueden verse.

La importancia de Salucio del Poyo para este trabajo sobre la Fortuna aparecerá en los comentarios sobre las obras estudiadas. Él fijó un modelo que sería muy imitado por sus contemporáneos, como ya apuntó el mismo Lope. García Soriano resumió el juicio tradicional de la crítica de este modo:

> Tuvo, pues, Salucio del Poyo especial renombre de tracista por lo nuevo y maravilloso de sus ficciones y por la fecundidad de su estro. Sus comedias, de gran aparato escénico, estaban generalmente inspiradas en los romanceros y en las crónicas. De fragmentos de romances y aun de romances populares enteros se apropia a veces y los intercala en el diálogo. A la historia y la leyenda solía pedir prestados sus asuntos y personajes; y sus obras, escritas con estilo elegante y natural fluidez y soltura, nos ofrecen bellos trozos de poesía, escenas sorprendentes, situaciones emocionantes, de gran fuerza dramática y caracteres bien definidos. (Loc.cit. p. 271).

Finalmente, hay que añadir que esta bilogía de Salucio, fue reimpresa por Mesonero Romanos en BAE, XLIII, Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega I (Madrid, 1857), que es el texto utilizado para este trabajo.

8- La próspera Fortuna del Caballero del Espíritu Santo y 9- La adversa Fortuna del Caballero del Espíritu Santo. Esta segunda bilogía fue compuesta por el Licenciado Juan Grajal y publicada en la Parte tercera de Lope ya cit.Este texto de la príncipe de Barcelona 1612 es el utilizado para mi estudio, habiendo obtenido una copia del ejemplar de la B.N. de Madrid. Señala Bruerton como fecha probable de composición los años de 1600-1605, observando que en ambas partes se suprimieron versos (pp.355-6).

La información sobre este dramaturgo es escasa y confusa. Sobre las cinco papeletas que La Barrera insertó en su Catálogo (pp. 179-180) relacionadas con este autor, -dos, llamándole Licenciado Juan de Grajales; una, Lic.Juan de Grajal, otra, Juan de Grajal; y otra, Grajales, escribió Restori este comentario justo:

> Gli articoli del Barrera intestati Grajal o Grajales, che sono cinque, sono molto confusi. Evidentemente di un autore solo egli ne ha fatto due e forse più. Io credo que il 1° Grajales notato dal Barrera, il 2°, il 3° e il 4° sieno una sola persona di nome Licenciado Juan diverso dal Grajales, di cui non si sa il nome di battesimo, citato dal Villandrando. Véase "La Collezione CC* IV. 28033 della Biblioteca Palatina-Parmense", Studj di filologia romanza, VI (1893), 1-156. La cita en p. 61.

Es muy posible que Restori tenga razón. En el texto de la Tercera parte cit., el autor ciertamente aparece como "Licenciado Juan Grajal". En el volumen Flor de las comedias cit., donde editaron La rueda de la Fortuna de Mira y otra obra de Salucio del Poyo, El premio de las letras por el rey Felipe II, se publicó El Bastardo de Ceuta del "Licenciado Juan Grajales". Probablemente se tratara del mismo dramaturgo. Nótese la coincidencia de haber sido sus obras agrupadas en dos ocasiones con las de Salucio y Mira, con quienes coincide en los temas. En el Ragguaglio di Parnaso cit. se menciona dos veces a Grajales. La primera, cuando Lope de Rueda, en nombre de todos los dramaturgos españoles presentes, se dirige a Apolo en estos términos:

> Prencipe Sole, io sono Lope di Rueda, e questi che me circondano sono Torres Navarro, Castigliejo, Montemayor, Siluestre, Garzisanchez, Michel de Plasencia, Rodrigo Cota, Montaluo, Michel Sanchez, Tarrega, Aguillar, Poio, Ochoa, Ramon, Belarde, Graxales e Claramonte, che tutti siamo vna scala di Poeti comici, che discende dal secolo d'oro fino a quel che comincio ad esser di ferro. (Véase, Esseqvie poetiche o vero lamento delle Muse Italiano in morte del Sig. Lope de Vega. [Venetia,1636].Ej.HSA.)

Se cita una segunda vez a Grajales para criticarle las imperfecciones de su poesía, en particular su versificación.

Dos historiadores de nuestro teatro juzgaron de modo muy diverso la bilogía que hoy se estudia aquí. Para el Conde de Schack,tanto el pensamiento como la ejecución de estas obras es poco acertado, el enlace y distribución de escenas es casual y el conjunto revela muy poco sentido poético. (En su

Historia de la literatura y del arte dramático en España, trad. española, [Madrid, 1887], tomo III, p.314). Schaeffer, por el contrario, creía que la primera parte de Grajal debe ser respetada, y encontraba pasajes excelentes en la segunda. A su juicio las obras están bien versificadas y mantienen un gran interés. (Véase su Geschichte des spanischen Nationaldramas [Leipzig, 1890], tomo I, p. 268). No existe, hasta donde me ha sido posible investigar, ningún estudio monográfico sobre esta bilogía en lo que va de siglo.

10- Las mudanzas de Fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón de Lope de Vega fue publicada en la Parte tercera de sus comedias ya cit. Exceptuadas las reediciones de esta Parte en el siglo XVII (Madrid, 1613 y Barcelona,1614), esta obra de Lope, mencionada en la segunda lista de El Peregrino (1618) no fue reimpresa hasta principios de siglo por Cotarelo en su ed. Ac.N. vol. VII. Morley-Bruerton sugieren 1604-1607 como la fecha más probable de composición y,en todo caso, la fecha sería entre 1597-1608. No se ha publicado ningún estudio sobre esta comedia de Lope. El texto consultado es el de Cotarelo.

11- La Fortuna merecida de Lope se publicó en la Onzena parte de las comedias de Lope de Vega (Madrid, 1618), reeditándola Menéndez Pelayo en el vol. IX de la ed. antigua de la Academia, que es el texto consultado aquí. Lope no men-

ciona esta comedia en las listas de El Peregrino. Morley-Bruerton creen que fue compuesta entre 1604 y 1615, más probablemente entre 1604- y 1610. En su prólogo, Menéndez Pelayo observó algo que nos interesa transcribir:

> Al fin de la comedia se promete una segunda parte, que no sabemos si llegó a escribirse, y entre las dos debían comprender toda la historia de la privanza y caída de don Álvar Núñez de Osorio, mayordomo y favorito de don Alfonso XI, formando un drama político del mismo género que la Próspera y adversa fortuna del Condestable Ruy López de Ávalos, que compuso el poeta murciano Damián Salucio del Poyo y que sirvió de modelo a otros muchos de la propia clase. (Cito por la ed. nacional, Estudios sobre el teatro de Lope de Vega [Madrid: C. S.I.C.,1949], vol. IV, p.254).

Por su parte, Antonio Restori fue más lejos en sus suposiciones. Reflexionando sobre el final de la comedia:

> Pero el suceso de todo
> y la fuerza de la envidia,
> que ha sido historia notable,
> aunque de muchos escrita
> con pasión, de Álvaro Núñez,
> siguiendo la verdad misma,
> para la segunda parte
> al autor se le permita;
> que aquí acaba en la primera
> La Fortuna merecida.

llega a sugerir que el título de esa segunda parte podía haber sido La fuerza de la envidia o algo parecido. Ahora bien, entre las comedias perdidas de Lope se halla una titulada La envidia y la privanza (en El Peregrino de 1604) la cual, según Restori, podría ser esa segunda parte. (Véase Castro-Rennert, Op.cit. p.463). Si esta suposición

fuese cierta, habría que adelantar la fecha de composición de La Fortuna merecida. Importa más subrayar la confirmación del influjo ejercido por la bilogía de Salucio, que es uno de los puntos de partida de todo este trabajo, y que había sido claramente reconocido por el mismo Lope en la nuncupatoria citada.

12- El espejo del mundo de Luis Vélez de Guevara se publicó en la Parte tercera de las comedias de Lope de Vega tantas veces citada. Esta es la séptima obra dramática de ese extraordinario tomo colecticio que bien podría subtitularse "las comedias de la Fortuna". Volvió a imprimirse en un volumen hoy muy raro, Doze comedias de varios autores (Tortosa, 1638). No conozco otras impresiones. He utilizado una copia del ej. de 1612 de la B.N. de Madrid. Bruerton cree que El espejo del mundo fue compuesta entre 1606? y 1610 (p.356).

13- Los favores del mundo de Juan Ruiz de Alarcón fue publicada en la Parte primera de las comedias de don Ivan Rviz de Alarcón y Mendoça (Madrid, 1628). Este libro estaba aprobado por Mira de Amescua y por Espinel en enero y marzo de 1622. Agustín Millares Carlo, en el prólogo a su edición Obras completas de Juan Ruiz de Alarcón (México, 1957), vol. I p. XXIX, reproduce una lista cronológica de las comedias alarconianas, establecida por Bruerton, según

la cual esta comedia habría sido compuesta entre 1616 y 1617. No se opone a esa fecha la opinión de Castro Leal quien la consideraba escrita dentro de lo que él considera el segundo período de la producción de Alarcón, es decir, 1613-1618. Véase su Juan Ruiz de Alarcón. Su vida y su obra (México, 1943). El texto utilizado es el de la ed. de Millares Carlo.

14- La próspera Fortuna de don Bernardo de Cabrera y 15- La adversa Fortuna de don Bernardo de Cabrera fueron publicadas por primera vez en un tomo colecticio, con portada y preliminares apócrifos, titulado Doze comedias de Lope de Vega Carpio. Parte veynte y nueue. Guesca [sic], por Pedro Lusón, 1634. Estas comedias son la quinta y la sexta del tomo, pero ambas son sueltas. Nos llevaría demasiado lejos exponer con detalle las opiniones sobre la paternidad de estas obras, atribuidas a Lope y a Mira de Amescua. Los textos que he utilizado son los publicados por Cotarelo en la ed. nueva de la Academia, imprimiendo La próspera en el volumen VIII, y La adversa en el III. Ambas se las adjudica a Lope "porque dudar que estas comedias han brotado de su pluma nos parece fuera de razón y tino" (vol.III, p.VIII).

C.E. Anibal, en su obra Mira de Amescua. I El arpa de David. Introduction and Critical Text. II Lisardo- His

Pseudonim (Columbus, 1925), reclama para el poeta guadijeño ambas partes de la bilogía sobre Cabrera. El punto de partida de este erudito era el uso que Mira hizo en algunas obras auténticas del seudónimo Lisardo que también se repite en ambas partes de esta bilogía, y la notable semejanza en los temas y el modo de tratarlos en unas y otras obras. Además, Anibal hizo hincapié en una suelta de La adversa que él mismo vio en la B.N. de Madrid, con la signatura T-19805 (p.149). Anibal hace un resumen detallado de las atribuciones de estas obras en los antiguos Catálogos de La Barrera, Medel y Durán (p.148).

Entre los críticos modernos, Castro-Rennert rechazan la atribución de esta bilogía a Lope y se preguntan si será de Mira (pp.445 y 488). Morley-Bruerton observan que desde el punto de vista de la versificación hay varios aspectos que se oponen a que La adversa sea de Lope (p.411), y consideran muy dudosa la atribución de La próspera al Fenix. Su opinión la resumen de este modo: "El mismo poeta, tal vez Mira de Amescua, escribió probablemente las dos comedias de Bernardo de Cabrera" (p.542). Luigi de Filippo, en su edición de Adversa Fortuna de don Álvaro de Luna (Firenze, 1960), rechaza toda duda en la atribución de la bilogía a Mira (p.XXVII, n.92). Más recientemente, Vern G.Williamsen, en su ed. de No hay dicha

ni desdicha hasta la muerte (Columbia, 1970), ha vuelto a renovar los argumentos de Anibal en favor de la atribución a Mira, ofreciendo una perspectiva que nos interesa mucho en este trabajo, donde se mencionan todas estas comedias de Mira. Observando Anibal la superior calidad dramática de la bilogía de Cabrera sobre No hay dicha..., cuyo manuscrito está firmado en Madrid el 20 de julio de 1628, opinaba que la bilogía debía ser obra de mayor madurez y posterior a esa comedia. En consecuencia, fijaba la composición de la bilogía entre 1628 y 1634 (p.158). Suponía Anibal un perfeccionamiento progresivo del dramaturgo.

Por el contrario, Williamsen interpreta la continuidad temática en la obra de Mira como un proceso de crecimiento, de madurez (el momento de mayor perfección dramática), y de agotamiento final. He aquí sus palabras:

> Rather than technical improvement, we see here once more what happens when an author approaches too often a favorite, successful, but well-worn theme, with declining artistic effect. Mira certainly improved upon his earliest work, La rueda de la Fortuna, as he wrote the Bernardo de Cabrera plays. He showed further improvement as he wrote the don Alvaro works, the apex of his production on the theme of fortune. El ejemplo mayor de la desdicha, dated in 1625, is a weaker play than either of the two-part plays, and No hay dicha ni desdicha hasta la muerte is weaker still, although it is infinitely superior to his first works dealing with the same theme. The earlier date for the Bernardo de Cabrera plays can be supported only by such incomplete evidence as we now have before us, but it does revolve around three basic points: (1) the presence in the plays of a considerable percentage of

> quintillas, a strophic form Mira clearly neglected in his later works; (2) the presence in the two works of expressions evidently influenced by the author's stay in Italy (1613-1616) that would be more easily explained by hypothesizing a date of composition nearer to those dates than later; (3) the repeated references in the Bernardo de Cabrera plays to calzas, a detail of costume that, as Ruth L.Kennedy has demostrated, bespeaks a play written before 1622. As will be apparent to any who carefully read the work presented here, there is every reason to concur with Anibal in his conclusions about the authorship of the don Bernardo plays, but the evidence we have now would seem to indicate that they are of an earlier date than that to which he would assign them. (op.cit.pp. 2-3)

He transcrito esta extensa cita porque su interpretación atañe a siete obras de Mira, o a él atribuidas, que se estudian en este trabajo, y por las indicaciones cronológicas sobre la bilogía que ahora presento. Hay, sin embargo, un dato no mencionado por Williamsen que confirma, parcialmente, su hipótesis. Me refiero a la representación de las dos partes de don Bernardo de Cabrera por la compañía de Manuel de Vallejo, que tuvo lugar en el palacio real durante el mes de diciembre de 1630. Véase N.D. Shergold y J.E. Varey, "Some Palace Performances of Seventeenth-century Plays", BHS,XL (1963), 212-244. La cita en p.223. Esta fecha invalida la suposición de Anibal. La indicación de Morales como el autor que representó la suelta a nombre de Mira (indicada por Anibal), no contribuye a esclarecer la cronología, ya que Juan de Morales Medrano, uno de los autores más importantes de principios del s.

XVII, tuvo compañía propia desde 1601 hasta 1632. Véase Hannah E. Bergman, Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses (Madrid, 1965), p. 510. Se puede añadir otra observación que debilita el primer argumento de Williamsen sobre el uso regresivo de las quintillas por Mira. La Fénix de Salamanca que Cotarelo (Op.cit.,p.20, n.1) y Bruerton (p.355) creen que fue escrita en 1610, no tiene ninguna quintilla. Por todo esto, presento la fecha sugerida por Williamsen, 1617-1621, como probable.

16- La próspera Fortuna de don Álvaro de Luna y adversa de Ruy López de Ávalos y

17- La adversa Fortuna de don Álvaro de Luna fueron publicadas, en su versión más conocida, en la Segunda parte de las comedias del Maestro Tirso de Molina (Madrid, 1635). De estas dos comedias existen manuscritos; el de La adversa, titulada La segunda de don Álvaro (actualmente en la Biblioteca Teatral de don Arturo Sedó, hoy de la Diputación de Barcelona), es autógrafo y está firmado por Mira de Amescua y tiene una aprobación firmada el 17 de octubre por Pedro Vargas Machuca; fue publicado por Nellie E. Sánchez-Arce (México, 1960), y por Luigi de Filippo (Firenze, 1960). El ms. de La próspera, titulado Comedia famosa de Ruy López de Ávalos, de Mira de Mesqua, está en la B.N. de Madrid y ha sido publicado por la misma prof.

Sánchez-Arce (Mexico, 1965). En estas tres ediciones recientes, cuyo texto he utilizado para este trabajo, se documenta la paternidad de Mira de Amescua sobre esta bilogía reclamada para él desde 1925 por Anibal (Op.cit.,pp. 161-176), y confirmada por Juliá Martínez en su nota "Rectificaciones bibliográficas: Adversa fortuna de don Álvaro de Luna", (Revista de Bibliografía Nacional, IV [1943], 147-150), al anunciar el descubrimiento del manuscrito autógrafo, entonces en la Biblioteca del Marqués de Pidal y hoy publicado ya por Sánchez y Filippo. En las introducciones de estos estudiosos se encontrará la historia de esta bilogía, tradicionalmente atribuida a Fray Gabriel Téllez por haber sido publicada en su Segunda parte. Algunos de los críticos modernos que defienden la paternidad de Tirso son: Cotarelo y Blanca de los Ríos en sus respectivas ediciones de las obras del fraile mercedario, I. L. McClelland en Tirso de Molina. Studies in Dramatic Realism (Liverpool, 1948), y V. Salvadorini en su artículo aparecido en Studi Tirsiani (Milano, 1958).

Por el lado de Mira están, además de los dos editores, de Anibal y de Juliá, dos conocedores de la comedia del Siglo de Oro: Margaret Wilson, encomiasta de la Primera parte de la bilogía en su trabajo "La próspera fortuna de don Álvaro de Luna, an outstanding work by Mira de Amescua",

BHS, XXXIII (1956), 25-36, y Raymond R. MacCurdy, quien en un trabajo "Tragic Hamartia in La prospera y adversa Fortuna de don Alvaro de Luna", Hispania, XLVII (1964), 82-90, amplía el juicio expresado con anterioridad sobre La adversa, "one of the finest tragedies of the Golden Age, and, to my mind, the best tragedy written in Spain on the theme of the fallen favorite" (Véase Francisco de Rojas... cit, p.18).

Cotarelo fue uno de los primeros en relacionar esta bilogía con los acontecimientos políticos de los años 1618 a 1621, inclinándose a pensar que había sido escrita en ese último año, poco antes del suplicio de Rodrigo Calderón (21 de octubre de 1621). Sánchez-Arce cree que las dos obras son posteriores a esa fecha y refuerza su hipótesis con las indicaciones de ambos mss. sobre los representantes. Se fijaría así la representación de La próspera en 1623 (véase su ed.cit. p. 15) y de La adversa en 1624 (Véase su ed. cit. pp. 30-31). Las fechas que expongo en el cuadro sinóptico, 1621?-1624 se basan en esas hipótesis y son muy probables. Sin embargo, no se puede descartar definitivamente la opinión de doña Blanca de los Ríos de que Tirso, o Mira diría yo, compuso esta bilogía anteriormente, hacia 1615-1616, representándose entonces. Así parece acreditarlo Sánchez-Arjona en

sus Anales del teatro en Sevilla (Sevilla, 1898), pp.145 y 178-9, pero estos datos resumidos por este erudito no tienen la fuerza probatoria que los documentos citados y transcritos por Pérez Pastor o San Román. También en la aprobación de Vargas Machuca, "He visto esta comedia con el cuidado que he podido y aunque he detenido otra comedia deste caso y con este título, el Doctor Amescua ha escrito ésta con tal decoro y aduertencia,..." (p.152, ed. cit.de Sánchez-Arce), se presupone otra comedia anterior que podría ser de Tirso o del mismo Mira. De estas dificultades se hizo eco W.C. McCrary en una nota, "The Authorship of Próspera and Adversa Fortuna de don Alvaro de Luna", BHS, XXXV (1958), 38-40.

18- La gran Cenobia de Calderón fue publicada en la rarísima Primera parte de las comedias de don Pedro Calderón de la Barca. Recogidas por don Ioseph Calderón (Madrid,1636). Probablemente fue compuesta entre 1624 y 1625, ya que existen documentos de la representación en el palacio real por la compañía de Andrés de la Vega, a quien se pagó el 23 de junio de 1625. Véase, N.D.Shergold y J.E.Varey,"Some early Calderón dates", BHS, XXXVIII (1961),274-86. La cita en la p.278. Sigo el texto de la ed.cit.de Valbuena Briones.

19- El ejemplo mayor de la desdicha y Capitán Belisario de Mira de Amescua fue publicada en la Parte veynte y cinco

de comedias (Zaragoza, 1632), que corresponde a la serie llamada "extravagantes o de afuera". Véase J.Simón Díaz, Bibliografía de la Literatura Española (Madrid,1955),vol. IV, p.200. Existe manuscrito en la B.N. de Madrid, firmado por Mira, con dos aprobaciones, la primera de Lope, firmada en Julio de 1625 y la otra de Pedro Vargas Machuca del 19 de diciembre del mismo año. El texto de ese ms. lo editó Angel Valbuena Prat, Mira de Amescua. Teatro II. Clásicos Castellanos, 82 (Madrid,1928), que es el que sigo en una reedición de 1957. Se representó en palacio en 1663.

20- Saber del mal y del bien de Calderón fue publicada en la Primera parte de sus comedias ya cit. Quizá fuese compuesta entre 1627? y 1628. Shergold y Varey, en el artículo cit., documentan una representación en el palacio real por la compañía de Roque de Figueroa, a quien se pagó el 28 de marzo de 1628 (p.284). Sigo el texto de la misma ed. cit. de Valbuena Briones.

21- No hay dicha ni desdicha hasta la muerte de Mira de Amescua se publicó en Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de Espana. Parte 45 (Madrid, 1679).Existe un manuscrito en la B.N. de Madrid que ha sido publicado por Vern G.Williamsen y he citado (Columbia, 1970). Este es el texto que sigo. Pérez Pastor(en Nuevos datos...1901) cita una obligación de María de Córdoba, mujer de Andrés

de la Vega, autor de comedias, de ir, para el día de las Candelas de 1633, a la villa de Daganzo de Arriba a representar varias comedias,entre ellas, No hay dicha...(p.226).

22- La próspera Fortuna de Duarte Pacheco de J. Cordero y

23- La adversa Fortuna de Duarte Pacheco del mismo autor forman la quinta bilogía aquí estudiada y se publicaron en Seis comedias famosas por el alférez Jacinto Cordero (Lisboa,1630). Este ejemplar, hasta donde me ha sido posible investigar, se encuentra únicamente en la B.N. de Lisboa (Res. 205-V), y de él conseguí una copia del texto de La adversa. Para el texto de La próspera me he servido de una copia de una edición suelta en la B.N. de Madrid. Domingo García Peres en su Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los escritores portugueses que escribieron en castellano (Madrid, 1890), menciona una "Primera y Segunda parte de Duarte Pacheco (Lisboa, 1630), impresa por el mismo Pedro Craesbeck de Seis comedias cit., y se pregunta se será edición aparte o sólo desgarrada de las Seis comedias. Es muy posible que García Peres tomase este dato de la Bibliotheca Lusitana de Diego Barbosa (vol.II, p.462), donde lo he encontrado. Barbosa no conoció las Seis comedias pues no las menciona.

Es muy arriesgado establecer fechas sobre las comedias de Cordero (Cordeiro en portugués),pues es un autor

sobre el cual conocemos muy poco. Los datos biográficos reunidos por Barbosa son repetidos, sin discusión, por La Barrera y García Peres en sus respectivos Catálogos. El único estudio parcial que conozco sobre Cordero es de Heitor Martins, "Jacinto Cordeiro e La Estrella de Sevilla. (Notas sobre a ideologia portuguesa durante a monarquia dual)", en Colóquio Internacional de Estudos Luso Brasileiros, Actas vol. IV (Coimbra, 1966),pp.109-139.

Es muy difícil aceptar la fecha de nacimiento de Cordero que esos eruditos citan unánimemente, 1606. Y es que Cordero escribió una comedia, De la entrada del Rey en Portugal, publicada en Lisboa en 1621. (Hay un ejemplar en la B.N. de Madrid, que he consultado), y es notabilísimo aceptar que un joven a los quince años sea capaz de escribir la dedicatoria al Inquisidor general don Fernando de Mascareñas y la comedia en verso castellano sobre la célebre jornada del Rey Felipe III por Portugal en 1619, cuando Cordero, según esos datos, tendría 13 años. Quizá el error provenga de que habiendo muerto joven, en 1646, se dijo entonces que tenía 40 años, y desde entonces se viene aceptando la fecha de 1606.

Entre 1621, y ya recordamos la importancia de esa fecha para las comedias de privanza, y 1630 debió Cordero de componer sus dos comedias sobre el célebre héroe portugués del siglo XVI Duarte Pacheco, a quien el mismo

Camoens bautizó con el epíteto de "Aquiles lusitano".En La próspera, tanto en la suelta consultada como en Seis comedias, se dice: "Representóla Valdés"; en La adversa, "Representóla Salazar Mahoma".Sin duda, se trata de Pedro de Valdés, "uno de los autores principales en el primer tercio del s. XVII" y de José de Salazar, de quien se dice que tenía compañía propia en diciembre de 1625. (Véase, H.E. Bergman, Op.cit.,pp.551 y 542). Los datos de Valdés no nos ayudan en nada, pues estuvo activo desde 1610 a 1632, mientras que Salazar permite fijar la fecha que he propuesto 1625?-1629. Existe documento sobre una representación en el palacio real. De ella hablaré en relación con la siguiente comedia.

24- Duarte Pacheco es una comedia inédita, cuyo manuscrito he consultado en la B.N. de Madrid, obteniendo una copia de él. Hasta el presente no sólo no se ha estudiado, sino que los datos de los bibliógrafos están equivocados. La Barrera menciona esta comedia en su Catálogo (p.100) así: "Don Duarte Pacheco. Manuscrito. Biblioteca de Osuna. Sin nombre de autor". En el Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional (Madrid, 1934), vol.I. p.163, se lee: "1097. Don Duarte Pacheco. Comedia (primera parte) de Jacinto Cordero (?)". Da el primer y último versos, y luego lo describe: "56 hoj., 4º, 1.del s.XVII, hol^{a}. Al

parecer autógrafa, con muchas enmiendas y atajos. (O).- 16.978." Paz y Melia añade: "La primera parte, dice Durán, se titula: Duarte Pacheco (primera parte de) o la Próspera fortuna de D. Duarte de Pacheco. La segunda: Segunda parte de Duarte de Pacheco". Aunque Paz y Melia se interroga sobre la paternidad de Cordero, cometió el error de identificar el ms. con la primera parte del lisboeta. Simón Díaz, en el vol. IX de la Bibliografía de la Literatura Española (Madrid,1971), da por segura dicha paternidad de Cordero, reiterando la identificación con la primera parte de la bilogía. Las obras son distintas, y sólo tienen en común el tema, y un tratamiento muy cercano, pero no idéntico, como se expondrá más tarde.

N.D.Shergold y J.E.Varey en otro estudio suyo "Some Palace Performances of Seventeenth-Century Plays" cit.mencionan una representación el 19 de junio de 1635,por la compañía de Juan Martínez. El pago por esta representación fue efectuado el 17 de marzo de 1636 al Lic. Gabriel de Roalengo, presbítero, en nombre de Martínez. Según los datos reunidos por H.E.Bergman (op.cit. pp.503-4), este autor se cree que murió en 1633 o 1634. Podría tratarse de su compañía dirigida por su viuda y más tarde por su hijo y homónimo. Es una fecha, la de esta representación, más bien tardía, en relación con la que he propuesto.

En el primer folio del ms.se lee el título: "La famosa comedia de Duarte Pacheco",y enseguida encontramos el reparto de los personajes al que se le añadió, de otra mano, los nombres de los actores que representaron esta comedia. Hélo aquí:

Duarte Pacheco	Luys López
El Rey	Juan de la Calle
La Rreyna	Juana Bautista
Leonor, dama	La señora Micaela
Elbira, dama	una señora que falta
Brianda	Mariquilla

Por los datos recogidos hasta ahora, creo que se trata de la compañía de Pedro de Ortegón,autor que, como dice H.E.Bergman, "no pasó de segunda categoría y su carrera de tal fue bastante breve" (p.515). Hay documentos sobre tres de esos actores, los cuales coinciden en trabajar para Ortegón durante el año de 1632. Este año tiene particular importancia porque se funda la Cofradía de Nuestra Senora de la Novena en julio y entre los varios mayordomos y cofrades se cuentan Pedro de Ortegón y Luis López de Sustaeta, cuñado suyo, por ser hermano de Micaela López, la esposa de Ortegón. Ambos representaron papeles principales. Luis López era autor de comedias en 1634. Finalmente, consta también que Juan de la Calle actuó en 1632 en la compañía de Ortegón (Bergman,p.468).Pueden verse los trabajos de Pérez Pastor,"Nuevos datos..",BH, XII (1910), 238 y 306-16, y de H.A. Rennert, The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega (New York, 1909), pp.

441, 510, 512, y 544. Si esta representación tuvo lugar en 1632, entonces se puede proponer el período de 1630? a 1632 como fecha probable de la composición de esta comedia. 1630 parece un término a quo prudente, pues coincide con la impresión de las comedias de Cordero en Lisboa. Dejo la discusión de la paternidad de esta comedia inédita para otra ocasión, ya que excede los límites de este trabajo. Mi opinión es que esta comedia no es de Cordero, como algún día demostraré. Por el momento, aceptemos la atribución al dramaturgo lisboeta.

25- También tiene el sol menguante o No hay privanza sin envidia fue publicada en Parte veinte y quatro de Comedias nuevas y escogidas de los mejores Ingenios de Espana (Madrid, 1666), donde se atribuye a tres ingenios. De esta comedia, refundición de la bilogía sobre don Bernardo de Cabrera, existen dos mss. en la B.N. de Madrid. Uno es del s.XVIII, refundición de Mota, que no nos importa aquí. El otro es del XVII, y después del título, se afirma "Tragedia de Luis Vélez de Guevara", concluyendo con estos versos:

Y don Francisco de Rojas
a vuestras plantas procura
le concedáis generosos
un vítor para dos plumas.

Véase el Catálogo de las piezas... cit.pp. 526-7, y E.Cotarelo y Mori, Don Francisco de Rojas Zorrilla (Madrid, 1911),pp.224-5, donde pueden verse unas censuras curiosas

de 1655, en que se dice que, a pesar de haberse representado esta comedia tantas veces y con gran aplauso, deben suprimirse varias cosas por respeto a los descendientes de don Bernardo de Cabrerra, llegando otro censor a prohibir la representación, a pesar de las enmiendas. No me ha parecido necesario hacer un cotejo detallado entre las versiones manuscritas e impresas; por eso sigo el texto que tuve más accesible, y es una copia de una suelta en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander. He propuesto el período 1629?-1635? como la fecha probable de composición, fundándome en que antes de 1630 ya colaboraba Rojas Zorrilla con Calderón, Vélez de Guevara y Montalbán, gozando de cierto prestigio. Así lo reconoció el mismo Montalbán en la presentación hecha en Para todos (1632): "Don Francisco de Roxas, poeta florido, acertado y galante, como lo dicen los aplausos de las ingeniosas comedias que tiene escritas". (Véase Cotarelo, op.cit. pp. 37 y 38. También R.R. MacCurdy, op. cit. p. 2). Ninguno de estos críticos señala fecha para esta obra. Tampoco lo hacen F.E. Spencer y R. Schevill en The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara (Berkeley: The University of California Press, 1937), pp. 344-48.

26- El monstruo de la Fortuna se publicó en la misma Parte veinte y quatro cit. (Madrid, 1666), donde también se atribuye a tres ingenios. Los críticos mencionados en el párrafo anterior identifican a Calderón, Montalbán y Rojas como los tres ingenios que cooperaron en esta comedia.

Otros creen que fueron Rojas, Antonio Coello y Vélez. No tenemos por qué demorarnos en esta discusión que puede verse en La Barrera (p.565),Cotarelo (pp.191-3) y Spencer-Schevill (pp.383-7). Todos ellos indican que fue compuesta hacia 1632. He seguido el texto impreso en Obras completas de don Pedro Calderón de la Barca, ed. de Luis Astrana Marín, 3ª ed. (Madrid:Aguilar,1945).

27- La hija del aire. Primera Parte, de Calderón y 28- La hija del aire. Segunda parte de Calderón, fueron publicadas en la Tercera parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca (Madrid,1664). Edward M.Wilson ha demostrado que existen dos impresiones distintas de esta Tercera parte,la más antigua con la abreviación Excelmo. en la dedicatoria del volumen;la segunda con Excelentísimo.Véase su nota "On the Tercera parte of Calderón-1664", Studies in Bibliography,IV (1962),223-230.Existe,además, un tomo ficticio,formado con sueltas,en la serie "extravagante" y cuya portada,que bien puede ser apócrifa,reza así: Parte quarenta y dos de comedias de diferentes avtores.(Zaragoza: Iuan de Ybar,1650).En ese volumen se encuentra una impresión suelta de La hija del aire (Segunda parte), atribuida a Antonio Enríquez Gómez.

Consta que ambas partes de la bilogía fueron representadas en el Palacio real por la compañía de Adrián López el 13 y el 16 de noviembre de 1653. Edwards en su ed. de

La hija del aire (London,1970) cit., cree que Calderón compuso la obra poco antes de su representación (pp.XX-XXIII). No es fácil demostrarlo. Por eso he preferido una hipótesis más amplia 1649? a 1653 que incluye la posibilidad de que el tomo de Zaragoza, 1650,fuese cronológicamente auténtico. Harry W. Hilborn, en su obra pionera A chronology of the plays of D. Pedro Calderón de la Barca (Toronto, 1938),proponía como fecha de composición de la bilogía 1637, fundándose en la versificación (p.41). Este estudio no ha recibido la confianza de los calderonistas, por eso no lo he citado con más frecuencia. Shergold y Varey dicen que prescinden de su cronología porque "his factual information es taken from Cotarelo, and is thus often incorrect, whilst his theories on versification as an aid to dating rest on too insecure a basis to be a reliable guide" (Some early..." cit.p.275). Por su parte, A.A.Parker lo desecha igualmente, escribiendo "This work is totally unreliable", ("The Chronology of Calderon's Autos Sacramentales from 1647", HR, XXXVII [1969],183).

29- No hay más Fortuna que Dios de Calderón se publicó, por primera vez, en la Parte quarta de Autos sacramentales alegóricos e historiales del insigne poeta español D.Pedro Calderón de la Barca. Obras pósthumas que saca a luz Pedro de Pando y Mier. (Madrid, 1717). No está fechado, y Parker

propone 1652-1653 como la fecha probable de su composición. (Véase su ed. de este auto,cit. p.XIV, donde expone sus razones). Valbuena Prat acepta estas fechas (Ed.cit.p.611).

30- El Santo rey don Fernando. Primera y Segunda parte,de Calderón fue compuesto y representado en 1671 como consta en N.D.Shergold y J.E.Varey, Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón, 1637-1681 (Madrid,1961), pp. 224-5. Parker,loc.cit.p.138. Se publicaron ambas partes en Autos sacramentales ...compuestos por don Pedro Calderón de la Barca (Madrid,1677).

31- Las mesas de la Fortuna de Francisco Bances Candamo fue publicado por vez primera en sus Poesías cómicas, obras pósthumas de Francisco Bances Candamo, 2 vols. (Madrid,1722) en el vol. segundo. Consta que Bances compuso y presentó su auto a la Junta encargada de seleccionar los del año de 1691. González Pedroso cita este documento que transcribo:

> Señor: En ejecución del Real orden de vuestra Majestad, se han visto los autos sacramentales que nuevamente se han escrito por algunos ingenios para la próxima fiesta del Corpus, y de ellos son los mejores en los versos y lucimiento del tablado, El Gran Químico del mundo y Las mesas de la Fortuna, compuestos por don Francisco Candamo. Pero reconociendo la Junta que los de don Pedro Calderón son los primeros en la aceptación común, le ha parecido dar cuenta a v. M. ser muy a propósito para representarse, según los sujetos de que se componen las compañías, El Maestrazgo del Toisón y Siquis y Cupido, que ha más de treinta años se hicieron, sin que en este tiempo se hayan repetido. ...Rúbricas. Madrid,17 mayo,1891. BAE, LVIII cit. p. 565.

Según D.W. Moir (Op.cit.p.XXIX), Las mesas de la Fortuna se representó a los Reyes, privadamente, el 27 de enero de 1692.

C A P Í T U L O I V

LA FORTUNA Y LAS CAÍDAS DE PRÍNCIPES Y PRIVADOS

Al trazar, a grandes rasgos, la temática tradicional de la Fortuna, vimos su desdoblamiento en dos direcciones paralelas: las tragedias ocasionadas por la Fortuna y ejemplificadas generalmente en las caídas de príncipes y de señores, y los remedios que el varón sabio debe adoptar contra las dos caras de la imprevisible y caprichosa diosa.

En La gran Semíramis, Virués no sólo ilustra la caída de príncipes, sino que da un paso adelante, al equiparar las variaciones de la Fortuna de los privados a las de sus señores. Como señalé anteriormente, son los favoritos Zopiro y Zelabo los que exponen y comentan las mudanzas de la Fortuna no sólo en Nino y Semíramis, sino también en sus propias vidas. Por consiguiente, el tema de la caída del privado es una derivación o aplicación concreta del tema más tradicional que es la caída de príncipes. El privado añade una dimensión ya presupuesta en el príncipe, la elevación a esa situación privilegiada de la que luego será derribado aparatosamente. Por ello, la doble acción de la Fortuna queda mejor ilustrada en la experiencia del privado.

Príncipes y privados son los protagonistas de las

cuatro obras dramáticas, compuestas entre 1595 y 1604, que se presentan en este capítulo. En todas ellas, hay un desarrollo temático de la Fortuna.

1- La fortuna adversa del Infante don Fernando de Portugal.

Es muy posible que La fortuna adversa del Infante don Fernando de Portugal, atribuida a Lope de Vega y, más recientemente,al Canónigo Tárrega, sea la obra más antigua de este grupo. Sloman(1) ha demostrado que esta comedia es una versión dramatizada de la primera biografía española del Infante, escrita por Fray Gerónimo Román y titulada Historia y vida del religioso Infante don Fernando, hijo del Rey Ioan Primero de Portugal,(2) añadiendo:

> The author of La fortuna adversa adapted, hurriedly it would seem, to the dimensions of the stage the biography of Fernando which he found in Román's Historia. The play, despite a certain level of competence, is anecdotal and superficial. El príncipe constante, in contrast, is unified and profound.(3)

Sin que pretenda contradecir al ilustre calderonista, creo que sería posible encontrar una mayor unidad temática en La adversa fortuna, si esta obra se considerase como una ilustración de la caída de príncipes, interpretación insinuada en el título elegido por el autor. No es imposible que éste se inspirase en las dos octavas que Camoens dedicó al Infante don Fernando y a su hermano el rey don Duarte y que el mismo Sloman indica. Hélas aquí:

Não foi do rei Duarte tam ditoso
o tempo que ficou na summa alteza;
que, assi vai alternando o tempo iroso
o bem co mal, o gôsto co' a tristeza.
Quem viu sempre un estado deleitoso?
Ou quem viu em fortuna haver firmeza?
Pois inda neste reino e neste rei
não usou ella tanto d'esta lei.

Viu ser captivo o sancto irmão Fernando,
que a tam altas emprêsas aspirava,
que, por salvar o povo miserando
cercado, ao Sarraceno s'entregava.
Só por amor da pátria está passando
a vida de senhora feita escrava,
por não se dar por êlle a forte Ceita:
mas o púbrico bem que o seu respeita! (4)

(Os Lusíadas, Canto IV, 51,52)

Releyendo nuestro dramaturgo estas octavas, pudo ocurrírsele atribuir la tragedia de don Fernando a la acción de la adversa Fortuna, que tan severa se mostró con el rey don Duarte. En todo caso, es necesario poner de relieve la aportación del autor de La adversa fortuna, que transforma el material de la Historia de Román, con su intención hagiográfica manifiesta, en un caso de la Fortuna. El desarrollo de la comedia es una caída progresiva desde la gloria y el esplendor de la primera escena en la corte portuguesa, donde el Infante muestra no sólo su gran caridad y amor a los pobres, sino también su dignidad y autoridad de hermano del rey, hasta la pérdida de la libertad, de la dignidad y de la vida terrestre. No me es posible citar el diálogo entre el rey y los dos infantes con que

fácilmente se confirma este primer punto (vv.29-52).(5)

Es probable que el espectador del Siglo de Oro, familiarizado con el resultado desgraciado de aquella empresa, encontrase más de una ironía de la mudable Fortuna en el largo parlamento de don Duarte. Éste, no sólo recuerda la recomendación de su padre de dar a los infantes, sus hermanos, suficientes rentas para que pudiesen vivir conforme a su calidad de hijos del rey, sino que propone la conquista de Tánger como misión evangelizadora y cruzada sancionada por el mismo Papa (vv. 80-155). Al quedar ambas encomiendas fallidas, a pesar del entusiasmo de la casa real y de los nobles portugueses, lo más fácil era atribuir el fracaso a la adversa Fortuna.

Omito, intencionadamente, la consideración de la intriga secundaria con los enredos de la Reina mora, enamorada de Muley, quien ama a Arminda, y los episodios de este triángulo. Hay en la primera jornada, otras dos escenas que importa subrayar. Una prolonga la imagen gloriosa de don Fernando que muestra su valor venciendo en combate singular a Muley y su generosidad perdonando la vida de éste. La otra escena presenta al Infante deliberando con sus nobles. Al escuchar la proposición de los moros vencedores de entregar Ceuta como precio del desastre, exclama: "Tristes suertes" (v.1082). Con este comentario se inicia su caída, cuyas etapas se suceden rápidamente en la segunda jornada. Se refiere, entonces, la prisión y trato

riguroso, indigno de un Infante que "no vino como prisionero sino en rehenes" (vv.1420-1432), y la crueldad del visir Lazaraque, instrumento de la Fortuna adversa. El visir va aumentando, progresivamente, las humillaciones del Infante. Primero ordena que éste sea desnudado y descalzado y luego vestido de un viejo capote y cargado de hierros (vv.1625-1636). Lazaraque indica su objetivo:

> Veráste el más abatido
> que jamás hombre á nacido;
> has de prouar mi crueldad. (vv.1670-2).

Buscando cómo rebajar la dignidad de don Fernando, el visir le envía a sus cuadras, diciendo:

> limpien cauallos las manos
> que tanto su gente adora(n). (vv.1709-9)

A esta suprema humillación responde don Fernando:

> Esso que mandas haré,
> tus cauallos limpiaré,
> que estoy baxo de tu inperio,
> y de aqueste vituperio
> ninguna quexa daré;
> que esta infamia a ti te alcança,
> pues contra razón y ley
> vna tan baxa vengança
> tomas de vn hijo de vn Rey,
> lo que no harás con la lança.(vv.1720-9)

Aprovecha el autor de la comedia esta situación patética, para exponernos, por boca del Infante, su interpretación de la inseguridad de la vida, expresada en la metáfora de la Fortuna Bifrons:

Ninguno en el mundo sabe
lo que le ha de suceder;
ni es bien que su suerte alabe
mientras viue, hasta tener
buen fin, tu buen fin le acabe.

Aduierte que la fortuna
no suele ser siempre vna;
trátame bien, que quizá
de importancia te será
en ocasión oportuna. (vv.1730-9).

Esta reflexión moralizadora sobre la incertidumbre de la vida deriva a un pensamiento cercano a la expresión proverbial, "No hay dicha ni desdicha hasta la muerte" que Mira de Amescua utilizaría como título de una comedia suya sobre los efectos de las dos Fortunas, que veremos más adelante. Se condensa así el mensaje de esta obra dramática, y es, precisamente, don Fernando, la víctima de la adversa Fortuna, quien proclama no sólo la doble condición, próspera y adversa, a que está sujeta la vida del hombre, sino también la importancia de obrar bien en todo momento.

El desenlace confirmará la verdad contenida en esos versos. En la jornada tercera, el Infante muere, extenuado por el hambre y las privaciones, no sin antes recibir la visita milagrosa de Nuestra Señora, San Antonio y San Miguel. Su adversa Fortuna se ha reducido a los males del cuerpo y de la vida terrestre. Su alma es ahora transportada a la gloria (vv. 2711-2770). Por su parte, Lazaraque muere a manos de Muley que le increpa:

¡A perro!
lleva el pago de tu yerro,
que de dártele preuengo. (vv.2935-7).

El paralelismo de las dos Fortunas, ahora definitivamente trocadas, se completa con esta muerte de Lazaraque que blasfema de Mahoma y reniega del "Alcorán, do tus mentiras están" (vv.2959-60). De este modo, el autor añade una dimensión trascendente a la metáfora de las dos Fortunas.Esta breve exposición confirma,sobradamente, lo expuesto en los capítulos anteriores. En el uso de la Fortuna, hay generalmente, una intención didáctica, en la que se reflexiona sobre la condición humana.

2- Los Guzmanes de Toral.

Expuse en el capítulo anterior las diversas opiniones sobre la paternidad de esta comedia. Si el texto editado por Restori es o no de Lope, es un problema que no afecta a este estudio. Si la métrica puede ser de Lope, también las ideas y el modo de expresarlas. Varias razones justifican la inclusión de algunas observaciones sobre Los Guzmanes de Toral. Primero,por su cronología: aparece en El Peregrino de 1604 y la lista de actores confirma que se representó a principios del XVII. Segundo,por el tema de la privanza, estrechamente unido al de las mudanzas de Fortuna. Tercero, por el subtítulo que Restori encontró en el manuscrito de la Palatina, Cómo ha de usarse del bien y ha de prevenirse del mal,que equivale a una nueva

formulación del tema de los remedios contra la Fortuna. El bien y el mal, la prosperidad y la adversidad son siempre los dos polos entre los que transcurre no sólo la carrera espectacular del privado, sino nuestras propias vidas. Estas son las dos caras de la Fortuna, que con una habilísima ambigüedad, es empleada para significar causa y efecto. Es esta otra razón del éxito y popularidad de estas comedias, frente a las cuales no era fácil quedar indiferente.

Restori, (6) en la introducción a su edición, se esforzó en escudriñar la historicidad de Los Guzmanes de Toral, de sus personajes y circunstancias. El segundo editor, Justo García Soriano, ha elegido otro criterio que nos importa transcribir aquí:

> Para el poeta [Lope] no tenía la menor importancia la realidad histórica, bastábale la realidad idealizada y haciendo legítimo empleo de su incomparable facultad creadora, forjó una bella fábula, con la que lograba los dos fines que se propuso: elogiar a los Guzmanes y trazar el modelo ideal, el arquetipo del privado o ministro de un rey.(7)

Literariamente, este enfoque es mucho más fecundo al aceptar los personajes tal como el dramaturgo los ha creado. El historiador podrá reprochar a éste, sea Lope, Mira o Calderón, la libertad creadora con la que ha evocado a sus protagonistas. El crítico literario reconoce el carácter inventivo de la obra artística que, en ningún momento, adopta pretensiones de documento histórico. Valga esta

observación para todas las comedias aqui estudiadas.

Privanza y Fortuna están íntimamente unidas en la comedia del Siglo de Oro, pero esta relación encubre distintas posibilidades que iré analizando posteriormente. Los Guzmanes de Toral es una comedia condicionada por la intención paradigmática del autor. No se trata de explicar o interpretar la carrera concreta de un privado histórico. Es, más bien, "una comedia de tesis", en la que se proyecta el ideal del ministro perfecto que lejos de ambicionar el poder y las riquezas de tal cargo, es elegido libremente por el mismo Rey a causa de sus virtudes. Por esto, la Fortuna aparece bajo un cierto control, subordinada, en algún modo, al protagonista. Sentimos su presencia, pero es más sutil que en otras obras sobre la privanza, donde la diosa es totalmente soberana.

Para poner de relieve la independencia y el sentido de la dignidad personal del protagonista, don Payo de Guzmán, Lope de Vega,(o quienquiera fuese su autor), nos ha trazado no sólo el personaje, sino también el ambiente de donde éste procede. Desde el principio de la obra y a lo largo de las tres jornadas, Lope se empeña en contraponer dos mundos, el de la corte y el del campo.Es una reiteración del tópico de Menosprecio de corte y alabanza de aldea,(8) desarrollado aquí con un nuevo enfoque muy atento

a los matices sociológicos. La corte es un mar, un caos de confusión y de bullicio que engendra la ambición, la envidia y la falsedad. El campo es la quietud y la soledad que comunica su verdad y autenticidad permitiendo a sus moradores vivir contentos con lo que tienen. Como no es posible citar los textos, véanse, por ejemplo, los versos 36-9, 191-202, 280, 527-8, 558-64, 580, 586-97, 820 y 1177-80. (9)

Las numerosas alusiones a ese contraste se visualizan en los trajes de los personajes, que es un motivo importante en esta comedia. No es necesario insistir aquí en la significación de la indumentaria como proyección externa de la posición social en aquella sociedad estamental. Lope se complace en romper esa equivalencia entre el traje y la condición del que lo lleva. Es el punto de arranque de la comedia. De este modo, presenta al protagonista en conflicto con las convenciones sociales de su tiempo. "Payo de Guzmán, vestido a lo asturiano", se acerca a rendir homenaje a su Rey que acaba de ser coronado en León. Al intentar besar la mano del soberano, un cortesano le prohibe el acceso, explicando:

> Alvaro Porque os falta la nobleza,
> como en el traje se ve.
> Payo Siempre el vestido es corteza
> en mí. Dejad, llegaré:
> que soy noble y tan igual
> del Rey, que su sangre es mía,
> y aun no le está, pienso, mal.(vv.27-33) (10)

Con esta seguridad en sí mismo, incluso con independencia frente al rey (vv.56-60), Payo sorprende al monarca quien le pide que se identifique. En un largo romance, aquél nos revela la historia de su padre, un caso típico de la Fortuna, sobre cuya experiencia se ha forjado la personalidad del hijo, "mancebo/a quien las montañas dan/ de Diógenes nonbre nuevo" (vv.243-5). Selecciono algunos pasajes:

> Volvió a reynar vuestro abuelo,
> y él de aquesto agradecido
> le hizo notables mercedes
> y Atlante, Señor altivo,
> del peso de su privanza;
> cuyo imperio mero y misto
> fabricó el tienpo, y el tienpo
> como es mudable, deshizo.
> La causa fueron traydores
> que con lisonjas contino
> son de las reales orejas
> engañosos cocodrilos, (121-132)
> .....
> Desposeído mi padre
> de mil onrosos oficios,
> desengañado y contento,
> que es harto, abiendo tenido
> poder, ser el desengaño
> amado del que a caído,
> a nuestra casa a Toral
> con su familia se vino.(143-150)
> .....
> "Hijo, Payo de Guzmán,
> que el nonbre eredáis antiguo
> de mi casa y de honbre bueno,
> pues que Guzmán es lo mismo,
> bien sabéis que os e criado
> no con yntentos altivos
> de anbiciosas dignidades,
> de la vida parosismos:
> pues al que más las pretende,
> abiéndolas poseído
> parecen sueños, despierto,
> donde se perdió el juicio.

Bien sabéis que en nuestra casa
soys heredero legítimo,
y que el traje que traéis
oy, por imitar al mío,
no es de caballero, no,
mas es de un hombre que a sido
desengañado del bien
que jamás estuvo fijo.
En él quiero que viváis,
no obligándoos el vestido
a que los actos de noble
pierdan en vos sus oficios.
Vuestra vida, vuestra hacienda,
-advertid con lo que os digo!-
perderéis por vuestro Rey,
mostrando que soys mi hijo.
Mas de buscar al palacio
os apartad, que es bullicio
que no entiende el que lo toca
quando más bien lo a entendido.(163-194)
.....
El que viviere contento
con lo que tiene, ése es rico,
que no está la gloria humana
en más que en lo que os he dicho".(203-206)

No permite la extensión de este capítulo un comentario detallado sobre estos textos tan elocuentes. Nótese, sin embargo, cómo se atribuye al tiempo una acción tópica de la Fortuna, la mudanza del privado. Más tarde, en el verso 2327, tiempo y Fortuna aparecerán fusionados: "Pon clavo, tiempo, en tu rueda".

No ha definido Lope, en ese parlamento, la privanza, pero ya nos ha adelantado que la traición y la envidia son las causas de la caída, motivo muy repetido en las comedias de privados. El traje de labrador asturiano, cifra del desengaño del padre, se convierte en el símbolo de la autenticidad de Payo, de su fidelidad a sus nobles

principios y de su carencia de ambición. Así lo reconoce el mismo Rey al reprender a don Álvaro que justifica el rechazo inicial con la excusa de que el traje desdoraba a Payo. Enseguida el Rey añade:

> Traje es que le ynvidio aquí!
> Él vive para gozar
> de la quietud, y es razón
> su vida, Álvaro, ynvidiar,
> pues reprueba el anbición
> por no temer ni esperar.
> Oy a León y a Castilla
> eredo, y entro reynando
> en su generosa silla,
> y aquí le estoy ynvidiando
> aquel traje que le humilla.
> Porque aunque os a parecido
> muy extraño aquel vestido,
> es sin lisonjas cortado,
> y si a vos no os a agradado
> le viene a un Guzmán nacido. (vv.276-291)

Este significado del traje se intensifica en otros textos, uno de los cuales comentaré más tarde. Cuando en el acto 2° la hermana de Payo, doña Greida, llegue a palacio "vestida a lo de corte", nuestro protagonista la desconocerá y rechazará, porque, en su opinión, la mudanza del vestido muestra su desobediencia, indiscreción y orgullo (vv.1427-1471).

Frente a la sobriedad del traje de Payo están los colores de la vestimenta de los cortesanos, insinuados con el calificativo de "camaleones". En dos ocasiones usa el asturiano ese término, ambas al expresar su preferencia por su tierra:

... adonde aspiro
más que al real palacio; en quien presumo
que son camaleones
los hombres, sustentados de anbiciones. (525-8)
.....

... Pues proseguí,
que mas vale estar aquí
que no hecho camaleón
en palacio. (733-6)

Lope no disimula su propósito de usar ese vocablo en el sentido metafórico, refiriéndose al cortesano ambicioso, adulador y astuto que sólo busca su propio medro. Esta es la acepción de camaleón que, figuradamente, incluye Sebastián de Covarrubias en su Tesoro de la lengua castellana (1611) :

> Es el camaleón símbolo del hombre astuto, disimulado y sagaz, que fácilmente se acomoda al gusto y parecer de la persona con quien trata para engañarla. Significa también el lisonjero y adulador, que si lloráis llora, y si reís ríe, y si a medio día claro dezís vos que es de noche, os dirá que es assí, porque él vee las estrellas. (11)

Se completa la caracterización de los malos cortesanos con el diálogo entre don Álvaro y su primo don Urgel. Ahora descubrimos que la disculpa dada al Rey era falsa ya que don Álvaro conocía a don Payo y sólo trató de ofenderle, vengándose así de una antigua rivalidad de familias. Habiendo fallado su designio, solicita la ayuda de Urgel para matar a Payo. Llegan a Toral cuando el Rey está sentado a la mesa de Payo, servido por la hermana de éste, Greida, de quien el monarca ha quedado profundamente ena-

morado. Todo el primer acto se resume en la escena final en que Payo, ahora elegido por el Rey para ser su ministro, perdona generosamente a los que intentaban su muerte. La oposición entre cortesanos y el privado ideal no puede ser más completa. Payo "empieza a mostrar cómo a de usarse del bien y a de prevenirse el mal" (vv.965-7). La primera lección es evidente: el mal se previene con el bien.

Durante su privanza, Payo lleva a la práctica los ideales que la experiencia de su padre le enseñara. Sólo por obedecer al Rey, vino a la Corte. De los cargos y honores ofrecidos, Payo acepta únicamente ser regidor de León porque significa servir al pueblo. Al enterarse que los cortesanos le envidian y siguen criticándole por usar el vestido "como en la aldea", Payo explica la razón de su conducta y sus ideas sobre la privanza:

> Porque yo he venido
> a León del Rey honrado,
> y en los cargos que me a dado
> sólo un oficio e admitido,
> aqueste para serville
> tengo; a volverlo dispuesto
> quando el sol que nace, puesto
> sea, y la envidia me humille.
>
> Las privanzas son ganancias
> adonde contino vi
> que lo que hay de un no hasta un sí
> son sus mayores distancias.
> Yo privo y puedo caer:
> y ansí vengo a conservar
> mi gusto, con no abarcar
> aquello que he de perder.
> Si cayere, la fortuna
> no me halle con bien ajeno:

que está a pique el que es más bueno
sin dar ocasión ninguna.
Pues quando con desygual
rigor vea su desdén,
sino he conocido al bien
no vendré a sentir el mal.
Por aquesto aqueste traje
no a de apartarse de mí.
Con él, García, subí,
con él mi privanza baje.

Demás que no ay lengua ruda
que no diga al que ha subido:
"Éste a mudado el vestido,
tanbién la condición muda!"
Yo no la pienso mudar
aunque vea más claro el día,
ni he de ser otro, García,
que el que he sido en mi solar.
En este traje e vivido,
y ansí en aquesta ocasión
por no mudar condición
no quiero mudar vestido. (vv.1284-1323)(12)

Al no cegarle la ambición, Payo no se aficiona a su oficio, mantiene su independencia y está preparado para devolverlo. Es necesario que el privado tenga conciencia de la mutabilidad a que está expuesto su cargo. El vestido, la corteza, es ahora el símbolo de la constancia y la firmeza del propósito. Aquí nos ofrece Payo su lección segunda: No hay que anegarse al bien, es decir, a la prosperidad; de ese modo, se inmuniza uno contra la adversidad. Hay que mantener una ecuanimidad estoica. Desde esta perspectiva, la Fortuna queda reducida a una eventualidad que ya no puede dañar. Nótese, sin embargo, que se afirma su existencia.

Sería necesario aducir íntegramente el diálogo del Rey con Payo. Es un momento sicológico que el Rey prepara

con cuidado. Manifiesta al privado que desea igualarle a sí mismo y le pide que se cubra y se siente a su lado. Payo se excusa diciendo:

> Señor, yo e de ser discreto
> en saber del bien usar;
> tu vasallo soy; ynquieto
> no a de traerme el privar (13)
> para perderte el respeto. (vv.1527-31)

Al confiar el Rey a Payo sus intenciones de imponer a la ciudad de León un tributo de 30.000 ducados, el privado declara su oposición, ofreciendo, en cambio, 13.000 ducados de su peculio, explicando:

> ... Mi amor
> tan ageno de ynterés
> reconozca tu valor,
> echando tanbién de ver
> que ha sido el no conceder
> con lo que aquí me as pedido,
> el saber que ynjusto a sido
> lo que as querido ynponer. (vv.1594-1601)

La reacción del Rey es generosa; reconociendo que Payo le aconseja "lo que bien me está", añade: "Que me encamines te ruego/ lo que me inporta" (vv.1607-8).Entonces le ofrece por mujer a su prima Aldonza. En este momento glorioso, Payo invoca a la Fortuna:

> Fortuna, detén la rueda,
> que ya a la cunbre llegamos.
> Mas si del bien, que me a dado
> contino el Rey, me a pessado,
> ¿qué ynporta que dél me prives?
> Pues quanto más me deribes (14)
> vengo a estar más levantado.(vv.1620-6).

Esta misma invocación,dirigida al Tiempo, es repetida más

tarde por el mismo Payo:

> ¿Qué bien puede ya faltarme?
> Pon clavo, Tiempo,en tu rueda.
> ¡Todo León llega [a] amarme!
>
> Tirso — Tu gobierno en todo aprueba.
>
> Payo — Por ver que sé contentarme,
> sin ser anbicioso en nada
> con lo que truje a su corte;
> pues, quando mi hermana amada
> desea gozar su norte,
> aun en Toral eclibsada
> la tengo, porque no diga
> ninguno que la privanza
> a vanidades me obliga;
> que no ay segura esperanza
> en el mar, ni en el que priva.(vv.2326-2340)

Importa reflexionar sobre estos textos por la lección implícita que contienen. Poyo, el modelo de privados, ha superado la ambición y la vanidad, es amado por el pueblo de León al que sirve, se muestra en todo discreto y, sin embargo, desconfía,e incluso teme, que la prosperidad no dure. Sus dos imprecaciones, a la Fortuna y al Tiempo, expresan la voluntad de prolongar el momento de plenitud al que ha llegado, aun sabiendo que es imposible por ser la mutabilidad inherente a la condición humana. Esta lección se confirma enseguida con el destierro al que su Rey le envía y que Payo acepta, estoicamente, con estas palabras:

> Yo partiré, Señor, y yré contento,
> no porque ansí me escuso de servirte,
> mas porque salgo de seguir el viento
> de la privanza, peligrosa Sirte! (vv.2509-12)
> .....
> a mi casa me parto muy contento
> de ver que tu privanza no a podido
> desvanecerme aun a mudar vestido. (vv.2538-40)

Vuelve a reiterarse la idea de los remedios contra las dos caras de la Fortuna Bifrons, la fortaleza moral del que es fiel a sí mismo. En estas oscilaciones de Payo de Guzmán hay un reflejo de esa misma condición humana sujeta a variación. El Diógenes de las montañas de Asturias, vuelto finalmente al favor real, suplica licencia para retirarse a Toral; pero la obediencia le retiene una vez más en la Corte. La deducción más lógica, y ciertamente no insinuada por el autor de la comedia, es que la Fortuna ha triunfado, de algún modo, sobre los planes de Payo de Guzmán.

3- La privanza y caída de don Álvaro de Luna.

De un modelo idealizado de privados pasamos ahora al privado más famoso de todos los tiempos, a don Álvaro de Luna, cuya historia Salucio del Poyo dramatiza con sobriedad en esta comedia. Este título ya anuncia los dos aspectos de la Fortuna, los mismos que reaparecen, en constante contrapunto, a lo largo de toda la obra. En ella, Salucio reitera la interpretación, expuesta en el capítulo introductorio, típica de los poetas del siglo XV que vieron en la dramática experiencia de don Álvaro de Luna el "ejemplo mayor" de las dos Fortunas. Ninguno es más fiel a la tradición didáctica del tema que el dramaturgo murciano. Sus textos sobre la Fortuna son muy abundantes llegando a constituir uno de los motivos que unifican la comedia. De

este modo, Salucio es un eslabón importante en la transmisión del tema, ya que si por un lado se hace eco de la interpretación de los contemporáneos de don Álvaro, por el otro, es el primero -hasta donde es posible documentarlo- en adaptarla al teatro, ofreciendo así un modelo que será imitado por dramaturgos posteriores.

Se vale Salucio del Poyo de varios incidentes, el bautismo del hijo de Alonso Pérez de Vibero y las pérdidas en el juego de azar de Juan Pacheco, para plantearnos, al principio, la situación de don Álvaro disfrutando ya de la privanza del Rey y,por ello, envidiado por los nobles de la Corte. Se desarrolla en largos parlamentos el tema de la envidia, exponiendo casos famosos de héroes que vencieron a muchos enemigos pero fueron impotentes con los envidiosos. Se apunta así a una de las causas de la tragedia que se avecina. Se dramatiza el contraste con la seguridad que el protagonista muestra en sí mismo y en su Fortuna. No teme a sus envidiosos enemigos:

> Yo a mí me estoy alumbrando
> con el sol de mi Fortuna,
> que essos que me estan turbando
> son nuues que van passando (15)
> por debaxo de mi Luna. (Fol. 151v)

Cada paso hacia arriba, cada nuevo título o favor que recibe el de Luna, encuentra un comentario que recuerda la inminencia de la caída. Es la técnica que he llamado de contrapunto y que se acopla perfectamente a la intención didáctica del dramaturgo.

Al concluir el diálogo sobre los envidiosos, se retira don Álvaro. Su interlocutor y amigo,Pacheco, monologa así:

> Brauo estás por vida mía,
> don Álvaro, allá en tu cumbre,
> pues yo te vide algún día
> que el menor destos podía
> darte mucha pesadumbre. (152r)
> .....
> No te fíes mucho en quien
> jamás fue firme y leal,
> guarte de solo vn baybén,
> que si vno te quiere bien
> dozientos te quieren mal.(152v)

Se nos muestra, a continuación, al Rey, sordo a las murmuraciones de la Corte sobre don Álvaro,cuya relación es expresada adaptando los varios sentidos del nombre del privado:"Don Álvaro a de ser Luna / mientras su Rey fuere Sol". A este sentido de relación permanente,le seguirán después repetidos comentarios sobre la mudanza de la Luna y sus fases opuestas y complementarias que se suceden irremediablemente. La llegada del privado y su postración ante el Rey que le va levantando a fuerza de títulos, Marqués de Cenete, Duque de Escalona, nos deja entrever la ambición del de Luna que explota la debilidad y afecto del Monarca. Omito varios textos importantes, pero transcribo el comentario de dos nobles, el primero don Pedro, el segundo don Alonso.

> Ya a echado fortuna el resto,
> ya a rematado con esto
> todas las suertes fortuna.
> A, don Áluaro de Luna,
> tente do subes tan presto!
> A, varón ynsigne y alto,

no fíes en la subida,
porque quando estés más alto,
es más peligroso el salto
y más cierta la caýda.

Siga su buena fortuna,
dexalde crecer a vna,
que esta creciente no es mala
pues en menguante señala
vn grande eclipse de Luna. (153r)

No hay otra metáfora más repetida a lo largo de esta comedia que la de las fases de la Luna para indicar las dos Fortunas que le aguardan a don Álvaro. Después de la escena del bautismo donde el Rey reparte dones al compadre don Álvaro y a su ahijado y que hace exclamar a Vibero:"A Fortuna lo que puedes!" (154r), nos encontramos con una escena en que un loco predice el futuro. Dos de sus parlamentos son importantes. En el primero le amenaza: "que está dos dedos y medio / de la priuança el cuchillo", al tiempo que le echa en cara su ambición acusándole de apropiarse lo ajeno. En el segundo, se repiten varios tópicos, las fases de la luna, el "No hay dicha ni desdicha hasta la muerte" y se metaforiza la intervención de la Reina Isabel de Portugal con la metáfora del juego de naipes. Es la segunda vez, en este primer acto, que Salucio emplea el símbolo del juego de azar. Uno piensa que es la vida entera la que está sobre el tapete:

¿No sabéys vos que vna luna
a de menguar y crecer?
¿Mas de qué estáys tan hinchado?
¡Dexad esta fantasía,

Duque, porque vendrá día
que no tengáys un cornado!
Nadie se puede llamar
venturoso hasta la muerte,
que teneys vn Rey por suerte
y vna Reyna por azar.
Aunque la embidéys de falso
os a de querer el resto;
esto os aviso, y sin esto
que os guardéys del cadahalso. (154v)

Omito los varios episodios en que Salucio sigue de cerca la tumultuosa historia de los Infantes de Aragón y sus conflictos con don Juan II y su privado. El Infante don Enrique, al ser desterrado de Castilla por el Rey, enjuicia la debilidad de éste y el excesivo apego a don Álvaro. De la Fortuna pasamos aquí a la Astrología y a la fuerza de "la estrella que inclina":

¿Viése passión semejante?
¿Qué clima es esta? ¿Qué estrella
que a tanto que predomina
en este reyno sin ley?
Pero la culpa es el Rey
y no el Reyno. (156v)

En el acto 2°, asistimos al regreso triunfal de don Álvaro de Luna, ahora ya Duque de Ayllón y de Alcocer, Conde de Santisteban de Gormaz y Condestable de Castilla. Ha llegado a la cumbre de su poder y de su arbitrariedad y se enorgullece del control que ejerce sobre el Rey:

No sabes que no es el Rey
más de lo que quiero yo,
que soy quien te a dado el ser,
y quien te pudo hazer
podrá deshazerte? (160r)

Se dirige con esas palabras a Vibero, su antiguo protegido

y ahora enemigo declarado del privado. En esta misma conversación, don Álvaro desempeña,él mismo,el papel de Rey o de Dios, que hace y deshace. Es un tema que Mira de Amescua desarrollará con matices trágicos. He aquí el texto:

¡A traydor!
¿no sabes lo que me deues?
pues, cómo, ¿que a mí te atreues?
¿no te mueres de temor?
Pues sabes eres mi hechura,
y sabes que está, villano,
en la palma de mi mano,
tu buena o mala ventura. (160v)

Vibero, una hechura del Condestable, será uno de los que tramarán su prisión y muerte. Antes pagará con la suya a manos del privado, como nos presenta Salucio al comienzo del acto 3°.

Bien conocida es de todos la parte que el Condestable tuvo en el matrimonio del Rey con Isabel de Portugal, contrariando los planes de don Juan quien, al cabo, cedió a los deseos de su privado, confiriéndole dos nuevos marquesados, el de Osma y el de Salmerón. Las admoniciones no tardan. Primero, uno de los cortesanos alude a la ambición con la metáfora de la rueda de la noria:

Dexalde subir, que ansí
tendrá más que descender.
Que por estas gradas van
subiendo como arcaduzes
los sedientos auestruzes
de las privanças de Amán. (161r)

Más tarde, el Infante don Enrique confía a su hermano:

No os dé pena, hermano, alguna,
que si en el tiempo ay mudança,
también la aurá en la privança
de don Álvaro de Luna.

Que la fortuna es mudable
y el tiempo largo y precisso,
el Rey fácil y remisso
y ambicioso el Condestable. (162v)

Se van multiplicando así los avisos y señales de que el descenso de don Álvaro se avecina. Pero antes, el dramaturgo, hábilmente y no sin ironía, nos presenta a la nueva Reina confiriendo honores excepcionales al privado. Transcribo el diálogo, incompleto, entre los reyes y don Álvaro:

Reina ....Que su, Reyna, a quien le toca
ya, don Alvaro, el honraros,
yo sé que sabrá pagaros.

d.Alv. Siempre esperé de essa boca
las mercedes que os escucho;
y esta señora es sublime.

Reina Basta que el Rey os estime
para que yo os tenga en mucho.
Y pues él dize y confiessa
que es deudor y, por honraros,
quiere esta noche sentaros
a mi lado, y a su mesa.
Aunque en Castilla por ley
no se permite y consiente
que el que es vasallo se siente
a la mesa con su Rey.
Vn vasallo como vos
tan querido y tan honrado,
bien merece estar sentado
a la mesa con los dos.

d.Alv. Será la primera hazaña
que a vsado Rey con vasallo.

Rey Yo quiero con vos vsallo
aunque no se vse en España.

d.Alv. A, fortuna, estáte queda,
no seas mudable y soez.
O, ¡quién pudiera esta vez
hechar vn clavo a tu rueda! (163r)

Por primera vez[16] muestra el Condestable inseguridad frente a su Fortuna. Hasta ahora se ha sentido dueño de la mudable diosa, "cavalgando sobre ella y dominándola" como diría su contemporáneo Juan de Mena.[17] Todavía no está llena la Luna. Todavía el Rey otorga a su privado más títulos junto con el maestrazgo de Santiago y, al armarle caballero, le ceñirá él mismo la espada y la Reina Isabel le calzará las espuelas doradas. Ambos monarcas apadrinarán a don Álvaro al desposarse con su segunda mujer.

En este momento, y Salucio ha graduado cuidadosamente la percepción del privado, el Condestable expresa ante el Rey su temor:

> O Señor, tantos favores
> me hazéys, que temo y sospecho
> que me han de hazer mal prouecho. (165v)

La expresión de protesta contra el privado rebasa ahora el ámbito del palacio donde se repite aún "que ya está llena la Luna / y por fuerça a de menguar" (171v), y llega al pueblo, representado por unos ciudadanos y el odrero de Toledo[18] y un pobre soldado malherido, cuya acusación de traidor contra don Álvaro, le cuesta la vida a manos de éste en la misma presencia del Rey. En ningún otro momento aparece el monarca más débil e irresoluto. Sólo el crimen de Vibero, cometido también en palacio, y la enérgica voluntad de la Reina, ayudada por los nobles, pondrán en prisión al omnipotente valido. Ahora "ya es tu enemiga fortuna", le

dice uno de sus amigos. Salucio incluye varios textos sobre la Fortuna calcados sobre poemas existentes, las Coplas de Jorge Manrique o el Romancero, y que,adaptados,se repetirán en comedias posteriores. Son los lamentos de la mujer del Condestable, del Rey, de Moralicos,el paje fiel:

Condesa ¿Qué buelta es esta, Fortuna?
¿estas son tus esperanzas?
¿qué se an hecho las privanças
de don Alvaro de Luna?
¿Qué es de don Pedro Girón?
sus amigos, ¿dónde estan?
¿qué se hizo el rey don Juan?
¿los infantes de Aragón? (174v)
.....

Rey ¡O Luna triste,
saliste tarde y presto te pusiste!
¡nunca a crecer llegaras
porque sino crecieras, no menguaras!
Yo soy, Luna, quien te hize,
mas es tanta tu desgracia
porque ya no me eternize;
hízete grande en mi gracia
y en mis ojos te deshize.
Pero porque la mudança
de Fortuna te derribe,
tu caýda y mi vengança
represente la privança
que con reyes muere y viue.
Y para que en más estime
la tragedia que oy e hecho,
y porque más me lastime,
se represente en mi pecho
que es vn teatro sublime. (177r)
.....

Moralicos Los que priváys con los reyes,
mirad bien la historia mía,
catad que a la fin se engaña
el hombre que en hombres fía.
Nací desnudo y criéme
en estrecha y pobre vida,
aunque la mi noble sangre
en mí no lo permitía. (177v)
.....

[Enumera la venida de don Álvaro a Castilla y los numerosos títulos que poseía]

[Moralicos] Por mí la Luna en el mundo
más que el Sol resplandecía,
los grandes me respetauan,
todo el mundo me temía.
El Rey a mi propia casa
a visitarme venía;
subióme en treinta y seys años
y baxóme en solo vn día.
No me quexo yo del Rey
que el Rey nada me deuía;
quéxome de la Fortuna
que más que me dio me quita. (178r)

Por su parte, el mismo don Álvaro expresa sentimientos muy semejantes:

¿Qué es esto varia Fortuna?
¿Qué me as hecho? ¡Triste estoy!
¿qué nuue es esta de oy
que se a puesto ante mi Luna?
¿Que yo soy el Condestable?
¿que el Condestable soy yo?
¿el Conde? Si. Estable, no;
porque en mí no ay cosa estable (177v)

El mensaje final se resume en este parlamento ante el cadalso:

¡Illustre teatro notable!
De vn Rey como el rey a sido
que hasta en la muerte a querido
onrar a su Condestable.
No diga el mundo que tuuo
oy don Álvaro caýda
porque si subió en la vida,
también en la muerte subo.
Nadie en privança se eleue,
fúndese en lo que me fundo
que en el tablero del mundo
no ay pieça que no se mueue.
Si estrella fuera, y faltara
de mi luz, me diera pena,
mas siendo Luna ya llena
no me espanto que menguara.
No me quexo de Fortuna,
ni de amigos doy querellas
pues veo que las estrellas
desamparan a su Luna. (179v)

En dos ocasiones, Salucio alude a la idea estoica de la vida como teatro, pero no la desarrolla. Es posible que parezca excesiva la insistencia con que reitera los motivos relacionados con el tema de la Fortuna y sus mudanzas. Quizá también se pueda reprochar a este dramaturgo la constante preocupación didáctica y moralizadora que nos transmite en ese monótono contrapunto que he tratado de abreviar en estas páginas. Ahora se comprende bien qué distinto papel juega la Fortuna en Los Guzmanes de Toral y en esta comedia de Salucio.La distancia que existe del modelo idealizado del privado a don Álvaro de Luna, es ciertamente muy grande. Y es que la historia del Condestable era ya un tema literario consagrado como caso extremo y paradigmático de la Fortuna, reina soberana tanto en la prosperidad como en la adversidad.

Como se verá después, estos textos sirvieron de inspiración no sólo a Mira de Amescua, sino también a Vélez de Guevara y a Francisco de Rojas. La caracterización de don Álvaro hecha por Salucio es objetiva y refleja la historia, ya que si bien destaca el amor y lealtad al Rey, también pone de relieve la ambición, la insolencia y hasta la crueldad del privado. Salucio utiliza libremente varios romances; el más popular es el que recita Moralicos que está basado muy de cerca en "Los que servís a los reyes",(19) que refleja la compasión hacia el valido caído, actitud típica en nuestra historia como ya apunté antes.(20)

4- La rueda de la Fortuna.

La opinión tradicional sobre esta obra de Mira de Amescua, la resume así Cotarelo:

> Esta comedia, como obra orgánica, en cuanto al arte no tiene defensa. Son una porción de episodios sin dependencia unos de otros, escritos a veces con muy buena poesía, eso sí, y en largas tiradas, pero casi todos sobrantes, menos uno, cualquiera de ellos, pues todos tienen igual importancia. No sólo contiene la grosería de que le acusa la carta de Lope, sino que en plena escena el Emperador arrastra por los cabellos a su mujer, y el Príncipe, supuesto hijo de los Emperadores, abofetea a la que pasa por su madre, creyendo él que lo era y casi todos los presentes. De esta tan extraña obra arranca la mala fama que tuvo Mira de Amescua entre los críticos que leyeron pocas obras suyas. (21)

Sin duda, que la obra está mal estructurada y tiene demasiados episodios que no hace falta describir aquí, donde sólo se trata de poner de relieve la contribución de Mira al desarrollo del tema de la Fortuna. Pero creo que Cotarelo exagera los defectos de la obra y él mismo contribuye a mantener la "mala fama" del guadijeño, cuya intención didáctica es clarísima: ilustrar con abundantes ejemplos o episodios, (algunos extremosos y de mal gusto), el título de la comedia. Nos presenta una visión de la vida como un rodar sin fin, lleno de alternativas, unas prósperas y otras adversas, presentadas en contrastes casi siempre paralelos. La idea expresada en el título se ilumina en los versos finales de la comedia, cuando la Infanta anuncia:

> Y la historia prodigiosa
> aquí tiene fin, senado;

No La Rueda de Fortuna
porque siempre está rodando.(P.22,columna c, ed. cit.)

Es precisamente la Fortuna con el incesante movimiento de su rueda la que unifica los varios episodios de esta comedia. Creo que podría compararse a un gran calidoscopio en el que las situaciones de subida o bajada, de próspera o adversa Fortuna van multiplicándose con cierto paralelismo y simetría de opuestos. Aunque no sea posible ilustrar esas situaciones con detalle, voy a enumerarlas brevemente.

La primera pareja la forman dos generales, Filipo y Leoncio, el primero vencedor, el segundo vencido. Las suertes se trocarán completamente. Leoncio, el vencido,trae cautiva a Mitilene,una princesa persa, que ha sido respetada por Leoncio, quien así demuestra haber sido vencedor de sí mismo. Mitilene, ahora esclava, llega a ser el centro de atracción para cuatro personajes: el Emperador Mauricio que,a causa de ella, desprecia a su esposa, la Emperatriz Aureliana; el príncipe Teodosio y Heraclio; y, finalmente, Filipo, el general vencedor en la primera batalla y que ahora ha sucumbido a la lascivia y por ello, desprecia a la infanta Teodolinda que le amaba.

Otro núcleo lo constituyen el príncipe Teodosio, que lo es sólo en apariencia, pues en realidad es hijo de esclavos, y Heraclio, que es realmente el hijo de los emperadores, pero que ha sido criado en el monte como villano. Frente al Emperador Mauricio está Focas, que le sucederá en

el trono después de mandarle matar. Focas es el instrumento indigno que restaura el orden destruído antes por Mauricio. A su vez, Focas perecerá a manos de Heraclio quien al saberse hijo de Mauricio, venga la muerte de su padre y pide el trono que le corresponde por derecho.

El largo parlamento con que Leoncio explica a Mauricio su derrota contiene ideas ya conocidas:

> A los principios fue nuestra
> la victoria; mas, Señor,
> la fortuna tiene siempre
> mudable la condición;
> vueltas de ruedas veloces,
> humo negro, tierna flor,
> blanca sombra, débil caña,
> cosas inconstantes son.
> No hay cosa firme y estable.
> .....
> Vencido vengo del persa,
> pero de mí mismo, no. (4b-c)

El emperador Mauricio que ha premiado antes a Filipo, condena ahora a Leoncio como cobarde, manda desarmarle y privarle de su título de capitán. Intercede por él Filipo:

> Poderoso Emperador,
> casos de fortuna han sido;
> y así, no ha de estar, Señor,
> desconfiado el vencido
> ni seguro el vencedor.
> No hay en el mundo igualdad,
> ni estado en seguridad;
> espera quien desconfía;
> que a la noche sigue el día
> bonanza a la tempestad.
> Los estados son violentos,
> y ansí, con estas memorias
> los humanos pensamientos
> esperan grandes victorias
> tras de grandes vencimientos.

Tal afrenta no le des:
que, según el mundo es
inconstante, adverso y vario,
hoy le venció su contrario
para que él venza después. (4c-5a)

Se ha sellado así la amistad entre los dos generales, que a lo largo de la comedia, representan las oscilaciones de la Fortuna. En el acto 2°, Leoncio, sufriendo lo peor de su desgracia, se acerca, encubierto, a pedir limosna a Filipo:

Caballero, si hay piedad
en los capitanes fuertes,
mi vida está entre dos muertes,
agravio y necesidad.
Y como vos, fui soldado
y tuve riqueza alguna,
pero la adversa fortuna,
soberbia, me ha derribado:
rico pensaba morir,
y ya vivo pobremente,
si no soy como la fuente,
que baja para subir.
.....
Fue mi estado como un sueño,
que gozándolo soñé,
y perdido, desperté,
y halléle en otro dueño;
fue arcaduz, siendo mío,
lleno en la rueda subió,
y en otro el agua se vio,
y así he bajado vacío.
Hoy me obliga a que te pida
limosna; así tu privanza
no padezca la mudanza
de mi desdichada vida. (12c-13a)

Después de admirar la nobleza de encubrir el rostro, porque causa verguenza el pedir, responde Filipo:

Yo en la corte voy subiendo,
mas con miedo de vivir,
porque he encontrado al subir
otro que viene cayendo.
Lo que con favor se gana
decir no se puede estado,

sino dinero prestado
que es de otro dueño mañana.
Un grande amigo se vio
en mi peso, en mi privanza,
bajó al mundo su balanza,
y así en otra subí yo. (13a)

Ha planteado Mira de Amescua en este diálogo uno de los motivos más fecundos en las comedias de privanza, el de las suertes trocadas entre dos amigos que suben y bajan en relación inversa. La Rueda sigue rodando y en el acto 3° encontramos a Leoncio arengando a los soldados así:

Romanos, capitanes del ejército,
los que siempre mostrasteis vuestros ánimos
en casos de fortuna adversa o próspera;
soldados valerosos, que el imperio
tenéis en vuestros hombros, conservándole
contra las fuerzas de naciones varias,
mirad de la fortuna el espectáculo,
que a las entrañas de los montes ásperos
enternecer podrá, causando lástimas;
contemplad la ruína y la miseria
de un hombre que se vido en los Elíseos,
y resbalando por los aires lóbregos,
al abismo bajó, profundo y cóncavo.(15b)

Leoncio es proclamado emperador por el ejército, pero rechaza la dignidad. Sobreviene un prodigio y el episodio de Focas, que pretendía dar fin a sus desgracias, y ahora es elegido él mismo emperador, exclamando:

¡Cielos eternos! ¿Cómo tenéis juntos
los extremos mayores de este mundo?
¡Ah rueda de fortuna variable,
vueltas extrañas das! Tente, fortuna,
¿Emperador soy ya? (16c)

Antes de concluir la comedia, se reitera la escena entre Filipo y Leoncio, ahora ya trocadas las suertes. A pesar de las repeticiones, son importantes estos dos parlamentos

que abrevio, por las metáforas de la vida como teatro y juego de azar que Salucio había solamente insinuado. Se dirige Filipo, también encubierto por decoro, a Leoncio:

> Caballero, mi esperanza
> es teatro en quien me fundo.
> Representé su mudanza
> yo, el personaje segundo
> de la comedia Privanza:
> Yo representé un leal,
> luego un capitán triunfando,
> y después un general,
> y ya estoy representando
> un pobre a lo natural.
> Fui leal porque serví,
> vencí por llegar a tiempo,
> y triunfé porque vencí,
> y en un minuto de tiempo
> muy rico y pobre me vi:
> representé un vencedor
> en la jornada primera,
> y aquesta, que es la postrera,
> representé lo peor.
> Si muero desta caída,
> será mi vida tragedia
> en desgracia fenecida.
> ¡Quiera Dios hacer comedia
> del discurso de mi vida! (20b)

A lo que responde Leoncio:

> Mucho tu desdicha siento:
> que en el teatro violento
> deste mundo y sus locuras
> hice tus mismas figuras
> que yo también represento.
> Jugué, ganaba, perdí,
> otro mi resto ganó,
> mas barato le pedí,
> y ansí, con lo que me dio,
> al juego otra vez volví.
> Suertes he empezado a hacer,
> aunque, temiendo perder
> el naipe de la fortuna,
> no quise parar a una,
> que emperador pude ser.
> Quíseme al fin levantar,

y en barato te he de dar
lo mismo que recibí,
cuando otra vez lo pedí
para volverme a jugar.
Yo recibí buena obra,
y Dios me la dio en empeño:
pagar quiero, tú la cobra,
porque el hombre pobre es dueño
de lo que al rico le sobra.
Aunque nos parecen dadas
las limosnas, son prestadas;
como arcaduces vivimos,
que damos y recibimos,
y andan las suertes trocadas. (20b-c)

La fórmula suertes trocadas había sido empleada por el Canónigo Francisco Tárrega como título de una comedia suya, Las suertes trocadas y torneo venturoso publicada en Doce comedias famosas de cuatro poetas naturales de Valencia (Valencia,1608). Se ignora la fecha de su composición, aunque tuvo que ser anterior a 1602, año en que murió Tárrega. Mira pudo haber conocido esta largísima comedia (4756 versos), cuya intriga caballeresca se reduce a enredos amorosos sin elevarse al tipo de reflexión sobre la vida y su inestabilidad que hemos visto en La rueda de la Fortuna. Por consiguiente, es posible que Mira fuese el primero en utilizar este modo de estructurar las relaciones de dos personajes, cuyas Fortunas se conjugan en forma paralelística e inversa. Se podría expresar esa relación usando la metáfora de la balanza. La ascensión de un lado lleva consigo el descenso del lado contrario. En las comedias de privanza, la elevación del nuevo valido trae consigo la caída del anterior. Estas suertes trocadas aparecen también en la comedia de Lope Las mu-

danzas de Fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón, cuya fecha precisa de composición se ignora, como ya expuse, aunque podamos suponerla posterior a la comedia de Mira ya que Lope no la menciona en la lista de 1604 sino en la de 1618. No necesito comentar aquí que El esclavo del demonio y, sobre todo, El condenado por desconfiado fueron estructuradas sobre este mismo paralelismo inverso de las suertes trocadas.

Importa ademas subrayar que La rueda de la Fortuna presenta la caída de dos emperadores, Mauricio y Focas que mueren asesinados. Ya indiqué cómo las dos caras o extremos de la Fortuna se suceden en la experiencia de Focas. La caída de Mauricio se prepara desde la primera escena de la obra, cuando éste afrenta y condena injustamente al leal, pero desgraciado, Leoncio quien maldice a su emperador con estas palabras:

> Bien es que venganza os pida,
> cielos, un alma ofendida;
> Átropos tengo de ser,
> que es de hilar y de torcer
> el estambre de mi vida.
> Plega a Dios que revelada
> esté la tierra en que reinas,
> y los filos de tu espada
> la blanca nieve que peinas
> en sangre dejen bañada.
> Hoy se acaben tus sucesos
> castigando tus excesos,
> ..... (5a)

Es la cautiva Mitilene la que defiende a Leoncio:

> Tu capitán es valiente,
> atrevido con valor,
> y reportado prudente,
> que esta es la virtud mayor
> para quien gobierna gente.

Si vencedor no escapó,
la Fortuna lo ordenó,
dudosa, adversa y esquiva.(5b)

Se apunta, indirectamente, a la causa de la caída de Mauricio, la falta de prudencia, la misma que ha mostrado al deshonrar a Leoncio, cuya espada ha ordenado trocar por una rueca (p.4c). La imprudencia de Mauricio le lleva, a pesar de "la nieve de sus canas" (5c), a abrasarse en una pasión lujuriosa por Mitilene que le rechaza. Esclavizado ahora Mauricio por este vicio, falta a sus deberes de emperador al no socorrer al Papa (10a), y de esposo al maltratar a la emperatriz Aureliana (9c). En un sueño, recibe el aviso de que su muerte a manos de Focas se avecina. Entonces anuncia su "conversión" con estas palabras:

Volver quiero el pensamiento
a Dios, que es el pensamiento
donde el alma ha de estribar.
David soy; quiero llorar
sin suspender mi tormento. (10 b-c)

Más tarde, Mira pone en sus labios varias reflexiones de carácter religioso sobre sus excesos anteriores y que no hace falta transcribir (14b). Sólo añado dos textos de Mauricio para mostrar la intención didáctica de Mira, excesivamente machacona, y que debilitan considerablemente el dramatismo de estos episodios. Ante Focas, confiesa Mauricio:

Soberbio en tu trono estuve,
y Dios,que es investigable,
hoy me derriba y te sube.
¡Antídoto saludable
de la soberbia que tuve! (18b)

Al momento de morir, Mauricio reconoce a su hijo Heraclio de quien se despide con estos consejos:

> Dame ya un abrazo estrecho
> para morir dulcemente.
> La muerte me martiriza;
> que en desdichas fénix soy,
> y en ti mi fe se eterniza,
> porque has venido a ser hoy
> gusano de mi ceniza.
> Por librarte y defenderte
> entre montes te han criado;
> vive encubierto,y advierte
> que aborrezcas el pecado
> que fue causa de mi muerte. (19b)

Es un largo parlamento donde Mauricio exhorta a Heraclio a evitar todos los errores que él mismo cometiera insistiendo en la importancia de las prácticas religiosas y de las obras de caridad, "amparando como cristiano al Pontifice romano". La acumulación de episodios y la insistencia en el mensaje moral desvalorizan esta comedia, cuya contribución más notable es, en mi opinión, la dramatización de las suertes trocadas de los dos generales de Mauricio. Mira de Amescua no acertó a poner de relieve, con sobriedad, el sentido trágico inherente en la caída de príncipes.

La extensión relativa con que he presentado estas cuatro comedias se justifica porque a través de ellas el tópico de la Fortuna Bifrons, introducido ya por Virués, toma carta de naturaleza en el teatro español del siglo XVII. En los textos aducidos se fijan varias de las metáforas que, invariablemente, se repetirán en las comedias posteriores.

N O T A S

1
Albert E. Sloman, The Sources of Calderón's El príncipe constante cit., pp. 32-52, donde presenta nuestra comedia como la fuente más inmediata e importante de la obra calderoniana. Un cotejo más apretado entre La adversa fortuna y El príncipe puede verse también en otra obra posterior de Sloman, The Dramatic Craftsmanship of Calderón. His use of earlier plays (Oxford: Dolphin, 1958), pp. 188-216.

2
Esta es la primera parte del libro titulado Historia de los dos religiosos infantes de Portugal por Fray Hierónymo Román, Frayle y Chronista de la Orden de S. Agustín, natural de la ciudad de Logroño. Dirigida a Doña Ynés Freyre de Andrada (Medina, 1595). No he visto este volumen que cito por Sloman (The Sources, cit. p. 32), quien pone de relieve la deuda de Román con el secretario del Infante y su primer biógrafo, Fr. João Álvares. Éste fue el autor de la Vida do Ifate la cual se publica dos veces en el siglo XVI (Ibidem, pp. 22-27).
Fray Hierónymo o Gerónimo Román es el mismo autor de la crónica agustiniana citada en relación con Fray Martín de Córdoba. (Vide supra, p. 29, n.42).

3
Sloman, The Dramatic cit., p.216.

4
Sloman, The Sources cit., pp. 28-9, indica el papel desempeñado por Camoens, que parece ser el primero en atribuir al Infante la aceptación voluntaria del cautiverio sacrificando la propia vida, como un nuevo Régulo (en la octava 53 que omito por brevedad). Transcribo, a continuación, la traducción española de esas octavas citadas, de Ildefonso M. Gil:

> No fue del rey don Duarte tan dichoso
> el tiempo que quedó en la suma alteza,
> pues va alternando el tiempo caprichoso
> el bien y el mal, el gusto y la tristeza.
> ¿Quién vio siempre un estado deleitoso?
> o ¿quién vio en la Fortuna haber firmeza?
> Pues aun en este reino y este rey
> no usó Fortuna tanto de esta ley.
>
> Vio cautivo a su hermano el buen Fernando
> que a tan altas empresas aspiraba,

que por salvar al pueblo miserando
cercado, al sarraceno se entregaba.
Sólo por patrio amor está pasando
la vida de señora vuelta esclava,
por no entregar a cambio Ceuta fuerte:
el bien público mira y no su suerte.

Luis de Camoens, Los Lusíadas. Traducción, prólogo y notas de Ildefonso M. Gil. Ediciones de la Universidad de Puerto Rico (Madrid: Revista de Occidente, 1955),p.192.

5
Véase en Sloman, The Sources cit., pp. 117-8. Indico los versos de esta excelente edición, fácilmente accesible.

6
Antonio Restori, Lope de Vega. Los Guzmanes de Toral,ed. cit., pp. XIII-XVI. De no indicar lo contrario, citaré esta obra por esta edición.

7
Justo García Soriano, introducción a Obras de Lope de Vega, Ac. N. Tomo XI, (Madrid, 1929), p. VIII. La valoración de Restori es digna de transcribirse, pues nos evita de insistir en el texto sobre estos aspectos:

'Questa commedia potrebbe intitolarsi: La escuela del Privado; dal primo verso all'ultimo è un insegnamento continuo del discernimento che deve avere un Re scegliendo il propio favorito, della magnanimità con cui deve tollerarne i consigli e riparare ai torti che può avergli fatti: e d'altra parte della semplicità dei costumi, del desinteresse, della cura degli affari, del sacrificio di sè e quasi del propio onore a quello del Sovrano, che sono i doveri del Privado. Son ben questi i sentimenti che doveva aver Lope e tutta la Spagna sui primi anni di Filippo III; ma come esporre siffatte cose sotto la privanza del Duca di Lerma e della sua anima dannata Don Rodrigo Calderón? Il confronto fra il traje labrador del nostro Don Payo e il lusso insolente de quel ladrone porporato; tra l'energico rifiuto di imporre un tributo a León, e l'infame decreto sulla moneta nel 1603; tra l'abnegazione di Payo e l'ostentata onnipotenza del duca, doveva riuscire una acerba critica politica che nessun censore avrebbe permesso. E dopo la caduta del Lerma (4 ottobre 1618), e l'epilogo sanguinoso ch'essa ebbe nel supplizio del Calderón (21 ottobre 1621); dopo la breve e non migliore privanza del duca d'Uceda; con la potenza che acquistò subito presso Filippo IV il duca d'Olivares, che era, com'è noto, Don

Gaspar de Guzmán, la critica acerba doveva quasi parere una satira personale". (Op.cit. pp. XVII-XVIII) Así traza Restori el marco histórico que, por un lado, ayuda a entender las dificultades que Lope pudo temer de esta comedia y la prudencia que mostró en "olvidarla", y, por otro, resume bien la situacion histórica que motivaba la reiteración del tema de la privanza en el teatro del siglo XVII.

8

Las numerosas ediciones y traducciones de esta popularísima obra de Guevara se verán en la bibliografía compilada por Lino G. Canedo, "Las obras de Fr. Antonio de Guevara. Ensayo de un catálogo completo de sus ediciones", Archivo Ibero-Americano, VI (1946), 441-603, especialmente, 515-32. Noël Salomon, en su magistral Recherches sur le Thème Paysan dans la "Comedia" au Temps de Lope de Vega (Bordeaux: Institut d'Études Ibériques, 1965), ha estudiado los precedentes clásicos de este tema en el cap. titulado "Présence d'Horace, Virgile et Théocrite et Courant de "mépris de cour et éloge de village" dans la littérature non théâtrale", pp. 171-196. Salomon cita con frecuencia la obra de Guevara y Los Guzmanes de Toral. Vide pp. 272,316, 337, 722. Son los aspectos agrupados bajo los capítulos "Vertus économiques et richeses du paysan", "Le bonheur et la sagesse rustiques", "Impureté citadine et pureté villageoise". Este último está intimamente conectado con lo que expondré, brevemente, sobre la oposición corte-campo.

9

He usado la edición de Restori que presenta el texto numerado. Recuérdese que el acto 1° comprende los versos 1-197; el 2°, 968-1933 y el 3°, 1984-2960.

10

Sigo exactamente la ortografía transcrita por Restori y sólo añado los acentos.

11

Sebastián de Covarrubias, Tesoro de la lengua castellana o española, ed. de M. de Riquer. (Barcelona: Horta,1943), p. 274b. En el Diccionario de Autoridades, ad loc. Chamaleón, se citan estos versos de las Rimas de Lope de Vega que confirman la acepción metafórica que he sugerido:

> Ya se sustentan del aire
> los vanos camaleones,
> figura de los que escuchan
> las lisonjas de la Corte.

12

Después de este parlamento con la significación moral que Payo atribuye al traje aldeano, tiene lugar el episodio, ya apuntado, de Greida vestida al estilo cortesano y el consiguiente rechazo de su hermano. Aunque los límites de espacio impiden transcribir algunos textos importantes, no quiero olvidar un soneto en que Payo reflexiona sobre el mal privado y que complementa las ideas sobre la privanza aquí expuestas:

> Saca la exsalación el sol dorado,
> y luego en la región del ayre puro
> brama, soberbia deribando el muro,
> el tosco roble, el olmo levantado.
>
> Ejemplo viene a ser del que es privado
> y nunca previniendo lo futuro,
> yngrato al rey, de condiciones duro,
> ronpe el ser que le dio de entronizado.
>
> De estos fue aquél que mi vestido viendo
> sin respetalle, con rigor esquivo
> quiso ofenderme quando no le ofendo.
>
> Dichoso yo que sin envidias vivo
> en mi sosiego, donde sólo entiendo
> que si gozo algún bien de él lo recibo.(697-710).

13

En su respuesta, el Rey recuerda cómo ha procurado honrar a Payo, que

> ansí sólo has admitido,
> de anpar[ar] siempre obligado
> los pobres, ser regidor
> de León. (1540-43)

Este motivo del privado como amparo y valedor de los pobres se repetirá en casi todas las comedias de privanza.

14

Por la razón indicada del espacio, paso por alto algunos episodios secundarios que no dejan de tener su interés. Aldonza, la prometida de Payo, estaba enamorada de García, otro ministro del Rey y buen amigo del de Guzmán, que lo ignoraba. Cuando García recrimina a Payo lo que él cree traición entre amigos, Payo pide al Rey que case Aldonza con García, haciendo protestas de la fidelidad de su amistad. Este tema de la amistad, a la cual se sacrifica el amor de la dama,reaparecerá,con variedades, en las comedias de privanza.

15

Como indiqué, cito el texto de esta comedia de Salucio por una copia de la ed. cit. de Barcelona, 1612, cuya paginación es posterior y manuscrita. La obra se encuentra en los folios 150 a 181. El acto 1° ocupa los fols. 150r a 157r; el 2°, 157v a 168r y el 3°, 168v a 181r. Cito siempre el folio, recto o verso. Transcribo el texto, modificando la s larga y añadiendo la acentuación y puntuación.

16

En un análisis más detallado cabría señalar, antes de esta muestra de inseguridad, una cierta duda o extrañeza que el de Luna expresa al lograr que el Rey acepte el matrimonio con Isabel de Portugal y recibir los dos marquesados mencionados, diciendo, "¿Qué e de hazer? / ¿tantas mercedes?, ¿qué es esto?" (161r).

17

Vide supra, p. 13

18

El episodio del odrero demuestra la preocupación de Salucio por incluir en su obra dramática no sólo datos históricos recogidos en las crónicas, sino también otros elementos populares como el refrán "soplará el odrero / y alborotarse a Toledo" (fol. 164r) tan divulgado que sería coleccionado en 1627 en el Vocabulario de refranes y frases proverbiales del Maestro Gonzalo Correas donde leemos: "Suzedió ke llegando Don Álvaro de Luna el ano 1449, pidió un enpréstido para el Rrey, i alborotóse el komún, i kemó la kasa de un merkader rrico, i apoderóse de las puertas de la ziudad; fue movedor un odrero, i hallóse eskrito de letra antigua gótika komo profezía." Cito el texto según la ed. anotada de Louis Combet (Bordeaux: Institut d'Études Ibériques, 1967), p. 294, donde se reproduce la ortografía original de Correas. El discurso que Poyo pone en boca del odrero, poco conocido, merece transcribirse aquí:

> Dexadnos nuestras franquezas
> y dexad al rey viuir,
> que mal se puede regir
> vn cuerpo con dos cabeças.
> Si dezís que el rey está
> tan pobre y tan empeñado
> prestalde vos vn ducado
> de los muchos que él os da.
> No aguardéys que se desmande
> con vos Toledo, ya veys
> que para aquesto tenéys
> quinze títulos de grande.

Mirad, pues, si os querrá dar
Toledo lo que pedís
pues cinco marauedís
no quiso vn tiempo pagar.
Holgaos bien con las privanças
de essos dineros prestados
que los hallaréys colgados
en los yerros de las lanças. (164v)

En este parlamento se encuentra la actitud del pueblo contraria al privado y que, sin duda, tendría intención actualizada al tiempo del estreno de esta comedia. (Aludiendo al Duque de Lerma y a Felipe III).

19

Este romance lo incluyó Lorenzo de Sepúlveda en sus Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Crónica de España (Amberes, 1551, aunque Durán y Menéndez Pidal creen que debió haber una ed. anterior). Pertenece al tipo erudito o histórico basado en las crónicas ya mencionadas (Vide supra, pp.14-15). Se encuentra en varios de los romanceros sobre don Álvaro de Luna del s.XVII y en BAE XVI :Romancero general, ed. de Agustín Durán, reimpr. (Madrid: Atlas, 1945),p. 55. También en Romancero de don Álvaro de Luna 1540-1800, ed. cit. de Antonio Pérez Gómez. (Vide supra, p. 31, n.49).

20

Vide supra, p. 66.

21

Emilio Cotarelo y Mori, Mira de Amescua y su teatro,cit. p.143. La rueda de la Fortuna ha tenido "mala prensa" desde su estreno en Toledo en el verano de 1604, como se recordará por la cit. carta de Lope de Vega (Vide supra, p.147).Poco importa que el mismo Lope modificase su opinión, como parece deducirse de una mención en su comedia Virtud, pobreza y mujer que, según Morley-Bruerton (Op.cit.p.268), fue escrita entre 1610 y 1618, y se cita en la segunda lista de El Peregrino:

Roselio ¿Y dónde, en efecto, vais?
Celia A la comedia famosa
que representa Morales.
Ludovico ¿Famosa? ¿Cómo se nombra?
Otavia La rueda de la Fortuna.
Roselio Tenéis razón: escribióla
el doctor Mescua.
Ludovico Bebió
todo el cristal de Helicona.(Cit.por Cotarelo, Op.cit.p.142)

C A P Í T U L O V

LAS BILOGÍAS DE SALUCIO DEL POYO Y DE GRAJAL

Me referí anteriormente a la popularidad que las dos comedias de Damián Salucio del Poyo sobre Ruy López de Ávalos disfrutaron a principios del siglo XVII.El testimonio de Lope de Vega parece dar a entender que esta bilogía del poeta murciano había sido imitada sirviendo de modelo a otras obras dramáticas estructuradas sobre la misma interpretación de una vida humana expuesta a los efectos de la Fortuna Bifrons. Con los datos disponibles, se puede suponer que la bilogía de Salucio es, cronológicamente, la primera en ordenar el acontecer de un hombre según las dos caras de la Fortuna: la prosperidad y la adversidad. Como ya se ha visto, el dramaturgo solamente adaptaba al teatro una fórmula que historiadores y moralistas habían empleado con éxito.

En las comedias hasta ahora estudiadas, he procurado poner de relieve los numerosos textos sobre la Fortuna, subrayando el propósito doctrinal del dramaturgo cuando era evidente. En las bilogías que ahora presento, los textos sobre la Fortuna son, proporcionalmente, escasos. El énfasis de ambos dramaturgos, Salucio y Grajal, está en ordenar los acontecimientos de la vida de sus personajes

de tal modo que en la concatenación de esos sucesos se manifieste la doble acción de la Fortuna.

Aunque no sabemos los motivos que indujeron al licenciado Juan de Grajal a dramatizar el "caso de Fortuna" de Nicola de Rienzi, es posible suponer que la relación de Damián Salucio del Poyo con su tío y homónimo influyese en la intención encomiástica del dramaturgo hacia Ruy López de Ávalos. Una descendiente directa de este poderoso caballero, doña Beatriz de Ávalos Lara y Soto, fue la primera esposa de Damián Salucio del Poyo, tío de nuestro dramaturgo.[1] Esta circunstancia pudo contribuir a la idealización del personaje histórico que fue López de Ávalos. Según el criterio que ya expuse, prescindo de las divergencias, en este caso importantes, entre la verdad histórica del personaje y su caracterización dramática.

1- La próspera Fortuna del famoso Ruy López de Ávalos.

La estructura de esta comedia nos muestra a un dramaturgo más maduro, con mayor inventiva y mejor coordinación de los episodios, a pesar de que el número excesivo de estos debilite el impacto dramático de la obra. No hace al caso discutir aquí si esta bilogía fue compuesta antes o después de La privanza y caída de don Álvaro de Luna. Creo que la bilogía es posterior, pero esto no atañe a nuestro estudio.[2] Nadie dejará de reconocer la habilidad de Salucio al presentar

a Ruy López de Ávalos no como un pretendiente en corte que sólo busca su propio medro, sino como un valiente soldado que en una guerra fronteriza con los moros de Granada ha sido hecho prisionero. Del cautiverio a la privanza y a la amistad del Rey es el esquema con que el dramaturgo ilustra los favores de la próspera Fortuna de su protagonista, cuyo carácter heroico se reitera a lo largo de toda la comedia. Estrictamente, se trata de una ascensión desde lo más hondo de la adversa Fortuna a la altura máxima de la próspera. Hay una equivalencia muy interesante entre el mejoramiento de Fortuna y el acercamiento progresivo hacia el Rey. Del contexto se deduce una idea que Salucio no llega a formular: el Rey es la próspera Fortuna. Estar apartado de él es caer en la adversa Fortuna.

El cautiverio de Ruy López es una ocasión para asomarnos al mundo árabe con sus celos e intrigas y para exponer, con cierta perspectiva, el marco histórico de los conflictos entre Castilla y Portugal y la historia personal del protagonista. Hay un contraste significativo en la primera escena: el cautivo ha rendido, sin buscarlo, el corazón de Celinda, dama mora, amada por Zaide a quien ella desprecia. Se forma así un triángulo de amor frustrado,ya que Celinda ama a Ruy que no la corresponde. Se van insinuando las virtudes del cristiano en el mundo moro, que el mismo rey Almanzor reconoce: "Eres español honrado" (438c).(3)

Entonces explica López de Ávalos al rey moro la situación histórica y su propia historia, que abrevio:

> Aquí empecé a ser soldado,
> de quince años y aun de menos,
> acreditando la edad
> con el ánimo y el seso.
> Pero aunque mozo bisoño,
> luego fui soldado viejo;
> que la experiencia y los anos
> suple el buen entendimiento.
> No sé si lo debo al mío
> o a mi buena suerte, el premio,
> la institución, el renombre
> que gané entonces de Bueno.
> Que como por excelencia
> llama Roma a su Pompeyo
> el Magno, el Máximo a Fabio,
> el Justo a Trajano, el Cuerdo
> a Catón, el Recto a Numa,
> me llaman todos el Bueno,
> y no porque yo lo soy,
> sino porque lo parezco. (438c)

En este parlamento se transparenta la intención panegírica que guía a Salucio en esta bilogía. Hábilmente alude al renombre del protagonista, dejando, en la explicación, un eco ambiguo de humildad. ¿Es la Fortuna o la prudencia (el buen entendimiento) la responsable de los éxitos? Continúa Ruy López relatando su carrera militar y los rápidos ascensos que la derrota de Aljubarrota y la muerte del rey don Juan de Castilla dejan sin recompensa. Esa recompensa la ofrece el rey moro con su hiperbólica estimación de la persona del héroe cristiano, en cuya comparación el mismo reino de Granada es "precio ruin" (439c).La relación inicial entre el rey y Ávalos,cautivo en poder de Almanzor, se verá completamente

trocada en el acto 3°, cuando el ejército capitaneado por Ruy reduzca a prisión al rey moro y a sus consejeros. Aprovecha Salucio el momento en que el protagonista alardea de su buena Fortuna para hacer decir a Almanzor:

> Que tanto es menos segura
> cuanto parece mayor.
> No es ventura la que está
> sujeta a la humana suerte. (456b)

Entonces el mismo rey moro resume la historia de Ruy López contrastándola con su propia experiencia:

> Pues mira agora quién fuiste,
> y verás quién puedes ser.
> Conde y marqués te contemplo,
> y eras mi esclavo: rey fui,
> y no soy quien soy aquí:
> Con los dos está el ejemplo.
> No pensé venir a tiempo
> que te hubiera menester,
> ni aun tú lo pensaste ver;
> milagros son que hace el tiempo. (Ibid.)

De nuevo se equiparan los efectos del tiempo a los de la Fortuna en la mudanza de las situaciones y de las personas como vimos antes en Los Guzmanes de Toral. Insiste también Salucio en una reflexión de carácter didáctico: la Fortuna adversa está muy cerca de la próspera. Así lo predice el Marqués de Villena, cuya fama de hechicero es explotada por el dramaturgo en un episodio secundario (pp.443b-446a).Este anuncio del futuro equivale a las predicciones del loco a don Álvaro de Luna. Aquí hay un aspecto voluntarista expresado por Ruy al decir: "Vive Dios, que he de saber / mi buena o mala ventura" (444b). Hay que observar que cada vez

que se predice el futuro es para presagiar la tragedia. Parece como si se castigase al intruso en un terreno vedado: tal es el conocimiento del porvenir, reservado siempre a Dios. Así Salucio, en este parlamento del marqués de Villena, se entretiene más en pronosticar la adversa que la próspera Fortuna de Ruy López de Ávalos:

> Seréis dichoso soldado,
> si de la guerra os valéis.
> ¡Qué dichoso que seréis!
> Y después, ¡qué desdichado!
> Vuestra estado vendrá a ser
> tan grande, que habéis de dar
> a mil grandes que invidiar
> y a mil reyes que temer.
> Perseguiros ha un traidor,
> padeceréis por justicia,
> convenceréis su malicia,
> tendréis sentencia en favor;
> pero no os valdrá la ley
> para cobrar el estado,
> por la ambición de un soldado
> y la cudicia de un rey. (444c)

Esta predicción entristece a Ruy López que confiesa: "Y viviré con recelo / de lo que de mí será" (445a). En realidad no vuelve a acordarse de ella en esta primera comedia. Sin embargo este presagio sirve para enlazar las dos partes de la bilogía cuya significación adquiere así mayor hondura.

Para lograr que el rey don Enrique se interese por Ruy López, se vale Salucio del mismo procedimiento usado por Virués en <u>La gran Semíramis</u>: El protagonista presenta un "adbitrio" (446c), un plan de estrategia militar que entusiasma al decaído monarca. Corresponde al de Villena identificar

a Ruy, alabándole como "el mayor soldado, el más diestro y sabio capitán de nuestro tiempo" (Ibid.). Corresponde a don Gonzalo, el contador del Rey, leer el memorial del de Ávalos. El comentario del rey es muy significativo: Se reitera el tema de la adversa Fortuna del rey al haber estado privado de la asistencia y consejos de Ruy López. En ese momento le hace grande de su corte, gentilhombre y copero:

> Daréisme de beber, y porque quiero
> empezar a valerme desta guerra
> de vuestro adbitrio, ánimo y consejo,
> uno del mío os hago, y con mi primo,
> el marqués de Villena, juntamente
> asistiréis con mi persona a todo
> cuanto aquí se tratare. (447a)

Para el de Villena, ese es el primer grado de la gran Fortuna de Ruy. Para don Gonzalo, la situación es muy diversa:

> ¡Bravo caso!
> ¡Brava fortuna de hombre! Hoy ha visto
> el rey a este soldado, y ya le ha hecho
> uno de su consejo, y yo le escribo
> seis años ha, y apenas me conoce:
> ¡Ruy López de copero y gentilhombre,
> y yo su contador! ¡Cielos! ¿Qué es esto?
> Yo le echaré de la privanza presto. (Ibid.)

Surge así el antagonista de Ruy López. Incapaz de influir en el ánimo del rey don Enrique, don Gonzalo llevará su envidia y resentimiento a la segunda parte de la bilogía donde triunfará momentáneamente ocasionando la adversa Fortuna de nuestro protagonista. En esta primera comedia, las traiciones, las calumnias y las manipulaciones de don Gonzalo no conseguirán sino engrandecer aún más a su enemigo, como él mismo

reconoce en el acto 3°:

> Hasta aquí pudo llegar
> su gran fortuna, y también
> mi gran desdicha, que es tal,
> que, pensando hacerle mal,
> vengo a hacerle por mal bien. (459c)

Se podría observar la transformación realizada en don Gonzalo, introducido en el acto 1° como alcaide leal de una villa de don Enrique a quien, con riesgo de su vida, proclama único rey de Castilla frente a la Infanta y sus seguidores portugueses (pp. 441a-443b). Los textos de 442a-b son especialmente elocuentes y merecerían transcribirse. No hay contradicción estricta entre el valor y la envidia. Importa subrayar que el carácter de don Gonzalo como antagonista y enemigo declarado del privado no lo hemos encontrado hasta ahora. Algo recuerda a Lazaraque, pero son situaciones muy diversas. La enemistad inicial podría traer a la memoria al don Álvaro de Los Guzmanes, pero éste, una vez perdonado por don Payo, no reincide en su actitud hostil. Tampoco Alonso de Vibero se le asemeja. Hay que esperar a la obra de Lope, Las mudanzas de Fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón, para encontrar un cortesano segundón y mezquino que con sus intrigas y traiciones causa la perdición del protagonista. De nada servirán la generosidad y el perdón repetido de Ruy López. Don Gonzalo atribuirá su odio a inclinación de estrella. Desde la perspectiva dramática, sus intervenciones podrían justificarse por su contribución a la intriga.

El talento militar del experto capitán que es Ruy López le ha permitido subir el primer peldaño de la privanza.Insiste Salucio en el tema de la amistad que siente el rey don Enrique por su ministro,a quien obliga a cubrirse en su presencia cuando están solos y a tratarle como amigo íntimo, llamándole Enrico:

> No me llaméis majestad.
> Guárdese en todo la ley
> de amigo, tratadme ansí:
> cuando hubiere gente aquí
> me trataréis como a rey. (450b)

Salucio va más lejos en esta relación de privado-monarca que el autor de Los Guzmanes de Toral.Crea,en esta misma escena,un clima afectivo que me parece muy humano.El rey doliente busca el apoyo de un amigo que le distraiga de sus achaques y cuartanas. Sin embargo,Ruy López está muy lejos de don Payo y del despego que este manifestaba por los honores y cargos. En la escena mencionada,el de Ávalos muestra su ambición al indicar en un aparte: "A Arjona le he de pedir;/ veamos si me la da" (450c).Es muy posible que el modelo elegido por Salucio haya sido don Álvaro de Luna y su íntima relación con don Juan II, relación que él no acertó a dramatizar con autenticidad en La privanza.

Omito la exposición de los episodios históricos en los que interviene nuestro protagonista demostrando siempre su esforzado valor que todos, desde don Enrique hasta el rey portugués y sus nobles, admiran como antes lo habían hecho

el rey Almanzor y los suyos.Estos episodios han sido estructurados con el propósito de realzar las cualidades heroicas de Ruy López,sea dirigiendo un ejército contra los moros invasores o enfrentándose en combate singular con el Almirante inglés, uno de los capitanes del ejército portugués o librando a su propio rey de una emboscada. Cada proeza es recompensada con nuevos títulos y honrosos cargos por el monarca que pone siempre de relieve la amistad estrecha que le une a su privado. (Véanse los textos 453b, 458b-c, 459c,etc).

La elevación de Ruy López es rápida, pero puede observarse que ha sido dramatizada gradualmente y con mayor cuidado que la ascensión meteórica de don Álvaro de Luna. En aquella comedia, Salucio presentaba al rey don Juan derrochando títulos y honores en su privado con ocasión y sin ella,lo que provocaba el resentimiento y envidia de los nobles. En la bilogía, el papel antagónico corresponde, como indiqué,a don Gonzalo quien se ayuda de la despechada Celinda en la primera parte, y,en la segunda, del moro Tarfe y de su criado García. A todos perdona, sucesivamente, el magnánimo Ruy López,demostrando mayor generosidad que el de Luna. Vuelve a aparecer en esta comedia el tema de "hacer el bien": "Mira si es bueno hacer bien" (454c), y "Mira... cómo no hay bien que se pierda" (455a), tema importante en Los Guzmanes y que Mira desarrollará.

Es muy posible que Salucio tuviese presente la actuación histórica de don Álvaro al representar a Ruy López como

el intermediario que concierta el matrimonio de don Enrique y la infanta doña Catalina,solucionando de ese modo los conflictos hereditarios que forman el marco histórico de la comedia. En todo caso,después de hacer a Ruy su gran Canciller y Condestable de Castilla, don Enrique dice a su privado:

> Razón será que os caséis,
> Ruy López, pues me casáis. (463b)

A lo que responde éste:

> Señor, como vos lo hagáis,
> será merced que me hacéis,
> porque estaré mejorado,
> pues de puntos me subís;
> que, pues vos me lo decís,
> bien sé yo que estaré honrado.

Entonces el rey nos revela el secreto de su amor platónico:

> Una mujer os daré
> que yo para mí tenía,
> tan guardada para mía,
> que para vos la guardé.
> Doña Elvira de Guevara,
> hija del Conde de Oñate.
> .....
> Esta es la mujer que os doy;
> mirad qué nuevo favor.

Acepta Ruy: Sois mi rey, sois mi Señor.

Pero el rey insiste en el tema de amistad:

> Vuestro rey y amigo soy.

En este momento de plenitud, después de haber recibido tantos títulos y honores, habiendo obtenido aquella mujer que el rey se reservaba como esposa para sí mismo, termina la comedia,no sin que antes Ruy López deje de presagiar su adversa Fortuna:

> Ved donde llega la fuerza
> de mi próspera Fortuna;

mas por mudanza de luna
temo que adversa se tuerza. (463c)

Con estos versos finales se anuncia la segunda parte de la bilogía. Me parece importante añadir aquí una observación sobre el empeño con que Salucio alude a las situaciones verdaderamente históricas en ambas partes de esta bilogía.Creo que el dar una base histórica firme no es casual sino que responde al propósito encomiástico del dramaturgo por su protagonista. Si los episodios y los personajes fuesen inventados, la reivindicación del viejo Condestable de Castilla, objetivo de Salucio, no podría llevarse a cabo.

2- La adversa Fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos, el Bueno.

Reaparecen en esta segunda parte no sólo Ruy López y su antagonista, don Gonzalo, sino el moro Tarfe y uno de los servidores del Condestable, Herrera, el mismo que reiterara el tema de "hacer el bien", y que ahora jugará un papel muy importante en la reivindicación de su señor.

Se vale Salucio de un diálogo entre Tarfe y García,un escudero de don Gonzalo, para recordar la situación de poder y prestigio que ha alcanzado Ruy López:

Y como es gran canciller,
ayo del rey, condestable,
gobernador de Castilla,
y cuatro o seis veces grande,
aunque los procuradores
de los reinos y ciudades,
y el mismo rey se han juntado

todos en Toledo, Tarfe,
no se empezarán las Cortes
si él no se halla delante.
Ya vienen, vuelve los ojos,
y verás en esa calle
junta toda la nobleza
de Castilla: el Almirante,
el conde Niebla y Lemos,
los de Haro, Astorga, Oñate,
los Manriques, los Mendozas,
Girones y Sandovales;
el gran Primado de España
don Sancho de Rojas, y antes
el conde de Benavente,
la reina madre, el infante
don Fernando, tío del rey,
y el mismo rey, como un ángel. (465b-c)

Lejos de engreírse ante tal muestra de grandeza, Ruy López aparece humilde y digno, expresando un gran afecto por el rey adolescente, quien declara:

Entrad, Ruy López, que quiero
que se empiecen y se acaben
en vuestra casa mis Cortes,
para que pueda llamarse
casa y corte donde asiste
un cortesano tan grande. (466a)

El dramaturgo insiste en las virtudes de Ruy López, su cortesía, su afabilidad. Nuevamente García comenta:

Con nadie
se muestra esquivo, eso tiene:
todos los que entran a hablarle
suelen encontrar con él
primero que con el paje;
y al pobre, al grande y al rico
oye con igual semblante. (Ibid.)

Estas virtudes y en especial su bondad, se irán ilustrando a lo largo del acto 1°. Así, el Condestable muestra su gran generosidad al perdonar a don Gonzalo, de cuyas ofensas tiene

sobradas noticias, como se lo expresa:

> Señor don Gonzalo, digo
> que no sé por que habéis dado
> en estar tan mal conmigo;
> que yo siempre os he tratado
> como verdadero amigo.
> Y dícenme cada día
> tantas cosas todos ellos,...
> .....
> Bien sabéis que os conocí
> tan pobre deste favor,
> de que estáis rico por mí,
> que hoy tenéis ser y valor
> por el que entonces os di.
> Debéisme, si lo miráis,
> el estado que tenéis,
> lo que con el rey priváis,
> y sin eso, me debéis
> lo mal que me lo pagáis.
> Mil quejas tengo de vos,
> que aunque están averiguadas,
> no lo están entre los dos;
> mas yo las tengo apeladas
> para el tribunal de Dios. (467b-c)

Más adelante, volverá Ruy López a emplazar a don Gonzalo ante el tribunal de Dios: "Mirad que hay Dios / que os pedirá cuenta deso" (472a). Nótese además uno de los tópicos que ya conocemos: la "hechura" del privado es el que le traiciona y causa su adversa Fortuna. Consecuencia del propósito laudatorio de Salucio hacia el Condestable es, probablemente, la insistencia en reflexionar sobre la bondad de Ruy y las razones que pueden asistir a los que buscan su perdición. En una ocasión, el de Ávalos se pregunta humildemente si no será él mismo culpable: "Yo debo de ser el malo / aunque me llaman el Bueno" (467b). Esta idea se repite más tarde, al recibir la herencia de un mercader desconocido que fía su salvación del

buen nombre de Ruy López. A Herrera que le dice: "No sin misterio, Señor,/ te llaman todos el Bueno", responde Ruy:

> No me aduléis, bueno está;
> que es tal la miseria humana,
> que si hoy, por yerro quizá,
> me llaman el Bueno, mañana
> el malo me llamará. (468b)

Esta incertidumbre ante el porvenir se refuerza con las palabras de un sencillo labrador, Gil Parral, que era el pariente más cercano del mercader, y a quien Ruy entrega doce mil ducados. Gil insiste en aceptar la mitad de la fortuna,ofreciendo el resto a Ruy, que la rechaza, por no haberla menester,"Harta tengo, gloria a Dios". A lo que responde Gil:

> Muchos años la tengáis;
> pero pues merced me hacéis,
> esta hacienda que me dais,
> alguna vez la hallaréis,
> cuando menester la hayáis.
> Catad, señor Condestable,
> que el tiempo os puede traer
> a estado tan miserable,
> que la hayáis bien menester;
> que no hay hacienda estable. (469c)

Este nuevo presagio se realizará en el acto 2°, cuando la envidia de Gonzalo triunfe sobre la virtud del Condestable.Importa subrayar que Salucio ha compuesto dos actos, el 1° y el 2°, casi perfectos; en ningún momento decae la tensión dramática, sostenida hábilmente con los manejos e intrigas del antagonista. Cuenta éste con el moro Tarfe y el cobarde García para ordenar su "traza", que consiste en escribir dos cartas, en las que, aparentemente, Ruy López prepara la entrega de Murcia, defendida por su hijo, al rey moro, que se lo premiará.

No satisfecho con eso,Gonzalo difama al Condestable con libelos anónimos en que repite la misma falsa acusación de traidor. En una salida nocturna, Gonzalo es sorprendido por don Diego Tobar, a quien mata después de enconada discusión sobre la falsedad de la acusación y el buen nombre y dignidad de Ruy López. Llega éste y Gonzalo le confiesa su acción, tergiversando lo ocurrido, pues acusa a don Diego, gran amigo del Condestable, de ser el libelista encubierto. Demuestra Ruy de nuevo su gran nobleza, y como duda de la versión dada por Gonzalo, remite la solución del secreto a Dios:

> Nadie su agravio ha de ver,
> descubra Dios el secreto;
> que temo de vos que fuistes
> el agresor deste exceso. (472a)

Promete el Condestable ocultar el secreto de lo ocurrido y no revelar al asesino. Por primera vez, vemos a Gonzalo, proclamando su gratitud a Ruy López:

> Señor,
> soy vuestra hechura, de suerte
> que mil veces os confieso
> que os debo la vida a vos. (Ibid.)

Al mismo García, confiesa Gonzalo: "Vencido quedo de su bondad". El escudero le sugiere que cese en su inclinación de calumniar a Ruy López, a lo que responde el traidor:

> Fuerza es
> de alguna estrella; no puedo. (Ibid.)

Encontramos de nuevo la inclinación de las estrellas que condicionan a los personajes, fijando su conducta. Enseguida expone Gonzalo, claramente, el mecanismo que mueve todas sus intrigas:

la ambición de llegar a la cumbre y la envidia que siente por quien está en ella:

> Reventaré si no llego:
> que la envidia es como fuego,
> que siempre busca lo alto. (472b).

Esta confesión adquiere perspectiva con la insinuación hecha por don Diego sobre la falta de nobleza de Gonzalo (471a-b), más tarde confirmada por Herrera (485a). Del antagonista de Ruy López se dice "o su padre no fue bueno / o él por su persona es malo" (485a), porque tomó nombre ajeno. Esta envidia de don Gonzalo no es sino una causa segunda en el proceso que desencadenará la desgracia del Condestable.

Al comenzar el estudio de esta bilogía, indiqué que, para Salucio, el mejoramiento de Fortuna equivalía al acercamiento progresivo hacia el rey, por ser éste la encarnación de la próspera Fortuna. Por consiguiente, la separación del rey lleva consigo la deterioración de la Fortuna, el descenso en la adversidad. Al principio de esta segunda comedia hemos visto al rey, a la cabeza de toda la nobleza de Castilla, honrando a su Condestable. Al final del acto 1°, le vemos escondiéndose de su ayo Ruy López, después de una escapada nocturna. Precisamente por cumplir con su deber de ayo, Ruy López debe impedir la repetición de esa aventura indigna del príncipe. Como éste no puede ser castigado físicamente, el ayo ordena que su paje favorito, Álvaro de Luna, lo sea en su lugar, desatando la ira del futuro rey que jura vengarse: "¡Por vida de mi corona, que me lo habéis de pagar!" (473b).

Don Gonzalo sólo tendrá ahora que atizar, en el momento oportuno, las brasas del resentimiento real. En esta ocasión y, más tarde, cuando el rey reparta los cargos y títulos de Ruy López, se menciona al de Luna que no aparece nunca en esta bilogía.

Se completa así el planteamiento inminente de la caída del buen Condestable, cuyas Fortunas se truecan por ser fiel a sus nobles principios y a sus delicados deberes. El acto 2° se abre con la pretensión del príncipe de comenzar a reinar por sí mismo seis meses antes de la edad ordenada en el testamento del rey su padre. A las objeciones legales propuestas por Ruy en el consejo, responde el príncipe con ira: "Ya he dicho que calléis; por mi corona / que me tenéis muy enojado" (474c). Las trazas de Gonzalo dan su resultado ahora. A pesar de la defensa de los nobles, en especial del Arzobispo de Toledo, don Sancho, se aceptan las apariencias de culpabilidad del Condestable, a quien manda el rey don Juan, prender por medio de Gonzalo, hecho Justicia Mayor de Castilla para la ocasión (476c). Don Sancho se atreve a criticar al Rey:

> Hacéis agravio notable
> al Condestable, en razón
> de prenderlo: que ha de ser
> grande quien ha de prender
> a un grande. (477a)

Otro de los nobles del Consejo, don Juan, observa:

> ¿Por sólo indicios mandáis
> prender a un grande, Señor? (Ibid.)

Para comentar el sentido de la mudanza de Fortunas de Ruy López, se vale Salucio de los romances de don Álvaro de Luna, adaptándolos. Pueden verse en las páginas 477a-b, 481c y 482a.[4] Selecciono estos versos en que don Álvaro explicaba la actitud del rey a su secretario en el romance, y que Ruy López emplea para explicar a su esposa el distanciamiento antes indicado:

> El Rey, mi señor, Elvira,
> me recibió esta mañana
> sin gusto, hablóme con ira,
> oyóme de mala gana,
> con mal semblante me mira.
> Paga en odio las albricias
> que a mi Fortuna contraria
> le daba mi fe en primicias;
> dio vuelta la rueda varia,
> trocó en saña sus caricias. (477a)

En este mismo romance, Herrera repite otra expresión bien conocida:

> Sigue, cual la sombra al cuerpo,
> a la privanza la invidia. (477b)

Y Ruy añade:

> Es hombre en fin; y se engaña [5]
> el hombre que en hombres fía. (Ibid.)

Y, más tarde:

> Yo sé todo lo que pasa:
> fuego de invidia ha de echarme
> algún traidor que se abrasa. (Ibid.)

La alusión a don Gonzalo es evidente, continuando la metáfora antes incoada. Ruy López resiente particularmente el agravio de que sea Gonzalo el encargado de aprisionarlo. Así lo expresa:

> Mirad a quién me ha traido
> mi suerte: a vuestro poder.
> El mayor agravio ha sido
> que el rey me pudiera hacer,
> Fortuna, tiempo ni olvido. (478c).

Nótese en esa última frase cómo el rey es equiparado a la Fortuna, al tiempo y al olvido. Salucio maneja admirablemente los sentimientos de sus espectadores que en todo tiempo se identifican con el Condestable. Las virtudes que éste demostró durante su próspera Fortuna resplandecen aún más en la adversidad. Hay dos escenas paralelas que amplían este tema. En la primera, el rey y los de su consejo examinan el escritorio donde esperan encontrar el tesoro del Condestable.Sólo hallan papeles y cartas que acreditan su devoción a monasterios y hospitales, sus obras de caridad a pobres y huérfanas. "Las ricas piedras y joyas de oro" (479b), son sus cilicios, disciplinas y una calavera. El Condestable ha dado buen testimonio de sí. Al quedar el Rey solo, manifiesta su turbación y exclama irresoluto:

> Conmigo luchando están
> dos mortales enemigos,
> mentira y verdad. ... (480b)

Más aparatosa es la otra escena en que dos pobres proclaman las diversas obras de caridad "del padre de los pobres" (480c). La insistencia y repetición de este tema es excesiva.Al final del acto 2°, reaparece Gil, que agradecido de la bondad que el Condestable usó con él, le facilita la huída.

El acto 3° es el más flojo de la obra y puede resumirse en pocas palabras: El fiel Herrera gasta su hacienda por reivindicar el buen nombre de su señor, matando al traidor y cobarde Gonzalo. El rey don Juan no devuelve sus títulos y posesiones a Ruy López. Éste se exila a Valencia donde el rey don

Alfonso de Aragón le recibe con grandes honores y muestras de aprecio: Ruy López arma caballero a don Alfonso y es elegido Maestre de Montesa.[6]

Al encontrarse, en la escena final, ante el rey de Castilla, Ruy López se arrodilla y el rey le dice:

> Levantaos: que bien se ve
> que quien pudo derribaros
> podrá también levantaros. (489a)

Refuerzan estas palabras la interpretación que he propuesto de que para Salucio, en esta bilogía, el Rey encarna a la Fortuna que puede ensalzar o derribar a sus vasallos. Creo que es un acierto de Salucio el haber dramatizado las dos Fortunas de su protagonista, encarnadas en dos reyes distintos. Muy pronto veremos otra manera de concebir esta relación de monarca-privado. En todo caso, Salucio ha forjado el modelo típico de las comedias de la Fortuna Bifrons.

3- La próspera Fortuna del Caballero del Espíritu Santo.

La vida de Cola de Rienzo o Nicola de Rienzi (ca.1313-1354) presenta muchas características del "caso de Fortuna". De humilde linaje,[7] con sola su elocuencia, persuasiva y entusiasta, logró Rienzo conquistar una gran popularidad y numerosos partidarios que creyeron, como él, que estaba destinado por Dios a regenerar su patria y a sacudir el yugo de la nobleza, libertando a la ciudad y al pueblo de Roma. En mayo de 1347,[8] se presentó en el Capitolio, acompañado de sus partidarios y del legado apostólico y se hizo reconocer "Tribuno

de la Sagrada República Romana", proclamando una nueva constitución por la cual restablecía lo que él llamaba il buono stato o sea la República antigua.En agosto de ese mismo año, se hace armar caballero con gran solemnidad en la Basílica de San Juan de Letrán y adopta, entre otros, el título empleado por Grajal en su bilogía,"Candidatus Spiritus Sancti Miles".(9) Ayudado con entusiasmo por el pueblo,restableció el orden y se dispuso a castigar a los nobles, que buscaron su salvación en la fuga. Grajal plantea abiertamente este conflicto entre Nicolao y los nobles,al enfrentar al Tribuno con el padre de su esposa y un pretendiente de éste, Ursino, entiéndase Orsini, a quien la dama había sido prometida.

Otro de los objetivos de Rienzo,el devolver a Roma su antiguo esplendor,aparece en la obra de nuestro dramaturgo, donde no solo encontramos embajadores de las ciudades y repúblicas italianas, sino también embajadores del emperador, del Gran Turco y de los reyes de España y Francia. Grajal comprendió las posibilidades dramáticas encerradas en la vida de Cola de Rienzo, pero no supo desarrollarlas. Pudo haber explotado la gran ironía de la Fortuna de que el mismo pueblo que eleva a Cola es el que le destruye y asesina cruelmente. Pero la segunda parte de la bilogía no llega a presentar la muerte del Tribuno. La obra termina con el regreso triunfal de éste como senador a Roma, después de una breve prisión. Tampoco ofrece Grajal una caracterización del Tribuno que tenga en cuenta los hechos históricos.

Es cierto que esta observación no afecta la valoración artística de la obra, como ya expuse anteriormente. En mi opinión, la primera parte de la bilogía está mejor construída que la segunda. Aunque Grajal emplea la fórmula tradicional de la Fortuna Bifrons, su bilogía adolece de cierto tono ligero, a veces hasta vulgar, que no habíamos encontrado en las obras dramáticas estudiadas aquí y que se caracterizan por su seriedad. Más que propósito didáctico, encontramos en este dramaturgo, una intención aparente de divertir a su público con la historia de un hombre célebre, cuyo fin desgraciado se pretende ignorar. Es muy posible que esta obra contenga alusiones y referencias a personajes conocidos de la corte española de principios del siglo XVII. Pero esa identificación excede los límites de este trabajo. Sólo indicaré algo que me parece muy evidente y es la insistencia de Grajal sobre el origen humilde de su protagonista, subrayando que ese origen no le impide ser un buen gobernante. Hasta donde recuerdo es el único protagonista de estas comedias de la Fortuna que no tiene antepasados nobles.

Los tres actos de La próspera Fortuna pueden reducirse a este esquema: 1°, preparación al cambio extraordinario que alterará la vida de Rienzo, haciéndole pasar de pobre notario a "Rey y senador de Roma" (186v).(10) 2°, Nicolao, ya tribuno, expone sus planes grandiosos y logra desposarse con la mujer que ama. 3°, el gobierno del Tribuno y su sentido

de justicia.

En el acto primero, el autor expone el marco en que transcurre la vida cotidiana de Nicolao y algunos de sus amigos. A través de ellos y de sus quejas sobre la situación de Roma, adivinamos la opresión del pueblo romano, pero sobre todo, la vulgaridad de estas vidas, con sus estrecheces, devaneos, pequeñas aventuras y trampas. Los amigos de Nicolao insisten en la pobreza de éste, a quien su amante sustenta y viste. Luego comentan las aspiraciones de Nicolao en este diálogo:

Torcato No e visto hombre mal nacido
tan alto de pensamientos.
Paulo Son torres sin fundamentos.
Emilio Él es un desuanecido.
Torcato Temeraria es la ambición
que tiene de gouernar.
Paulo Antes es más de loar
en él essa inclinación,
que de tenérsela a mal.
Emilio Andad, callad, que es vn loco.
Torcato El mundo para él es poco.
Paulo Extrano natural. (184r)

Esta conversación tiene lugar mientras Nicolao duerme. Una vez que esos personajes se retiran,el protagonista habla,en sueños,de los ideales que alientan su vida:la libertad y el engrandecimiento de Roma. Se presagia así el futuro. Al despertar, reflexiona Nicolao sobre esa aspiración:

Muerto soy, Cielo estrellado,
¿qué es esto?, que ilusión?
¿qué caso de confussión
es el que por mí a passado?

¿Yo absoluto senador
de Roma? ¿Yo siendo vn hombre
de quien no se sabe el nombre?
¡qué desatinado error!
Pero, ¿qué milagro fuera
venirlo por tiempo a ser?
ninguno; más sabe hazer
su mudança nobelera. (184v)

En la continuación de este parlamento, el protagonista deja entrever su deseo de eternizarse y su ambición de mando.Por su parte, al emplear el dramaturgo el recurso del sueño,parece sugerir que se trata de una inspiración o de una misión confiada al humilde notario.

Desde este punto, Nicolao vive entre dos planos distintos,el de la realidad de su vida vulgar y el de la fantasía de que ya es senador romano.Todo el diálogo con su lacayo Carranza merecería transcribirse aquí (185r). Después,en la escena junto a la ventana de su amada Laurencia, ésta,celosa por la tardanza en acudir a la cita, desdeña a Nicolao recordándole su origen bajo (186v). Este juego de contrastes paralelísticos es muy interesante y tiene como culminación la representación de la "tragedia sobre la muerte de Iulio César", encarnado por Nicolao. Es teatro dentro del teatro y Grajal hace que Nicolao se desvíe del texto previsto para exponer sus grandiosas ideas y su ferviente exhortación al pueblo de Roma. Son inútiles las llamadas del apuntador para que vuelva al texto. El protagonista responde:

No me apuntéis, que es en bano,
Nicolao Laurencio soy,
no, al César Nicolao
represento, pues, aquí;
yo soy yo, pueblo romano. (188r)

El público aclama y vitorea a Nicolao: "Libertad!, Viua, viua Nicolao!"(188v), a pesar de las protestas de los senadores presentes. La revolución ha triunfado.

Al comenzar el acto 2°, los tres romanos que ya conocemos, Emilio, Torcato y Paulo, comentan el caso extraño, del que toda Roma está atónita,

> que vn hombre tan humilde, que aun apenas
> se le conoce padre, aya venido
> a ser de Roma príncipe absoluto.(189r)

El caso se interpreta como providencial: "De Dios es embiado aqueste hombre" y "Él dize que inspirado de la gracia / del Spíritu Santo ... a venido a libertar a Roma", admirando al mismo tiempo la justicia y gobierno rectísimo de Nicolao. Ante la gravedad del nuevo Senador, que parece no reconocer a sus antiguos amigos, uno de ellos le compara

> a vn grande representante,
> representando vn señor,
> vn Rey, un Emperador,
> o persona semejante. (192r-v)

Pero Nicolao es tan perfecto que sigue siendo fiel a sus amigos, a quienes explica el porqué de su conducta:

> Pues no os espantéys si allí
> os traté con más rigor,
> porque allí soy Senador
> de Roma, y amigo aquí.
> Aquí soy siervo, allí Rey,
> aquí tú, allí Magestad,
> aquí manda la amistad,
> y allí me manda la Ley.
> .....
> No penséys que me a mudado
> la magestad ni el onor,
> que en los hombres de valor,
> no es razón mudar de estado. (192v).

Con ese intercambio, Grajal insinua el tema de la vida como teatro, tan relacionado con los estoicos y la tradición de la Fortuna. Al final del acto 3°, volverá a poner de relieve este mismo tema. No faltan otras alusiones a la Fortuna. Así los tres amigos mencionados, al rogarles Nicolao que lo traten como a su amigo, le responden:

> Como a tal te trataremos
> siendo los tres tus colunas,
> que de tus buenas fortunas
> la basis sustentaremos. (192v)

A punto de lograr el matrimonio con Laurencia,Nicolao la infunde confianza con estas palabras:"No temas, que la fortuna / esta noche se detiene" (194r), clara alusión a la rueda que ya hemos encontrado en varias comedias.El desdén que Laurencia había mostrado en el primer acto se ha trocado ahora en amor apasionado al cual sacrifica el mismo honor.No puedo detenerme en este punto, pero el ardid de que se vale Nicolao para probar el amor de su amada despierta el interés del espectador. Relacionado con el tema de la variación de las Fortunas es el parlamento de Laurencia, del que selecciono estos versos:

> Cúbrase de obscuridad
> el sol claro, si a de ser
> para salirnos a ver
> con más luz y claridad.
> .....
> Si el bien le a de suceder
> al mal, a la aduersidad
> la vana prosperidad,
> al pessar mayor placer.
> .....
> ¿Qué importa la noche obscura?
> ¿qué importa la aduersidad,
> el pessar, la enfermedad,
> el temor, la desuentura?

. . . . . .
si todo es para más bien?(196r-v)

Este parlamento es una exclamación triunfante del que ha superado la adversa Fortuna y disfruta ahora de la próspera.

Termina el acto 2° con la reiteración del origen humilde de Nicolao. Ursino, el noble pretendiente de Laurencia, insulta a Rienzo, llamándole villano. La prudencia que muestra el protagonista es exquisita y gana la amistad del noble. En el excelente gobierno de Nicolao, en la paz y quietud, en la justicia que ha conseguido al pueblo romano, están todos de acuerdo. "Sólo algunos llevan mal / obedecerte por ser / vn hombre humilde..", expone uno de los fieles de Nicolao. Lejos de negar su origen, ahora lo afirma el protagonista:

¿Qué pueden de mí dezir?
dirán que ayer era vn hombre
humilde, pobre y sin nombre,
y no digno de regir
a Roma, ¿es aquesto?

Grajal pone particular empeño en contrastar estas alusiones a los principios bajos de Nicolao con las obras excelentes de su gobierno y, especialmente, con la rectitud con que administra la justicia. Dos incidentes, una súplica del fiel Carranza y un crimen cometido por Laurencia, manifiestan cómo la justicia de Nicolao está por encima de los lazos de la familia y de la amistad, pues rechaza la petición de su escudero y manda poner en prisión a su esposa. Al tomar esta última decisión, presenciamos la lucha interna del Tribuno, su momentánea vacilación, la contraorden de no detener a Laurencia,

la profesión de amor conyugal hasta que triunfa la justicia por encima del querer (200r).

Estos episodios preparan la escena final de esta primera comedia en que Nicolao exhibe una hermosísima estatua de San Juan Bautista que todos los presentes admiran y veneran y que él mismo había mandado fundir. El Tribuno les indica que la estatua era, anteriormente, un humilde aguamanil. Responden los romanos que no importa su forma anterior, "si agora allí representa / al Baptista". A lo que replica Nicolao:

> Pues ¿qué importa
> que mi suerte humilde y corta
> conmigo fuesse auarienta?
> Y ¿qué importa que yo sea
> vn hombre no conocido,
> de humildes padres nacido
> en vna rústica aldea,
> si ya represento aquí
> vn Romano Senador?
> Bien sé, amigos, que este onor
> no le merezco por mí.
> .....
> Hazed cuenta, imaginad
> que nací y que el ser me distes,
> el día que me elegistes
> en el cargo y dignidad.
> .....
> no os acordéys de quién vengo
> ni de quién soy descendiente.
> No auéys visto contra ley
> representando al peor
> hombre, darle la mejor
> figura, de príncipe o rey?
> Que con ser muy mucho menos
> que todos, mientras le dura
> hazer del rey la figura
> le obedecen los más buenos.
> Pues hazed cuenta que estamos
> representando vestida
> la tragedia desta vida
> que todos representamos.

Y que con ser yo el peor
y más mal representante,
me cupo el más importante
personaje y el mejor.
Vn hombre sin fundamento,
el hombre más desechado
soy, vosotros me auéys dado
el papel que represento.
Respetadme, pues tenéys
obligación, mientras hago
el papel si os satisfago,
que después me mandaréys.
Y si os parece, en rigor,
que no represento bien,
véyslo aquí, dádselo a quien
lo represente mejor. (203 r-v)

Esta actitud humilde del Tribuno le consigue nuevas promesas de obediencia y de fidelidad por parte de los romanos que si antes murmuraban de su persona, ahora desean coronarlo "gran emperador de Roma", lo que Nicolao rechaza, proclamando la libertad e independencia de Roma, que es la verdadera emperadora del "ancho Emisferio". La obra termina con esta escena gloriosa en que Nicolao ha llegado a la cumbre de su próspera Fortuna.

Es necesario poner de relieve la importancia de ese largo parlamento que acabo de transcribir. Porque Grajal no sólo ha expresado una clarísima reiteración de la idea de la vida entera como teatro, idea que implicaba una referencia a la Fortuna o a la Providencia, sino que además ha expuesto un principio de estratificación social revolucionario para su tiempo. En la sociedad estamental a la que me referí al estudiar Los Guzmanes de Toral, la posición social de una persona

venía determinada por la procedencia familiar. Quedaban así condicionadas las funciones o los papeles que la persona podía representar en la vida social. La función gubernativa era exclusiva de la aristocracia. En la citada comedia de Lope de Vega, el "traje asturiano" no impedía a don Payo, descendiente de nobles, el ser privado del rey. Las elevaciones de privados que hemos visto y las que veremos, presuponen siempre la nobleza de los protagonistas, la cual no está reñida con la pobreza. Me atrevo a afirmar que los dos casos de prosperidad total, es decir, sin antepasados nobles, son las historias de Cola de Rienzo y de Felipa la Catanea, a quien encontraremos en El monstruo de la Fortuna. Ambos fueron italianos, es decir, extraños al sistema que prevaleció en la Península Ibérica. Quizá esta circunstancia pueda explicar el carácter excepcional de ambos casos.

De este modo, Grajal ha profundizado el conflicto entre el hombre del pueblo, Nicolao, y la nobleza romana, antes sólo apuntado al aspirar éste a la mano de una dama noble y obtenerla a pesar de las pretensiones del noble Ursino.

4- La adversa Fortuna del Caballero del Espíritu Santo.

Al igual que en la comedia anterior, Grajal demuestra, en esta segunda parte de la bilogía, su familiaridad con el esquema básico de las obras dramáticas que desarrollan el tema de la Fortuna. En el acto 1° de La adversa Fortuna, el dramaturgo continúa presentando a su protagonista con prestigio

y autoridad. La primera escena nos descubre al Caballero del Espíritu Santo recibiendo el homenaje de los embajadores de las ciudades italianas que se preparan a ayudar militarmente a la República Romana. Las dificultades del Tribuno provienen, por un lado, de los ejércitos combinados del Papa y del emperador que avanzan contra Roma; por el otro, de los ciudadanos romanos que murmuran de Cola quien "por hazer el gusto de su muger / se oluida de gouernar / a Roma" (27v). Es el principio de la Fortuna adversa. Vemos al Tribuno instruyendo a su general Marcio y exponiendo a Urbano cómo quitar la ocasión de aquella murmuración. A Laurencia la ordena: "Salios de Roma al momento / desterrada por un año" (28r). Vuelve Grajal aquí a plantearnos la lucha interior del protagonista desgarrado entre el deber y el amor. La técnica es la misma que el dramaturgo usó en el acto 3° de la primera comedia al condenar a Laurencia a prisión. Puede observarse otro paralelismo: Si antes en Laurencia el amor vencía al honor, ahora en Cola la razón vence al amor. Me parece encontrar, implícita, cierta referencia a la razón de estado a la que el gobernante debe sacrificar otros intereses privados. Es posible, como sugerí antes, que el dramaturgo tenga presentes acontecimientos y personajes contemporáneos.

En el diálogo entre el emperador y su ministro Rodulfo vuelve a reiterarse el doble tema del origen bajo de Nicolao y de sus virtudes: humildad, fidelidad a sí mismo y justicia en su gobierno. Hay una escena muy animada en la que destaca

la generosidad del Tribuno. Éste no sólo se preocupa por el bienestar de sus soldados, sino que ordena que a un desertor del ejército del Papa se le paguen las soldadas atrasadas.

Uno de los textos más interesantes del acto 1° repite algunas generalidades sobre la mudanza en la mujer y en la naturaleza y sirve para presagiar la cercana adversidad de Nicolao. Grajal lo pone en boca de la mudable Porcia:

> Si no te espanta que el mar
> crece y mengua en vn momento;
> si no te espanta que el viento
> jamás esté en vn lugar.
> .....
> Si no te espanta que el sol
> camine passo entre passo,
> desde el Oriente al Ocasso
> rico por el arrebol;
> si de la inscontante luna
> no te espanta la mudança,
> ni su propia semejança
> en la mudable fortuna.
> Si no te espanta que el Cielo
> amanezca claro y rubio,
> y retratar del Diluvio
> el día final al suelo.
> Que no aya cossa en vn ser
> de quantas el suelo mira,
> ¿por qué te espanta y admira
> que se mude vna muger? (29v)

El dramaturgo insiste sobre esta idea de las mudanzas en varios pasajes de los actos siguientes. Al final del 2°, el peor construido de toda la bilogía, después de haber sido traicionado por Marcio y derrotado por sus enemigos, Nicolao encuentra a su esposa y, al huir a las montañas, dice:

> Aquí no podrá fortuna
> ponernos en más desdichas,
> ni el tiempo podrá mudarnos
> con su cansada porfía. (39v)

Sin embargo, es necesario que la rueda siga descendiendo.Al ser arrojado en una prisión en el acto 3°, exclama Nicolao:

> Vna cosa, Fortuna, me consuela,
> que no puedes por más que me persigas,
> traerme a menos de lo que e venido. (40r)

En esa prisión, es escarnecido por los presos en una escena paralela a la coronación de la parte 1ª. Ahí mismo sufre el dolor de encontrar a su Laurencia,lo que le hace confesar:

> Solamente este escalón
> le faltaua de baxar
> a mi suerte para dar
> fin a mi persecución. (43r)

La interpretación de la Fortuna adversa del Tribuno la condensa Grajal en este soneto que pone en boca del emperador:

> Si puede confiarse en los sucesos
> de Fortuna, este hombre nos lo enseña,
> pues mella vuieran hecho en vna peña,
> sus desgracias que an sido con excesos.
> Vióse en prisión burlado de los presos,
> aflición sentiría y no pequeña,
> o afición de mandar, falsa halagüeña,
> ¡cómo vas penetrando hasta los huessos!
> Caso notable, auérsele prouado
> tan gran valor y coraçón tan fuerte
> que al bien y al mal esté con vn semblante.
> Donde colixo yo que Dios le a dado
> para no estimar la vida y muerte
> valor de hombre y pecho de diamante.(44r)

Hubiera podido Grajal concluir esta segunda parte como verdadera tragedia de la adversa Fortuna; sin embargo, prefirió insistir en el tema de las "mudanças",palabra muy repetida en el acto 3°. Cuando el Tribuno está subiendo al cadalso,el emperador suspende la pena y le envía como general de un ejército a pacificar una nueva insurrección en la ciudad de Roma, insti-

gada ahora por Ursino. Al verse Nicolao nuevamente "de galán y con bastón en la mano", exclama:

> Ruede la Fortuna, y pare,
> que tras del mal viene el bien.(45v)

Se reitera esta metáfora de la rueda en los diálogos de Nicolao con Laurencia y de Ursino con Torcato.La obra termina con el perdón de Ursino y la confirmación de Nicolao como "perpetuo senador de Roma" (47v).Corresponde,por tanto,a la primera experiencia de Rienzo que más tarde moriría a manos del populacho romano.

No falta algún trozo poético aceptable en esta segunda comedia de Grajal, pero,desde el punto de vista dramático, está mal estructurada como se puede comprobar por esta breve presentación. Tampoco añade nada nuevo al desarrollo del tema de la Fortuna, a no ser su insistencia en la idea de la vida como teatro. Ya apunté que es probable que Grajal conociese la bilogía de Salucio del Poyo e intentase adaptarla en sus dos partes sobre Cola de Rienzo. El resultado es muy desigual. Grajal demuestra ser un imitador que no acertó a mejorar la fórmula de Salucio. Podría pensarse en él como en uno de los dramaturgos aludidos por Lope en su dedicatoria de Los muertos vivos.

La verdadera contribución de Grajal estriba en su idea moderna: el nacimiento no determina la condición ni el valor ni la habilidad de un hombre maduro que no debe ser juzgado por los antecedentes familiares sino por sus propias obras.

N O T A S

1

Estos datos son el fruto de las investigaciones de Justo García Soriano en el Archivo de Protocolos de Murcia, los cuales fueron publicados en el BRAE como ya indiqué. (Vide supra, p.150). Las nuncias del rico murciano con doña Beatriz tuvieron lugar en julio de 1574. Para más detalles sobre estos aspectos secundarios a este estudio, véanse, además del trabajo de García Soriano, las observaciones de Astrana Marín indicadas.

2

A. Schaeffer en su historia de nuestro teatro citada, indica que La privanza y caída de don Álvaro de Luna era como una continuación de la bilogía, dando a entender que fue escrita después de ésta. (Véase vol. I, p.278) La misma idea parece deducirse de las notas de L. Bradner (pp.101-102 de su artículo cit.). Mi opinión se funda en la interpretación del documento de 1601 donde se alude a una comedia sobre Don Álvaro de Luna, que identifico como la obra de Salucio (Vide supra, p.146). Más importante es aún la evidencia interna. En La privanza, aunque nunca aparece en escena, se menciona cuatro veces al Condestable viejo o a Ruy López, como a una figura lejana, objetiva, muy en consonancia con el carácter histórico del personaje. (Véanse folios 153v, 155r, 157v y 158v).

3

Cito el texto por la edición mencionada de BAE XLIII, indicando siempre la página y la columna.

4

De los romances empleados por Salucio, uno está transcrito casi literalmente: "Subid, Señor Condestable" (nº 989 del Romancero General II, ed. Durán cit.): otro ha sido adaptado extensamente: "A Don Álvaro de Luna" (nº 987, Op.cit.).

5

Esta expresión, "se engaña / el hombre que en hombres fía" que ya encontramos en el romance citado en La privanza y caída de don Álvaro de Luna (Vide supra, p. 201), tiene otras formulaciones. En el romance "A Don Álvaro de Luna" cit. y que es el que aquí sigue Salucio, encontramos esta versión:

> Diciendo que a Dios ensaña,
> el hombre que en hombres fía.

(Vide Romancero, ed. Durán cit. p. 48b). Insisto en esto, porque hemos de encontrar este texto en varias de estas comedias. El origen es bíblico. En Jeremias XVII,5-8, leemos: "Malhaya el hombre que en hombre confía".

6

Durante la huída de Castilla, muere doña Elvira, la fiel esposa del Condestable, no sin antes tener una visión alegórica en la que una personificación de Italia va mostrándola las futuras glorias de los Ávalos, sus descendientes. Dramáticamente es una escena de relleno que está en consonancia con la intención panegírica de toda la bilogía. Ésta se salva, ciertamente, por los actos 1° y 2° de la segunda comedia que, como indiqué, son excelentes, sobre todo por su articulada estructura y por la tensión dramática sostenida con interés.

7

No es mi propósito insistir aquí sobre la historia de Cola di Rienzi ni sobre la copiosa bibliografía acerca de su actuación política. Sin embargo, en uno de los documentos más antiguos e interesantes, La vita di Cola di Rienzo, Tribuno del popolo romano, escrita por un autor desconocido en el siglo XIV, se dan dos versiones distintas sobre el origen del famoso Tribuno. Al comenzar, en el libro I, cap. I, leemos: "Cola di Rienzo fu di basso legnaggio: lo padre suo fu tavernaro, ebbe nome Rienzo, la madre ebbe nome Madalena, la quale vivea di panni lavare e d'acqua portare." Cito por la ed. anotada de Zefirino Re Cesenate (Forlì: Bordandini,1828), p.15. Más adelante, en el cap. XII del libro II, se transcribe una carta del mismo Rienzo al emperador Carlos IV, a quien dice: "Di vostro legnaggio sono, figlio di bastardo d'Enrico imperatore 'l prode" (Ibid.p.259). El editor cita, en nota, las opiniones de dos historiadores que confirmarían esa pretensión. Uno de ellos se inclinaba a pensar que la madre de Rienzo había sido la hija de un bastardo del emperador Enrique VII. El otro historiador comenta una inscripción antigua: "Nicolaus Tribunus, severus, clemens, LAURENTII TEUTONICI filius, Gabrinius, Romae servator", según la cual, el padre de Cola era el hijo del bastardo del emperador.

8

En la ed. cit. de Re Cesenate, se encuentra un "Sommario cronologico de' fatti che risguardano la vita di Cola di Rienzo", pp. 329-338, donde pueden verse, detalladamente, los principales acontecimientos de esa vida y sus fechas.

9

En La Vita cit. puede verse la traducción italiana de una famosa carta de Rienzo al Papa Clemente VI, a la sazón en Avińón, donde el Tribuno despliega todos sus pomposos títulos. (pp.148-150).

10

Cito el texto por la ed. de Barcelona,1612. Recuérdese lo indicado antes (p.218) sobre la paginación de este volumen. La adversa Fortuna ocupa el 2° lugar (Fols.26-48); La próspera el 8° (Fols.182 a 204) de las doce comedias.

C A P Í T U L O V I

OTROS TRATAMIENTOS DE LA FORTUNA BIFRONS

Antes de presentar las bilogías de Mira de Amescua y de Cordero, me parece indispensable referirme,brevemente, a las comedias mencionadas en el capítulo III y que,de un modo u otro, tratan del tema de la Fortuna Bifrons. En general, son ilustraciones de la doble experiencia del favorito: acceso a la privanza y pérdida de ella. Pero no falta alguna que ejemplifique el tema de la caída de príncipes. Con exclusión de esta coincidencia temática, este grupo de comedias es muy diverso. Su dimensión cronológica ha quedado fijada en el mencionado capítulo III, con la aproximación probable que permiten los documentos disponibles. Allí expuse el carácter complementario que para este estudio revisten estas comedias, a algunas de las cuales no se les hace justicia con las consideraciones tan esquemáticas que a continuación ofrezco.

1- Dos comedias de Lope de Vega.

Mencioné en el capítulo III las opiniones de Morley-Bruerton, Castro-Rennert, Anibal y de Filippo según las cuales la bilogía sobre las Fortunas de don Bernardo de Cabrera no es de Lope. Aunque no presumo de zanjar esta discusión entre los estudiosos de nuestra comedia, acepto la atribución de la paternidad de Mira de Amescua sobre esa bilogía. En

consecuencia, no conservamos hoy ninguna bilogía de Lope de Vega sobre el tema de la Fortuna. Debe recordarse, sin embargo, que La Fortuna merecida es la dramatización del acceso de Álvaro Núñez de Osorio a la privanza y favor del rey don Alfonso XI. Podría haberse titulado "La próspera Fortuna de don Álvaro Núñez de Osorio" ya que corresponde a la primera parte de este tipo de bilogías. Aunque los textos explícitos sobre la Fortuna no son numerosos, la próspera Fortuna se manifiesta en el ordenamiento y disposición de los acontecimientos. En el modo de estructurarlos, Lope demuestra su habilidad dramática. He aquí un esquema simplificado:

El protagonista, un hidalgo gallego, segundón y empobrecido, llega a la corte a servir a su pariente el Conde de Lemos, quien le recibe calurosamente, haciéndole su gentilhombre. Lope tiene buen cuidado de indicar la nobleza de Álvaro desde el principio. Por eso cuando el Conde ordena a su mayordomo que aposente al recién llegado, le dice:

> A Álvaro Núñez tratad
> tan bien, que Valladolid
> conozca mi voluntad;
> y que es mi deudo advertid.
> Porque su padre es señor
> del solar de Sarria, y hombre
> de igual virtud y valor. (247a)(1)

Se trata, pues, de un caso modificado del pretendiente en la corte que, nuevamente, es comparada con el mar desconocido y los peligros de la lisonja y la ambición.(2) En el monólogo de Gonzalo, el lacayo de Alvaro, se insiste en la idea de la corte como "obscuro laberinto, caos confuso", y se alude a la

Fortuna y a su rueda que todos anhelan ascender:

> Esperando subir por una rueda
> que sólo enloquecer tiene por uso. (248a).

Esa misma noche, al perderse en la ciudad, Álvaro y su lacayo defienden y salvan la vida a un caballero desconocido a quien seis hombres intentaban asesinar. El valor y la nobleza de Álvaro son recompensados al día siguiente por el rey Alfonso XI, quien había sido atacado por el Infante don Juan y don Nuño de Lara con cuatro criados. El rey muestra su gratitud a don Álvaro nombrándole su contador mayor. Es el principio de la prodigiosa carrera del privado que de "humilde escudero" viene a ser conde de Trastamara al final del acto 2º (2732-b). No falta la nota de cautela al comienzo de la próspera Fortuna, conforme hemos visto ya en otras comedias. Reflexiónese en este intercambio entre Álvaro y Gonzalo:

> Álvaro Gonzalo, el rey me levanta.
>
> Gonzalo Pues ásete bien, que es hombre...
>
> Álvaro Tenga yo la lealtad jurada,
> verdad, humildad y fe,
> que no hayas miedo que caiga. (259a).

No vuelve a reiterarse en esta comedia ninguna otra alusión a esta idea que ya encontramos en Salucio: "No hay que fiarse del rey, porque él también es otro hombre".(3)

Conforme al esquema conocido, al ir creciendo Álvaro en su amistad con el Rey, va aumentando sus riquezas y poderío y, paralelamente, va despertando la envidia de otros nobles. Aquí son don Tello y don Gutierre. De nada valen sus calumnias,

que el valor y la nobleza de Álvaro superan. Encontramos de nuevo la relación inversa entre protagonista y antagonista. En un duelo personal Álvaro desarma dos veces a Tello perdonándole la vida, pero lejos de quedar agradecido, tal generosidad exaspera más al resentido noble.

El tema de la envidia reaparece desde el acto 2° hasta el final de la obra. El mismo rey confiesa a su privado:

> Envidia te ha perseguido;
> siempre persigue al honrado,
> al discreto, al bien nacido,
> porque nunca el desdichado
> envidiosos ha tenido. (281b).

Otro motivo insinuado, pero no desarrollado, es el del rey como personificación de la Fortuna o de Dios, que hace y deshace:

> Álvaro Núñez, yo soy
> rey; no es bien que a nadie asombre
> ver que un hombre haciendo voy,
> que no es mucho hacer un hombre
> desde el poder en que estoy. (280b)

Es muy posible que Lope haya tenido presente las comedias de Salucio sobre don Álvaro de Luna. Creo encontrar un paralelo con el Condestable en el Maestrazgo de Santiago que el rey concede a Álvaro, aunque luego éste se lo devuelva al hijo del rey, presionado por las murmuraciones de los cortesanos. Hay en esta obra demasiado color histórico falso, como ya observó Menéndez Pelayo.(4) Omito otros aspectos de esta obra que termina con el honroso matrimonio del privado con una dama de la Infanta, doña Isabel de Vivero.

Mayor importancia para este trabajo sobre la Fortuna

Bifrons tiene la otra comedia de Lope seleccionada aquí, Las mudanzas de Fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón.Es difícil exagerar la contribución que esta pequeña joya de Lope aporta a nuestro tema.(5) Y si no se puede afirmar,con la documentación a mano, que Lope fuese el primero en emplear el motivo de las suertes trocadas que ya encontramos en La rueda de la Fortuna, es indudable que en su obra Lope perfecciona esa fórmula, haciendo de ella el eje de su comedia.

Las mudanzas de Fortuna tiene como marco histórico los conflictos hereditarios entre el infante don Pedro, hijo primogénito del rey Alfonso IV de Aragón y la reina doña Catalina, segunda esposa de este rey y madre del infante Alfonso para quien ella pretende el trono de Aragón o una parte de él, lo que rechaza enérgicamente el legítimo heredero don Pedro. La primera escena plantea una discusión acalorada entre estos dos ambiciosos que el privado don Beltrán no logra calmar. La hostilidad mutua entre la reina y el infante va a traspasarse a la persona de Beltrán. Queda así plantada la semilla que ocasionará la desgracia del privado de Alfonso IV cuando don Pedro le suceda en el trono. Se conforma aquí Lope al modelo fijado por Salucio quien, como se recordará, presenta dos reyes para las dos Fortunas de Ruy López.

Las dos Fortunas se encarnan en dos personajes, don Beltrán que personifica a la próspera y don Juan Abarca a la adversa. Pero estas posiciones iniciales se trocarán en el

transcurso de la comedia. Al ver don Beltrán que un criado de palacio, Feliciano, expulsa a don Juan Abarca, amonesta al criado y ofrece su ayuda y amistad al noble empobrecido, diciéndole:

Don Juan, yo no soy de aquellos
que sólo a los levantados
hacen amistad, fiados
en el bien que esperan dellos.
Mucho me agradan caídos,
porque me sirven de ejemplo,
en quien me miro y contemplo
bienes del mundo fingidos.
Que cuando miro que todo
para en tierra, polvo y nada,
lo que es riqueza me enfada,
y a la humildad me acomodo.
No os parezca hipocresía,
que esto es natural en mí.
¿Queréis ser mi amigo?

D. Juan Sí.

D. Beltrán Pues hagamos compañía,
que un derribado en el suelo,
como vos, y un levantado,
como yo, en tan alto estado
que en el aire no hay más vuelo,
haremos la consonancia
que en música el bajo y el alto:
yo miraré en vos tal salto
cuanto es poca la distancia
desde el subir al caer,
y vos miraréis en mí
que podéis subir ansí,
porque todo puede ser.
Que aunque me veis en la luna
y vos en tierra, don Juan,
como esas cosas harán
las mudanzas de fortuna.

D. Juan De tener vuestra amistad
quedo yo tan satisfecho,
que ya pienso que se ha hecho. (603b)

Con este parlamento no solamente se retrata a sí mismo el virtuoso don Beltrán, sino que también se enuncia el tema de la

amistad como compensación mutua y superación de los dos extremos de la Fortuna. Nótese que estos extremos están perfectamente definidos al comienzo de la obra, cuyo desarrollo consistirá en ir alternándolos en proporción inversa.

Lope ha tenido cuidado de subrayar en la actitud de su protagonista los valores ético-religiosos muy en consonancia con la tradición de la Fortuna. Apunta la idea del desengaño de los "bienes del mundo fingido", que parecen aludir concretamente a los bienes relacionados con la corte de la que don Beltran se retirará, más tarde, aunque por poco tiempo. De este modo, Lope reitera la dimensión didáctica tan característica en este tipo de comedias.(6)

No me es posible exponer aquí los episodios de la intriga construida sobre dos niveles que el dramaturgo hace converger: el político, con los problemas hereditarios ya indicados, y el sentimental, con los amores y pretensiones de los varios personajes. Las Fortunas de don Beltrán y de don Juan están íntimamente entrelazadas a esos varios acontecimientos. Feliciano es, en cierta medida, el instrumento de que Lope se sirve para malquistar a don Beltrán tanto con la reina Catalina como con el infante don Pedro, quien jura vengarse y llega hasta pretender matarle, encomendando esa acción a don Juan que exclama:

> ¡Nunca yo hubiera a tanto bien subido,
> pues a tantas fortunas he bajado,
> que a quien vida, honor y ser me ha dado
> no me dejan mostrar agradecido!

El último terceto de este soneto amplifica el peligro inherente del privado, siempre expuesto a las mudanzas del soberano:

> Los príncipes al fin son como el fuego,
> que a los que tiene lejos no calienta
> y a los que tiene cerca abrasa luego. (622b)

Al presentar a don Beltrán como el objeto de odio de los dos soberanos devorados por sus ambiciones, la figura del valido se agiganta y las mudanzas de su Fortuna adquieren dimensiones heroicas. Los dos amigos permanecen unidos en una lealtad ejemplar. Cuando su "Fortuna declina", don Beltrán dice a don Juan:

> Subid vos, pues bajo yo;
> quizá cuando estéis arriba
> caeréis y yo volveré,
> porque la Fortuna misma
> a las ruedas de las norias,
> adonde llenos caminan
> los arcaduces que suben
> hasta que llegan arriba,
> y los que vacíos bajan
> otra vuelta que los tiran
> tornan a subir con agua
> cuando los altos declinan.
>
> Es la fortuna la bestia
> que, con antojos, no mira,
> porque no se desvanezcan,
> y ésta es nuestra historia misma.
> Subamos, pues, y bajemos,
> hasta que en la muerte embistan
> los arcaduces de barro,
> donde vive el alma asida. (624a)

La intención didáctica reaparece de nuevo cuando estos amigos se despiden. Don Beltrán aconseja:

> Don Juan, pues que subes, mira
> las mudanzas de fortuna
> y toma ejemplo en la mía. (624b)

Falta todavía una prueba que examine la hasta ahora inquebrantable amistad de don Beltrán y don Juan. Éste es falsamente

informado por el vengativo Feliciano de que don Beltrán ha seducido a doña Elvira Abarca, su hermana. Tal acusación parece confirmarse con una carta que relata la ausencia de doña Elvira del monasterio donde vivía retirada. Pensando don Juan que ha sido traicionado por don Beltrán, exclama: "Mal haya,amén, mal haya, / el hombre que del hombre se confía!" (630b). Es la maldición contra el traidor que hemos encontrado ya en el Romancero y en Salucio del Poyo. Lope emplea el texto exacto de Jeremías.(7) El acceso de don Juan a la próspera Fortuna adquiere ahora una nueva dimensión y un nuevo planteamiento, al creer que su subida le ha menguado el honor. La tensión dramática de esta situación se expone vivamente en este soneto en el que don Juan monologa;

> Puestos los pies en la deshonra mía
> subí a tu rueda, próspera fortuna,
> hasta tocar al centro de la luna,
> donde he menguado el tiempo que crecía.
> Contra mi honor, mi honor do estoy subía,
> tan libre de tener mudanza alguna,
> que pues el bien me cansa e importuna,
> ¡mal haya el hombre que del hombre fía!
> Espantábase el sátiro mirando
> que lo que nuestro aliento resfriaba
> aquello mismo calentar podía:
> esto sucede a mí, que imaginando
> que un hombre noble con piedad me honraba,
> con los mismos favores me vendía. (631a)

Nótese bien el contraste que Lope plantea en este poema y que podría referirse a situaciones históricas concretas: hay prosperidades materiales logradas con pérdida del honor. La supuesta duplicidad en el amigo se subraya con una alusión bíblica:

"Las manos son de Esaú, / aunque de Jacob la voz" (631b),dice don Juan al encontrar a Beltrán y rechazar su abrazo. Sorprendido, éste exclama: "¡Oh, vil Fortuna, veloz!", y luego,"¿Así se trata a un amigo / que trujo el tiempo a tus pies?".(8) Abrevio el parlamento en que don Juan expone sus reproches a Beltrán y en el que Lope de Vega insiste en el tema del honor, bien preferible a la Fortuna:

> Nunca yo por tus traiciones
> llegara al lugar que tengo,
> .....
> Dejárasme en mi fortuna,
> que al que está en su lugar
> nadie le vuelve a mirar
> ni teme caída alguna.
> ¿Para qué me hiciste, di,
> del polvo desta deshonra,
> pues no ser nada y con honra
> fuera mejor para mí?
> .....
> Que dos ejemplos seremos
> de risa a todo Aragón,
> .....
> tú caído de tu estado
> y yo sin honra subido,
> donde estaré más caído
> cuando esté más levantado. (632a)

Don Beltrán atribuye el cambio a su adversa Fortuna y a la mudable condición de don Juan, diciendo al lacayo:

> ¡Será la desdicha, amigo
> en que fortuna me ha puesto!
> .....
> Jordán, los que humildes fueron
> y llegan a gran poder,
> pésales mucho de ver
> a los que humildes les vieron.
> Nunca el que pobre se vio
> cuando es rico ver querría
> al que remediar solía
> las miserias que pasó. (632b)

Sirven estas dudas mutuas para mantener el interés y preparar

el final en que la amistad de los protagonistas hace que ambos triunfen tanto de la próspera como de la adversa Fortuna. Don Beltrán vuelve al favor de don Pedro, ahora rey de Aragón, a quien el Almirante suplica;

> Generoso rey don Pedro,
> dad con estos dos amigos
> a España y al mundo ejemplo. (637b)

El protagonista se casa con doña Elvira, mientras don Juan lo hace con doña Leonor.

He intentado, con brevedad, poner de relieve la contribución de Lope de Vega a un aspecto que si bien estaba insinuado en Los Guzmanes de Toral y en La rueda de la Fortuna, adquiere aquí dimensiones nuevas al relacionar amistad, honor y Fortuna. Lope ha compuesto una pequeña obra maestra que hasta ahora espera su revalorización.

2- La contribución de Vélez de Guevara y Rojas Zorrilla.

En su introducción a Las mudanzas de Fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón, Emilio Cotarelo comparaba este drama "a los de Don Bernardo de Cabrera"[9]. Siguiendo esta somera indicación, Mary A. Cauvin, en su tesis inédita sobre las comedias de privanza, afirma que Lope de Vega empleó nombres ficticios para referirse a personajes históricos, llamando D. Beltran al histórico don Bernardo de Cabrera y Juan Abarca a don Lope de Luna. La estudiosa americana añade:

> The mention of the taking of Mallorca by don Beltrán as commander general of the forces of Aragón (the historical achievement of Bernardo de Cabrera in the reign of

> Alfonso IV) and the reference to the appointment of Beltrán as governor general of Aragón upon the hero's return, also identifies Beltrán with the historical Bernardo de Cabrera. That Beltrán is no other than Bernardo is attested to by the depiction of Beltrán as favorite of Alfonso IV to bring about a peaceful but just succession to the throne and his involvement in a civil war, all of which details are historical for Bernardo de Cabrera. (10)

Lo que Cauvin parece olvidar es que Las mudanzas es, ciertamente, anterior a la bilogía sobre don Bernardo de Cabrera, la cual, según la información expuesta antes, he datado entre 1617 y 1621. Muy posterior a ambas obras es la comedia escrita en colaboración por Luis Vélez de Guevara y don Francisco de Rojas Zorrilla y titulada También tiene el sol menguante. Esta obra es una refundición hábil de la bilogía, cuya intriga y personajes sigue fielmente. Hay que observar que la situación inicial, a diferencia de Las mudanzas, nos presenta a los dos protagonistas como pretendientes que buscan medrar y distinguirse en la corte. Don Lope se lamenta de su adversidad:

> Y vivo tan despechado,
> don Bernardo, que quisiera
> trocar mi menguante luna (11)
> por la más humilde estrella.(2r)

Don Bernardo corrige a su amigo, precisando los conceptos de la Fortuna, y animándole con la certeza del cambio:

> Dios es, amigo don Lope,
> la Fortuna verdadera,
> y después de Dios, el Rey
> que su poder manifiesta.
> .....
> ¿Qué sabéis, don Lope vos,
> la ventura que os espera?
> que siempre grandes desdichas
> en dichas grandes se truecan. (Ibid.)

He ahí una formulación de la Fortuna cristianizada, muy próxima a la que luego Calderón emplearía en el título de su auto No hay más Fortuna que Dios. Nótese,además, la equivalencia entre rey y Fortuna,que ya se había apuntado en obras anteriores. Los numerosos esfuerzos de Bernardo, ahora ya elevado a la privanza del rey,procurando "la próspera Fortuna" (7v) de su amigo resultan inútiles. La adversidad se interpreta aquí como infausta estrella invencible:

> Y no los basto a lograr,
> porque vuestra infausta estrella
> todas me las atropella,
> que sois tan vnos los dos
> y está tan dentro de vos
> que no os puedo sacar della.
> Lo que por vos podré hazer
> es partir con vos la suerte,
> y entre tanto puede ser
> que muden de parecer
> para los bienes los males
> que no los haze inmortales,
> la infeliz constelación
> porque en la luna no son
> todos los cuartos iguales. (7v)

Encontramos aquí el juego de palabras entre el nombre y los astros,tan del gusto de Salucio.En medio de esta gran diferencia de Fortunas,la amistad de los dos protagonistas resplandece.Al nombre de don Lope se añade ahora el título que dieron a don Bernardo y al que se alude en el título del drama:

> Sol me llamáis, esperad
> que parta rayos con vos;
> afiancémonos los dos,
> pues es por precisa ley.
> Sobre la fortuna,el rey,
> y sobre los reyes, Dios;
> dadme en esta confiança
> la mano, que yo procuro

hiedra hazeros de mi muro
y sombra de mi privança,
que quizá veréis mudança
en vuestra infelice suerte,
como el tiempo nos advierte,
pues no hay en ningún estado,
Luna, nadie desdichado
ni dichoso hasta la muerte. (8r)
.....
En perpetuos movimientos
todas las cosas están,
y en las mudanças se dan
las manos los elementos,
los cielos los pensamientos;
nada en el mundo ay costante,
que como de instante a instante,
por natural accidente,
tiene la Luna creciente,
también tiene el Sol menguante. (9r)

Con esta insistencia en la mudanza de la naturaleza, preludio a la mudanza de Fortunas que tendrá lugar después, termina el acto 1°. Cuando, en el 2°, don Bernardo se da cuenta de los primeros indicios de la pérdida de su privanza, exclama:

a espacio, fortuna, a espacio,
que se mueve muy veloz
vuestra rueda en mi desdicha,
que a mi costa se cansó
la de don Lope, sin duda. (15v)

La insistencia sobre las mudanzas resulta algo monótona. Al verse rechazado abiertamente por el rey, exclama Bernardo:

Esto es echo, echada está
la suerte de mi destino,
y del modo que se vino
la fortuna, se me va,
sin dar jamás más razón
que mudarse eternamente,
pues llega por accidente,
y se va sin ocasión;
porque nunca de un semblante
está, ni de un parecer,
siempre preciada a de ser
constante, en no ser constante. (16r)

Cuando las suertes se han trocado, Bernardo aconseja a su amigo Lope:

> oy tenéis del rey la gracia
> gozadla como si hubiera
> de tenerla otro mañana. (16r)

Se insiste en la dimensión didáctica, "que las glorias humanas son perecederas y muchas antes de la vida acaban". El ejemplo de la caída de Bernardo debe ser un espejo donde Lope se mire a sí mismo. Los consejos se reiteran en un largo parlamento del que transcribo sólo estos versos:

> porque la fortuna es varia,
> porque a la adversa en un punto
> de la próspera se pasa;
> porque se mudan los cielos,
> porque las dichas se cansan,
> porque las embidias vencen,
> porque los gustos se gastan,
> porque los contrarios sobran,
> porque los amigos faltan,
> porque los reyes son hombres,
> porque los hombres se engañan,
> porque solamente en Dios
> es eterna la constancia,
> el valimiento seguro
> y verdadera la gracia. (17r)

Vuelve a utilizarse la Fortuna Bifrons, cuando don Bernardo, cercano a su muerte, se afirma en la conciencia de su lealtad y honor, que la Fortuna no ha podido alterar:

> Don Bernardo de Cabrera
> soy, que en fortuna alta y baxa,
> no puedo ser más ni menos. (17v)

Él mismo reitera el bien conocido: "Nadie se llame dichoso / hasta que llegue la muerte" (19v). No se igualan los esfuerzos de don Lope en su privanza a los emprendidos antes por Bernardo. El rey don Pedro se arrepiente tarde de su error. Como disculpa

al enterarse que un gran vasallo ha muerto inocentemente, exclama:

> Claro está que la desgracia
> corre más que la ventura. (20v)

El dramaturgo se hace eco aquí de dos expresiones clásicas: Fata adversa volant y Subrepvnt prospera fata, que se verán ilustradas al tratar de la iconografía de la Fortuna.
La obra de Vélez de Guevara y Rojas es desigual, pero algunos de los textos que he transcrito son de los más explícitos sobre el tema de la Fortuna Bifrons.

Mencioné, en el capítulo III, El monstruo de la Fortuna, otra obra escrita en colaboración por Rojas Zorrilla y otros dos poetas cuyos nombres no constan con seguridad. Parece poco probable que Vélez de Guevara colaborase en esta obra sobre Felipa Catanea, la lavandera de Nápoles, personaje cuyo nombre fue inseparablemente unido a la Fortuna Bifrons por Boccaccio en su Caýda de príncipes.(12) Es muy posible, sin embargo, que los tres ingenios, autores de la comedia, se inspirasen en la Historia de la prosperidad infeliz de Felipa la Catanea, título que Juan Pablo Mártyr Rizo dio a su traducción castellana de una obra semihistórica-seminovelesca del cronista francés Pierre Matthieu,(13) y que apareció en Madrid en 1625.

El asunto principal de esta tragedia no es otro que la prosperidad y la caída de Felipa, cuya historia fue dramatizada siguiendo muy de cerca el esquema de las comedias de privanza.(14) Ya señalé la coincidencia entre Felipa y Cola de Rienzo.

Al carecer ambos de antepasados nobles o hidalgos, su elevación es, en verdad, total. Como Nicolao, Felipa tiene pensamientos altivos de su propio valer que están reñidos con su condición presente. Volvemos a encontrar aquí un cierto sentido igualitario distante de los principios y prácticas sociales de la sociedad estamental. Cito este hermoso parlamento de Felipa en que se constrastan las aspiraciones y la ocupación de lavandera, expresada esta última con una metáfora:

> Piénsome una mujer pobre,
> y tanto, que me sustenta
> este repetido afán,
> esta continua tarea
> de enturbiar estos cristales;
> si bien tal vez mi soberbia
> presume que porque es dar
> luz, candidez y pureza
> a lo no tal, ejercita
> este oficio mi miseria.
> Esto me pienso, si miro
> mis desdichas por de fuera;
> pero si me miro al alma
> por de dentro de mi mesma,
> igual me pienso a la hidalga,
> a la señora, a la reina;
> que para aquesto hizo Dios (15)
> todas las almas eternas. (1290b)

Omito la exposición de la intriga de esta comedia. Al atacar Nápoles el rey Andrés, Felipa muestra su gran valor defendiendo, sola, el palacio de la reina Juana, en cuyos brazos cae herida. Admirada y agradecida, la reina la promete:

> Si vida el cielo concede
> a tu valor, mientras viva,
> [que] has de ser, mujer valiente,
> en Nápoles, otra yo. (1295b)

Comienza así la privanza de <u>El monstruo de la Fortuna</u>

que muy pronto exclama con cierta ambivalencia:

> Juana me ha favorecido,
> duquesa de Amalfi soy:
> Fortuna, mucho has crecido;
> súbeme a esposa de Carlos,
> pues tanto con Juana privo,
> o si no, vuelve tu rueda;
> que sin amor no hay bien fijo.(1301b)

Se asocian aquí Fortuna y amor, maridaje que se repite innumerables veces en la comedia del Siglo de Oro.(16) Felipa no logra casarse con Carlos. Su fidelidad a la reina la lleva a colaborar en el crimen del rey Andrés. Aterrada, después, por las consecuencias, revela el secreto. Así firma su propia muerte. La reina resume la tragedia de la Catanea con estas palabras:

> Pues, duquesa, de mi parte
> hice por vos cuanto puedo.
> De humilde os subí a reinar,
> puse en vuestra mano el cetro,
> lo más oculto os fie
> de todo mi pensamiento. (1312b)

Felipa tiene, entonces, el valor de increpar a la Fortuna:

> Fortuna, aunque me derribas
> desde un extremo a otro extremo,
> no dirás que no me hallaste
> prevenida por lo menos. (1313a)

Hay varias alusiones explícitas a la Fortuna Bifrons, como los comentarios de dos personajes secundarios, Lirón y Calabrés:

> Lirón ¡Qué presto, infame fortuna
> para mí saliste adversa!
> Calabrés Próspera corres, fortuna,
> estáte cien años queda. (1303b)

La obra concluye con este comentario de Carlos:

> ¡Oh monstruo de la Fortuna!
> Subiste al laurel invicto,
> Bajaste a ser escarmiento. (1318b).

Con esos versos se sintetizan los dos momentos de una vida humana, los mismos que corresponden a las dos caras de la Fortuna y sobre los cuales se basa el esquema dramático de casi todas estas obras. A la vez nos descubren la intención de ejemplaridad que guiaba al autor y que Mártyr Rizo había expresado en su traducción de la Historia de esta manera:

> De lo que avemos referido, se puede inferir que siempre asisten los daños con la injusta prosperidad, que no ay maldad que no trayga su castigo, y arrepentimiento, que quien comete un delito no aguarda al segundo, que en quanto durare el theatro de el mundo, la fortuna nos representa sus tragedias, y que tal vez da abrazos a los que quiere después ahogar entre ellos. (17)[El subrayado es mío.]

La idea estoica del teatro del mundo donde la Fortuna representa sus tragedias, que ya hemos encontrado en estas obras, es la misma que,bajo otra metáfora, Luis Vélez de Guevara expone en su preciosa comedia El espejo del mundo, que, por su valor artístico y por la fecha de su composición, merecería un análisis más detallado del que el espacio me permite ahora. El palacio del rey es el espejo donde se reflejan la variedad e inconstancia de la Fortuna. Vélez presenta la historia de un privado ideal, el noble don Basco de Portugal, personaje ficticio, que obtiene el favor real al salvar la vida del príncipe don Alfonso, a quien tres soldados necesitados tratan de robar.

Esta situación inicial recuerda la expuesta en La Fortuna merecida; pero, con los datos disponibles, se debe concluir que es una contribución de Vélez el presentar al futuro

privado como pretendiente[18] que, sin saberlo, salva la vida de su soberano, demostrando gran valor. Convendría observar que tanto los tres soldados como don Basco vienen de guerrear en Africa y esperan todos mejorar su suerte con las mercedes del rey. El punto de partida es, aparentemente, el mismo. Pero don Basco actúa con la nobleza que le corresponde por su linaje; los tres soldados carecen de "sangre" y se conducen villanamente. "Yo pienso que la pobreza / los forçó aquesta vileza / que es del onor mancha y peste" (52r),[19] comentará más tarde don Basco. El resultado de la nobleza de éste es su rápida ascensión. Al día siguiente, el rey le hace su gentilhombre y capitán de una compañía de caballería. Más tarde le nombra Conde de Vimoso. Mientras tanto los soldados permanecen en su pobreza. Ellos son los testigos de los cambios de Fortuna de su protector don Basco, a quien la privanza no ha alterado:

> Pero a procurado ser
> tan noble, tan bien criado,
> tan apazible con todos,
> tan discreto, amable y largo,
> que le adora en Portugal
> la nobleza y vulgo vario,
> que pocas vezes se juntan
> concordes en tales casos,
> diziendo a bozes el vulgo
> que era el más digno priuado
> que los reyes an tenido
> ni tendrán en muchos años. (56v)

Hay un largo parlamento en que don Basco defiende el cargo del privado, ponderando la gravedad de sus obligaciones y añorando la situación del hombre libre, sin tales responsabilidades. Es una variación de la <u>aurea mediocritas</u> tan cara a los epicúreos:

Dichoso a quien no le dio
la fortuna más cuydado
que de sola su persona
en vn estado mediano.
Dichoso aquel cuyo nombre
no es conocido ni a dado,
con levantados oficios,
ocasión al vulgo vario.
.....
Creedme, que enuidio agora
el tiempo que fuy soldado.
Y que trocara por él
estas pompas, estos faustos,
y deue de ser que no ay
contento en ningún estado. (57r)

Nadie está contento con su Fortuna. Es la ambivalencia de la condición del hombre. Además, se insinúa aquí el desenlace final en que don Basco abandona, escarmentado, la corte y lleva a cabo el ideal de vida retirada que la obediencia a su rey no permitió a Payo de Guzmán.

La causa de la caída de don Basco no es la envidia, pues el noble privado no tiene enemigos. La única razón proviene del disgusto del rey que rechaza tres consejos dados por su ministro. Cuando éste siente que la situación se bambolea, exclama en un aparte: " Fortuna, tente,/ que parece que siento que se mueuen / los inconstantes exes de tu rueda". (62v). Y,más tarde, al ser despedido por el rey, monologa de este modo:

Barquilla de mi dicha, que al ayrado
piélago de fortuna no llegauas,
segura en tierra, en tierra nauegauas,
¿qué loco viento al golfo te a llegado?
Vístele con la calma plateado,
y en él como en espejo te mirauas,
loco de nauegante, ¿qué pensauas,
que era cristal y no era mar hinchado?
Vna mareta sorda se leuanta,
¡a tierra, a tierra, afortunado leño,
mirad que os amenazan sus peñascos!

Antes que sea la tormenta tanta,
que al traués deys con vuestro pobre dueño
y beséys las arenas con los cascos. (61r-v)

Se alude en este soneto, siquiera sea metafóricamente, a otra imagen antigua de la Fortuna, incierta como el mar.

Antes de que otro noble, don Nuño, venga a prender a don Basco, Vélez se sirve de un recurso frecuente en estas comedias. Uno de los servidores del privado canta algo triste para consolar a su señor. Aquí es Teodora la que canta:

A quien nace sin ventura,
¿de qué le sirven las dichas,
si es más desdicha gozar
glorias que a de ver perdidas?
Engañado viue aquel
que en humanas cosas fía
pues como al día la noche
siguen al bien las desdichas. (62r)

El tono moralizante es siempre muy evidente en este tipo de canciones. Recuérdese a Moralicos en la comedia de Salucio.

En el acto 3°, después de varios años de cautiverio, la esposa e hijo de don Basco vienen ante el rey Alfonso a suplicar la libertad de su deudo. Todo el diálogo entre doña María y el rey Alfonso debiera ser transcrito. En él se van enhebrando conceptos e ideas tradicionales sobre la Fortuna. Por ejemplo:

En las dichas no ay cosa
como auer sido dichosa
para ser más desdichada. (64r)

Este es un concepto expresado por Boecio. El haber sido feliz anteriormente, aumenta la desgracia cuando nos visita la adversa Fortuna. Cuando el rey pide a la enlutada dama que se identifique, ésta lo hace enumerando muchas figuras retóricas

las cuales coinciden en su desolación.Selecciono unos versos:

> Vna señal que dexó
> naue ligera en la mar
> que acabando de passar
> con su espuma la borró.
> .....
> vna fábula del mundo,
> vn sueño de la fortuna.
> .....
> Borrado y roto papel
> y vn espejo, cuya Luna
> a quebrado la fortuna
> viéndose tan ciega en él. (64r)

La metáfora del espejo se repite con insistencia en esta comedia. Al intentar los nobles portugueses honrar a doña María, acompañándola, ésta les suplica que no lo hagan porque el tiempo de su prosperidad ya es ido, y añade:

> Ya mi Comedia passó,
> en cuya breue ventura
> casi la mejor figura
> de Portugal me tocó.
> Representé aquel fingido
> rato vna privança en él,
> acabóse mi papel
> y desnudéme el vestido. (65r)

Aunque Vélez pone en boca de doña María estas palabras,bien se comprende que corresponden por entero a su esposo.He omitido todas las indicaciones sobre la intriga secundaria que sirve para dar color histórico a la pieza. En ella se trata del matrimonio de la Infanta Isabel con don Juan II de Castilla quien, junto con su privado don Álvaro de Luna, aparecen varias veces en escena. El desarrollo de la acción nos lleva a una fortaleza donde han muerto todos los defensores, y sólo queda vivo don Basco que, prisionero, habla así al famoso privado:

> que son espejo del mundo
> mi desuentura y su estado. (65v)

Estos dos hombres encarnan las dos Fortunas, y ambos son espejo del mundo y sus variaciones. Don Álvaro propone a don Basco que entregue la fortaleza y será dignamente recompensado en Castilla, pero el noble portugués permanece leal a su injusto rey. El largo parlamento con que responde don Basco es una síntesis sobre la Fortuna aunque nos resulte monótono por la intención moralizadora. Se reiteran aquí todos los motivos conocidos sobre la diosa: "mujer y ciega, loca y mudable". Se apunta muy directamente al desengaño: "Todas las dichas humanas son sombras..., son lunas..., son nuues contra el sol...".No quiero omitir estos versos.La formulación es menos repetida:

> Es vn sueño la fortuna
> que al viuo nos representa
> lo que duran sus engaños
> y imaginadas quimeras.
> Quien sueña que es Rey, y es Rey
> aquel espacio que sueña,
> que sólo tiene el dudar
> algo más de diferencia.
> Y es vna modorra al fin
> que los sentidos sujeta
> y con la gran calentura
> habla sin ellas la lengua.
> Es vna casa de locos
> el mundo, y ella es la Reyna
> donde cada qual al fin
> tiene diferente tema. (67r-v)

Prosigue el parlamento en que don Basco insiste en su previa experiencia, "la de un tahur ya sin prendas / que jugó con la Fortuna". El final es muy honroso para don Basco, pues es el mismo rey de Castilla el que ofrece las paces al de Portugal para así honrar al esforzado y noble caballero. Don Alfonso confiesa su engaño y devuelve su privanza a don Basco que la

agradece, pidiendo al mismo tiempo que le sea permitido retirarse de la corte. Las razones que aduce reiteran la idea del desengaño producido por las mudanzas de la Fortuna:

> Ya e prouado a la fortuna,
> no quiero estar con más miedo
> de imbidias ni de mudanças
> para fábula del tiempo.
> Ya conocí sus engaños,
> desengañado, escarmiento,
> que es necio quien buelue al mar,
> que le maltrató primero.
> En la más humilde villa
> de Portugal, viuir quiero
> sólo con doña María;
> hazed a Alonso que es vuestro
> ahijado, la gran merced
> que me prometéys, os ruego,
> que en las casas de los reyes
> muy grandes peligros veo. (70r).

Con esta advertencia termina esta obra, tan cercana en muchos aspectos a Los Guzmanes de Toral y, a la vez, tan original. En el rico caudal dramático de Vélez de Guevara, El espejo del mundo representa la contribución más notable de este ingenio al tema de la Fortuna Bifrons.

3- Ruiz de Alarcón y Mira de Amescua.

He querido incluir, en este recorrido de algunas comedias que tratan de la Fortuna, Los favores del mundo de Juan Ruiz de Alarcón, comedia muy cercana al modelo típico de las llamadas "de capa y espada", con su intriga amorosa y desenlace feliz, y por tanto, apartada de la gravedad predominante en la mayoría de las obras seleccionadas en este trabajo. Millares Carlo, en la introducción a la ed. cit. de la comedia, resume

en pocas líneas la intriga y el contenido ideológico de ella:

> La tesis de la comedia estriba en que no hay que fiarse de los favores de la inconstante fortuna. Las prosperidades de este mundo son poco o nada estables; lo que perdura es el juicio de la posteridad y el testimonio de la conciencia, al cual debemos erigir en norma de nuestra conducta. Vemos aquí a un joven, que extraño a las costumbres de la corte, es llevado por la mano del destino a la intimidad de un gran príncipe y al amor de una mujer ideal; sólo que este cielo en demasía límpido se cubre de nubes y carga de relámpagos; pero el joven a quien así pone a prueba la naturaleza se conduce como cuerdo, y renuncia a los favores del mundo para vivir retirado con la mujer que ama. (21)

Hay numerosas alusiones a la Fortuna, pero todas son expresiones breves en que se repite el motivo de las mudanzas. Sirvan de ilustración estos versos:

> Tocando estoy las mudanzas
> de mi suerte y no las creo. (vv.2382-3)

> ¿Qué es esto, suerte importuna?
> ¿Así el favor desvanece?
> ¡Vive el cielo, que parece
> que está loca la fortuna! (vv.2400-3)

En un parlamento del protagonista, nos da Alarcón todas las variedades que forman la intriga de su comedia:

> ¿Qué es esto? ¿Pruebas conmigo
> tus variedades, Fortuna?
> Hoy era don Juan de Luna
> mi más odioso enemigo;
> hoy es ya mi amigo, y hoy
> yo mismo vida le di;
> hoy al Conde conocí,
> y ya su homicida soy.
> Hoy vi a Anarda, y hoy la amé;
> hoy creí que era querido,
> hoy la esperanza he perdido,
> y hoy a cobrarla torné.
> Hoy me vio el Príncipe, y hoy
> me vi al más sublime estado
> de su favor levantado,
> y ya derribado estoy

en un infierno profundo
de temor y de ansia fiera.
Paciencia: desta manera
son Los favores del mundo. (vv.1613-1632)

Aunque es posible que el dramaturgo aludiese a personajes y circunstancias de su tiempo -se insiste mucho en el carácter enamoradizo del príncipe (22) -, la obra sólo ilustra el tema más popular de la Fortuna, sus mudanzas. Casi siempre va implícita la metáfora de la rueda. En la escena final, el lacayo de García sintetiza la obra en estos dos versos:"Tantas vueltas en un día, / ¿cuándo Fortuna las dio?" (3260-1).

Mayor interés tienen para este estudio las dos comedias de Mira de Amescua que he citado anteriormente. (23) El ejemplo mayor de la desdicha dramatiza la historia del general Belisario, uno de los paradigmas clásicos de la inconstancia de la Fortuna. La situación inicial recuerda el comienzo de La rueda de la Fortuna. Belisario regresa triunfador de las batallas de Persia mientras otro general, Leoncio, su predecesor, ha sido desterrado de la corte y padece extrema miseria. Vencedor y vencido encarnan las dos Fortunas. Belisario es noble, generoso y sólo tiene un ideal: hacer el bien a todos.

El interés de la primera parte se mantiene con cierto suspenso. Una mujer, la emperatriz Teodora, desea la muerte de Belisario e incita a Leoncio, a Narses y a Filipo, sucesivamente, a que lleven a cabo sus deseos. Pero la generosidad y bondad que,en cada caso, Belisario demuestra, previene su muerte. Son tres asechanzas superadas con el ejercicio de la virtud.

Mientras tanto la amistad y estima del emperador Justiniano por Belisario, el general invencible y la columna del imperio, van aumentando. Belisario es "su mitad" y ambos "Cástor y Pollux" (vv.367-8).(24) Es decir, se consolida la prosperidad del protagonista a la vez que crece el rencor de la despechada emperatriz, el que ahora se extiende a su prima Antonia,la amada de Belisario.

Me parece importante señalar la novedad dramática que Mira presenta en esta obra: el héroe perfecto en todos los sentidos, no puede tener un antagonista ordinario. Bien se ve cómo desarma con su bondad a los tres nobles dispuestos a asesinarle los cuales se convierten después en sus protectores. Belisario necesita tener a alguien superior, a alguien que esté muy por encima de todos, para que sea capaz de ocasionar una verdadera tragedia.

Después del tercer conato de asesinato, Belisario comprende que es la emperatriz misma la que desea su muerte. Se establece, en el monólogo del protagonista, un cotejo entre los reales esposos:

> Si son un alma y un ser
> Teodora y Justiniano,
> ¿cómo un mismo cuerpo humano
> inconstancia tiene tanta,
> que una mano me levanta
> y me derriba otra mano?
>
> Bien esta duda se explica.
> De una víbora se saca
> el veneno y la triaca;
> el sol mata y vivifica. (vv. 1596-1605)

(25)

La reunión de estos dos efectos contrarios en un mismo ser, me parece que recuerda la dualidad de la Fortuna, en la que coexisten, al mismo tiempo, dos caracteres distintos: la prosperidad y la adversidad. Así, mientras Justiniano, la próspera Fortuna, levanta a Belisario hasta igualarle a sí mismo, Teodora, que encarna a la adversa, intenta por todos los medios a su alcance derribarlo. Habiendo fracasado los tres conatos ya mencionados en los que Mira demuestra su inventiva, la emperatriz decide llevar a cabo, personalmente, su propósito de matar a Belisario, el cual, en esta ocasión, es defendido por el mismo emperador. La gradación es perfecta y confirma la interpretación que he apuntado antes. Frente al poder superior de la emperatriz está el del emperador. No creo sea necesario transcribir aquí esos textos que están al alcance de todos.(Véanse especialmente los vv. 1698-1712).

Más adelante, el emperador añade una idea que ya he subrayado antes en otras comedias:

> Breve rasgo
> es de Dios el Rey, y ansí
> humildes valles levanto,
> soberbios montes inclino.
> Batan moneda, que a un lado
> tenga mi rostro y en otro
> el de Belisario orlado,
> de letras que digan: "Éste
> sustenta el imperio sacro." (vv.1831-40)

Acto continuo, manda traer las insignias imperiales y dice:

> Mi imperio parto
> con quien lo merece entero.
> Por sucesor te declaro
> de mi imperio. César eres;
> Rey eres ya de romanos.

El bastón imperial, hoy
dividido en dos pedazos,
dirá que un alma tenemos.(vv.1841-8)

Divide igualmente el emperador la corona imperial, añadiendo:

¡Ea! Mandar debes algo
en señal de posesión,
que aun yo tus preceptos guardo.

Manda Belisario que la emperatriz no sea desterrada de la corte, -el castigo impuesto por Justiniano-, y pone, humildemente a los pies de Teodora las insignias imperiales. La modestia y bondad de Belisario han vencido el despecho y resentimiento de su enemiga. Este segundo acto, verdadero clímax de la próspera Fortuna de Belisario, se cierra con las exclamaciones del emperador que le proclama "el mayor ejemplo de la dicha" (1880), y de los tres cortesanos que admiran tan extraordinaria ventura. Por su parte, Belisario reflexiona de este modo:

El postrer paso
de la fortuna, di agora.
No hay más que subir. Vivamos,
corazón, con gran cordura,
con modestia y con recato. (vv.1881-5)

Al mismo tiempo, expresa su temor, empleando la fórmula conocida:

Fortuna, tente; fortuna,
pon en esta rueda un clavo.(1892-3)

Esta exclamación nos permite adivinar que la adversidad se avecina. Sin embargo, todavía al comienzo del acto 3°, el dramaturgo pone de relieve otro aspecto más íntimo y personal de las cualidades de este protagonista excepcional. Leoncio y Filipo proponen a Belisario que se haga rey de Italia. Por su parte, la mudable Teodora, ahora violentamente enamorada del héroe, le

ofrece sus favores que éste no acepta. Son dos tentaciones,la ambición del poder y la lujuria, las que Belisario supera. Son dos traiciones contra su emperador que el protagonista rechaza diciendo:

> Los reyes por privilegio
> dioses de la tierra son,
> y hacer con ellos traición
> es cometer sacrilegio. (vv.1954-7)
> .....
> Mujer, mi sepulcro labras.
> Tres veces darme quisiste
> la muerte, y hoy me la diste
> con esas pocas palabras.
> Mi lealtad es infinita,
> ¡oh, mi rey y emperador!;
> mal te quitara el honor
> quien la hacienda no te quita.(vv.2062-9)

Quedan así demostradas las virtudes de Belisario. El amor o el deseo (vv.2141-2) de Teodora se transforma en aborrecimiento. Una carta amorosa escrita por el héroe a su amada Antonia será la prueba que convenza al emperador de la acusacion de la emperatriz contra Belisario. El castigo es fulminante: "que le saquen los ojos, pues con ellos ofendió la cesárea majestad poniéndolos en lo sagrado de su honor" (pag.240).(26) Al verse Belisario rechazado por el emperador, habla de los paroxismos de su Fortuna y resume el tema de la comedia de este modo:

> ¡El César y yo fuimos
> de la fortuna dos ejemplos vivos,
> y ya sera mi vida
> el ejemplo mayor de la desdicha!(2571-4)

Se debilita algo el final, cuando el emperador propone a Antonia que se casará con ella, para honrar así a Belisario, lo que Antonia rechaza indignada. El arrepentimiento del monarca se

traduce en una maldición que él mismo pronuncia:

> ¡Mal haya el rey que derriba
> sin acuerdo y sin firmeza
> al hombre de quien se fía! (vv.2790-2)

Esta condenación del soberano es más dura que la maldición con que concluye La adversa Fortuna de don Bernardo de Cabrera.Es necesario poner de relieve la habilidad de Mira en llevar a un extremo de gran fuerza dramática la dimensión del honor. Ante él sucumbe la amistad. Hay un paralelo, aunque el grado es muy distinto, con el tratamiento de amistad y honor y Fortuna en Las mudanzas de Lope. Allí se trataba del honor de la hermana de don Juan de Abarca, aquí el de la emperatriz Teodora.

El ejemplo mayor de la desdicha es una tragedia de indudable mérito artístico, y lejos de desmerecer, comparada con la bilogía de Cabrera, creo, sinceramente, que la supera. Williamsen, en la nota antes citada, olvidaba que esa bilogía es una ampliación de Las mudanzas de Fortuna, estructurada en dos partes según el modelo de Salucio. Valbuena Prat, al editar esta obra, ofreció unas observaciones muy superficiales donde no añade nada nuevo al juicio de Cotarelo. Éste, que tan exigente se muestra con el guadijeño, escribe de esta comedia,

> ... tiene unidad de asunto, que le da gran valor en cuanto al plan y pensamiento total de la comedia. No es tampoco menos importante el desarrollo del tema, con notorio talento para mantener el interés sin decaer, sino,al contrario, en todo su proceso. Y,por último, completa el excepcional mérito de esta pieza la versificación grave, dulce y armoniosa y siempre adecuada con que Mira ha sabido revestirla como con rico manto de púrpura. (27)

Esta obra espera todavía al estudioso que la revalorice.

La otra comedia de Mira de Amescua, No hay dicha ni desdicha hasta la muerte, no requiere un largo comentario.Se reiteran en ella los motivos y técnicas ya conocidos. Encontramos a dos amigos, don Diego Porcellos y don Vela, segundones que buscan en las armas mejorar sus Fortunas. Don Diego asciende muy pronto en el favor del rey don Ordoño, mientras su amigo padece necesidades que don Diego socorre generosamente. Encontramos aquí el problema del honor que nos hace recordar el del emperador Justiniano. Ordoño, creyendo salvar su honor y su secreto, apuñala él mismo a su privado don Diego. Don Vela le sucede en la privanza y en la hacienda.

Hay un texto, cuyo contenido hemos encontrado antes,y que aquí adquiere dimensiones profundamente religiosas:

> Digo, pues, que la desdicha
> es vibir desconfiando.
> Nadie sabe en qué ni cuándo
> a de venirle la dicha.
> ¿Quántos en lo que tubieron
> por dicha su muerte hallaron?
> ¿Quántos, quando no pensaron
> ricos y alegres se vieron?
> Don Vela, mientras vibimos
> no ay buena ni mala suerte
> hasta que llegue la muerte
> que es el fin a que naçimos.
> Morir bien y a la vegez
> es la dicha verdadera
> y ansí el hombre hasta que muera
> no puede, no, ser jüez
> de su mala o buena suerte.
> Vibir es dicha. Al morir
> la dicha se a de aduertir
> si es mala o buena la muerte.
> Quien muere bien es dichoso; (28)
> quien muere mal desdichado. (vv.1734-1755)

El mensaje de Mira en esta última comedia suya sobre el tema de la Fortuna reviste una dimensión trascendente. "Quien muere bien es dichoso, / quien muere mal desdichado", me parece como una variación de aquellos versos tan popularizados: "Porque al fin de la jornada, / aquél que se salva, sabe, / y el que no, no sabe nada". Pero Mira expresa, al mismo tiempo, confianza en la vida, que siempre supone dicha. Hay que añadir que los textos explícitos sobre la Fortuna en esta obra son relativamente escasos. O Mira evitaba repetirse a sí mismo, o quizá aceptaba el contenido de este verso: "Mientras vibimos, no ay buena ni mala suerte".

4- Dos dramas de Calderón.

Aunque expuse, en el capítulo II, algunos aspectos de la contribución de Calderón al tema de la Fortuna, no quiero terminar estas notas rápidas sin presentar varios textos de dos dramas suyos, La gran Cenobia y Saber del mal y del bien.(29) Ambos dramas coinciden no sólo en el tema genérico de la Fortuna, sino también en la perspectiva con que el joven dramaturgo considera ambas acciones como "tragedias representadas por la Fortuna en el teatro del mundo." Así explica Decio el triunfo de Aureliano, un soldado de Fortuna que llega a ser proclamado emperador de Roma, y la derrota y humillación de Cenobia, la invicta reina de Palmyra, a quien Calderón supone traicionada:

A Roma llegas a tiempo
de ver la mayor tragedia
que en el teatro del mundo
la Fortuna representa. (92a-b)

Cuando don Álvaro de Viseo, en Saber del mal y del bien, explica al conde don Pedro de Lara sus desgracias, le dice:

> No os espante,
> sabiendo quién soy, el verme
> tan pobre y tan miserable;
> que representar tragedias
> así la fortuna sabe,
> y en el teatro del mundo
> todos son representantes. (222b)

Tanto la reina Cenobia como el emperador Aureliano son dos casos representativos de la Fortuna. Calderón ha manejado, con gran libertad artística, los datos tradicionales, adaptándolos, para contraponer la virtud de Cenobia a la ambición desordenada de Aureliano. La vida de éste refleja el doble movimiento de la Fortuna, la ascensión a emperador desde su retiro en el desierto, hasta su entrada triunfal en Roma, su tiranía y su muerte a manos de Decio. La escena inicial en que el general Decio vuelve derrotado por el ejército de Cenobia y se presenta a Aureliano que le humilla poniéndole el pie encima, es muy semejante al comienzo de La rueda de la Fortuna de Mira. Calderón repite casi literalmente los textos que he transcrito anteriormente. Léase esta respuesta de Decio al emperador, con el mensaje tan conocido de las mudanzas futuras:

> Sí, que hay en el tiempo engaños,
> hay en la suerte venganzas,
> en la fortuna mudanzas
> y en mi vida desengaños.
> Tú eras ayer un soldado,
> y hoy tienes cetro real;
> yo era ayer un general,
> y hoy soy un hombre afrentado;
> tú has subido, y yo he bajado.

Y pues yo bajo, advirtiendo
sube, Aureliano, y temiendo
el día que ha de venir,
pues has topado al subir
otro que viene cayendo.
Los dos extremos seremos
de la fortuna y la suerte;
mas ya en la mía se advierte
el mayor de los extremos;
que si en la fortuna vemos
que no es hoy lo que era ayer,
yo no tengo qué temer
y tú tienes qué sentir,
pues bajo para subir,
pues subes para caer.
Tú confiado no estés,
pues no estoy desconfiado;
que puede ser que el estado
trueque la suerte que ves,
y que tú, puesto a mis pies,
por decretos soberanos,
des venganza a los tiranos
pechos. (75b).

La gran Cenobia podía haberse titulado "El reino de la Fortuna", ya que la diosa campea soberana y muda"a su antojo", -en paralelismos muy precisos-, las situaciones y los personajes. La obra de Calderón, aunque participa de la exuberancia de la de Mira, está mucho mejor estructurada. Coinciden ambas en fusionar la caída de príncipes y la de privados.

Saber del mal y del bien reitera el motivo de las suertes trocadas entre dos personajes centrales. Valbuena Briones ha resumido la acción y la intención del dramaturgo así:

> Se centra la acción en torno a un personaje anecdótico, don Álvaro de Viseo, caballero portugués, perseguido injustamente y a quien los cazadores niegan el pan con el que alimentan a sus perros. [...] Don Álvaro está pintado como un caso extremo de infortunio: es "un hombre tan desdichado / que la cara no conoce del bien". Contrasta su estado miserable con el de don Pedro de Lara,

> en ese momento en la cúspide del poder. El grande de Castilla acoge con especial interés a don Álvaro y le hace su amigo. La acción se elabora alrededor del trueque de estados de los dos personajes. Don Pedro pierde el favor del rey y sus propiedades. El caballero portugués, en cambio, alcanza el puesto de consejero confidencial de Alfonso VII. La técnica barroca ha desdoblado el caso de fortuna en dos situaciones que son a la vez antítesis la una de la otra. La obra termina con el perdón real y la general satisfacción, no sin haber dejado bien aclarada la doctrina de origen senequista de que la sabiduría consiste en estar avisado de la posibilidad de las adversidades materiales. (212a-b)

Intencionadamente he transcrito este resumen que me parece exacto. Lo que importa subrayar aquí es el préstamo o la imitación que Calderón hace de las obras de sus predecesores quienes habían ya tratado este mismo tema con situaciones muy semejantes. Esta observación no resta mérito al drama de Calderón que, ciertamente, contribuye con algunos aspectos nuevos o menos desarrollados que expondré brevemente.

Por el título de la obra y el resumen que he presentado se puede inferir que la intención del autor es poner de relieve los remedios con que combatir las dos caras de la Fortuna, el mal y el bien. El varón prudente debe conocer y experimentar ambos aspectos de la Fortuna y de la vida, así evitará la soberbia. Al final de la obra, el conde don Pedro dice al rey;

> Y me quedaré a servir
> con mayores esperanzas
> de que sabré, pues ya supe
> del bien y del mal. (243b)

Se hace eco Calderón de un tópico muy en boga en el Siglo de Oro, la discusión sobre los bienes de naturaleza y los de Fortuna. La perspectiva de la época era aristocrática, por

eso hice hincapié en las ideas de Grajal. Véanse estas ideas que pueden calificarse de lugares comunes:

> La mayor dicha del suelo
> en tener nobleza está;
> que si las riquezas da
> la fortuna varia, el Cielo
> la sangre; y no hay duda alguna
> que esta es la dicha mayor,
> cuando es más noble y mejor
> el Cielo que la fortuna. (219b).

Uno de los textos fundamentales sobre la Fortuna Bifrons se encuentra precisamente en este drama calderoniano. El autor nos ofrece una pequeña suma en este parlamento del conde:

> Esa diosa, que en altares
> vivió idolatrada un tiempo,
> a quien dieron ignorantes
> los hombres bultos de bronce
> sobre columnas de jaspe,
> es de aspecto tan confuso,
> de tan dudoso semblante,
> de tan engañoso trato
> y de condición tan fácil
> que, a quien la mira, parece
> que diversos rostros hace,
> como el girasol que muestra
> verdes y rojos celajes.
> Ya sé que pone las plantas
> sobre una rueda, a quien trae
> tan veloz el tiempo, que
> no hay discurso que la alcance;
> y ya sé que su hermosura
> es maravilla, que nace
> al alba, y muere a la noche,
> como efímera fragante.

El conde continúa explicando las razones de su temor a la diosa:

> Y témole, por estar
> en tan levantada parte;
> porque el rayo y la fortuna
> su mayor efecto hacen
> en la eminencia del monte
> que en la humildad de los valles. (223a-b)

Formula Calderón, en esos versos, una idea aceptada desde los tiempos clásicos: la Fortuna prefiere ensañarse contra los poderosos. Más adelante, reitera el motivo de las mudanzas en términos que hacen pensar en Las mudanzas de Fortuna de Lope:

> Y fuera de esto, si todo
> en las cosas naturales
> con la oposición se aumenta,
> porque viene a conservarse
> un enemigo con otro,
> juntemos hoy dos caudales:
> yo pondré contentos míos,
> poned vos vuestros pesares;
> yo venturas, vos desdichas;
> y así vendremos iguales
> a saber los dos a un tiempo
> de glorias y adversidades,
> porque quiero que seamos
> los dos amigos tan grandes,
> que dejemos admiradas
> a las futuras edades. (224a)

Con esta insistencia en la amistad, en el apoyo mutuo de dos hombres en situaciones y con experiencias diversas, se sigue ahondando el tema de las dos Fortunas en el teatro del Siglo de Oro. La vigencia del tema, quizá hasta la preocupación por esos dos aspectos, prosperidad y adversidad, bien y mal,en constante mudanza, queda suficientemente ilustrada en estas comedias. Si los dramaturgos se repitieron unos a otros con frecuencia, la razón no pudo ser otra que el interés que el tema despertaba en sus auditorios.

N O T A S

1
Sigo el texto de la ed. cit. de la Academia, Obras de Lope de Vega, vol. IX, (Madrid: Rivadeneyra, 1899),pp.246-286. Cito siempre la página y la columna.

2
Vide supra, p. 184. Lope amplía aquí la idea expuesta en Los Guzmanes de Toral.

3
Vide supra, pp. 238 y 255, n.5.

4
M. Menéndez Pelayo, Estudios sobre el teatro de Lope de Vega, ed. cit., vol. IV, p. 273.

5
Si Las mudanzas de Fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón hubiese sido compuesta antes de 1603 (Vide supra, pp. 153 y 211), entonces habría que concluir que la estructura dramática que he presentado como típica de varias obras de Mira de Amescua, era otra invención de Lope de Vega. No se menciona esta comedia en El Peregrino de 1604, sino en el de 1618, donde se le da el título de Don Beltrán de Aragón a secas. Véase la introducción de A. Cotarelo a su ed. cit. Obras de Lope de Vega (Madrid: Tip. de Archivos, 1930), vol. VII, pp. XXX-XXXI y 600-638, que es el texto consultado.

6
En Los Guzmanes de Toral, el dramaturgo exponía sus ideas sobre la naturaleza de la privanza (Vide supra, pp. 189,190 y 217,n.12). No quiero pasar por alto estas reflexiones de don Beltrán que completan lo expuesto en aquella obra. Nótese el verso "trocar los provechos con los daños" :

> Servir diciendo un hombre lo que siente,
> tratar verdad con claros desengaños,
> no dejarse llevar a un mar de engaños,
> al gusto del señor en la corriente;
> vivir con el gobierno juntamente
> es trocar los provechos con los daños
> y hallarse al fin de los mejores años
> dando venganza al tiempo y a la gente.
> ¡Dichoso aquel a quien le dio la cama
> el cándido vellón de sus ovejas
> y sueñe alguna vez la verde grama;
> las rejas del arado son sus rejas:
> ni esperan galardón ni escribe quejas! (601-2)

Falta un verso al último terceto.

7
Vide supra, p. 255, n.5, y pp. 201 y 238.

8
Subrayo este texto porque es una nueva insistencia donde se equipara el tiempo a la Fortuna.

9
Ed. cit. p. XXXI.

10
Mary A. Cauvin, "The comedia de privanza in the 17th Century",(Vide supra, p. 33,n.61), p.176. Un poco antes, en la p. 145, Cauvin indica que la fuente de la bilogía y, por consiguiente, de las otras dos comedias, fueron los Anales de Aragón de Jerónimo Zurita.

11
Sigo el texto de una edición "suelta". (Ej. de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander).

12
Véase Caýda de príncipes, ed. cit. de 1495. Libro X, caps. XVIII y XIX. Fols. 146r a 147r-v.

13
No se conoce el título de la obra de Matthieu en francés. Véase Printed Books 1468-1700 in the Hispanic Society of America, A listing by Clara L. Penney (New York: H.S.A, 1965), p. 344. Menéndez Pelayo, en su estudio de La reina Juana de Nápoles, comedia de Lope de Vega compuesta entre 1597 y 1603 según la Cronología de Morley-Bruerton, se refiere a El monstruo de la Fortuna, de la que escribe: "La tragedia de Rojas y sus colaboradores, aunque inferior a la de Lope en el estilo, que no está exento de manchas de culteranismo, y menos poética que ella en algunos pormenores, está mejor concertada y es más propia para la escena.[...] Las pasiones que juegan en la acción no son tan viles; los crímenes se consuman con circunstancias menos atroces y repugnantes; hay más lógica en el desarrollo de la fábula; hay terror trágico y no meramente horrores fisiológicos; y el personaje de Felipa Catanea, levantada desde el humilde oficio de lavandera hasta la cumbre del favor cortesano, y despeñada luego en un abismo de desdichas, pero conservando en medio del crimen cierta generosidad y grandeza, que la llevan a dar la vida por salvar a su señora, es original e interante y honra al talento de los tres poetas que le crearon". Véase Estudios sobre el teatro de Lope de Vega, ed. cit. vol. II, p. 331.

14

Cauvin no incluyó esta comedia en su cit. disertación, a pesar de las numerosas alusiones y textos explícitos sobre la privanza de Felipa con la reina Juana. Hasta donde conozco, es el único ejemplo de privanza femenina. Así lo considera también Boccaccio, quien repetidas veces se excusa de tratar de una mujer plebeya, después de haberse referido a tantos varones nobles y esclarecidos.

15

Sigo el texto impreso en las Obras completas de don Pedro Calderón de la Barca, ed. cit. de Astrana Marín, pp. 1285-1318. Suele atribuirse el acto 1° a Calderón -hay trozos poéticos como el citado que no desmentirían su inspiración-; el 2° a Pérez de Montalbán y el 3° a Rojas. Vide supra, p. 172, otras atribuciones.

16

En el "índice de títulos de comedias relacionados con la Fortuna", que presento como apéndice I, podrán encontrarse numerosas obras sobre este tema. Conozco, además, dos comedias deliciosas de Lope de Vega, Las flores de don Juan y Querer la propia desdicha que ilustran perfectamente el tratamiento de esa relación entre Fortuna y amor. Lope emplea, en ambas obras, los esquemas de "ascensión y caída" y "suertes trocadas", pero en un tono ligero en donde todo termina felizmente. Es interesante notar que,según la Cronología de Morley-Bruerton, estas dos comedias fueron compuestas en 1612-15 y 1619, respectivamente. (Op.cit.pp. 328-9 y 386-7).

17

Juan Pablo Mártyr Rizo, Historia de la prosperidad infeliz de Felipa la Catanea (Madrid: Diego Flamenco, 16425), Fol. 51v. (Ej. de la H.S.A.)

18

Aunque existen muchísimas caricaturas del pretendiente,tanto en el teatro como fuera de él, me parece interesante transcribir el siguiente texto. Recuérdese que Vélez fue una autoridad, con notable experiencia, en esta materia:

> Nueuo
> deue de ser vuessancé
> en la corte, pues que siente
> tan pequeño inconuiniente.
> Quando dos años esté
> sufriendo como vn ereje,
> vn consejo y secretario,
> enemigo necessario,
> será razón que se quexe.

Quando rompa diez sombreros,
y ande coxo todo el día
de puro hazer cortesía
a los pajes y escuderos;
quando venga a mil audiencias
y el sueldo que a pretendido
aya gastado y rompido
en papel y reuerencias;
quando le rompa vn cruel
portero de treynta suelas
las narizes y las muelas
con la puerta de vn canzel;
quéxese entonces, que agora
le vemos con buen vestido,
que los nuestros se an reýdo
de lo mucho que ésse llora.
Y no estando la fortuna
de tantos males contenta,
dar mayor mal no es afrenta
que es, como pobre, importuna. (52r)

19

Sigo el texto de la ed. cit. de Barcelona, 1612. El espejo del mundo es la 3ª comedia de este volumen y ocupa los folios 48-70.

20

Recientemente, James A. Parr ha publicado unas observaciones sobre la Fortuna en la obra dramática de Alarcón, donde escribe: "Three plays by our author treat this topic as a primary theme: Todo es ventura, La industria y la suerte, and Los favores del mundo. The titles are significant in themselves, especially that of the first mentioned because of the Weltanschauung it suggests. The industria of the second title means an attempt to discover laws of cause and effect in human relationships in order cynically to profit from such knowledge. ... Los favores del mundo refers to the favors bestowed by Fortune's emissaries, apparently without rhyme or reason". Un poco más adelante, este estudioso añade: "We do not find in Alarcón's theatre any such extreme cases of próspera y adversa fortuna as in the Álvaro de Luna or Bernardo de Cabrera plays". Confirman estas observaciones mi propia interpretación. Por ello, he creído conveniente no detenerme en este autor. Véase, James A. Parr, "¿Todo es ventura?: Alarcón's Fortune Plays", BC, XXIV (1972), 36-40. Las citas en pp. 36 y 39.

21

Obras completas de Juan Ruiz de Alarcón, ed. cit. de Agustín Millares Carlo, p. 8. Sigo esta ed. al citar el texto, mencionando los versos.

22

A primera vista se podría pensar que Alarcón aludía al futuro Felipe IV. Pero hay que tener presente tanto la fecha aproximada, ciertamente no definitiva, de la composición de esta comedia, 1616-17, como la fecha del nacimiento de ese príncipe, el 8 de abril de 1605.

23

Vide supra, pp. 140 y 158.

24

Sigo el texto de la ed. cit. de Valbuena Prat, Mira de Amescua. Teatro II, mencionando los versos.

25

Está bien claro que la perspectiva desde la que Mira de Amescua considera a Justiniano y a Teodora como un solo ser y "un mismo cuerpo humano" es la de los teólogos católicos, para quienes los esposos unidos por el sacramento matrimonial vienen a ser un solo cuerpo.

26

Este castigo, quitar la vista al héroe, lo repetirá Calderón en la Primera parte de la hija del aire, como el castigo que Nino impone a Menón. (Vide supra, p. 99). Aunque no sea esta la ocasión de desarrollar este punto, hay una dimensión trágica en el castigo de la ceguera que se remonta al mismo Sófocles en cuya tragedia,Edipo se saca a sí mismo los ojos después de descubrir sus crímenes.

27

Cotarelo, Mira de Amescua y su teatro, ed. cit. p. 80.

28

Cito el texto por la ed. mencionada de Williamsen. No hay dicha ni desdicha hasta la muerte se publicó también en BAE, XLV, Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega II (Madrid: Rivadeneyra, 1858), pp. 39-56. La cita en la p. 50a.

29

Citaré el texto de ambos dramas por la ed. mencionada de A. Valbuena Briones, Obras completas de don Pedro Calderón de la Barca. Tomo I, pp. 69-101 y 211-243, respectivamente. Bien comprendo que el tratamiento de Calderón sobre los varios aspectos de la Fortuna es más importante que lo que mis notas reflejan. Quiero advertir que al descubrir que una estudiante americana había anunciado su tesis doctoral sobre el tema de la Fortuna en Calderón, pensé en eliminarlo totalmente en mi disertación. Luego pensé que era necesario presentar algunos aspectos con su contribución a este tema. (Vide:"Tesis en preparación; Carol A.Merrick, "The theme of Fortune in three plays by Calderon de la Barca: an analysis of thematic and dramatic development".Wisconsin, en Hispania,LIII (1970),238.)

C A P Í T U L O V I I

LAS BILOGÍAS DE MIRA DE AMESCUA

Si a Salucio del Poyo corresponde el acierto de haber estructurado y desarrollado el tema de la Fortuna en el teatro del Siglo de Oro, es indudable que este tema encuentra su expresión más profunda y dramática en la obra de Antonio Mira de Amescua. Ya expliqué, anteriormente, mi posición respecto a la paternidad de la bilogía sobre don Bernardo de Cabrera; he adoptado la perspectiva de los prestigiosos críticos que la atribuyen a Mira.(1)

Una mirada al cuadro sinóptico del capítulo III nos permite aquilatar la contribución de Mira de Amescua al desarrollo temático de la Fortuna Bifrons en el siglo XVII. Entre la bilogía de Salucio y las dos que aquí se estudian como del dramaturgo de Guadix, hay que recordar que se representan La rueda de la Fortuna, Las mudanzas de Fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón y El espejo del mundo, cada comedia con su aportación concreta a nuestro tema. Mira de Amescua que, en La rueda de la Fortuna, había tratado el motivo de las suertes trocadas entre dos amigos que encarnan las dos Fortunas, estaba en una posición ventajosa para incorporar en sus bilogías los varios temas de la Fortuna repetidos en esas obras anteriores y contemporáneas a las suyas. Mira supera, en estas bilogías, la dispersion del

contenido dramático que caracterizaba La rueda de la Fortuna. Pero además, añade otra dimensión al dramatizar las consecuencias extremas de las dos Fortunas; la prosperidad y la adversidad se manifiestan aquí como la vida y la muerte. La aportación primitiva de Virués con La gran Semíramis y de Salucio del Poyo con La privanza y caída de don Álvaro de Luna queda ahora incorporada con un nuevo tratamiento. Las dos bilogías de Mira de Amescua contienen dos tragedias de la Fortuna. Después de ellas, Cordero volverá a ensayar una estructura semejante en sus dos comedias sobre Duarte Pacheco pero sin mejorar el esquema de Mira e incluso debilitando el impacto dramático de la adversa Fortuna al extender las desdichas de Duarte al hijo y a la esposa de éste y presentar al héroe portugués muriendo, antiheroicamente, desterrado en un hospital de pobres. Otra posibilidad de bilogía de la Fortuna está contenida en La hija del aire de Calderón de la que ya traté en el capítulo II.

1-La próspera Fortuna de don Bernardo de Cabrera.

Por razones de la distribución de materiales hube de referirme, en el capítulo anterior, a la refundición de la bilogía sobre don Bernardo de Cabrera que Vélez de Guevara y Rojas Zorrilla titularon También tiene el sol menguante. Ahí mismo indiqué la posible relación entre las obras dramáticas sobre Cabrera y la citada comedia de Lope Las mudanzas de

Fortuna. Hay que tener en cuenta la cronología de estas obras porque ayuda a precisar la contribución de los dramaturgos y el enfoque con que cada uno desarrolla el tema. Lope de Vega insistía en las suertes trocadas, por eso presentaba a los dos protagonistas, don Beltrán y don Juan , encarnando desde el principio las dos Fortunas y jurándose eterna amistad.

De manera casi idéntica, Mira de Amescua introduce a don Lope y a don Bernardo como dos pretendientes que buscan servir al rey y así mejorar su condición y cobrar fama. La situación es la misma para ambos personajes, pero no así la experiencia anterior. Oigámoslos caracterizarse a sí mismos. La escena se abre con el parlamento de don Lope de Luna:

> Mi inclinación, Bernardo, es generosa,
> máquinas grandes emprender desea;
> .....
> Vengo a la corte de Aragón, famosa,
> con ánimo, que el rey servir me vea
> en alguna ocasión y fama cobre, (2)
> que quien al rey no sirve, muere pobre.(637a)

Va enumerando los tópicos de su "vida desdichada": es un hijo segundo como Álvaro Núñez de Osorio de La Fortuna merecida, y en todo cuanto ha emprendido, pendencias, juegos, amores, siempre ha fracasado. Sus esperanzas no son muy firmes:

> Mi natural desdicha iré venciendo,
> si deste clima en que nací me aparto,
> aunque el imaginar me desanima
> que no muda fortuna el mudar clima. (Ibid.)

La Fortuna nos sigue a dondequiera que vayamos. Esta idea de típico sabor popular es refutada inmediatamente por don Bernardo, quien no sólo encarna la Fortuna favorable sino también

la perspectiva cristiana:

> Señor don Lope de Luna,
> no entendáis que dese modo
> os trate a vos la fortuna:
> Dios es el dueño de todo,
> que, sin Él, no hay causa alguna.
> Algunos piensan, y mal,
> que el ánima racional
> fuerzas de estrellas recibe;
> el bruto, sí, porque vive
> con el alma y cuerpo igual.
> De los trabajos os digo
> que Dios los reparte al malo
> por prevención de castigo,
> y por mérito y regalo
> los suele dar al amigo.
> Y ansí los vanos temores
> que en juegos, fiestas y amores
> mostráis de vuestra desdicha,
> dicen que tenéis la dicha
> guardada en cosas mayores. (637b)

Se podría encontrar aquí un eco de la doctrina aristotélica a la que Antonio de Torquemada era tan aficionado, pues no se excluye el que la Fortuna sea una causa secundaria, aunque se la haga depender de Dios. Lo que sí se niega abiertamente es la influencia de las estrellas sobre las almas.Mira reitera aquí una interpretación providencialista del problema del mal, aunque omite el aspecto más espinoso del mal en el inocente. En la cuarta quintilla volvemos a encontrar una idea muy repetida: el que es desdichado en unas cosas será dichoso en otras. Las dos Fortunas pueden coincidir en el mismo individuo, aunque en esferas distintas.

Don Bernardo se muestra confiado en su buena suerte. Pero termina el parlamento diciendo: "Démela Dios en la muerte /

ya que me es mudable en vida". El tema de las mudanzas está formulado aquí con el "No hay dicha ni desdicha hasta la muerte". Enseguida, los dos pretendientes se juran eterna amistad. Mira alude a las amistades clásicas para subrayar la que ahora se anuda entre Bernardo y Lope:

> Bernardo: Don Lope, aunque pobre estoy,
> hidalga palabra os doy
> de tener siempre ofrecida
> a vuestra amistad mi vida,
> un nuevo don Lope soy. (638a)

Y cita a Pílades y Orestes, a Cástor y Pólux, "lo mismo que ellos hicieron / haremos en bien o en mal". Es una unión de almas, por la que los amigos llegan a identificarse:

> Lope: Vuestro don Lope se nombra.
> Si hacemos dos almas una
> no temo desdicha alguna;
> vuestro Amiclas soy y os sigo,
> que sois César, y conmigo
> llevaré vuestra ventura. (638b)

Paralela a esta escena tiene lugar otra, en que dos lacayos, Lázaro y Roberto están buscando amos a quienes servir. Ambos refuerzan el mismo planteamiento de las dos Fortunas, en su nivel característico de graciosos. Baste este comentario de Lázaro:

> Todo al revés me sucede,
> jamás alcanzo una blanca,
> y pruebo, mudando hitos,
> si mi fortuna se cansa. (638a)

Lázaro se ofrece a servir de "piloto al que empieza a navegar en el mar de la corte" (639a), cuyos peligros se simbolizan en las mujeres. A pesar de la invitación de Cabrera, Lázaro, el más expresivo de los dos lacayos, elige a Luna, "que quizá

se verá llena / de riqueza y de fortuna / y será mi dicha buena". Se insinúa con este gracioso,un elemento superior que está por encima de los planes y designios del calculador. Lázaro, "que en las ferias desdichas vende y lacerias", se equivoca en su decisión, no una, sino dos veces.

Queda así planteado el tema de la comedia: dos amigos representan a dos caras de la Fortuna. La amistad que habíamos encontrado en La rueda y en Las mudanzas, parece aquí más cordial y auténtica. Con ella, esperan nuestros protagonistas vencer a la mudable Fortuna.

El desarrollo presenta los distintos resultados que ambos amigos obtienen de la audiencia con el rey don Pedro IV. Momentos antes de que hable don Lope, el rey ha recibido una negativa de Leonor, una de las damas de la corte, de quien está enamorado. La súplica de Lope encuentra a un monarca distraído. Cuando Bernardo se identifica como hijo de don Sancho de Cabrera es reconocido por el rey que le nombra gentilhombre de su cámara (641b). Es el primer escalón de la subida de Cabrera. Ambos pretendientes se han apoyado en los méritos de sus padres. Por eso, don Lope se queja contra su Fortuna,aunque su amistad por Bernardo le permite resignarse con nobleza:

> No sé cómo quejarme de mi suerte:
> ¿Son los servicios de mi padre menos?
> ¿No soy tan noble como don Bernardo?
> ¡Que dé yo memorial y llave al otro!
> Él la merece bien, Dios se la ha dado,
> ¡paciencia, pues nací tan desdichado! (642a)

Más adelante, el dramaturgo insiste sobre la relación paradigmática entre estos dos amigos, a quienes no afecta ni la envidia ni la soberbia. Dice don Lope:

> Fortuna, aunque des asiento
> a Cabrera sobre tí,
> no ha de haber envidia en mí,
> ni en él desvanecimiento.
> Levántele norabuena,
> que consuelo es de mi pena,
> aunque sus pasos no sigo,
> que la dicha del amigo
> dicha es propia, y no es ajena. (644a)

A esta generosidad de don Lope, corresponde don Bernardo reiterando la amistad ofrecida antes:

> Don Lope, amigo, mitad
> del alma de aqueste pecho,
> a don Bernardo abrazad,
> por que le haga provecho
> aquesta prosperidad. (644b)

A Lope, preocupado por obtener "honra los dos / vos del Rey, yo de vos", advierte don Bernardo:

> La suya no os niegue Dios,
> porque las honras que nacen
> del mundo y su monarquía,
> los mismo efectos hacen
> que el agua en hidropesía;
> hinchan y no satisfacen.
> Llave dorada y bastón
> me ha dado el Rey, gran merced:
> pero de tal condición,
> que me ha causado más sed. (Ibid.)

Es posible que en esta consideración didáctica sobre la naturaleza de la ambición, el dramaturgo quisiera aludir a personajes contemporáneos. Más adelante, amplía esta misma idea relacionándola con el desengaño y vanidad de las honras:

.....
Pero el humano deseo
no se sabe contentar.
Viendo al Rey con vos injusto,
me acontece lo que al gusto,
que en mitad de su placer
una muerte suele ver,
porque nada le dé gusto.
Una ceremonia usaban
cuando Papas elegían,
que unas estopas quemaban
ante el electo, y decían:
ansí las honras acaban. (Ibid.)

Nótese la insistencia con que el dramaturgo apunta a la insaciabilidad que producen las mercedes y honras mundanas. Parece como si de un caso personal se elevara a una reflexión de carácter universal. La alusión a la ceremonia del pontifical romano y a la conocida frase "sit transit gloria mundi" es un recurso de predicador y, seguramente, tendría su efecto. Creo que Mira de Amescua imita aquí la técnica de Salucio del Poyo en La privanza y caída de don Álvaro de Luna y que presenté como técnica contrapuntística: en el momento de ascender se anuncia la caída próxima.

La respuesta de don Lope reitera el tema de la amistad como medio para conquistar las dos caras de la Fortuna; además, introduce el tema de la privanza con la advertencia y prevención con que suele tratarse:

Cuando dos en el verano
suben a un arbol ufano,
el que de más fuerzas es
sube primero, y después
al otro le da la mano.
Un árbol es la privanza
que en su abril suele ofrecer

fruto, y flores de esperanza,
y a veces suele caer
el que las flores alcanza.
Si el favor un árbol es,
y a mí de subir me priva
mi desdicha, como ves,
trepa bien, y sube arriba,
por que la mano me des. (645a)

Corresponde a don Lope, es decir, al personaje que encarna la adversa Fortuna, prevenir al que representa la próspera.

La intriga amorosa, en esta bilogía, sirve para prolongar y amplificar el tema de las dos Fortunas, por ello tiene mayor relieve que en otras comedias de este tema. Al llegar la infanta doña Violante y sus damas Leonor y Teodora, ambos pretendientes, Bernardo y Lope, quedan profundamente enamorados de la infanta. Por su parte, ésta y Leonor, la dama de rango más elevado, se han impresionado en favor de Bernardo (p. 643a-b), y sólo Dorotea, a quien el padre de Lope había galanteado muchos años atrás, se inclina, a pesar de su edad, a querer bien a éste. Para lograr sus designios, ambas damas despliegan sus habilidades y ardides y, por escrito o de palabra, hacen creer a los dos pretendientes que son amados por la infanta. El papel más importante y refinado corresponde a Leonor, ya que tiene que desempeñar un doble juego. Al darse cuenta de que el interés de la infanta se está transformando en amor por Bernardo, se propone atraer a éste hacia sí misma. Para ello, tiene que convencer a la infanta de que Bernardo sólo quiere a Leonor que, por su parte, lo desprecia. Hace creer a Bernardo que la infanta quiere que él sirva y

galantee a Leonor. Esta serie de enredos con sus correspondientes equívocos están dramatizados con mucha finura y recuerdan las mejores comedias de capa y espada de Mira de Amescua, La Fénix de Salamanca y Galán, valiente y discreto. Leonor es un personaje femenino de la misma fibra que doña Mencía o la duquesa Serafina y no les va a la zaga en ingenio. Se podría añadir que Leonor es la causa inmediata de que el rey no atienda, al principio, a las peticiones y memoriales de Lope e, indirectamente, su capricho por don Bernardo influye en la desgracia de éste. En algún momento, Leonor parece convertirse en una figura de la misma Fortuna adversa que trastorna con su intervención los designios de los dos protagonistas. A la Fortuna imita en su condición engañosa; pero frente a la veleidad de la diosa, Leonor es un ejemplo de voluntad decidida que pone todos los recursos a su alcance para lograr su objetivo.

Por su parte, Dorotea intenta atraer a don Lope y le da una cita en el terrero, a la que éste acude creyendo ir al encuentro de la infanta. En su engaño, don Lope exclama:

> ¡Ay cielo! ¡Ay fortuna santa!
> ¿Por qué me quejo de ti
> esperando dicha tanta? (658a)

Este texto es muy interesante, porque es la única vez que la Fortuna es calificada de "santa". Equivale a una invocación a la próspera Fortuna en labios de don Lope, bien experimentado en las adversidades.

Al comenzar las jornadas segunda y tercera, encontramos a los dos protagonistas que regresan victoriosos de campañas militares contra Cerdeña y contra Génova. Ambas narraciones corresponden a don Bernardo que pone de relieve el valor heroico de su amigo don Lope esperando así que el rey lo advierta y le recompense. Pero en ambas ocasiones el rey se distrae y Lope se queja con amargura:

> ¿Qué desdicha natural,
> qué celestiales influjos
> a mis méritos se oponen?
> ¡Ah don Pedro, rey injusto!
> Si eres liberal con todos,
> mas que Alejandro y Augusto,
> ¿por qué conmigo avariente
> mas que Tiberio y Postumio?
> ¿No son mis acciones justas
> de premiarse? ... (653b)
>
> ¡Ah, desdichado de aquel
> que pone su confianza
> en rey humano! ¡Maldigo
> el que bien del hombre aguarda! (665b)

Nótese esta nueva formulación del "Malhaya el hombre que del hombre se confía" que ya señalé en Salucio del Poyo y en Lope de Vega. En estas adversidades vuelve a brillar la amistad de los protagonistas. Lope no envidia a Bernardo, sino que expresa sus fervientes deseos:

> Mil años vueseñoría
> los cargos prósperos tenga
> que su ventura le envía,
> y adversa noche no venga
> tras deste felice día. (654a)

En esta nueva imagen, la Fortuna próspera es como la luz radiante del día, mientras la noche simboliza la adversa.

Bernardo consuela a su amigo con ejemplos de la naturaleza que distribuye sus dones mezclándolos con limitaciones. Así la belleza del pavo real no suprime la fealdad de sus pies ni la fortaleza del águila su corvo pico. La naturaleza lo ha ordenado de tal modo "por que humillasen con esto / su soberbia presunción" ;

> Que esto propio me suceda
> quiere en mi fortuna Dios
> por que alabarme no pueda;
> y ansí en miraros a vos
> deshago mi ufana rueda.
> Nuestra Iglesia verdadera
> ceniza nos suele dar,
> porque el hombre considera
> que en ceniza ha de parar,
> que es su materia primera.
> Esto hace la fortuna,
> que en no daros dicha alguna,
> me dice: "Aunque el bien te sobre,
> acuérdate que eres pobre,
> mira a don Lope de Luna" (654b)

La adversa Fortuna de Lope es inspiración para Bernardo. Mira introduce otra observación de carácter religioso con que reitera el tema de la vanidad de las prosperidades humanas siempre expuestas a mudanzas.

De nada sirve la acción concertada entre Bernardo y otro ministro del rey, el conde de Ribagorza, para ayudar a Lope. Nuevo equívoco por parte del rey y nueva sorpresa del desgraciado protagonista, que previene a su amigo:

> ¡Don Bernardo, advierte, mira
> el peligro a que te pones,
> si con rey del siglo privas!
> .....
> Toma ejemplo en mi desgracia. (657a)

Don Bernardo no sólo infunde alientos al desdichado don Lope, sino que le ofrece su propia hacienda y su condado de Módica:

> Pero en los cielos confía,
> que en tan grandes desdichas
> alguna gran ventura está escondida.
> Don Lope, tuya es mi hacienda,
> yo soy quien te la administra;
> haz cuentas, que tuya es
> Módica, la de Sicilia.
> Tuyo es cuanto el rey me diere,
> de mis honras participa,
> que puede ser que me pagues
> estas obras algún día.
> Porque los bienes del mundo
> ya se dan, y ya se quitan,
> como los tantos del juego.
> Que es juego la humana vida. (657a-b)

Para reiterar el tema de las mudanzas se sirve aquí Mira de Amescua de la metáfora de la vida humana como juego de naipes, metáfora que ya indiqué en la obra de Salucio y de Vélez de Guevara. En este texto y en algún otro que por brevedad omito,(3) el dramaturgo vuelve a insistir en el cambio de suertes que tendrá lugar en la segunda parte de la bilogía. Antes de terminar esta primera comedia, don Lope llegará a conocer el engaño de Dorotea y a sufrir el desprecio de la infanta que le toma por loco y del rey que ordena sea expulsado de palacio. Al mismo tiempo, don Bernardo oye de la boca del rey que se casará con la infanta. Al escuchar la noticia, Leonor se propone impedir el matrimonio (673b). Don Bernardo reflexiona temiendo el futuro:

> Siendo muerte el esperar,
> temo que no ha de llegar
> día de tanto contento.

Deshacen un buen suceso
celos, tiempo y mundo vario. (673b)

En este último verso, señala Mira los resortes empleados en esta comedia. Los celos de la voluntariosa Leonor, el amor de Violante, el capricho del rey y el enamoramiento senil de Dorotea se han conjugado para producir situaciones muy diversas que el tiempo irá modificando. Al oír que Lisardo está leyendo los anales de la conquista de Cerdeña, el rey se da cuenta del heroismo de don Lope y de su ingratitud al no haberle recompensado. Tanto el rey como la infanta expresan su deseo de conocer al desdichado don Lope para premiar sus servicios.En esta doble expectación de los protagonistas se anticipa el desarrollo de la segunda comedia.

En dos ocasiones el dramaturgo subraya la idea clásica, "A nobles atrevimientos / da Fortuna sus favores" (650a y también 648b).(4) Mientras don Bernardo confía en sí mismo, la Fortuna le sonríe próspera; al perder esa seguridad, la diosa se torna adversa.

2- La adversa Fortuna de don Bernardo de Cabrera.

Otra vez es don Lope el que en un extenso parlamento expone sus quejas contra la Fortuna, -que sólo le reserva el juicio-, planteando al mismo tiempo no sólo el tema de los remedios sino también una distinción sobre dos tipos de desdichados:

"Que han de ser los hombres nobles
-un sabio romano dijo-
en prosperidad modestos
y en la adversidad sufridos".

Diráme alguno que yo
pocas desdichas he visto,
que habiendo nacido pobre,
en mi mismo estado vivo.
Porque solamente aquellos
que estado humilde han tenido
y [que] se ven levantados
desdichados llama el siglo.
Pero yo digo que son
de mayor lástima dignos
los que jamás en su vida (5)
prosperidad han tenido. (61a)

Las resonancias estoicas de esa cita y la clasificación de esas dos variedades de desdichados son demasiado conocidas para merecer comentario. Después, Lope va recordando cómo un día llegó a Zaragoza en compañía de Bernardo. De aquella igualdad inicial se han seguido las suertes opuestas que ya conocemos por la primera comedia. Así el dramaturgo puede fijar las Fortunas de los dos protagonistas antes de que empiecen a trocarse. Frente a los títulos, oficios y riquezas de Bernardo está Lope con su pobreza y desdichas, afirmando: "Nunca el rey merced me ha hecho" (62a). A pesar de estas grandes diferencias, Lope no envidia a su amigo Bernardo, antes bien se alegra del honor que el rey le concede con la infanta, cuyo matrimonio apadrinará el príncipe don Juan.

Este primer acto tiene lugar en la noche de San Juan, momento propicio no sólo a la devoción tradicional de buscar marido, sino también a lo misterioso y lo extraordinario. Mira nos presenta una escena popular llena de encanto en la que toman parte Leonor y Dorotea y varios nobles que ya conocemos por la comedia anterior. Frente a don Bernardo

que ha salido a rondar con su lacayo Roberto, pasan unos músicos cantando esta letrilla:

> Ebro, corre apriesa
> por llegar al mar,
> porque el bien y el agua
> no saben parar.
> Que alegres cosas
> trocadas están
> en la noche alegre
> del señor San Juan. (63b)

El tema de las mudanzas adquiere aquí un carácter de presagio que no escapa a Bernardo. Éste indica a Roberto que esos versos le "han dado gran pena". Este es el primero de una serie de agüeros que pronostican el mal inminente. La reacción de Bernardo deja entrever su propia angustia:

> Fingidas sirenas
> que cantando estáis
> mudanzas del tiempo,
> Dios os haga mal.
> Las obsequias vuestras,
> cual cisnes, cantad
> en la noche alegre
> del señor San Juan. (Ibid.)

Tras oír la canción, Bernardo tropieza con el cadáver de Leonido, el músico de la infanta que acaba de ser acuchillado por don Lope, y, al apoyarse en una pared, ésta se derrumba. En los tres sucesos, cree el protagonista descubrir "misterios secretos". De nuevo manifiesta su temor e inseguridad:

> ¡Ay, Roberto!: si se advierte
> la humana dicha es tan poca,
> que entre la taza y la boca
> se suele esconder la muerte.
> La ocasión es desigual,
> y vuela si no se toma.
> .....

Este tiempo que ha de haber
hasta la mañana clara,
para subir no bastara
y basta para caer.
En la infanta, ¿qué esperanza,
ni en el tiempo, he de tener,
si del tiempo y la mujer
ha nacido la mudanza?
.....
¡Desdicha mía!
¡Oh, si ya rompiese el día
la noche de mi temor!. (64b-65a)

En estos textos vuelven a reiterarse los motivos que ya conocemos sobre la brevedad de la felicidad y la mutabilidad de todo lo humano. Mira parece deleitarse en las expresiones populares de estos temas. Al mencionar las mudanzas del tiempo y de la mujer está indicando conceptos íntimamente unidos a la Fortuna. No necesito insistir en la significación de estos presagios que como sabemos se llevarán a cabo posteriormente. El contraste entre este don Bernardo tan supersticioso y el pretendiente confiado que en la primera parte de la bilogía deshacía los temores y los errores de don Lope, nos da la medida del cambio que se ha operado en ambos personajes. En la escena siguiente, estructurada con gran habilidad dramática, el autor nos presenta a don Lope acudiendo a la que él cree cita con Dorotea. Allí se encuentra con la infanta, a la que llega a abrazar por equívoco de ésta. El diálogo (p.66a-b) está cargado de emoción y contiene abundantes referencias a las dos Fortunas que razones de espacio me impiden transcribir. Con estas dos escenas se anticipan "las suertes trocadas".

Ignorante de la impresión favorable que ha causado a la infanta y temeroso de que se descubra su parte en la muerte de Leonido, -"¿qué culpa, leve o grave,/ del que es pobre se ha encubierto?"(68a)-, Lope decide retirarse a un convento y viene a despedirse de su amigo Bernardo. Éste todavía le ofrece su apoyo, diciéndole:

> Ni es desdicha, ni es pobreza
> don Lope, la que tenéis:
> en mí os da vuestra fortuna
> esta riqueza que veis:
> sol seré de vuestra luna,
> tomad la luz que queréis.
> .....
> Ya vendrá ocasión alguna,
> pero el sol se ha de poner
> para que salga la luna,
> y en haberos menester
> será varia la fortuna.
> De este bolsillo y cadena
> os hago depositario,
> y alguna vez será buena
> que viene en el mundo vario
> tras de la gloria la pena;
> tempestad tras la bonanza,
> tras el sol la noche fría,
> la muerte a la vida alcanza,
> y quizá vendrá algún día
> caída tras mi privanza. (68b)

Don Bernardo tiene conciencia de que su prosperidad puede convertirse en adversidad. Nótese que el dramaturgo ha ido acumulando en esta escena varias formulaciones de las dos Fortunas: "privanza-caída" en el último verso; "la Fortuna mala o buena"(68a) en un parlamento anterior. Lope se disculpa, "con el velo de la vergüenza", de haber pedido prestado y añade:

> No colijáis de mis labios
> que se han de trocar las suertes,
> ni pronostiquéis agravios,

que el temor no es de hombres fuertes
ni el agüero de hombres sabios. (68b-69a)

He aquí la expresión más explícita del concepto que Mira de Amescua había ya empleado en La rueda de la Fortuna y Lope de Vega en Las mudanzas de Fortuna, y con el cual he clasificado la estructura dramática de varias de estas comedias. Las suertes han empezado a trocarse, como ya indiqué, y, por eso, don Lope es el que aconseja a su amigo Bernardo, como éste hiciera al comienzo de la primera parte de esta bilogía.

No es necesario pormenorizar todos los episodios de la obra. El rey manda llamar a palacio a Lope para honrarle. Al mismo tiempo, la infanta suplica a su hermano que su casamiento con Cabrera "se deje o se dilate". De nada sirve la insistencia del rey y su afecto por el Almirante. Violante explica:

La humana voluntad es como cera;
varias formas se imprimen y se borran
en ella fácilmente; el gusto es vario,
y más en la mujer; lo que hoy desea
aborrece mañana, y otro día
lo que dejó otra vez estima y quiere. (70a)

La observación anterior sobre las mudanzas en la naturaleza se refuerza ahora con esta nueva insistencia sobre la inconstancia de la voluntad humana. De este modo, el dramaturgo permite identificar ahora la acción de la Fortuna en la veleidad de la infanta. Si los celos de Leonor, en la primera comedia, limitaron la prosperidad de don Bernardo, el cambio afectivo de la infanta producirá, en la segunda, el principio de la caída del Almirante. En ninguna otra bilogía de la For-

tuna alcanzan los personajes femeninos un papel más importante. La interpretación que propongo del significado de la actuación de la infanta se confirma con el propósito que ella expresa después de hablar con Lope:

> Si el rey a Cabrera tuvo
> amor, con buena fortuna,
> luz he de dar a esta Luna
> que hasta aquí eclipsada estuvo.
> .....
> Hoy sale del pecho mío
> Cabrera, y amor me ofrece
> Luna que crecer merece
> para llenar el vacío. (71b)

El comentario del rey es ambivalente y podría referirse igualmente a la Fortuna:

> ¡Extraña mudanza!
> Mas ¿qué mujer no lo alcanza
> por propia naturaleza? (Ibid.)

Cuando llega don Bernardo, sólo necesita una mirada para comprender, al ver la tristeza del rey, su propia adversidad:

> La cara del rey es luna
> que nunca está en un estado,
> y espejo en que ve el criado
> su buena o mala fortuna. (72a).

La escena encierra un gran potencial dramático, ya que todos se van apartando del Almirante que reflexiona:

> Mundo vario, indiferente,
> no sé en ti cuál es mejor:
> tener grandeza y valor
> o vivir humildemente.
> El que no tiene envidioso
> vive en pobre y bajo estado,
> y el hombre que es envidiado
> tiene estado peligroso.
> En el bajo y pobre hoy
> no hubiera desdicha tanta. (Ibid.)

Don Bernardo sigue subrayando en este parlamento sus quejas contra los envidiosos; a la vez, acepta que la subida en la humana privanza llevaba consigo la caída:

> Como el mar es la privanza,
> que tiene flujo y reflujo;
> crece en uno, en otro mengua.
> .....
> Subí; declinando voy.
> .....
> Día claro y tierra fui,
> sol el rey y su luz una;
> púsose en medio la luna,
> y él se eclipsa para mí.
> Sólo Dios, que es soberano,
> tiene grandeza infinita;
> cuanto da a ninguno quita;
> mas cuando da el rey humano,
> como no es igual a Dios,
> a uno quita, a otro da.
> La luna ha salido ya
> y no hay luz para los dos.(72b)

El parlamento enuncia claramente la naturaleza de la privanza: sólo un ministro puede ocupar esta posición única.El Almirante alude a la metáfora de la vida como juego, al decidir retirarse de la corte:

> Ganancia tengo, y ansí
> es bien burlarme con ella
> de la fortuna, antes que ella
> se venga a burlar de mí. (73a)

En este caso, la prudencia del protagonista no podrá contra la Fortuna. El comentario final de Lázaro, que ahora sirve a don Bernardo, reitera la proximidad de la adversidad:

> Como tiña es mi desdicha,
> que yo a mis amos la pego. (Ibid.)

En la jornada segunda encontramos a un don Lope nuevo, que da gracias a Dios por haberle librado del mar de su des-

ventura. Del pesimismo que le embargaba en los actos anteriores ha pasado ahora a una concepción providencialista:

> No tiene Dios olvidado
> al hombre flaco y mortal,
> que es acuerdo celestial
> mostrar a veces rigor
> para que luzca el favor
> en el extremo del mal. (73a-b)

En el diálogo entre Roberto y don Lope, se encuentra un parlamento de este último en que se juzga la experiencia de don Bernardo como un caso de Fortuna (vease p. 73b). Transcribo el final, en que se insinúa el tema de la vanidad y la búsqueda de valores espirituales que permanezcan:

> -¿Estás con eso contento?
> Dirá: -No; que todo es viento,
> no hay gloria que no se pase;
> solamente la virtud
> da fruto que siempre dura;
> y ésta se halla segura
> en soledad y quietud. (73b)

Este tema religioso nos prepara para la escena siguiente. Don Bernardo se ha retirado de la corte y vive como fraile benito. Hay, por lo mismo, una elevación del ejemplo dado por don Payo en Los Guzmanes de Toral o don Basco en El espejo del mundo. El consejo con que Bernardo previene a su amigo nos es ya muy conocido:

> Sólo te aconsejo en eso
> que si ya el rey te levanta,
> no abarques riqueza tanta
> que te derribe su peso.
> Elige medio de suerte
> que ni te tenga el amigo
> lástima ni el enemigo
> envidia. (74a-b)

Cuando Lope insiste en que viene a buscar a su amigo en nombre del rey para llevarle nuevamente a palacio, Bernardo da a su retiro una dimensión trascendente:

> Sólo tengo
> un alma, un Dios, una vida.
> Es el hombre peregrino
> que busca su salvación,
> y estas soledades son
> el más derecho camino.
> Volver atrás no es honroso,
> supuesto que voy con tino. (74b)

Al camino estrecho de la soledad del claustro se opone el camino de la corte, ancho y lleno de peligros para lograr la salvación. Sólo la presencia del rey que obliga a Bernardo a regresar a su privanza, cambia la decisión de éste. La justificación que el rey hace de la privanza es interesante:

> Vengo por vos, y ansí será imposible
> volver solo a palacio. A Dios se sirve
> en gobernar en paz una República
> y en defender en guerra una corona.
> También tiene su mérito un soldado;
> el ministro y señor también se salva
> No puede un rey estar sin un privado,
> que Dios también [lo tuvo] en otros tiempos,
> dígalo Moisés, Job y Juan y Pedro,
> y los reyes humanos le han tenido;
> Trajano, Eneas, Jerjes y Darío,
> Ambrosio, Efestión, Licinio, Acates.
> En vos puse mi amor y mi privanza;
> don Bernardo, no es bien haya mudanza.(75b)

De nada valen las protestas y prevenciones de Bernardo: "no quieras, señor mío,/ que aventure otra vez este navío", y "Si volver me pides,/ recelo que otro día / podras quitarlo con afrenta mía." El rey invoca la obediencia, y el privado regresa al servicio de su soberano.

El regreso de Bernardo a la corte es la ocasión inmediata de su desgracia. Al aborrecimiento de la infanta (78a), se añade ahora el sentimiento de Leonor que quiere conseguir casarse con el privado; pero pensando apoyar su causa la destruye con sus mentiras. Esta dama hace creer a su hermano, el Conde de Trastamara que ha sido despreciada por Bernardo, agravio que el orgulloso noble jura satisfacer (77a-b). Interviene también el príncipe don Juan con el rey, acusando al privado de la muerte de Leonido (79a). El rey rechaza lo que parece una murmuración envidiosa. Pero no es posible detener a la adversa Fortuna. La enemistad de las dos mujeres se ha extendido,misteriosamente, a la corte entera. Entre los antagonistas de Bernardo, siempre tan amado de todos, se cuentan ahora el secretario don Urgel, el Conde de Trastamara y el mismo príncipe don Juan que le rechaza abiertamente como ayo. Sólo falta indisponer al rey.Para conseguir este último escalón, el dramaturgo se sirve del recurso de las cartas incriminatorias,(6) que parecen demostrar traición por parte del fiel privado. De nada servirá la intervención, quizá no todo lo intensa y repetida que esperábamos, de don Lope de Luna.

De los abundantes textos sobre la Fortuna, una vez que don Bernardo ha sido encarcelado en su propia casa y despojado de sus oficios y dignidades, transcribo los siguientes:

> Fortuna, ¿puede ser, es cosa cierta
> que el rey de su privanza le destierra?
> ¿Qué me estás preguntando,
> si el rey es hombre y éste es desdichado? (84b)

Vuelve a reiterarse así la idea de la desconfianza en el hombre a causa de su mutabilidad.

En la jornada tercera, el dramaturgo parece preocupado por dar al tema de la Fortuna un contexto más amplio. Toda la vida humana está comprendida entre esos dos extremos que podemos comparar con las dos caras de la antigua diosa. Al reflexionar don Bernardo sobre el retorno y la mudanza constante que tiene lugar en la naturaleza, dice:

> No de otra suerte mi suerte
> en el mundo me ha traído;
> nací pobre, rico he sido
> por valor y pecho fuerte.
> Mas caminando a la muerte
> a mi pobreza he tornado,
> que el sol que me ha levantado
> ya me ha dejado caer,
> porque es forzoso volver
> cada cosa a su estado. (85a)

En esta misma reflexión coinciden dos contadores del rey:

> ¡Ah, fortuna! Mucho puedes,
> todo lo truecas y mudas.
> Fueron humanas mercedes. (Ibid.)

Más adelante, el mismo don Bernardo resume así la vida:

> Sale el hombre de la cuna
> como de la fuente el río;
> va creciendo y caminando
> hasta que en el mar se pierde.
> Cuál vez se va dilatando
> por un valle ameno y verde,
> y cuál se va despeñando.
> Ansí es nuestra humana vida,
> ya próspera, ya afligida,
> ya se rinde, ya está fuerte,
> hasta que llega la muerte,
> donde sus males olvida,
> y ansí tendrán fin mis males. (86a)

El final trágico de don Bernardo se precipita por la fidelidad del privado hacia su rey. Informado por el labrador a quien antes había socorrido, que la vida del rey estaba en peligro, Bernardo abandona su casa-prisión y, disfrazado de villano, se arma para defender a su soberano el cual, ignorante de la emboscada,ha salido de caza. Al descubrir en el campo a Bernardo armado y con disfraz sospechoso, cree el rey encontrar en esas circunstancias la comprobación de la traición anticipada en las cartas mencionadas. El rey no acepta la explicación de su privado y lo manda condenar a muerte. De nada sirve el arrepentimiento de Leonor que confiesa:

> Movida a lástima estoy
> de ver cómo el rey le impuna,
> de cuya adversa fortuna
> sospecho que parte soy. (93a)

Ni la súplica de don Lope al rey:

> Señor, el brazo detén
> de tu rigor, considera
> que estos contrarios extremos
> son mi muerte, pues tenemos
> sola un alma yo y Cabrera.
> Trocárnoslas, señor, puedes,
> pues uno somos; advierte
> que puedes darme su muerte
> y a él hacer mil mercedes. (93b-94a)

Por su parte, al saber su muerte cercana, Bernardo dice al rey:

> No deshagáis los privados,
> porque hay culpas aparentes,
> enemistad en las gentes
> y desdicha en los privados. (95a)

Y a su amigo don Lope, le previene:

> Teme, amigo, la grandeza,
> que son las honras violentas,

y en los hados no hay firmezas;
dichoso tú que escarmientas
en una ajena cabeza.
Sueño es la vida pasada;
la fortuna imaginada;
la presente no es segura,
y ansí el morir es ventura,
porque la vida no es nada. (95b)

Después de encomendar a su padre y a su hijo a don Lope y el alma a Dios, los dos amigos se abrazan con afecto y dolor (96a). La injusticia cometida se hace más patética con la llegada a Zaragoza de don Sancho Cabrera y del hijo de don Bernardo, García y su encuentro con el verdugo exhibiendo la cabeza del ajusticiado. Al comprender su error, el rey exclama:

¡Mal haya el rey que a las culpas
crédito da sin mirarlas
con atención y cuidado
extraordinario! ¡Mal haya
el que deshace su hechura
fácilmente, pues se engañan
los ojos del rey a veces,
y hay informaciones falsas!
Miren los reyes primero
a quien favorecen y aman;
y después tengan firmeza,
sus hechuras no deshagan
sin mucha causa. (99a)

Es muy posible que esta dura condenación que el rey se dirige a sí mismo tenga alusiones contemporáneas, aunque si aceptamos las fechas sugeridas en nuestro esquema, no podría referirse al celebrado Marqués de Siete Iglesias.

Con esta bilogía se enriquece la temática de la Fortuna. En ella, además de amplificarse el motivo de las <u>suertes trocadas</u>, encontramos muchos rasgos de la diosa veleidosa encarnados en dos personajes femeninos de gran interés.(7)

3- La próspera Fortuna de don Álvaro de Luna y adversa Fortuna de Ruy López de Ávalos.

Entre las obras dramáticas presentadas en este trabajo ninguna ha recibido tanta atención de críticos y estudiosos -con la posible excepción de La hija del aire de Calderón-, como la bilogía de Mira de Amescua sobre don Álvaro de Luna.(8) Esta abundancia de estudios excelentes, todos muy accesibles y que ya indiqué, y el hecho de que Mira reelabore las comedias correspondientes de Salucio del Poyo, me obligan a abreviar esta presentación, reduciéndola a subrayar la contribución de Mira a la temática de la Fortuna.

Wilson y MacCurdy(9) han puesto de relieve la superioridad artística de la bilogía de Mira sobre las obras de Salucio. Quiero insistir sobre la transformación que Mira lleva a cabo en la estructura de su primera parte. Como se recordará, don Álvaro sólo era mencionado dos veces, sin aparecer nunca en escena, en La adversa Fortuna de Ruy López. El primer acierto de Mira consiste en contraponer la rápida elevación de don Álvaro con el principio de la caída del viejo Condestable. Tenemos así otro ejemplo de suertes trocadas, fórmula dramática que Salucio nunca empleó en sus obras. La preferencia de Mira por los personajes en pareja, le obliga a eliminar al intrigante Gonzalo, cuyo papel de antagonista pasa al secretario de Ruy López, García. Frente

a éste, Mira ha conservado al fiel Herrera. La obra se enriquece así con el contraste paralelístico de estos dos servidores de Ruy López que tendrán una parte tan activa en el desarrollo de sus Fortunas. El Condestable mostrará, repetidas veces, preferencia por García que le traicionará. Por su parte, Herrera, acusado y reprendido injustamente por Ruy López, le devolverá el honor.

Mientras el rey don Juan II honra con su visita la casa de Ruy López, tiene lugar la entrada del paje Álvaro de Luna, presentado por el infante de Aragón, don Enrique. Álvaro se santigua e invoca: "Entre Dios conmigo". Su escudero y ayo, el gracioso Pablillos, expresa otro deseo:

> Entre tu buena fortuna,
> y no hagas por desdichas
> reverencias con corcovos;
> encomiéndate a los bobos, (10)
> que son dueño[s] de las dichas.(51)

Mira se hace eco de la tradición popular que los tontos eran portadores de buena Fortuna. El mismo Pablillos al ser rechazado por Álvaro delante del rey, observa el cambio operado, diciendo: "Fui vuestro ayo, y ya soy necio./ Caí como habéis subido" (p.53). Es el proceso entre Ruy López y Álvaro de Luna, que la preferencia del rey permite anticipar. Esta predilección es observada por doña Elvira:

> Con dicha en palacio entró,
> pues que con el rey halló
> siglos de amor en un día.
> Luna sois, palacio os vea
> siempre con luz no eclipsada;

felice ha sido la entrada,
ansí la salida sea. (56)

No es necesario insistir en la ambivalencia y sentido doble que para el auditorio del siglo XVII tenían estas expresiones. Corresponden al mensaje del marqués de Villena que Ruy López lee en la primera escena de esta misma jornada. La misma idea se repite en el diálogo afectuoso entre el paje y el rey, que le asegura:

Si tú en mi gracia has entrado,
no temas que pueda el hado
quitarte la gracia mía. (59)

Al contemplar esta escena, el viejo Condestable reflexiona sobre su significado; la amistad entre dos jóvenes, y recuerda su propia amistad con el rey don Enrique, ya muerto:

que sus hechuras
tiene cada rey, y quiere
parecer a Dios, y gusta
de hacer de nuevo los hombres
a su imagen. (60)

Como el agua va hacia el mar, y el sol ilumina diversas cosas, pero va buscando nuevos hemisferios, asi también "es la Fortuna / siempre corre, siempre vuela,/ siempre adelante, atrás nunca". A la mutabilidad de la Fortuna, se le da aquí una dirección progresista. La comedia comenzó con una queja de Ruy López sobre su vejez y sus achaques. Aquí se insiste en la idea de que rey nuevo quiere nuevo privado. La Fortuna muestra diferentes caras a los dos protagonistas. Ruy López, al sentirse rechazado por el rey -la Fortuna-, expresa su estoicismo de cuño cristiano:

> Obrar bien es lo que importa,
> don Álvaro; no me turban
> accidentes, que Dios tiene
> en su mano la fortuna. (63)

He aquí una de las lecciones de esta comedia y de estas obras de la Fortuna. El mismo Herrera, en la escena inicial y en respuesta a las predicciones del marqués de Villena,exclamaba:

> Que el prudente predomina
> los astros de luz divina,
> y sobre todos es Dios. (44)

El primer acto de esta bilogía se abre y se cierra con estas dos afirmaciones cristianas. Si la intención de Mira era bien clara para su auditorio, no lo era para uno de sus personajes. Según la interpretación de MacCurdy:

> The message is lost on Don Álvaro on this occasion, however, because he learns only the words. Obrar bien becomes his motto, a label for his ambition; but it is not until the final act of the second play when he confronts his own death that he discovers, with the aid of his wife, the true meaning of the Condestable's speech. (11)

Para este crítico, la intervención de Juan de Mena y la entrega que el poeta hace de su libro sobre "las mudanzas de Fortuna" al rey don Juan en el acto 2° (p.78), refuerza ese mismo tema de la Fortuna en esta bilogía. MacCurdy alude a las coplas sobre don Álvaro de Luna transcribiendo algunos versos. No necesito insistir aquí sobre lo ya indicado en la introducción de este estudio.

Al final del acto 2° se truecan las suertes de los dos protagonistas. Ante la calumniosa acusación de García, el rey,

predispuesto contra Ruy López, le reprocha su traición y le manda no salir de su casa. Al mismo tiempo comunica a Luna:

> Gentilhombre
> de mi camara se nombre
> ya don Álvaro de Luna,
> que de su grande fortuna
> quiero que el mundo se asombre. (95)

Solo, y ante el retrato de su rey, Ruy López monologa:

> ¡Ah, fortuna! ¿De qué sirve
> que en estos siglos pasados
> me dieses honra y riquezas,
> si de un golpe me has quitado
> el honor a la vejez [?] ... (96)

La escena es de un dramatismo intensísimo, pues el dolor y la emoción de Ruy López, que ha sentido en sí el golpe mortal de la ira de su soberano, son presenciados por el rey y don Álvaro. En el monólogo, después de esa queja a la Fortuna, Ruy López parece hablar al mismo rey, y tras esto, se figura estar en el tribunal de Dios, a quien apela buscando la justicia que su rey terrenal, mal informado, le niega. Me parece encontrar una variación del tema de "no confiar en los hombres".

El acto 3° comienza con la celebración de la coronación del rey y, en las justas, cae herido don Álvaro con la consternación del soberano que le vuelve a la vida a fuerza de regalarle títulos. Me parece una escena adaptada de otra semejante en La privanza y la caída de don Álvaro de Luna. No sin razón el nuevo privado dice al rey: "la vida y la muerte das" (104). Es otra confirmación de la identificación del rey con Dios y con la Fortuna. Mientras se consuma la desgracia

de Ruy López, don Álvaro reflexiona así:

> Corazón, temamos esto;
> sírvanos de ejemplo grave
> la desdicha de Ruy López.
> Mas el mismo Condestable,
> "obrar bien es lo que importa"
> dijo una vez; semejante
> es mi parecer, fortuna,
> o ya firme o ya inconstante,
> obremos bien y subamos:
> yo he de poner de mi parte
> obrar bien; tú, de la tuya
> haz aquello que gustares. (107)

Se propone don Alvaro imitar el programa de Ruy López,pero, como indica MacCurdy, hay una diferencia esencial en las actitudes de los dos privados. Ruy López pone su confianza en Dios que "tiene en sus manos la Fortuna". Don Álvaro no menciona a Dios sino que desafía el poder de la Fortuna llegando, en su arrogante presunción, a creerse inmune a la acción de la diosa. Mira de Amescua ha reiterado el concepto expresado antes por Juan de Mena en los versos citados: "Éste cavalga sobre la Fortuna / e doma su cuello con ásperas riendas".

El sentido providencialista con que Ruy López interpreta toda su vida queda bien expresado en estas coplas:

> Yo vine en mi juventud
> con mi capa y con mi espada
> a palacio;
> diome dicha la virtud;
> subí a gran señor de nada,
> bien despacio.
> Cuarenta años he vivido
> con dicha y honra infinita,
> y aunque aprisa,
> destas pompas he caído;
> si Dios las da y Dios las quita,
> no me pesa.

Al ataúd y a la cuna
una misma forma dimos:
nuestra muerte
fue línea de la fortuna:
¡qué mucho! Todos nacimos
de una suerte. (115-16)

Estas reflexiones resumen la carrera ascendente y descendente del viejo Condestable quien, favorecido por su virtud llegó a "gran señor de nada". La Fortuna, aquí presentada en la interpretación cristiana, es decir, servidora de Dios, dispone toda la vida, desde la cuna hasta el ataúd. Pero la muerte es el término o límite más allá del cual la Fortuna no tiene ningún poder sobre nosotros. Es decir, sólo nuestras vidas mortales están sujetas a las mudanzas de la Fortuna. Considero la tercera copla transcrita como ampliación de la segunda en la que, claramente, se afirma la acción de Dios en la vida de los hombres.

La predilección de Mira de Amescua por contraponer los dos aspectos o caras de la Fortuna se manifiesta en el diálogo entre el rey Alfonso de Aragón y Ruy López:

Alfonso Dichoso me han de llamar
de ser vos tan desdichado.(124)
.....
Ruy Dichosa fue mi desdicha:
no es perder, sino ganar
el huír al rey Alfonso
del enojo de don Juan. (125)

Por último, el rey de Castilla reitera la fórmula dramática empleada por el dramaturgo y que he comentado repetidamente:

Rey De esa suerte
no ha sido más que trocar
las suertes, pues de Castilla

a Ruy López os lleváis,
y a mí me deja Aragón
al hombre más singular
en don Álvaro de Luna,
en quien España verá
que solamente el ser rey
conmigo le ha de faltar. (127-28)

Queda así planteado el tema de la primera parte de la comedia siguiente.

4- La adversa Fortuna de don Álvaro de Luna.

La calidad dramática de esta obra se intensifica con la riqueza temática que Mira de Amescua despliega en ella. Además del tema de la Fortuna, este dramaturgo desarrolla los motivos de la ingratitud y la envidia y da al tema de la amistad entre el rey y su privado una dimensión más profunda y más humana que en los tratamientos anteriores de Salucio del Poyo, Lope de Vega o Vélez de Guevara.

Mira no ha intentado dramatizar, episodio tras episodio, las dos Fortunas de don Álvaro como hiciera Salucio. De la historia del gran privado, bien conocida por todos, ha elegido aquellos incidentes o situaciones que mejor se adaptan a su objetivo; por ello presenta a don Alvaro disfrutando ya de grandes honores. Al apadrinar el bautismo del príncipe don Enrique, el privado recibe el título de Condestable de Castilla. Viene a significar la confirmación de su próspera Fortuna. La primera parte del drama mostrará los esfuerzos de don Álvaro por conservarla. Mira de Amescua contrapone entonces dos actitudes frente al futuro: una cristiana y providencialista, expresada por el rey; otra humana representada

en don Álvaro. Cuando éste presagia un futuro glorioso para el príncipe, el rey le responde:

> Denle el cielo y la fortuna
> esa edad y ese trofeo,
> que yo lo mismo deseo
> a don Álvaro de Luna.
> .....
> será el príncipe temido,
> .....
> y aprenderá cada día
> con exemplos singulares
> las acciones militares (12)
> y cristiana policía. (45-46)

Dios y la Fortuna, servidora de Dios, ayudarán a don Enrique a realizar su misión de príncipe cristiano. El mismo rey don Juan confirma esta interpretación providencialista al rechazar el horóscopo del recién nacido, diciendo:

> Émulo no debe ser
> de su criador la criatura.
> Lo que Dios a reseruado
> para sí, no a de inquirir
> el hombre, ni debe oýr
> el próuido y recatado
> los sucesos que reuela
> la judiciaria. Si son
> aduersos, dan aflicción,
> su noticia desconsuela;
> si son prósperos nos dan
> vanagloria y confiança,
> y si dispués ay mudança
> en los casos y no van
> sucediendo de ese modo,
> más nos afligen, y ansí
> nunca estas figuras vi:
> Sólo Dios lo sabe todo,
> suya es la muerte y la vida,
> él alcança lo futuro;
> ni esto es cierto ni seguro,
> la ciencia humana es fallida. (48)

Se condena aquí, explícitamente, la curiosidad humana y el deseo de querer atisbar el futuro. Como ya indiqué al exponer

el drama de Salucio, hay un elemento de soberbia por parte del hombre al intentar conocer "lo que Dios se ha reservado para sí". Esta es, precisamente, la actitud de don Álvaro y por eso hace llamar al falso astrólogo Linterna, el mismo que el rey había rechazado poco antes. La predicción de Linterna, a pesar de su fraseología ambigua, se cumplirá con toda exactitud:

> Es que tiene la fortuna
> de hacer prodigios notables
> con todos los condestables
> dichos Álvaros de Luna.
> Con desdichas y embarazos
> todos aquellos a quien
> hará en este mundo bien
> le serán ingratonazos.
> Dichoso en guerras será;
> vencerá Vusiñoría
> tres batallas en vn día;
> treinta títulos tendrá.
> Vibirá contento y falso
> con la fortuna en Madrid,
> Toledo y Valladolid.
> Alvaro ¿Y moriré?
> Linterna En cadahalso. (51-52)

En este presagio se funda la conducta de don Álvaro. Para vencer a la Fortuna, forzará la gratitud de aquellos a quienes favorece. Y es que, para él, "obrar bien" viene a ser lo mismo que "hacer hechuras". Este es el caso de Robles y Vivero. "Sólo os quiero agradecido", les va repitiendo a cada uno, "porque me han pronosticado / muchos el ser desdichado / haciendo bien" (p.53). En un momento en que el privado reflexiona sobre su vida y su ambición de hacer el bien, llega a entrever el peligro de representar el papel de Dios:

No seáis sólo para vos,
Álvaro, en dichas seguras,
porque esto de hacer hechuras
tiene un no sé qué de Dios. (56).

A pesar de esta cautelosa reflexión, don Álvaro no cambiará su actitud, sino que cada vez buscará apoyos más fuertes contra la Fortuna. Primero es el infante don Enrique, a quien el privado salva la vida. Al infante que le ofrece: "Tuya es mi hacienda,/ mi onor, mi vida, mi alma", Alvaro responde:

Sólo quiero que agradezcas
mi voluntad, porque yo
hago bien sólo con esta
ambición. (65)

Cuando el infante asegura a don Álvaro de su amistad y le reitera:"No temas que ingrato sea", el privado expresa su desconfianza en el hombre, tema que hemos encontrado repetidas veces en estas comedias:

Si, temo, porque eres hombre,
y es tal su naturaleza. (Ibid.)

Esta conciencia que tiene don Alvaro de la mutabilidad del hombre se extiende al rey. Mira de Amescua manifiesta la intención del privado al elegir a la segunda esposa del rey don Juan en Isabel de Portugal:

Si reina obligada tengo
a mi maña y mi cuidado,
podré vibir descuidado;
hombre es el rey y prevengo
con aquesto otra coluna
que la embidia no derribe,
y en quien la máquina estribe
de mi próspera fortuna. (97-98)

Estas columnas; el rey, la reina y el infante de Aragón, irán

desmoronándose. La condición que don Álvaro impone a sus favorecidos no se cumple en ninguno de ellos. Al aceptar el rey, con desagrado, el matrimonio con Isabel de Portugal, el Condestable sintetiza todos sus esfuerzos por controlar a la Fortuna en estas palabras:

> Oy ve el curso de mi vida
> con esto fixa a mis pies
> a la fortuna, si es
> Isauel agradecida. (102)

En el desarrollo del drama, serán Robles y Vivero los que primero traicionen al privado atizando el fuego de los nobles descontentos. Luego serán el infante don Enrique y la misma reina los que den el empujón final a la rueda, o "máquina" como prefiere Mira, de la Fortuna de don Álvaro.

Antes, me parece importante transcribir unas octavas reales que Mira pone en boca de doña Juana Pimentel. Ilustran no sólo las mudanzas de una mujer enamorada y celosa, sino también las dos perspectivas, las de los amigos y los enemigos, con que se interpretó la privanza de don Álvaro de Luna. Al creer doña Juana que su amor ha sido traicionado por el Condestable, le maldice diciendo:

> ¡Plega al cielo, traidor, que derribado,
> a fuerça de la embidia diligente,
> del supremo lugar, del alto estado,
> admiración te llamen de la gente!
> Y si embidia causó tu bien passado,
> mayor lástima dé tu mal presente,
> desuanézcase ya sin luz alguna
> la pompa y majestad de tu fortuna.(102)

Esta maldición vendrá a ser un presagio que se cumplirá al

pie de la letra, y podría considerarse como apelación a la adversa Fortuna. Al darse cuenta de su propio engaño y de la fidelidad de don Álvaro, doña Juana invoca a la próspera:

> Tributaria de bárbaros despojos
> te mire la fortuna tan constante,
> que aun el tiempo sentirse apenas pueda
> en los vuelcos fatales de su rueda.
> Ni recele, ni sienta tu privança
> golpe infeliz de mísera caída,
> ni se mire tu luna con mudança
> de los rayos del sol destituída;
> ni adquiera en tus desdichas su vengança
> la embidia de los hombres, ni en tu vida
> nos dexen esperiencias las historias
> de lo que pueden las humanas glorias.
> Pasmo del mundo tu fortuna sea. (104)

Son deseos favorables para el Condestable, pero expresados con una ambigüedad que intensifica la ironía. Porque el mismo don Álvaro, después de la gloriosa conquista de Trujillo que pasa a ser estado del Condestable, suplica al rey que no le otorgue más mercedes:

> Mirad, Señor, que la embidia
> vibe entre tantas mercedes.
> No más, señor, ¡vibe Dios
> que esta merced me entristeze! (112)

Tiene lugar,en ese momento, una caída simbólica de don Álvaro:

> Beso tus pies. Que tropieze
> hiço el peso de tus onrras.
> Detente, dicha, detente;
> fortuna no quiero más;
> a los pies del rey me tienes. (Ibid.)

Con este texto el Condestable ceja en su desigual competición con la Fortuna. El fracaso de don Álvaro frente a la mudable diosa tiene lugar en el acto 3°, en que la acción va apretándose

en torno a la desgracia del privado. Habría que transcribir íntegramente la escena en la que don Álvaro se va dirigiendo, primero, al rey que no le responde y se aleja, luego al infante don Enrique y, finalmente, a la reina. Las columnas en que se apoyaba la próspera Fortuna del Condestable le retiran su favor. Al irse la reina, comenta el de Luna:

> Yo os hice sólo en vn día
> magestad de señoría;
> reina os hice, ¡vibe Dios!
> El ser me debéis, y ansí
> veros ingrata es consuelo,
> pues sé que es obra del cielo,
> y que no nace de mí.
> Los mismos cielos embían
> a un magnánimo este mal
> para exemplo universal
> de los hombres que confían
> en los hombres, y si vengo
> a ser exemplo del mundo,
> aun cayendo en lo profundo,
> soy singular, dicha tengo. (125)

La caída de don Alvaro está provocada por la envidia. En esta interpretación hace Mira coincidir al rey:

> ¿Qué es esto? ¡A, reino embidioso!
> ¡Que sea culpa la dicha,
> y que venga a ser desdicha
> el ser conmigo dichoso!. (122)

y al gracioso Linterna:

> ¡A, embidia, que eres polilla
> de la próspera fortuna! (126).

Por su parte, el mismo Condestable monologa con su Fortuna:

> ¿Qué ay, mi fortuna, qué ay?
> -Que me e cansado; es mi oficio.
> Ya a temblado el edificio;
> esta máquina se cay. (128)

Estas mismas ideas se amplifican en un diálogo entre don Álvaro y su esposa:

> Y si el tiempo i la fortuna
> a un mismo passo caminan,
> y en ese cielo declinan
> los aspectos de la luna,
> si no ay constancia ninguna
> en quanto el cielo crio,
> mi declinación llegó,
> ya mi rüina preuengo.
> Muchos embidiosos tengo;
> la mano el rey me negó. (132)

En la respuesta de doña Juana encontramos temas conocidos:

> .....
> al que es fatal enemigo
> no puede la humana suerte
> resistir, y el varón fuerte
> no tiene cólera alguna
> con el tiempo y la fortuna,
> con la vegez y la muerte.
> Lo que importa es que, en el trançe
> de qualquiera destos quatro,
> se esponga el hombre al teatro
> del vibir sin que le alcançe
> culpa alguna, y que valance
> su virtud y acciones de hombre;
> porque quando más le asombre
> fortuna o muerte atrebida,
> quitaránle estado o vida,
> mas no borrarán su nombre.(133)

Los temas estoicos se cristianizan totalmente en estos versos en los que Mira parece sintetizar el mensaje de la tragedia:

> Bien sé que atalaya soy,
> que subí desde la cuna
> al monte de la fortuna,
> y auisos al hombre doy;
> porque se guarde y asombre,
> diciendo con voz incierta:
> "Alerta, hermanos, alerta;
> no confiéis en el hombre!"
> Síruaos yo de exemplo a vos
> quando doy auisos tales!
> "Alerta, alerta, mortales,
> confiad en sólo Dios!" (146).

En estas palabras de don Álvaro de Luna encontramos una exhortación implícita al desengaño producido por las mudanzas de las dos Fortunas, cuyos extremos de prosperidad y adversidad se ejemplifican en la vida y en la muerte del gran privado. La prevención contra la excesiva confianza en el hombre es una fórmula derivada de la maldición bíblica sobre el que confía en el hombre y se aparta de Dios, como ya he comentado varias veces en este trabajo. Sin embargo, Mira de Amescua no ha querido condensar el mensaje de su obra en una fórmula pesimista; por ello, añade la dimensión positiva de la confianza en Dios.

De este modo, en las dos bilogías que he presentado como creación de Mira de Amescua, al igual que en las comedias sueltas de este insigne dramaturgo, el tema de la Fortuna no sólo sirve para recordar la idea del desengaño y la vanidad de todo lo humano, sino también es ocasión para interpretar toda la vida del hombre desde una perspectiva providencialista. Ningún otro dramaturgo excede al guadijeño en su preocupación didáctica y pocos le superan en su intensidad dramática.

N O T A S

1

Vide supra pp. 156-160 y 257-58. Cotarelo, a quien debemos el estudio cit. sobre Mira de Amescua, parece empeñarse en no conceder a éste la paternidad de ninguna de estas dos bilogías. En su introducción a la ed. de La próspera Fortuna de don Bernardo de Cabrera, llega a considerar "más grave" la atribución de esta primera bilogía a Guillén de Castro, el cual "es de los discípulos de Lope el que más se le asemeja, tanto que, a veces, puede uno dudar quién es el verdadero autor de obras que a ambos se atribuyen". Obras de Lope de Vega, Ac. Nueva. (Madrid, 1930), vol. VIII, p. XLIII.

2

Sigo el texto de la ed. cit. de Cotarelo en el vol. VIII de Ac. Nueva. La comedia se encuentra en las pp. 637-673. Cito siempre la página y la columna. Quiero recordar que la bilogía sobre don Bernardo de Cabrera y, en particular, esta primera parte sirvió de fuente de inspiración al dramaturgo francés Jean de Rotrou (1609-1650). Vide Mary H.Jessup,"Rotrou's Dom Bernard de Cabrère and its source La próspera Fortuna de don Bernardo de Cabrera" MLN, XLVII (1932), 392-96.

3

Hay algunos textos importantes que quisiera transcribir siquiera sea en nota. La metáfora de la vida como juego se desarrolla más tarde en un parlamento de don Bernardo:

> Al juego, es fortuna igual.
> Ya dice bien, y ya mal.
> ¡Cuántos, sin limite y modo,
> por querer ganarlo todo,
> suelen perder su caudal!
> Pues a jugar me he sentado,
> y mi fortuna ha dejado
> sólo un resto de ganar,
> yo me quiero levantar
> con lo que tengo ganado. (671a)

En un breve monólogo de don Lope, se resume la acción de esta primera comedia y se insinúa el cambio de Fortuna que tendrá lugar en la segunda:

> ¡Ah, gallardo Catalán!,
> que subiendo vas arriba,
> nunca descender te vean
> ojos que subir te miran.
> Buen vasallo eres del rey,
> no habrá quien mejor le sirva;

y ansí como eres tan bueno
sospecho que profetizas.
Que en tan grandes desdichas
alguna gran ventura está escondida.(657b)

La repetición de estos dos últimos versos, que vienen a ser como un estribillo, refuerza el carácter profético contenido en ellos. Más adelante (668b), cuando don Bernardo está despachando memoriales y peticiones, muestra su gran generosidad para con todos. Una viuda y un labrador que reciben sus mercedes coinciden en prometer que algún día pagarán los servicios del Almirante. Me parece que el dramaturgo ha seguido de cerca a Salucio teniendo presente el episodio de Ruy López y el labrador Gil Parral. (Vide supra,p.234).

4

La expresión clásica, repetida en muchos contextos es Audaces Fortuna juvat timidosque repellit (Véase Diccionario de Autoridades, "Fortuna). De otra idea popular se hace eco nuestro dramaturgo: una Fortuna próspera no esperada podía trastornar a un hombre:

Si corre fortuna ansí
mataráme el alegría.
Ven próspera poco a poco,
que un gusto no pretendido
sin ocasión ha venido,
tornar suele a un hombre loco. (647b)

5

Cito el texto por la ed. mencionada de Cotarelo en Obras de Lope de Vega, Ac.N. (Madrid, 1917), vol.III, pp. 61-99.

6

Transcribo el texto de esta escena porque contiene un buen ejemplo de la fórmula dramática que Anibal ha calificado de voces del cielo, las cuales "consist in turning into a mysterious warning, for the protagonist, words or phrases casually uttered by persons quite innocent of their dramatic significance". C.E. Anibal, "Voces del cielo - A Note on Mira de Amescua", Romanic Review, XVI (1925), 57-70. La cita p.57.

D.Bernardo Dejaréle satisfecho
que un zafiro está en mi pecho,
y en él fe y lealtad vive.
[Va escribiendo lo de las rayas]
"De que me escribas ansí..."
Hago mal en responder;
el alma empieza a temer.
¿Me vendrá mal desto?

Feliciano Sí.

D.Bernardo "Tan corrido, infante, estoy..."
¿Qué respondo? Mas ¿por qué
ha de enojarse?
Feliciano Hoy. [Faltan dos vv.aqui]
D.Bernardo Responderle no es traición;
antes, es justo, y ansí
¿a quién culparán?
Feliciano A ti.
D.Bernardo ¡Qué triste fin de razón!
"Soy algún bruto animal...?"
Corazón, ¿dudas? Detén:
por aconsejarle bien,
¿qué me puede venir?
Feliciano Mal.
D.Bernardo "Que no he de estimar la vida...?"
Temor de mí no se aparta;
mas responder a una carta
¿qué me ha de costar?
Feliciano La vida.
D.Bernardo "Si sabes que bien reino..."
Sudor helado me corre;
mejor será que se borre.
¿Si saldré bien desto?
Feliciano No.(80b-81a)

Creo que Anibal limita, sin necesidad, la técnica de voces del cielo a este juego de palabras. Lo he encontrado en El monstruo de la Fortuna, en Obras de Calderón, ed. cit. p. 1291, y volveremos a encontrar algo equivalente en la bilogía de Cordero sobre Duarte Pacheco, como indicaré más adelante.

7

La presentacion de Violante y Leonor con sus caprichos y celos confiere a esta bilogía una dimensión "femenina" que no es frecuente en estas comedias de la Fortuna. Al principio de las dos partes de Don Bernardo de Cabrera, estas dos mujeres y Dorotea son los recursos más importantes en el desarrollo de la intriga. Quizá no carezca de intención el parlamento contra las mujeres de la corte que el dramaturgo pone en boca de Lázaro para prevenir a los pretendientes al comenzar sus respectivas carreras. (Véase La próspera, p. 639a)

8

Hay otras comedias interesantes sobre don Álvaro de Luna, que por razones de espacio, no he podido mencionar aquí, si bien es cierto que el tema de la Fortuna Bifrons es secundario en ellas. Vélez de Guevara, por ejemplo, no sólo nos presenta al Condestable en El espejo del mundo, sino también en

El privado perseguido. Esta comedia, publicada como anónima en El mejor de los mejores libros que han salido de comedias nuevas (Alcalá: Tomas Alfay, 1651), vuelve a reimprimirse después atribuída a Vélez. También se conoce con el título El lucero de Castilla y Luna de Aragón. El personaje principal es don Fadrique de Castro, Conde de Trastamara y Duque de Arjona (el mismo aludido en el romance viejo"En Arjona estaba el duque"), a quien se titula "el lucero de Castilla" y el coprotagonista es don Álvaro, la "Luna de Aragón". Conozco la obra y no la he incluído aquí por las razones indicadas en esta nota. Para más detalles sobre ella, véase Spencer-Schevill, The Dramatic Works of L.Vélez de Guevara, cit.pp. 228-233. Otras comedias del Siglo de Oro en que aparece don Álvaro de Luna son: El milagro por los celos y don Álvaro de Luna de Lope de Vega; Favorecer a todos o doña Beatriz de Silva de Tirso de Molina; El paje de don Álvaro atribuída a Calderón y Morales, paje de don Alvaro, anónima. Para más detalles sobre estas obras, véase el trabajo cit. antes de T. Cirillo (p.31, n.38).

9
M. Wilson, "La próspera Fortuna de don Álvaro de Luna: An Outstanding Work by Mira de Amescua", Loc.cit.: "A comparison of the two works leaves no doubt that Mira's is much the more profound and mature", p.30. El juicio de MacCurdy, más genérico, lo he citado antes, en la p. 162. Este distinguido especialista de la tragedia española del XVII nos ha ofrecido el análisis más penetrante de la bilogía de Mira en "Tragic"Hamartia" in La próspera y adversa Fortuna de don Alvaro de Luna", cit. El trabajo cit. de I.L.McClelland debe tenerse en cuenta, pues subraya la dimensión psicológica de los dos privados y su necesidad de la amistad del rey. Indirectamente, confirma mi interpretación de que el rey es la encarnación de la Fortuna. Su cercanía trae prosperidad, su alejamiento, adversidad.

10
Cito el texto por la ed. de Nellie E.Sánchez-Arce, cit. Comedia famosa de Ruy López de Ávalos (México: Jus,1965),indicando la página.

11
R. MacCurdy, Loc.cit.p. 84.

12
Cito el texto por la ed. mencionada de Nellie E. Sánchez-Arce, La segunda de don Álvaro [Adversa Fortuna de don Álvaro de Luna] (México: Jus, 1960), indicando la página.

C A P Í T U L O V I I I

DUARTE PACHECO EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO

Con la adición de Duarte Pacheco Pereira a la galería de príncipes y de privados cuyas vidas fueron dramatizadas como casos de la Fortuna Bifrons, creo completar el estudio del tema propuesto. Porque no sólo encontramos a otro personaje portugués,sino también a uno de los dramaturgos del país hermano que escribieron en castellano.(1) Jacinto Cordero escribió todas sus obras dramáticas y varios de sus poemas en nuestra lengua.De su producción en portugués solamente se conservan dos poemas impresos y algunos inéditos.(2)

La figura de Duarte Pacheco ocupa un lugar importante en la historia y en la literatura portuguesas. Nacido en la segunda mitad del siglo XV, hacia 1455, en Lisboa, Pacheco, "cavalleiro da casa de el-Rei", participa muy pronto en las empresas marítimas y militares que dieron tanta gloria a su patria. Pacheco no sólo fue un gran capitán de la talla de los hermanos Albuquerque, Álvarez Cabral, Acuña, Novoa y Almeida, sino también un gran navegante y cosmógrafo, cuya obra, Esmeraldo de situ orbis, es comparable a las cartas de navegación o "roteiros" famosos de Vasco de Gama y João de Castro. Después de permanecer inédito durante cuatro siglos, el manuscrito de Duarte Pacheco fue publicado en 1892, en Lisboa, por el erudito archivista de la Torre do Tombo,

Raphael Eduardo de Azebedo Basto,(3) cuya introducción y edición de documentos inéditos constituyen la base de la reivindicación histórica de Duarte Pacheco al rectificar las opiniones de los historiadores y poetas del siglo XVI que Diego Barbosa había divulgado. En la obra clásica de este bibliógrafo portugués, pueden consultarse las numerosas referencias y testimonios de cronistas e historiadores, tanto portugueses como extranjeros, sobre las hazañas de Duarte Pacheco.(4)

Nos interesan aquí dos textos en los cuales es probable que se inspirase nuestro dramaturgo. El primero, cronológicamente, es el de la Chronica do Felicissimo Rei Dom Emanuel, compuesta por Damián de Goes, quien califica las victorias de Pacheco en la India de "fabulosas". Después de mencionarlas en varios capítulos de la parte primera de su Chronica, Goes describe, en el capítulo 100, la despedida de Pacheco del rey de Cochim. Con esta escena, adaptada casi literalmente al texto de Goes, comienza la bilogía de Cordero:

> Hauidas has grandes victorias de que ja trattei, el Rei de Cochim quis gratificar a este valeroso cauallleiro hos seruiços que lhe fezera com merçes, assi de dinheiro, quomo de joias, & terras, que lhe daua no seu Regno, do que nam quis tomar nada, dizendo que ho seruiço que fezera fora a elRei dom Emanuel, & que delle speraua ho galardam, ho que vendo elRei de Cochim, & sabendo ho modo que se entre hos Christãos da Europa tem, açerqua dos blasões darmas que lhes hos Emperadores, & Reis dam, em testimunho de seus seruiços, lhe mandou hum padram darmas... (5)

Describe Goes este escudo de armas cuyos distintos cuarteles, con su contenido alusivo a las batallas y a los reyes vencidos por Pacheco en la India, el mismo Cordero repite en esa escena indicada. Goes informa luego sobre las fiestas y la solemne procesión "de modo que se fazen has do Corpo de Deos", con que el rey don Manuel honró a Duarte Pacheco a su regreso triunfal a Lisboa. Después añade el cronista:

> Mas ho fim destas honrras [...] foi de calidade, que se pode delle tomar exemplo para hos homẽs se guardarem dos reueses dos Reis, & Principes, & da pouqua lembrança que muitas vezes tem daquelles, a que sam em obrigaçam, porque a maior mercẽ que Duarte Pacheco alcançou pelo premio de taes seruiços foi a capitania da Cidade de São George da Mina, donde por capitulos que delle deram o mandou elRei trazer ao regno em ferros, & sem lhos tirarem dos pés, esteve muito tempo preso na cadea, ate que por se saber serem parte das culpas que lhe punham falsas, & as outras tam leues, que em hum tal homem nam podiam ter nome de culpas, o soltaram tam pobre, como o era quando foi pera a Mina. E assi viveo todo o mais do discurso de sua vida, com muito desgosto, & em tanta pobresa, que seu filho unico, legitimo, Joam Fernandes Pacheco, e sua mãe, que ao presente vivem, por lhe elle nam deixar fazenda para se poderem manter como devem, passam tam estreita vida, que sam constrangidos a viver, elle nam como os seus propios seruiços (alem dos de seu pai) merecem, & ella do pouco que lhe elle pode dar, & esmolas que lhe fazem pessoas honradas. Este foi o galardam que Duarte Pacheco ouve em satisfaçam de tam grandes & memoraueis seruiços quomo foram os que fez a Corõa destes regnos. (6)

En este texto, según Azebedo Basto, se origina la leyenda de la ingratitud del rey don Manuel con Duarte Pacheco. Observa este erudito que Goes, a pesar de su promesa "como adiante se dirá", no vuelve a tratar de nuestro héroe ni de

los servicios que éste prestó al rey hasta ser nombrado capitán de San Jorge de la Mina. Sugiere Basto que Goes refleja aquí su propio resentimiento con el rey don Juan III, vengándose en la memoria de su padre. Basto demuestra, documentalmente, que cuando Pacheco recibe órdenes del rey don Juan III de entregar, en 1522, la capitanía de la Mina al hijo de Alfonso de Albuquerque, ya había muerto el rey don Manuel. No es necesario exponer aquí el contenido de otros documentos sobre ciertos pagos y pensiones que tanto Pacheco como su hijo recibieron en tiempo de Juan III.

Nos importa mucho más transcribir algunas de las octavas reales con que Camoens transforma los datos de Goes sobre la ingratitud del rey don Manuel hacia Duarte Pacheco, llegando a presentarlo, en Os Lusiadas, como un nuevo Belisario y, por consiguiente, como un caso de la Fortuna Bifrons. Prescindiendo de otras alusiones pasajeras sobre Pacheco,(7) Camoens se ocupa de nuestro héroe al principio del canto X, cuando la sirena profetiza sobre las hazañas de los portugueses en la India. Si el espacio lo permitiera, habría que transcribir desde la octava 12, donde se introduce a "O grão Pacheco, Aquiles Lusitano", hasta la 25. Me limito a las cuatro últimas, ya que las anteriores refieren las batallas victoriosas de Duarte. Hay una transición en la Ninfa que el poeta tiene buen cuidado de subrayar, al pasar del tema heroico al trágico:

Mas neste passo a Ninfa, o som canoro
abaixando, fez ronco e entristecido,
cantando em baixa voz, envolta em chôro,
o grande esfôrço mal agradecido.
Ó Belisário (disse) que no côro
das Musas serás sempre engrandecido,
se em ti viste abatido o bravo Marte,
aqui tens com quem podes consolar-te.

Aqui tens companheiro, assim nos feitos
como no galardão injusto e duro;
em ti e nêle veremos altos peitos
a baixo estado vir, humilde e escuro.
¡Morrer nos hospitais, em pobres leitos, (8)
os que ao Rei e à Lei servem de muro!
Isto fazem os Reis cuja vontade
manda mais que a justiça e que a verdade.

Isto fazem os Reis quando embebidos
numa aparência branda que os contenta:
dão os prémios, de Aiace merecidos,
à língua vã de Ulisses fraudulenta.
Mas vingo-me: que os bens mal repartidos
por quem só doces sombras apresenta,
se não os dão a sábios cavaleiros,
dão-os logo a avarentos lisonjeiros.

Mas tu, de quem ficou tam mal pagado
um tal vassalo, ó Rei, só nisto inico,
se não és para dar-lhe honroso estado,
é êle para dar-te um Reino rico.
Emquanto fôr o mundo rodeado
dos Apolíneos raios, eu te fico
que êle seja entre a gente ilustre e claro,
e tu nisto culpado por avaro. (9)

Comentando José Maria Rodrigues el tratamiento del rey don Manuel por Camoens, disculpa al poeta explicando, "tem como atenuante o haver-se fiado nas malévolas informações do cronista" [Góis].(10) Es decir, no hay duda de que el gran épico portugués se inspiró en el texto citado antes, como tampoco creo que haya duda en que Jacinto Cordero conoció estos dos testimonios sobre Duarte Pacheco. La insistencia del dramaturgo en la ingratitud de la patria con sus valerosos defensores es un eco

de las quejas de Camoens. Éste divulgó en su poema la leyenda originada por Goes.[11] En el siglo XVII, Cordero no fue el único en interpretar la experiencia de Duarte Pacheco como una lección de desengaño y un caso de la Fortuna. El texto de Manuel de Faria y Sousa que transcribo a continuación, no sólo corrobora lo que vengo exponiendo sino que ilustra la insistencia en la dimensión didáctico-moral:

> A poco tiempo (lastimosa inconstancia de los Reales favores aun sobre salido mérito!), con injustísimo descuido y sin motivo considerable, le mandó prender, y le dejó murir misérrimamente. Si bien en esta acción mas pudo desacreditar a sí que a él; pues por crédito de essotra Real, le deviera antes defender culpado, que castigar sin culpa: más se abajó con punirle injustamente, que se ilustró con hazerle justas honras; diole más fama en el mundo con tratarle como no merecía después de averle tratado como tenía merecido; más llorarán siempre los cuerdos el ver un ánimo real tan encogido que un capitán insigne tan lastimado. Todo para en leciones del escarmiento a qualquier possedor de la mayor gracia de los Príncipes; para que tema la velocidad con que ellos no dudan reprovar asta sus mismos actos, en bolviendo con astío las espaldas a quien mostraron el rostro con apetito. Y lo peor es, que quando tienen menos causa usan de mayor passión, para dexar seguro en la experiencia, que sus favores justos no son fiança ni aun de sus injustos castigos![12]

Coincide el historiador con el poeta y el dramaturgo en el juicio severo con que enfocan la conducta del rey don Manuel. Es muy posible que, como Basto sugería para el cronista Goes, o el mismo Faria para Camoens, estos escritores reflejasen sus reacciones personales. Lo que parece indudable es que las mudanzas de la Fortuna de héroes o de privados entrañaban para todos una nota de desconfianza y de inseguridad.

1- La próspera Fortuna de Duarte Pacheco.

En esta primera parte de su bilogía, dramatiza Cordero no sólo la prosperidad de Duarte Pacheco, sino también su adversidad. La obra comienza con la despedida de Pacheco del Rey de Cochim. Estamos en el Oriente lejano, en el teatro de la heroicidad del protagonista a quien el rey ensalza con títulos de héroes y dioses, "Español Cipion", "Lusitano Viriato","Atlante" y "Marte":

> Infundid, Marte Español,
> ya que dexadme quereys,
> esse esfuerzo que teneys
> en mí, pues hijo del Sol
> os contemplo, y sin segundo
> soys Pacheco, cosa es clara,
> que por Dios os adorara (13)
> a no estoruármelo el mundo. (1v)

En esta misma vena encomiástica, el rey añade:

> Bien sé, que en razón me fundo,
> pues con vos, Pacheco, solo
> ganara de Polo a Polo,
> y fuera señor del mundo. (Ibid.)

Sigue el rey ofreciendo a Pacheco tierras y un cofre de riquezas que éste rechaza, explicando: "a mi rey tengo seruido y él el premio me ha de dar". Duarte no sólo rechaza las joyas y alabanzas; también teme la opinión:

> Porque allá no siruan de eco,
> y digan que rico voy;
> mi rey premia al que lo sirue
> con tanta satisfacción,
> que agrauiara su opinión,
> quien de otro el premio recibe.
> Por seruirle al rey, y a Dios
> vine solamente aquí,
> ya Dios me ha premiado a mí,
> como lo aueys visto vos.

Pues en ocasiones tantas,
el valor que en mí señalas,
se opuso a nuues de balas
que cayeron a mis plantas.
Milagrosa acción ha sido
de su mano poderosa,
y así no quiero otra cosa
que la fama que he adquirido.
Que con ella y mi valor
de tu Alteza apadrinado,
sé, que seré bien premiado
del Rey, mi heroyco señor. (1v-2r)

El dramaturgo, fiel a la crónica de Goes, nos presenta la figura idealizada del héroe cristiano en quien resplandecen la lealtad y la confianza en su rey. Nótese,desde el principio, la insistencia con que Cordero subraya el tema del premio. El gracioso Gonzalo, con su visión realista y sentido materialista de las riquezas, nos ofrece el contraste típico entre amo y lacayo. Entonces el rey concede el blasón de armas:

Pues no quieres acetar
tierras, joyas, pedrería,
cargos en la tierra mía,
que te llegue a señalar.
Si en todo me has preferido,
y con ser Rey no te igualo,
ya blasón de armas señalo
a tu nombre esclarecido. (2r)

Sigue un parlamento extenso en el que se resumen las hazañas militares de Pacheco que venció a cinco reyes en ocho batallas tomándoles siete banderas. Finalmente, abraza el rey al héroe.

En la segunda escena, aparece el rey don Manuel a quien su secretario Lisardo está informando de las victorias de los portugueses en África y en Asia. Se mencionan las "notables cosas" de Duarte Pacheco, a lo que el rey replica:

Para premiarlas, que venga
desseo con grande estremo. (2v)

Nueva insistencia en este tema por parte del secretario:

Vuestra magestad aumenta
con los premios los seruicios,
galardonando proezas. (Ibid.)

Salen, a continuación, la reina y sus damas y Lisardo describe, en octavas muy briosas, la fiesta de toros que don Rodrigo de Melo hizo en Cintra. Con este recurso, Cordero ofrece una variación sobre el tema del valor, a la vez que presenta al noble Melo de quien está enamorada Leonor, una dama de la reina. Un mensajero anuncia la llegada de las naves y de Pacheco. El rey reitera el tema del galardón, diciendo: "Y en él ha de ver el mundo / qual premio su valentía" (4v). Enseguida, el monarca ofrece sus brazos a Pacheco que pide sus pies:

Quien a reyes desbarata,
no pida a su Rey los pies,
quando en ombros de la fama,
mira el sol vuestro valor,
y vuestro nombre en sus alas. (5r)

Cede, entonces, Pacheco a los ruegos del rey y narra la gran batalla entre sus heroicos portugueses y el Samorím de Calecut y sus aliados. El largo romance se lee con agrado ya que no repite lo expuesto antes por el rey de Cochim. Concluye Pacheco sugiriendo la acción de gracias a Dios que dio la victoria, a lo que el rey don Manuel contesta:

Duarte Pacheco, el rendirlas
será con grandeza tanta,
que vna procession solemne
quiero que mañana se haga,
y a mi lado os lleuaré. (5v)

He aquí la síntesis de la prosperidad de Duarte Pacheco que pasa de los elogios y honras del rey pagano de Cochim al enaltecimiento y honor máximo concedido por su propio rey. La escala por la que asciende el héroe portugués no es la de los títulos o posesiones materiales que hemos visto en los casos de los privados españoles. Hay en esta primera comedia dos motivos que es necesario subrayar: el del premio ya apuntado y el de la fama, palabra que se repite constantemente en estas escenas. No cito textos por no extender más estas notas.

La jornada primera termina con episodios relacionados con la intriga amorosa. Beatriz, otra dama de la reina, ha quedado enamorada de Duarte y avisa a Gonzalo para que su amo la vea en el terrero. Para no descubrirse, da el nombre de Leonor. La escena del terrero con sus equívocos es empleada hábilmente por el dramaturgo para el desarrollo de la comedia. De aquí surgirá la enemistad de Lisardo,que en vano pretende a Beatriz, y de Melo, quien se cree traicionado, con Duarte. La rivalidad de Lisardo se transformará en la venganza del secretario que informará mal al rey, indisponiéndole contra Pacheco, y logrará, finalmente, que éste sea condenado. Los celos de Melo provocarán a Duarte a un desafío que no se llevará a cabo por la caballerosidad de éste. Ambos personajes se jurarán eterna amistad y será precisamente Melo, el que vuelva por el honor y buen nombre de Duarte llegando a matar

al intrigante Lisardo.

El comienzo de la jornada segunda prolonga la exaltación gloriosa de Duarte Pacheco. El dramaturgo nos presenta a la reina comentando con sus damas la procesión y los honores concedidos a aquél. En su entusiasmo, Beatriz, la enamorada de Pacheco, exclama:

> No a hecho Rey en España
> a vassallo ni a pariente
> tal grandeza y maravilla;
> por más que la fama hable,
> aunque nombre al Condestable
> y al rey don Juan de Castilla. (7v)

No es necesario ponderar la importancia y significado de esta alusión al "privado de privados". Se podría pensar que Cordero tuvo presentes las comedias sobre don Álvaro al estructurar esta escena. Ahora es la reina la que honra al héroe:

> A recebiros salí,
> porque en justa razón hallo,
> que a tan valiente vassallo,
> se deue de honrar assí. (Ibid.)

Se disculpa Pacheco con humildad, y entonces tiene lugar este diálogo en que volvemos a encontrar el recurso tan característico de Mira de Amescua, "las voces del cielo". Lo transcribo sin interrupción, pues es un pasaje importante:

> Reina Dignos son méritos tales
> del fauor que se os ha hecho.
> VOZ (Dentro) No han de hazerte buen prouecho
> essos fauores reales.
> ¡Ay de ti!
> Duarte Malas señales.
> VOZ Que mal pago te han de dar.

Rey ¿Qué es esso?
Criado Quería entrar
vna villana.
VOZ Andad perros;
tú te verás presso en hierros.
Duarte ¡Diome esse aguero pesar
en día de tal privança
aunque no creo en su error! (8r)

En el momento más encumbrado de la prosperidad del protagonista, volvemos a encontrar el anuncio misterioso de la adversidad futura. Queda Pacheco solo en la escena y reflexiona de este modo sobre los tópicos que ya conocemos:

Poco a poco altiuas glorias,
en cuyo engaño, cifrado,
veo que el bien es prestado
que ofrecen vuestras memorias;
no os animen las victorias
de vuestro breue sumario,
porque es el mundo contrario
a los hombres de opinión,
testigo de esto es Cipión,
Xergues y el gran Belisario.
.....
No ay gloria en la humana vida
que puedan dezir que es gloria;
rebolued bien su memoria,
luego veréys que es fingida.
No ay privança sin caýda,
porque de vn Rey el poder
se ve en que ha menester,
si se llega a discurrir,
mil años para subir
y vn hora para caer.
Mas poned de parte vuestra,
alma, siempre el bien obrar,
para poder acertar,
como el exemplo nos muestra.(8r)

El desengaño, en este parlamento, unifica los motivos de la vanidad de las glorias humanas y de la mudanza del favor real. Nótese el tema de "hacer el bien" como remedio para superar

los engaños de la vida.

En este acto se resuelven los enredos de la intriga amorosa, pues tanto Melo como Pacheco logran la promesa del amor de sus enamoradas. Quiero señalar una escena ambivalente entre Pacheco y el rey ya indispuesto por Lisardo. Al escuchar don Manuel los requiebros de Duarte a Beatriz, piensa el monarca que el protagonista ha violado la etiqueta de palacio mancillando la pureza y dignidad real. Dice el rey:

> Ya sabéys que a mi Palacio
> ni el sol atreuido mira
> con presunciones de ofensa, [...]

y después: ...los respetos que se deuen
a los Palacios que habitan
los Reyes, que los vassallos,
que herrados precipitan
a ofensas tan criminales,
assí, traydor, se castigan. (11r)

Durante este encuentro, muestra Duarte su respeto y, a la vez, sorpresa por la actitud de su soberano a quien dice:

> Sangre traydora no anima
> mi corazón generoso,
> y quando en ofensa mía
> otro que mi Rey dixera
> essas palabras, por vida... (Ibid.)

A lo que responde, bruscamente, el rey:

> Tú, por vida, en mi presencia?

Duarte no acepta el desafío de su soberano, sino que arroja su espada a los pies de aquél. Don Manuel ordena no decir a nadie lo ocurrido y, al retirarse, comenta: "Qué lealtad, qué cortesía". Esta escena tendrá luego un paralelo con otra semejante entre el hijo de Duarte y el príncipe heredero. Es

posible que la intención de Cordero haya sido preparar con esta escena el resentimiento que el monarca mostrará hacia Pacheco en la continuación de su comedia. En todo caso, Duarte ha leído los signos del tiempo y monologa así:

> Al Rey tenéys enojado,
> por loco y por atreuido,
> ¿qué importa lo que e seruido,
> si el Rey no ha de echar en cuenta
> sino este agrauio, esta afrenta,
> para premiarme ofendido?
> .....
> mirad, que en la humana vida,
> no ay que esperar, esperança! (11r)

Al escuchar, más tarde, que Lisardo expresa a la reina sus deseos de casarse con doña Beatriz, nuestro protagonista se da cuenta de la rivalidad del secretario. Tiene lugar, entonces, el encuentro ya mencionado de Duarte con Melo y la solución amistosa que le sigue. Al quedarse solo, Pacheco es víctima de un atentado dirigido por Lisardo. El valor de Duarte se contrapone a la cobardía del secretario que, corrido, le suplica que no le afrente desarmándole. Es perdonado generosamente por nuestro héroe que añade esta reflexión:

> El que es noble, assí perdona,
> y quien las acciones que hago
> imita, aunque nazca humilde,
> de baxa estirpe y villano,
> a su sangre da nobleza,
> y merece ser honrado.
> Vete muy en hora buena,
> mira no seas ingrato
> a la piedad que he tenido. (13r)

(14)

Debe notarse no sólo esta idea que ya subrayé en Grajal sobre la verdadera nobleza, la de las obras personales en

oposición a la del nacimiento, sino también la reiteración del tema de la gratitud que busca el privado, tema tópico de las comedias de Mira de Amescua.

El acto 2° termina felizmente. El rey demuestra su estima por Pacheco haciéndole capitán de San Jorge de la Mina y concediéndole la mano de Beatriz, a quien hace creer, por un momento, que su futuro esposo es Lisardo. En un aparte, el rey confirma la interpretación apuntada anteriormente sobre la supuesta ofensa de Duarte a la etiqueta del palacio real:

> Con este susto he querido
> que ella me pague también
> los fauores que hizo a quien
> será agora su marido. (13v)

Pacheco resume su prosperidad al exclamar gozoso: "¿Ay día más venturoso? / oy muchos gustos consigo" (14r). El acto termina con los buenos deseos expresados por Melo, "¡Para bien sea el estado!", y el plan de venganza de Lisardo.

La jornada tercera me parece la más floja de esta comedia. En la primera escena, aparecen los reyes con Lisardo y dos consejeros comentando la noticia de la traición de Pacheco y los castigos apropiados. Frente al rey ofendido, intercede la reina en favor de Duarte. Éste aparece, a continuación, encadenado y se dirige así a su soberano:

> Sin yerros que cometí
> por mares de mis destierros,
> a tus pies , preso con yerros
> me trae la embidia assí.
> Sin yerros, señor, perdí
> vuestra gracia, gran rigor!

más yerro fuera, señor,
no venirme esta desgracia,
porque el perder vuestra gracia,
yerros son de algún traydor.
Estos, en resolución,
con que preso me han traýdo,
yerros de desgracia han sido,
que de culpa no lo son.
No pido dellos perdón;
justicia, gran señor, pido
de quien hazerme ha podido
tanto mal, y en tal desvelo,
de vos, para vos apelo,
agrauiado y ofendido.. (14v)

Las súplicas de Pacheco a su rey, a la reina, a los consejeros presentes no encuentran respuesta. Al quedarse solo, se dirige a la Fortuna:

...Ya, Fortuna, puedes
con el baybén de tu rueda,
atropellar mis mercedes.
.....
Todos solo me han dexado,
mas pobre y preso no tiene
ni consuelo en sus trabajos,
ni amigo en sus accidentes. (14v)

Duarte se equivoca; se presenta doña Beatriz que le dice:

Valeroso esposo, muestre
vuestro valor oy al mundo,
la inconstancia de sus bienes,
que premio a vuestros seruicios,
les dieron tan eminentes. (15r)

Se presenta entonces don Rodrigo de Melo, a quien confía Pacheco:

Assí del mundo los Reyes
premian altiuos seruicios
con prisiones o con muertes. (Ibid.)

Melo consuela a ambos esposos con la idea de "que la humana vida / está sugeta a estas leyes", y promete ayudar para que Pacheco salga de la prisión, "como es razón y él merece".

De este modo reitera Cordero el tema de la amistad que, como se vio anteriormente, juega un papel tan importante en estas comedias de la Fortuna. Melo será el que desenmascare y desafíe a Lisardo acusándole de "traydor y mal cauallero" (17r). El secretario pagará con su vida la calumnia contra Pacheco.

Antes de esta aclaración final, Cordero presenta dos momentos dramáticos que deben subrayarse. Parece como si en ellos el dramaturgo escenificara el desarrollo de la obra en dos niveles complementarios, el consciente y el subconsciente, el de la realidad y el del deseo. El efecto es ambivalente. En una escena, vemos al rey "leyendo un papel"; se acerca,entonces, doña Beatriz y, de rodillas, le suplica por su esposo. El rey va contestando a sus ruegos indirectamente, con frases sueltas que se supone está leyendo. He aquí el pasaje:

Beatriz Vuestra Magestad, señor, ...

Lee el Rey Sin razón, castigo teme.

Beatriz escuche en tantas desgracias,

Lee el Rey Quien inocente le ofende.

Beatriz Duarte Pacheco a seruido

Lee el Rey sin causa la gracia pierde.

Beatriz Válgame Dios, ¡que rigor!
que en el papel se entretiene,
y en equívocas palabras,
me dize que está inocente.

Lee el Rey Pide por él, con razón.

Beatriz Pues si ay razón, ¿cómo temes?
corazón, llega a tu Rey.

Beatriz [Detiene al Rey por la capa]

¿Vuestra Magestad pretende
no escucharme, gran señor?

Rey Perdonad, que el papel fue
ocasión de no escucharos;
mas no puedo detenerme,
venid de espacio, Beatriz,
otro día.

Beatriz ¡Que assí premie
tu Magestad los seruicios
del Capitán más valiente! (15r)

Son como dos monólogos yuxtapuestos. De este modo, el dramaturgo crea la ilusión de que el rey está expresando reflexiones propias que coinciden con los deseos de doña Beatriz.Supongo que un director hábil podría sacar gran partido a esta escena. Más tarde, repite Cordero una técnica semejante en el encuentro del rey y Lisardo.

La otra escena nos presenta a Duarte lamentando su adversa Fortuna y quejándose del rey en un diálogo con Gonzalo:

Déxame, que se conjuran
los trabajos contra mí.
Ha,Rey, que engañado juzgas
mi causa, ruego a los cielos
que el desengaño en mi culpa
te muestre de mi lealtad
la inocencia que la ilustra. (17r)

Se duele Pacheco no tanto de la hacienda confiscada cuanto de la pérdida de su honor y del desamparo de sus nobles amigos. En su dolor, el héroe exclama:

¡Ha, riguroso poder!
¿traydor yo?, ¡qué bien ilustran
vuestros seruicios, Pacheco!
Loco estoy. (17v)

A continuación comienza a delirar, hablando y actuando como si estuviera frente a sus valientes portugueses en la batalla contra el Samorím. El pasaje es extenso y no puedo transcribirlo. Los dos niveles de significación, sugeridos antes, se expresan aquí por Pacheco y su lacayo Gonzalo, que va comentando, en tono realista y burlón, el desequilibrio de su amo. Heitor Martins, en su trabajo sobre Cordero, menciona esta escena y la compara con otras semejantes en dos comedias del lisboeta, La entrada del Rey y El fabor en la sentencia, interpretándolas como manifestaciones concretas de la "desorganización mental" de los protagonistas.(15)

No dudo de que se trata de una escena interesante y por ello la he subrayado. Con todo, me parece algo artificial, especialmente, en su articulación con el conjunto de la tercera jornada, que no creo esté bien estructurada. El delirio de Duarte termina así:

> Ya bueluo en mí; loco e estado;
> mas, ¿cómo no hará locuras,
> quien passa entre sinrazones
> el rigor destas injurias? (18r)

Con ironía, le responde Gonzalo: "Descansa, que estás cansado / de pelear". A lo que replica Pacheco: "Con Fortunas". Se alude así a nuestro tema principal, y, seguidamente, al oir que dentro tocan una guitarra, Gonzalo explica:

> Vn soldado que procura
> diuertir cantando males,
> y es sugeto en que están juntas
> las gracias y las desgracias. (Ibid.)

Utiliza Cordero el recurso de la canción como mensaje para reflexionar sobre la Fortuna. El soldado canta dentro:

> El que desdichado nace
> nunca llega a tener, nunca,
> ni premio en sus esperanças
> ni en sus méritos ventura.(18r)

Este texto reitera el motivo del premio que tanto Beatriz como Pacheco mencionan varias veces en este acto y que contrasta con el énfasis de la primera jornada. Antes del desenlace, aparecen Lisardo y un corregidor que viene a leer las culpas por las que se condena a Duarte. Es otro préstamo que Cordero recibe de estas comedias de la Fortuna. Como Ruy López, Pacheco reprocha a su enemigo Lisardo su conducta recordándole:"Mirad / que vna deuda me deuéys / y que obligación teneys"(18v).

La segunda estrofa que canta el soldado es ésta:

> Buen exemplo es Belisario,
> en cuya aduersa fortuna,
> parece que la desgracia
> de su valor hizo burla,
> vencedor de mil batallas,
> fue tal su suerte oportuna,
> que le sacaron los ojos. (18v)

Comenta Duarte que el rey don Manuel le ha dado a él,el mismo pago que Justiniano al gran general, "aunque los ojos me ha dejado", y añade: "Que siempre por hazer bien / todos me han tratado mal".

A pesar de sus quejas y de las adversidades que le han afligido, Duarte es perdonado por el rey y recobra su hacienda, al llegar un documento firmado por el juez que le condenara, Juan Fernández que, arrepentido a la hora de su muerte, declara

haber sido falsas las acusaciones contra Pacheco. Al anunciar el rey: "Perdonado estáys", replica nuestro héroe:

> ¿De qué,
> gran señor? Que yo no siento,
> que esté Pacheco culpado;
> y pues no lo estoy, bien puedo
> escusar essos perdones
> en delitos que no he hecho. (20r)

Demuestra así Pacheco su distanciamiento del rey. En esta actitud creo encontrar un reflejo de la opinión del dramaturgo hacia este monarca, aunque podría apuntarse a una cierta rigidez en casi todos los personajes de la comedia.

He querido exponer con algún detalle esta primera comedia de Cordero para poder compararla con la inédita, observando las posibles relaciones entre ambas comedias. Al final de la bilogía, expondré algunas ideas generales sobre ella.

2- La adversa Fortuna de Duarte Pacheco.

Ya indiqué la posibilidad de que Cordero conociese las bilogías de Salucio del Poyo y de Mira de Amescua, pues en su obra sobre Pacheco se encuentran coincidencias temáticas con las de esos dramaturgos. No dejo de reconocer, al mismo tiempo, que el lisboeta demostró suficiente independencia de esos modelos. Sin embargo, me atrevo a proponer que la estructura concreta que Cordero dio a esta bilogía está condicionada por el texto citado de la Chronica de Damián de Goes. No se explicaría de otro modo el papel tan importante que en esta segunda comedia adquieren el hijo y la esposa de Pacheco. Éste llega a

convertirse en segundo protagonista y en testigo de las variaciones de Fortuna de su propio hijo, Juan Fernández Pacheco. El lector tiene la impresión de que esta segunda comedia no fue concebida ni compuesta al mismo tiempo que la primera, cuyo desenlace nos ha presentado a Duarte recobrando el favor del rey y la prosperidad. Es también posible que Cordero, intencionadamente,quisiera pasar por alto el final de La próspera Fortuna. En todo caso, La adversa Fortuna nos presenta al gran héroe Pacheco, cuya fama ha traspasado las fronteras portuguesas, convertido en un pobre pretendiente a quien el rey ignora la mayor parte del tiempo. Cuando Duarte insiste con sus memoriales, "tantos, señor, que acouarda / mi pecho vuestro rigor" (107),(16) y recuerda al monarca sus servicios y hazañas, éste le responde desabrido: "Salid de palacio luego, / que me enfadan vuestras furias" (Ibid.).En el monólogo de Pacheco, volvemos a encontrar la alusión a su estrella adversa e, indirectamente, la expresión de su resentimiento contra la ingratitud de don Manuel:

> ¿Cómo de tantas injurias
> no me quema el mismo fuego?
> ¿Siempre os enfado, señor?
> ¡Fuerte rigor de mi estrella!,
> pues que siempre me atropella
> vuestro impaciente rigor.
> A mis seruicios fauor
> siquiera nunca les dais,
> ¡tan contra mí, siempre estáis!
> Mas no me espanto ni enfado,
> pues que soy tan desdichado,
> que assí dessa suerte os vais.

¿Qué Mario, qué Anibal fuerte,
qué Belisario o Cipión
hizo más en la ocasión
ni tuuo más triste suerte?
.....
Ha, rey ingrato y cruél,
mas tened lengua offendida,
con vuestro Rey atreuida,
ya os indignáis contra él,
perdona ilustre Manuel,
mi justo enojo y pesar,
no era mi intento agrauiar
tu noble e ilustre ser. (107r)

Apartado de su rey, Pacheco no puede disfrutar de la prosperidad a que sus servicios le dan derecho. En la bilogía de Cordero, se percibe un sentido fatalista. El rey se dará cuenta, más tarde, de la desgracia del héroe, pero se siente impotente para contrarrestarla. El mismo Pacheco muestra una pasividad que no se encuentra en los protagonistas españoles.

La insistencia de Cordero sobre el tema de la inconstancia de los favores del mundo recuerda El espejo del mundo de Vélez de Guevara. Desde el principio de esta comedia, Pacheco se presenta como paradigma de las mudanzas de esta vida:

Calla, que quando contemplo
lo que he sido y lo que soy,
veo en mí, que al mundo doy
de su inconstancia vn exemplo.
De Reyes fuy ya seruido,
y del Rey tan estimado,
que en público fuy a su lado,
autorizado y querido.
Tal es nuestra humana vida,
el exemplo en mí se vio,
pues el Rey me leuantó
para dar mayor caýda.
No me admira su mudança,
ni su inscontancia me admira,
quel mundo es vna mentira
y vna engañosa esperança. (107v)

De estas mismas ideas sobre el desengaño participa el hijo de Duarte al lamentarse de la ingratitud del rey y de la patria con los que han expuesto sus vidas por defenderlos. El parlamento comienza: "Ha, mundo ingrato y cruel" (109r), y en él se reitera el tema de la vanidad del mundo.

Antes de terminar la jornada primera, en una extensa narración que el lacayo Gonzalo califica de "sermón de padre predicador" (110v), Pacheco resume la historia de su vida, sus hazañas y servicios al rey, el premio que éste le otorgara de la capitanía de la Mina, donde fue calumniado por "traydores couardes",

> entre los testigos que huuo
> que mi paciencia apurassen
> fue un clérigo amigo mío;
> éste negando a su sangre,
> la fe de ser bien nacido
> me ofendió con sus vltrages.
> Sentílo como era justo,
> que soy hombre y no soy ángel.
> Ceguéme de la pasión,
> y pudo tanto el cegarme,
> que con vn bastón le dy
> no respetando el carácter
> que deuiera como es justo;
> de aquí mis males, Juan, nacen. (110v)

En este sacrilegio ve Duarte la causa y castigo de sus desgracias:

> De la prisión salí libre,
> pero hazer que me despachen,
> ha veinte años que no puedo
> con seruicios tan reales.
> .....
> No es el rey,no tan injusto,
> castigar y premiar sabe,
> mas estos descuydos, hijo,
> permisión del Cielo es grande.
> Offendí a aquel Sacerdote,
> y aunque razón me sobrasse,

al Cielo tengo ofendido
en mi atreuimiento fácil.
Nunca más cosa a derechas
me sucedió que intentasse,
todo me sucede mal,
siendo vn archiuo de males,
de prisiones, de tristezas,
de penas, de enfermedades,
no salí desde aquel día,
y hasta en vos veo señales
que pagáis daquesta offensa
tributos por ser mi sangre.
Ya en Africa conocido
fue vuestro esfuerço arrogante,
premiaron todos, y vos
por premiar, hijo, quedastes.
No es de desdicha esto fuerça,
sino de Dios, que enseñarme
quiere con estos castigos
cómo quiere que le traten
los ministros de su Iglesia. (111)

La idea de las desdichas del padre transmitidas al hijo es de gran interés, y sólo había sido apuntada en Las mudanzas de Fortuna de Lope, cuando don Beltrán recuerda las desgracias del padre de don Juan de Abarca. La explicación de Cordero de que las adversidades de Pacheco provienen de un sacrilegio es dramáticamente de gran pobreza, aunque tenga interés temático, pues se da al elemento religioso una dimensión nueva. En todo caso la respuesta de Juan Fernández a su padre es muy importante:

Padre y señor, en desdichas,
en fortunas miserables,
los ignorantes, los rudos,
de la fortuna es quejarse
en qualquier desdicha suya,
como si en ellas faltasse
primera causa ques Dios,
cuya mano nos reparte
las dichas o las desdichas,
por los secretos quél sabe.

Bien sé yo quel faltar premios
para seruicios tan graues,
que son decretos diuinos
y castigos admirables. (111r)

Con estas palabras ofrece Cordero una interpretación providencialista de la vida que coincide con las ideas expuestas en el capítulo I de este trabajo. Únicamente los ignorantes se quejan de la Fortuna, olvidando que es Dios, y por los designios secretos que Él sabe, quien distribuye la prosperidad o la adversidad. Sólo en algunos textos de Mira de Amescua y de Vélez de Guevara o en los autos sacramentales antes estudiados, puede encontrarse una reiteración más clara de la perspectiva cristiana sobre la Fortuna.

No quiero extenderme detallando los varios episodios de la intriga de esta segunda comedia. Baste indicar que Juan Fernández ama a doña Elena que le corresponde. De esa misma dama de palacio está enamorado el príncipe don Juan, quien celoso, prohibe al hijo de Pacheco incluso el mirarla. Es una situación que hace pensar en Los favores del mundo y en la actitud de la emperatriz Teodora con Antonia, la amada de Belisario. El carácter independiente del joven Pacheco se manifiesta en un diálogo con el príncipe, cuya arrogancia rechaza enfrentándosele con audacia. Duarte Pacheco, que ha presenciado el final de esta escena, corrige a su hijo castigándole con su báculo. Me parece que el dramaturgo ha pretendido establecer un paralelo entre las relaciones del rey y Duarte y del

príncipe y Juan Fernández Pacheco. Sigue luego una escena de la reconciliación entre el padre y el hijo que también reitera el tema de la Fortuna.Al quedarse solo este último reflexiona nuevamente sobre la ingratitud de la patria:

> Patria, no me merecéis,
> por eso no me estimáis:
> lisongeros amparáis
> y sabios aborrecéis,
> madrastra en fin parecéis
> con los hijos que os han dado
> lustre, honor, pompa y estado.
> .....
> Siruió mi padre, y ganó,
> esto, patria no os assombre,
> las victorias que os dan nombre,
> con la fama que adquirió.
> Siruió él y seruí yo,
> pero si de premios trata,
> vuestro rigor se retrata
> en vno y otro baybén;
> mal aya el hombre de bien
> que sirue a su patria ingrata. (113r)

Como indiqué, el dramaturgo deja entrever aquí la influencia de los textos de Goes y Camoens, en esta queja indirecta contra el Rey don Manuel.

Para devolver la buena Fortuna a Juan Fernández, Cordero se vale de otro recurso de El espejo del mundo, el ataque nocturno de unos ladrones al príncipe don Juan, cuya vida salva Fernández valerosamente. El príncipe le ofrece su amparo y amistad, haciendo exclamar al joven Pacheco:

> Declina, fortuna ingrata,
> poniendo vn clauo a esta dicha. (114v)

Pero la dicha dura muy poco.Una confusión de Fernández al entregar al príncipe una carta amorosa de Elena en vez del supuesto memorial de sus servicios,causa el furor del príncipe

que manda encarcelar a su rival. Juan Fernández reflexiona:

> Procurar tener dicha vn desdichado,
> no es sólo necio error sino locura,
> engaño de su misma desuentura,
> con que alienta atreuido su cuydado.
> Pero yo, que en mi daño escarmentado,
> ni vn hora de contento me assegura
> el rigor de la estrella que procura
> verme de su poder atropellado.
> ¿Cómo en el desengaño que me ofrece,
> no escarmienta mi ciega fantasía,
> viendo tan claramente el desengaño?
> ¿Qué me engaña, suspende o desuanece?
> o ¿para qué mi mal me da osadía,
> si esperar bien jamás, es loco engaño?(116r-v)

Más tarde, en un diálogo con Elena, repetirá este mismo motivo de sus desgracias, pero identificando a la Fortuna con el tiempo:

> Relox es la vida humana
> cuyas horas nos gouiernan
> al paso que los minutos
> de la vida nos estrecha.
> Reparte a todos las horas,
> con que sus dichas concierta,
> para mí todas son malas,
> para todos, todas buenas. (120v)

Esta insistencia en la adversidad y en la impotencia para superarla la atribuyen tanto el rey don Manuel como el príncipe don Juan a una influencia directa del Cielo. (117v y 123v). Así se sienten disculpados y se refuerza la idea expuesta por Duarte Pacheco: sus desgracias y las de su hijo son castigo de Dios. La intención didáctico-moral de Cordero queda así bien clara, aunque la calidad artística de su bilogía disminuya.No quiero terminar estas notas sin transcribir un parlamento de la esposa de Duarte que guarda un paralelismo directo con otro de doña María, la esposa de don Basco de El espejo del mundo:

Acabad ya de vna vez,
desdichas no hagáis ensayos
de tragedias, que son mías;
si la fortuna apuntando
no dexa errarme el papel,
ni yo acierto nunca a errallo,
porque tengo en la memoria
tan presentes los trabajos,
que no puedo errar jamás
la confusión de su encanto,
ni ellos dexar que yo yerre
siempre en mi mal acertando.
¿Para qué apuntáis, fortuna?
dexadme ya, ques enfado
que me apuntéis vos los versos,
si yo sé también el paso! (118)

De este modo, Cordero ha incluído en su bilogía el motivo de la vida como teatro donde la Fortuna representa o, como en este caso, dirige sus tragedias.

La leyenda de Duarte Pacheco nos le presenta muriendo pobre y desterrado en un hospital. A ella se atiene el dramaturgo quien nos presenta al nuevo rey don Juan III deseando castigar con el destierro a su secretario Barroso y dando,por error, esa orden a Pacheco. No es error, sino desdicha, se comentará en la última escena.

Esta segunda parte de la bilogía me parece,en conjunto, más floja y convencional que la primera. Si en ésta Cordero insistía en la vanidad de las glorias y triunfos mundanos,o sea en la fugacidad de la próspera Fortuna, en la segunda comedia repite, monótonamente, el ensañamiento de la adversa Fortuna tanto en el héroe como en su hijo. El potencial dramático de la leyenda de Duarte Pacheco era considerable pero nuestro dramaturgo no ha logrado explotarlo. La segunda parte adolece

de un sentimentalismo excesivo del que no la salvan algunos textos valientes de protesta contra las arbitrariedades de los reyes y la ingratitud de la patria. La explicación de Cordero sobre las desdichas de Pacheco tiene indudable valor didáctico, pero resta a la obra vigor y tensión dramática.

3- La famosa comedia de Duarte Pacheco.

Por primera vez, hasta donde me ha sido posible investigar, se estudia esta comedia y se la distingue de la primera parte de la bilogía de Jacinto Cordero, subsanando así la errónea identificación de esta obra, reiterada por los distinguidos bibliógrafos que he mencionado en el capítulo III. A la riqueza de nuestro teatro del Siglo de Oro y a la práctica generalizada entre aquellos dramaturgos de repetir y adaptar los mismos temas y personajes se puede atribuir esta confusión que el presente trabajo hoy corrige.

De los personajes de la comedia de Cordero encontramos en la inédita a los reyes y a Duarte. La esposa de éste,Beatriz,se llama aquí Leonor, y tiene una dama de nombre Elvira. La dama que acompaña a la reina es Brianda. Se menciona a un secretario en la inédita, pero la función de Lisardo la cumplen aquí Tello y Mendo,ambos rivales de Duarte; el primero por envidia, el segundo por celos. No hay propiamente ninguno que se corresponda con don Rodrigo de Melo.Tampoco aparece el rey de Cochim.Hay dos nobles, como en la obra de Cordero.

A través de su diálogo, Tello y Mendo van informándonos de sus agravios contra Duarte Pacheco, quien se acerca con el rey, bajo palio y en procesión solemne. El mismo Mendo observa la envidia de Tello, y éste comenta, al ver a doña Leonor al lado de la reina, que el amor de su amigo "de imposibles se mantiene" (3r).(17)

Asistimos a una escena muy semejante a la de Cordero, en la que Pacheco narra su viaje a la India y sus victoriosas batallas contra el Samorím. Selecciono estos versos:

> Embarquéme en vna de ellas,
> sin más puesto ni más cargo
> que vna bentaja que dio
> a mi calidad don Basco,
> sola vna gola en el pecho
> y vna pica en esta mano
> por cuyos puños subí
> a la bengala que oy traigo. (4v)

Con estas breves frases se resume la brillante carrera militar de Pacheco, de simple soldado a capitán y gobernador con el mando simbolizado en el bastón de Bengala. Quizá interese subrayar que el autor de esta comedia maneja los datos históricos con mucha más libertad que Cordero.Pacheco pasó a la India en la flota de Alfonso de Albuquerque y no en la de Vasco de Gama. El dramaturgo nos presenta a Pacheco, en este mismo parlamento, regresando de la Mina, por haber sido llamado:

> vnos diçen por honrrarme
> a pesar de mis contrarios,
> y otros para que rresponda
> y en rrigor a çiertos cargos
> que a fulminado la embidia
> o la lisonja, contagio

de las cortes y engañosa
sirena de los palacios. (7v-8r)

El romance termina con la reafirmación del propio valer del héroe que desafía a todos sus enemigos:

Este es Duarte Pacheco
Pereyra, este el que as onrrado
con tantas demostraçioneş
aunque yndigno ylustre rramo
de los Pachecos que oy priban
con los Reyes Castellanos.
.....
este el que arboló tus quinas
en tantos fieros asaltos,
por su aliento conocido,
por su nobleza estimado,
por los echos generosos
y por la sangre fidalgo,
en la opinión de las gentes
el mayor de tus soldados,
y en la mía,ques lo cierto,
el menor de tus basallos. (8r)

La respuesta del rey -ya no es necesario precisar más inexactitudes históricas- es muy generosa. Quiere ser un nuevo Alejandro en liberalidad para premiar los servicios de sus soldados. Por eso, añade:

Quiero que tengáis vos solo
los papeles y el despacho
de estado y guerra, pues nadie
sabrá de guerra y estado
como vos, también querría
que posaseis en palaçio
para teneros más çerca. (Ibid.)

De este modo la historia del "Aquiles Lusitano" se interpreta en esta comedia como la de un privado. Agradece Pacheco las mercedes al rey, y éste le previene contra la envidia:

Sólo os adbierto
que no ay que temer agrabios
de lisonjas ni de enbidias,

y el político despaçio
notará que es ynposible
allarse en propios ni extraños,
ni méritos sin enbidia
ni monarca sin pribado. (9r)

Es, pues, el rey mismo quien previene a Duarte de las asechanzas de la corte. Ya sabemos la significación de presagio que se contienen en estas observaciones. Más tarde, cuando Pacheco haya sido denunciado, el rey expresará sus dudas, repitiendo esta misma idea:

A, pribanças
del mundo y cuántas tormentas,
cuántos bientos os contrastan
de lisonjas y de enbidias,
fortunas son las bonanças. (33r)

Con un diálogo de los dos servidores, Barreto y Elvira, se complementa la exposición de la comedia. El rey está enamorado de Leonor, a la que pretenden Mendo y Duarte. Volvemos a encontrar el tópico del rey o príncipe enamorado que ya vimos en la segunda comedia de Cordero y en Los favores del mundo. Pero si Duarte tiene un rival en el rey, tiene, al mismo tiempo, una aliada en la reina. Elvira dice a Barreto;

La rreyna que en celos arde
tan a pechos lo a tomado,
que oy a de quedar casado
tu señor, no se acobarde
que todo pasará bien. (11v)

Al darse cuenta Pacheco de lo favorable de su situación, se dirige a la Fortuna, expresando sus deseos y temores:

Ten la rueda, el buelo inclina,
Fortuna, que en dichas tantas
si a los cielos me lebantas,
mayor será la rruina. (12r)

Por su parte Barreto se hace eco de la próspera Fortuna de su amo, comentando alegremente:

> Borracha está la Fortuna,
> o yo lo estoy de contento.
> Jamás creí que te biera
> con dicha tan superior,
> ni aun tú creíste, señor,
> berte en tan sublime esfera. (Ibid.)

Nótese el epíteto <u>borracha</u> que, a pesar de su tradición antigua, no hemos encontrado todavía en las comedias estudiadas. El término es ambivalente y aquí se emplea en sentido positivo y favorable; la Fortuna está ayudando inesperadamente.

Paralelo a este entusiasmo de Duarte y su lacayo, el dramaturgo va intensificando el resentimiento y la rivalidad de Tello y Mendo, éste rechazado abiertamente por Leonor. Este diálogo insiste en la misma metáfora de la rueda:

> Mendo A no estar en el salón,
> donde el rrey nos puede ber,
> yo le diera aquí a entender...
> mas no faltará ocasión.
> Tello Benid, que aunque esté en los cielos,
> vos le beréis derribado.
> Mendo Contra él se an conjurado
> en los dos, enbidia y celos. (14r)

En lo restante de esta primera jornada el dramaturgo nos da a conocer a la heroína, cuya sensibilidad, clarividencia y decisión hacen de ella un personaje admirablemente trazado.Hay unos diálogos impregnados de contenido poético que limitaciones de espacio me obligan a omitir. Leonor confiesa su amor a Duarte; con Barreto se informa de las batallas de su amado en la India; frente al rey, cuyo amor "no a pisado los umbrales

del deseo" (18r), se muestra digna y reservada. Su habilidad aparece sobre todo en la escena final, cuando delante de toda la corte, proclama su amor por Duarte, haciendo creer que es el rey quien así lo ha dispuesto, con la consiguiente satisfacción de la celosa reina y de Pacheco:

> El rrey mi señor, fiado
> en mi obediencia, me a buelto
> a encarecer los serbicios
> de Duarte, cuyo empleo
> conozco que me está bien
> lograr por muchos respetos. (19v)

El rey murmura en un aparte: "Corrido estoy y suspenso".Tello y Mendo reiteran sus planes de venganza. El acto concluye con este comentario y resumen de Barreto:

> Si el naype no se despinta
> o se mudan los trebejos,
> ya no le puede correr
> mal la suerte al tal Pacheco.
> Pues en vn día a pescado
> pribança, esposa y dineros. (20v)

Al comenzar la segunda jornada, el dramaturgo insiste en el tema de los presagios y malos agüeros. Dialogan Leonor y su criada Elvira. A pesar de haber logrado todos sus deseos, Leonor admite que "no ay estado / seguro en la vmana bida" (25r) y recuerda todos los "açares del día del casamiento" con Pacheco, que omito. Corresponde a Elvira amonestar a su señora:

> Por tan lebes ocasiones,
> mira que rrompes los fueros
> de cristiana y que no ay cosa
> en nuestra fe tan ociosa
> como presagios y agüeros,
> pues lo que acaso sucede
> ni a la fortuna costó

cuidado, ni pienso yo
que nadie ebitarlo puede.(25v)

Esta observación con que se pretendía satisfacer la postura oficial en esta materia doctrinal no era obstáculo para que, como todos saben, los presagios se realizasen siempre en la comedia del Siglo de Oro. En las fiestas reales que durante quince días celebran los desposorios de Pacheco y Leonor, se corren toros que el esforzado privado "pica con rejón a caballo". Corresponde a Barreto describir, en magníficas octavas reales, como en la primera comedia de Cordero, esta corrida y el valor y destreza de su amo que, conforme a los agüeros, regresa herido, "con alguna sangre, aunque poca, en el rostro","acompañado de lo mejor de Lisboa" (28r).Al cumplirse los presagios, exclama Elvira: "No a sido, señora, en bano / lo que el alma reçelaba".

Esta leve herida es el comienzo de la adversidad de Pacheco. Éste se presenta con sus dos enemigos, cuya deslealtad nota Barreto al decir: "gentil par / de amigos!, aún no se acaba / de desengañar mi amo" (28v). Mendo y Tello alaban a Duarte y hacen protestas de su amistad y gratitud, aunque, en secreto, estén tramando su desgracia con el rey, a quien hacen llegar una carta acusatoria. Son los recursos que ya hemos encontrado en otras comedias. Creo importante añadir que Pacheco vuelve a presentar, en esta comedia, el tipo de privado ideal, valiente, generoso y perdonador, que a todos ayuda y favorece, incluyendo a sus dos rivales.

Al quedar solos Pacheco y Leonor, presenciamos un encuentro de gran valor humano. El autor nos presenta a dos esposos que se aman profundamente y se comunican sus ansiedades y temores. Leonor vuelve a expresar sus presentimientos negativos: "¿Qué conjuración de estrellas / es la que nos amenaza?". Ahora es Duarte el que alienta a su compañera y le recuerda el orden providencial de los acontecimientos humanos. Nos hace pensar en el parlamento de Juan Fernández Pacheco en la obra de Cordero. Helo aquí:

> No es rrazón no, que atribuyas,
> Leonor, a segundas causas
> lo que dispone su autor
> por fines quél sólo alcança.(30v)

El diálogo nos permite adentrarnos en el alma de los dos interlocutores. Leonor está embargada por la tristeza. En un soneto muy sentido extiende esta pena a la naturaleza y sus variaciones. Transcribo el soneto con que Pacheco la responde:

> Confieso que a las puertas del Oriente,
> galán madruga el sol por la mañana,
> quel prado biste de çafir y grana,
> que de orrores después çiñe la frente.
> Mas tu confesarás seguramente
> que no se a de poner sombra billana
> a la berdad, cuya deidad vmana
> ni se rinde a fortuna, ni açidente.
> ¿Cuándo biste jamás escureçido
> el sol? si le rretrata o si le ofreçe
> cristalino farol, antes partido
> creçe su rresplandor y su luz creçe.
> Sol es ya mi berdad; si el Rey lo a sido,
> y nunca vn sol a otro se oscureçe (31v)

Nuevamente manifiesta Pacheco su confianza en su virtud y en la verdad de su vida. Frente a su rey, el héroe manifiesta la

misma seguridad que ya conocemos. La virtud de Pacheco,como la de los estoicos, como la del Ruy López de Mira, está por encima de todas las mudanzas de la Fortuna.Esos dos últimos textos se armonizan en el Siglo de Oro en ese equilibrio,no siempre fácil, que llaman estoicismo de cuño cristiano.

Quiero poner de relieve el papel que se atribuye en esta comedia al rey,porque me parece la caracterización más compleja que he encontrado en estas comedias de la Fortuna. Lejos de aceptar precipitadamente las sugerencias de Tello y Mendo, este don Manuel muestra todo el proceso de sus dudas y vacilaciones, casi siempre ausentes en los otros monarcas. Aquí creo encontrar aquellos dos niveles en que Cordero presenta a veces a alguno de sus personajes. Todos sus parlamentos merecerían ser transcritos si el espacio lo permitiese.

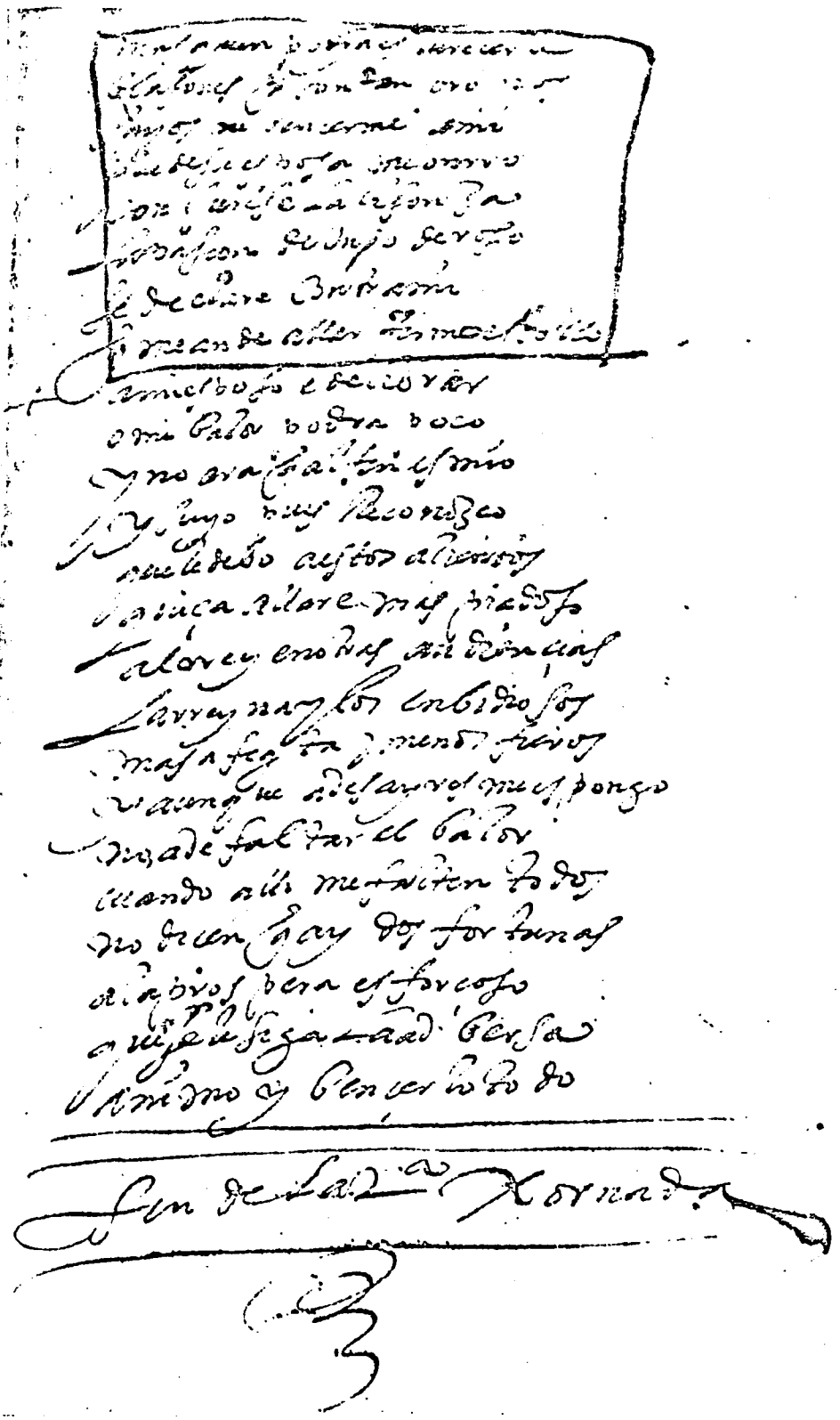
A pesar de la prudencia del rey, triunfan los rivales de Pacheco, ayudados por algunas apariencias hábilmente encadenadas por el dramaturgo: la carta falsificada y un regalo de dos pistolas de la India que Duarte ofrece a don Manuel y que éste piensa estaban destinadas contra él mismo.Al ser Pacheco encarcelado,parece como si todos los personajes,con excepción de Tello y Mendo, acudiesen al rey a interceder por el privado ejemplar.La reina es la primera en defenderle con energía, calificándole de "espexo de la corte", y sugiriendo no sólo la envidia de sus enemigos como causa de sus desventuras, sino también el "tener mujer joven y hermosa"(38v).Apunta la

reina a la antigua pasión del rey, lo que éste rechaza. Llega entonces Leonor a suplicar por su esposo; se dirige, primero, al rey, luego al secretario Lope de Andrada y, finalmente, a la reina. Uno por uno se van disculpando y retirando de la escena dejándola sola. El efecto dramático es muy intenso y la impresión de abandono en la adversidad es total. De la convicción profunda de la "limpia conciencia" de Pacheco saca fuerzas Leonor para proseguir en su empeño que declara así:

> A mi esposo e de librar
> o mi balor podrá poco,
> y no ará, que al fin es mío
> y suyo, pues reconozco
> que le debo estos alientos.
> Quiçá allaré más piadoso
> al rrey en otras audiençias.
> La rreyna y los enbidiosos
> más afegta y menos fieros,
> y aunque a desayres me espongo
> no a de faltar el balor
> çuando allí me falten todos.
> ¿No diçen que ay dos fortunas?
> A la próspera es forçoso
> que se le siga la adbersa,
> ánimo y bençerlo todo. (42r).

Vuelve a manifestarse esta gran mujer que es doña Leonor. Además nos proporciona el texto más luminoso sobre la Fortuna Bifrons. Hay dos Fortunas en constante mudanza, de la próspera se pasa a la adversa. Quiero recordar unos versos del primer parlamento de Pacheco, donde se exponía una idea semejante:

> Por probar ambas fortunas
> armó el siguiente berano
> el Samorím cien bajeles, [...]
> que su fin pronosticaron
> siendo bueltos acia arriba
> cunas, y bueltos abajo
> tunbas, [...] (6r-v)



Folio 42 recto, del ms. de La famosa comedia de Duarte Pacheco, de la Biblioteca Nacional de Madrid.

El Samorím había experimentado la adversidad en el primer encuentro con el Aquiles Lusitano. Esperando probar después la próspera Fortuna, armó los cien bajeles. La oposición "cunas-tunbas" refuerza la idea ambivalente de los dos aspectos de la Fortuna.

La jornada tercera no añade ningún texto importante a nuestro tema, por eso podemos resumirla brevemente. Comienza con un diálogo en la prisión. Barreto comenta con dos presos la indignidad y deshonra de haber encerrado a Duarte Pacheco en la carcel pública, donde no permiten las visitas de sus parientes, que son la "onrra de Portugal"(44r).Bien se podría contrastar esta escena carcelaria con la de la comedia de Grajal. Aquí los presos conocen y admiran al héroe y se duelen de su adversidad. A la cárcel llegan, primero Leonor acompañada de Elvira, luego el rey y sus consejeros. Presenta Leonor, sin identificarse, un memorial que lee así el secretario:

> Vna mujer, gran señor,
> preso a su marido tiene,
> y el no tener en él, biene
> a ser la culpa mayor,
> pero la mujer se ofreçe
> a pagar lo sentençiado,
> padezca el dote y su estado,
> pues su marido padeçe;
> suplica a tu majestad,
> pues a açer merçedes bienes
> se depositen sus bienes
> y él goçe de libertad. (49r)

De este modo logra Leonor librar a su esposo de la cárcel. El dramaturgo vuelve a caracterizar a su heroína no sólo como una esposa generosa, sino también como una mujer fuerte a la que

nada ni nadie puede arredrar.

El desenlace es claramente moralizador y adopta muchas de las convenciones de aquel teatro, sin que por ello decaiga la tensión dramática ni el interés del espectador. Observando Tello y Mendo que el rey sospecha de la autenticidad de la carta incriminadora, hacen que Pacheco, con el señuelo de una entrevista secreta con el rey, acuda de noche al jardín del palacio donde le esperan emboscados con pistolas para matarle. Al abrir Tello la puerta, nos informa el autor en las acotaciones, "apunta vno a otro entre los rramos y cae vno dentro y otro afuera y mátanse los dos" (60r). Tello muere allí mismo, Mendo queda gravemente herido, pero explica el delito de ambos y la inocencia de Pacheco, que vuelve a la gracia del rey.

Esta obra es posterior a la de Cordero y parece basada más sobre la bilogía del lisboeta que sobre las fuentes que éste empleó. Pacheco es un "héroe-privado", y como tal, sujeto a los vaivenes de la mudable Fortuna que aquí nos muestra su cara próspera, adversa y nuevamente favorable. Como sugerí, no creo que esta obra sea de Cordero. Hay muchas diferencias de estructura y técnica dramática entre esta comedia y la bilogía, pero dejo para mejor ocasión la exposición de este problema.

El autor de Duarte Pacheco ha sabido componer una obra nueva, con mucho nervio, en la que el interés dramático no decae nunca. En ella encontramos la fórmula de la Fortuna Bifrons, cuyo esquema básico adopta, pero sin las reiteraciones de "padre predicador" o de patriota resentido.

N O T A S

1

Todos saben que este grupo de poetas y dramaturgos no ha recibido aún, con la excepción de Francisco Rodríguez Lobo y Francisco Manuel de Melo, la atención que merece ni de sus compatriotas portugueses ni de los eruditos españoles. Las implicaciones del pasado político no son indiferentes a esta situación literaria, como ha sugerido Heitor Martins. Este estudioso brasileño, profesor en la Universidad de Indiana, no sólo ha publicado el único trabajo importante sobre Cordero, ya citado, sino que ha contribuido a poner de relieve la literatura portuguesa en español durante el siglo XVII con su libro Manuel de Galhegos, um poeta entre a Monarquia dual e a Restauração (Anadia, 1964), donde ha editado El infierno de amor, comedia de Galhegos, hasta ahora inédita.

2

Dejo para otra ocasión el estudio bibliográfico de la obra de Cordero. La fuente más importante para conocer la vida y obra de este dramaturgo es el Catálogo razonado cit. (Vide supra, p.165), de Domingo García Peres, quien complementa los datos de Diego Barbosa en su Bibliotheca Lusitana, vol. II, p.432. Ni La Barrera en su Catálogo, ni tampoco Inocencio Francisco da Silva en su Diccionario Bibliografico Portuguez (Lisboa, 1858-1919), añaden nada nuevo. De García Peres toma Simón Díaz los datos bibliográficos que, complementados con los catálogos del British Museum y de la antigua biblioteca del Marqués de Jerez de los Caballeros, presenta en su Bibliografía, vol. IX, pp. 8-11. Los dos poemas en portugués, Silva a el Rey Ioam IV y Triumpho frances, ambos impresos en Lisboa por Lourenço de Anveres en 1641, se encuentran en la H.S.A. Don Eugenio Asensio tuvo la gentileza de informarme, en mayo de 1972, que los marqueses de Alegrete poseían un manuscrito poético de Cordero.

3

Duarte Pacheco Pereira, Esmeraldo De situ orbis. Ed. de Raphael Eduardo de Azebedo Basto (Lisboa: Imprensa Nacional, 1892). La introducción ocupa las pp. I-XIV. Los documentos por él descubiertos y transcritos están en las pp. XV-XXXII. Son 22 documentos de valor distinto, aunque todos interesantes. Hay algunos reproducidos en fac-símile. El Esmeraldo se ha publicado varias veces y hay traducciones al inglés y al francés. Sobre la figura de Duarte Pacheco, además de las obras antiguas mencionadas por Barbosa, existen dos breves monografías, de carácter divulgador. Una es de Eduardo de Noronha, Duarte Pacheco Pereira. Um homem de caracter (Porto, 1913);

la otra, puede encontrarse en Aubrey F.G. Bell, Portuguese Portraits (Oxford, 1917), donde dedica el cap. V a Pacheco, en las pp. 79-101.

4

Diego Barbosa Machado, Bibliotheca Lusitana historica,critica e cronologica (Lisboa, 1741), vol. I, pp. 738-741. Transcribe Barbosa las octavas 13-19 del canto X de Os Lusíadas; las octavas 89 y 94 del canto VII del poema de Gabriel Pereira de Castro, Vlyssea ou Lisboa edificada (Lisboa, 1636) y las octavas 50 y 51 del canto XII del Vlyssipo poema heroico de Antonio de Sousa de Macedo (Lisboa, 1640). Si Camoens dio a Pacheco el sobrenombre de "Aquiles Lusitano", que Sousa y otros muchos repitieron, Pereira no le fue a la zaga pues le intituló "Alcides Lusitano". Todos los historiadores de las proezas de los portugueses en Oriente mencionan a Duarte Pacheco. Véase, por ejemplo, la Decada primeira da Asia de Ioão de Barros (Lisboa, 1628), libro VII, cap. VII. Este historiador menciona las victorias del héroe, pero omite su desgracia final.(La cita en el fol. 138v. Ej. en la NY Public Library). Más adelante me referiré a Manuel de Faria.

5

Damian de Goes, Chronica do Felicissimo Rei Dom Emanuel (Lisboa, 1566). Primera parte, cap. C. Fol 102r. (Ej.NYPL.)

6

Ibidem, Fol. 102v al 103v.

7

Menciona Camoens a Pacheco en el Canto I, 14: "Um Pacheco fortíssimo", y también en el canto II, 52, cuando Jupiter descubre a Venus el futuro glorioso de los héroes portugueses. Al hablar de Cochim alude al valor de Pacheco sin nombrar a éste:

> E vereis em Cochim assinalar-se
> tanto um peito soberbo e insolente,
> que cítara jamais cantou vitória
> que assi mereça eterno nome e glória.

Os Lusíadas, ed. nacional dirigida por José Maria Rodrigues (Lisboa, 1928).

8

Al comentar Manuel de Faria y Sousa este verso, escribe así: "Parece que se estava el Poeta doliendo de esta desventura en sí mismo, porque assí murió él también, [...] i desde la miserable cama de otro hospital escrivió la última carta en que se quexava de su fortuna con las mismas palabras que se quexa aquí de la del Pacheco: "Quem ouvio dizer nunca, que em tam pe-

queno teatro como de hum pobre leito, quisesse a Fortuna representar tam grandes desventuras". Lvsíadas de Luis de Camoens, Príncipe de los poetas de España, comentadas por Manuel de Faria i Sousa (Madrid, 1639). Tomo quarto, columna 338. (Ej. de la NYPL). No creo sea necesario insistir en la coincidencia de las ideas del poeta y de los dramaturgos.

9
Os Lusíadas, ed. cit. de José Maria Rodrigues.

10
Ibidem, p. CXCVII.

11
El académico de la Historia,de Lisboa, Damião Peres en la introducción a su ed. anotada de Esmeraldo De situ orbis de Duarte Pacheco (Lisboa: Academia Portuguesa de Historia, 1954), ofrece esta interpretación de la leyenda de nuestro protagonista: "A tradição de sua miseria final não é, segundo cremos, mais do que uma lenda, como aquellas a que, relativamente a outro período historico, se referiu Herculano, dizendo-as inventadas para povoar de patranhas a solidão do passado. Que a Coroa tenha sido severa para com Duarte Pacheco como capitão de São Jorge da Mina, pode crer-se; mas que tenha sido cruelmente ingrata para com o glorioso militar e sábio cosmografo que éle foi, isso não". (p.XXIX)

12
Manuel de Faria y Sousa, Asia Portuguesa (Lisboa,1666), Tomo I, pp. 68-69. Es una edición póstuma, ya que Faria murió en Madrid en 1649. La obra fue publicada por uno de sus hijos en Lisboa. (Ej. de la Bib. de M.Pelayo,Santander).

13
Sigo el texto de esta primera parte de una impresión suelta del siglo XVII, encuadernada en el volumen de la Biblioteca Nacional de Madrid titulado Comedias de Jacinto Cordero y cuya signatura es T-i/6. Esta comedia consta de 20 folios numerados solamente en el recto. La cita en el fol. 1v.

14
Recuerdo muy bien que estas ideas no son exclusivas de estas comedias que aquí se estudian. Todos recuerdan el famoso diálogo entre el noble don Beltrán y su hijo don García de La verdad sospechosa (compuesta en 1619-1620). A García que se tiene por noble caballero a causa de su nacimiento, responde su padre:

Sólo consiste en obrar
como caballero, el serlo.

¿Quién dio principio a las casas
nobles? Los ilustres hechos
de sus primeros autores.
Sin mirar sus nacimientos,
hazañas de hombres humildes
honraron sus herederos.
Luego en obrar mal o bien
está el ser malo o ser bueno.

Ruiz de Alarcón no es el único en exponer estas ideas, pero su texto es uno de los más conocidos. Cito por la ed. de Comedias escogidas de Juan Ruiz de Alarcón. Ed. de la RAE (Madrid, 1867), Tomo 3°, p. 415.

15
No es necesario detenernos a comentar aquí la tesis de Martins quien propone a Cordero como posible autor de La Estrella de Sevilla. Véase "Jacinto Cordeiro e La Estrella de Sevilla" cit. p. 123.

16
Cito el texto por una copia fotográfica del volumen titulado Seis comedias famosas por el alférez Jacinto Cordero (Lisboa: Pedro Craesbeck, 1630). La adversa Fortuna es la sexta comedia de ese volumen y ocupa los fols. 105r a 124r (que por errata dice 142, pero que está después del 123v). Quiero expresar mi gratitud al Profesor Raymond R. MacCurdy, quien generosamente me prestó una transcripción suya de esta comedia antes de recibir mi copia de la Biblioteca Nacional de Lisboa.

17
Sigo el texto del manuscrito citado de la Biblioteca Nacional de Madrid que no tiene paginación. He numerado las páginas de mi copia xerox. El reparto está en el fol. 1r. La Primera jornada ocupa los fols. 2r a 20v. Los fols. 21 a 24 están en blanco. La 2ª jornada ocupa los fols. 25r a 42r. La 3ª, los fols. 43r a 61v. Hay dos páginas, casi al final de la 3ª jornada, que fueron encoladas lo que hace imposible leer su texto en las actuales condiciones. Además, como ya apuntó Paz y Melia en su Catalogo cit., hay muchísimas correciones y enmiendas y no es fácil descifrar algunas lecturas. En la transcripción de este manuscrito me ayudó, con mucha generosidad y desinterés, mi querido amigo Rafael María de Hornedo, a quien expreso desde aquí mi gratitud.

C O N C L U S I Ó N

Al llegar a la meta final, después de este recorrido por una parcela del extenso campo del teatro del Siglo de Oro, quizá no esté fuera de lugar hacer hincapié sobre la riqueza temática de ese teatro que algunos críticos e historiadores de la literatura española reducen, con alguna injusticia, a las diversas variaciones de dos temas, el honor y el amor.

Hay, entre otros, un tema con la suficiente capacidad de sugestión para atraer, durante más de un siglo, el interés y la preocupación de los dramaturgos y la curiosidad de sus auditorios. Me refiero al tema de las dos Fortunas, cuya importancia cuantitativa y cualitativa en el teatro del Siglo de Oro, he demostrado ampliamente en esta disertación. Es necesario recordar que este tema es muy anterior al florecimiento de nuestro teatro, el cual, al adoptar el tópico de la Fortuna Bifrons, continúa una tradición literaria entroncada en los autores grecolatinos, en Boecio, en los grandes humanistas del Trecento, y en los poetas y otros escritores españoles de los siglos XV y XVI.

El tema de la Fortuna tiene implicaciones histórico-políticas y morales en el Siglo de Oro, como he ido señalando a lo largo de este trabajo. En estas observaciones finales importa subrayar las consecuencias literarias de la

vigencia de este tema. Las obras aquí estudiadas tienen en común la visión dramática del tema, la visión histórica y la visión ética.

El tema de las dos Fortunas, de la prosperidad y de la adversidad, con la tensión inherente que existe en la oposición de esa dualidad tenía una gran capacidad para ser dramatizado. Fortuna Bifrons era una metáfora de cuño clásico que sintetizaba la proximidad, incluso la coexistencia de estos dos extremos entre los cuales discurre la vida de todos los hombres. Y es precisamente de esta experiencia personal que todos tenemos de las mudanzas de la Fortuna de donde surge el interés insaciable por todo lo relacionado con la Fortuna y, en particular, de donde surge la tradición literaria ya mencionada. Los dos temas de esa tradición, los casos y los remedios, van entrañablemente unidos, si bien los remedios apuntan más directamente a la dimensión ética.

La fórmula dramática a que se ajustan estas obras exige siempre la oposición y el contraste de las dos Fortunas. Por eso, no importa que el dramaturgo presente uno o dos protagonistas como ejemplos de la Fortuna, o que quiera ilustrar las caídas de príncipes o de privados. En todos estos dramas aparecen, en un momento u otro, las dos caras de la Fortuna. Cuando se trata de dramatizar la caída de un príncipe, el autor adopta el esquema más tradicional: de la

próspera a la adversa Fortuna. El caso de los privados puede ser más complejo, ya que depende de la posición inicial que el dramaturgo quiera subrayar y del desenlace preferido. En las obras presentadas pueden encontrarse estos esquemas: "adversa-próspera-adversa-próspera", "adversa-próspera-adversa" y "próspera-adversa-próspera". Cuando los dramaturgos presentan a dos protagonistas, cada uno de estos suele encarnar un aspecto de la Fortuna. El desarrollo de la obra dramática implica siempre la mudanza de esas Fortunas en las posiciones de los respectivos protagonistas. Es la fórmula que he denominado "suertes trocadas", término cuyas resonancias teatrales en el siglo XVII indiqué en su lugar.

Me parece interesante añadir aquí una observación sobre las actividades de los protagonistas de las obras aquí mencionadas. Todos ellos, o han sido soldados, o durante el ejercicio de su privanza tienen que ver con las armas. Creo que esta coincidencia no es casual, sino que está condicionada por la interpretación de los autores clásicos grecolatinos quienes consideraban esta ocupación como la más expuesta a las variaciones de la Fortuna.

Coinciden también estas obras dramáticas en su estrecha relación con la historia. De ella se derivan los ejemplos más notables de la doble acción de la Fortuna. En concreto, la experiencia española, antes y después de don Álvaro de Luna, proporcionaba abundantes ilustraciones que los

dramaturgos se encargarían de explotar. En la visión histórica común a estas obras, hay que buscar la razón de la semejanza en las situaciones dramáticas, todas ellas casos de la Fortuna. Nadie dudará de la repercusión que en este tipo de obras dramáticas tuvo la situación política vigente en España desde 1598 y, particularmente, los acontecimientos de octubre de 1621. La preocupación de nuestros dramaturgos por presentar al privado ideal, modelo de todas las virtudes;por ofrecer al rey y a su privado reflexiones sobre la mutabilidad de la Fortuna y de los hombres no era ajena a esas circunstancias históricas mencionadas.

Todos los protagonistas de estas comedias son personajes literarios, es decir, personajes "creados" o "recreados" por sus respectivos autores. Pero tanto al tratar de personajes que existieron realmente como al introducir en la escena a personajes enteramente imaginados, los dramaturgos ponen especial cuidado en dar a sus obras un marcado carácter histórico. Este sentido de historicidad era muy importante para lograr la intención didáctica que encontramos en muchas de estas comedias. El espectador podía aceptar la lección contenida en el paradigma si éste presentaba características de autenticidad.

Convienen estas obras, igualmente, en la visión ética con que contemplan al hombre y la vida y que podría enunciarse de este modo: Todo lo humano está expuesto a las

mudanzas y vaivenes de la Fortuna. Por consiguiente, es imposible precaverse contra su acción, ya que incluso los poderosos que por su posición encumbrada parecían poder desafiar a la adversidad, llegan también a sucumbir. Lo único firme es la inconstancia de la Fortuna.

Estas ideas, como se ha visto en los abundantes textos transcritos, se repiten hasta la saciedad, empleando para ello temas e imágenes de la Fortuna. El símbolo de la rueda es, sin duda, el más utilizado. En algunas comedias, la equivalencia Fortuna-Luna se utiliza con el mismo fin de subrayar la mutabilidad y la variación de las dos caras de la Fortuna.La presentación de la vida como teatro donde la Fortuna representa sus tragedias no sólo dejaba entrever las mudanzas sino también la brevedad de la vida y la injusticia de la Fortuna al distribuir los varios papeles.

Todos estos elementos entrañaban una idea moralizadora, ya que la Fortuna ponía al descubierto la locura de cifrar las esperanzas en la vida mundana, en la gloria, en el poder, que lejos de contener en sí algo seguro y permanente venían a convertirse en vanidad y en nada. Hay que indicar que los dramaturgos no insisten tanto en la idea de los remedios contra la Fortuna. Sin embargo, he anotado cuidadosamente la insistencia en varias de estas obras del tema de "obrar bien" en todas las ocasiones. Con el bien se previene el mal que nos acecha siempre. También se aconsejan

algunas virtudes, en especial, la paciencia y la fortaleza en la adversidad y la moderación y la prudencia en la prosperidad, todo lo cual tiene resonancias estoicas.

No han faltado textos donde el sentir religioso y ortodoxo de sus autores se manifiesta claramente, no sólo afirmando el orden providencial que rige el mundo y el papel subordinado de la Fortuna, sino apuntando a la verdadera prosperidad de la vida eterna. La máxima: "No hay dicha ni desdicha hasta la muerte" también ha sido interpretada desde una perspectiva religiosa en consonancia con las enseñanzas de la Iglesia Católica. A nadie podrá sorprender que esta visión ética, con su insistencia en el tema del desengaño de esta vida, esté tan cerca de la doctrina católica de aquel tiempo, dado el ámbito cultural de la España del siglo XVII.

Una de las implicaciones que se derivan de esta conclusión final es que las comedias presentadas en este trabajo son portadoras de contenido doctrinal y,por lo mismo, capaces de influir en los espectadores de su tiempo. Será necesario precisar la afirmación generalizadora de Morel-Fatio.

Antes de terminar, permítaseme destacar la aportación con la cual esta disertación contribuye a un conocimiento más preciso del teatro del Siglo de Oro al haber rescatado la Comedia famosa de Duarte Pacheco.

El tema de la Fortuna Bifrons no se agota, ciertamente, con este trabajo que sólo ha puesto de relieve uno de sus aspectos, quizá el más serio. Sería necesario explorar a fondo las obras dramáticas donde la Fortuna es tratada con más ligereza, pero quizá con no menor sentido. Algunas de las comedias de Calderón y de los dramaturgos de su época debieran ser cuidadosamente estudiadas. Aquí he indicado cómo Lope de Vega emplea la misma fórmula de las dos Fortunas en comedias de capa y espada.

Para poner punto final a esta disertación, he elegido un texto muy hermoso de Lope, donde se condensa el tema aquí desarrollado. Laurencia, la protagonista de El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia, advierte:

> De la Fortuna desde hoy
> sabrás que tiene dos caras.
> Mostróme la alegre ayer,
> hoy me ha mostrado la triste.
> Mira tú en lo que consiste,
> en volver o no volver.
> No hay cosa segura alguna,
> porque está en volver la cara
> esa Fortuna, y repara
> en que es mujer la Fortuna.*

* Cito por la edición de la Academia, Obras de Lope de Vega (Madrid: Rivadeneyra, 1913), tomo XV, p. 27. Esta comedia es contemporánea de las obras serias sobre la Fortuna Bifrons. Según Morley-Bruerton, la fecha de composición es 1599-1608, más probablemente, 1599-1603. (Vide Cronología cit.p.319). Se publicó por vez primera en Flor de las Comedias de España de diferentes autores. Quinta parte (Madrid, 1615).

A P É N D I C E I

ÍNDICE DE TÍTULOS DE COMEDIAS RELACIONADOS CON LA FORTUNA*

Acaso, astucia y valor vencen tiranía y rigor.

Acaso (El) de un anillo, y confusión de una noche.

Acaso (El) y el error. CALDERÓN.

Adversa fortuna de don Álvaro de Luna. Mira.

Adversa fortuna de don Bernardo de Cabrera. MIRA O LOPE ?.

Adversa fortuna del Caballero del Espíritu Santo.
LIC. JUAN GRAJAL.

Adversa fortuna del Infante don Fernando de Portugal.
LOPE O FRANCISCO TÁRREGA ?.

Adversa fortuna del muy noble caballero Rui Lope el Bueno.
LIC. DAMIÁN SALUCIO DEL POYO.

Al audaz fortuna ayuda. FERNÁNDEZ BUSTAMANTE.

Al desdichado la dicha. JOSÉ DE LA MOTA SILVA.

*
Se ha compilado esta lista alfabética, que no pretende ser exhaustiva, siguiendo las de La Barrera y Restori en las fuentes citadas. Se incluyen algunas obras del siglo XVIII. No he creído necesario intentar clasificar estos títulos, cuyo valor y contenido es muy diverso, aunque de indudable interés. Algunas comedias están hoy perdidas; pero todos los títulos demuestran el uso amplísimo que del concepto de la "Fortuna" y sus equivalentes hicieron nuestros dramaturgos. No pocos de estos títulos sugieren la doble condición de la fortuna. Comentar bastantes de las atribuciones de La Barrera exigiría un espacio del que no disponemos aquí. Las comedias de atribución dudosa llevan interrogación (?). Cuando no se indica el autor, la obra es anónima. No se subrayan los títulos y, generalmente, se omiten los artículos de los títulos.

Amor, pobreza y fortuna.

Amor, privanza y castigo, y fortunas de Seyano. (También con el título: Fin más desgraciado y...), PEREZ DE MONTALBAN.

A un tiempo amor y fortuna.

Celos son bien y ventura. VELEZ DE GUEVARA

Celos son bien y ventura. CERVERO.

Celos son bien y ventura. GODÍNEZ.

Confusión de fortuna. ROJAS ZORRILLA.

Con partes nunca hay ventura. JACINTO CORDERO

Contra su suerte ninguno. MALO DE MOLINA

Correr por amor fortuna. VÉLEZ DE GUEVARA.

Deidad, encanto y fortuna vuelven a su dueño el cetro.

Digna corona es de amor el laurel de la fortuna.MOSCOSO.

Duarte Pacheco. Próspera fortuna de... Primera parte. JACINTO CORDERO

Duarte Pacheco. Adversa fortuna de... Segunda parte. JACINTO CORDERO

Duarte Pacheco. Manuscrito inédito. JACINTO CORDERO ?.

Duelos de ingenio y fortuna. BANCES CANDAMO.

Ejemplo mayor de la desdicha y capitan Belisario. MIRA DE AMESCUA.

En la mayor lealtad mayor agravio y fortuna del cielo.

Envidias vencen fortunas. MONROY.

Esclavo de la fortuna. ANTONIO COELLO ?.

Escudo de la fortuna. ANTONIO COELLO.

Estrella vence al valor y riesgos hacen dichosos.

Favores del mundo. RUIZ DE ALARCÓN.

Fortuna del Príncipe Filisberto.

Fortuna en la desgracia. (También con el tít.: En la mayor desgracia, la mayor fortuna).

Fortuna merecida. LOPE.

Fortuna merecida. (También con el tít.: Merecer para alcanzar). MORETO.

Fortuna te dé Dios, hijo. CANIZARES.

Fortunas de Andrómeda y Perseo. CALDERÓN.

Fortunas de Beraldo. LOPE.

Fortunas trágicas del duque de Memoransi. PEYRÓN Y QUERALT.

Fortunas de don Manrique de Lara. TRES INGENIOS.

Gran Cenobia. CALDERÓN

Gran Semíramis. VIRUÉS.

Hijos de la Fortuna: Theágenes y Clariquea. CALDERÓN

Hijos de la Fortuna (Teágenes y Clariquea). MONTALBAN.

Hija del aire. Primera y Segunda parte. CALDERÓN.

Industria y la suerte. RUIZ DE ALARCÓN.

Lances de amor y fortuna. CALDERÓN.

Más heroica firmeza y fortunas de Isabela. TRES INGENIOS.

Mejor amigo el muerto, y fortunas de don Juan de Castro. TRES INGENIOS.

Merecer de la fortuna ensalzamientos gloriosos. DOS INGENIOS.

Monstruo de la Fortuna (La Reina Juana de Nápoles). LOPE.

Monstruo de la Fortuna: la lavandera de Nápoles. TRES INGENIOS.

Mudanzas de fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón. LOPE.

Mudanzas de fortuna y firmezas del amor. MONROY.

No hay contra fortuna ardid, ni para el hado cautelas: Numancia destruída. ZAYAS DE GUZMÁN.

No hay dicha ni desdicha hasta la muerte. MIRA DE AMESCUA.

Paciencia en la fortuna.

Pobreza, amor y fortuna. DOS INGENIOS.

Privanza y caída de don Álvaro de Luna. SALUCIO DEL POYO.

Próspera fortuna de don Álvaro de Luna y adversa de Ruy López de Ávalos. MIRA DE AMESCUA.

Próspera fortuna de don Bernardo de Cabrera. MIRA o LOPE?

Próspera fortuna del Caballero del Espíritu Santo. JUAN GRAJAL.

Próspera fortuna del famoso Rui López de Ávalos el bueno. SALUCIO DEL POYO.

Rigor de las desdichas y mudanzas de fortuna.

Rueda de la fortuna. MIRA DE AMESCUA.

Saber del mal y del bien. CALDERÓN

Sangre, valor y fortuna. BANCES CANDAMO.

Sin caridad no hay fortuna. CAÑIZARES.

También tiene el sol menguante (Conocida tambien con el tit.: No hay privanza sin envidia). TRES INGENIOS.

Todo es ventura. RUIZ DE ALARCÓN.

Todo sin fortuna es nada. SICARDO.

Triunfos de amor y fortuna. ANTONIO DE SOLÍS.

Valor contra fortuna. BAEZA

Valor, fortuna y lealtad. (ES la Segunda Parte de Los Tellos de Meneses). LOPE.

Valor hace fortuna. FAJARDO Y ACEVEDO.

Varia fortuna de Oloseo.

Yerros de naturaleza y aciertos de fortuna. ANTONIO COELLO Y CALDERÓN.

A P É N D I C E I I

ICONOGRAFÍA DE LA FORTUNA BIFRONS

Me propongo, en este apéndice, reunir algunas notas sobre la presencia del tema de la Fortuna Bifrons en la iconografía medieval y renacentista. Quiero subrayar, desde el principio, el carácter complementario de estas ilustraciones artísticas que he ido encontrando durante mi investigación, aunque he de confesar que no ha sido mi objetivo agotar las posibilidades de tema tan fecundo.

Como indiqué en mi trabajo, el tratamiento del tema de la Fortuna Bifrons por los artistas contribuyó a la difusión de esta metáfora clásica.

Al estudiar Raimond Van Marle, en su obra Iconographie de l'Art Profane au Moyen-Âge et à la Renaissance*, las representaciones alegóricas de la Fortuna, distingue dos grupos principales, el de las personificaciones de la Fortuna en general y el de las figuras de la rueda de la Fortuna. Esta representación de la rueda fue, indudablemente, la más popular y la más divulgada ya que se encuentra desde los rosetones de las catedrales románicas y góticas+

*Raimond Van Marle, Iconographie de l'Art Profane au Moyen-Âge et à la Renaissance, 2 vols. (La Haye: M.Nijhoff, 1931), vol. II, pp. 178-189.

+La bibliografía sobre este tema es abundante. Émile Mâle, en L'art religieux du XIII^e siècle en France, 3ª ed. (Paris;

Hasta las miniaturas de los manuscritos medievales y los grabados impresos de los siglos XVI y XVII.

Émile Mâle había ya indicado que la Consolatio Philosophiae era la fuente literaria de las ruedas de la Fortuna en la arquitectura religiosa.* Pierre Courcelle,en su obra mencionada,+ confirma, con abundantes textos,la relación entre la iconografía de la Fortuna y la obra de Boecio. Reproduce allí Courcelle la ilustración de la rueda de la Fortuna del manuscrito 189 de la Abadía de Montecasino. Este manuscrito del siglo XI es probablemente una de las primeras representaciones de la rueda con las cuatro figuras y las explicaciones bien conocidas Regno-Sum sine regno, regnabo-regnaui, que luego se repetirían innumerables

Colin, 1910),pp.118-122, menciona las ruedas de la Fortuna que se encuentra en las catedrales de Amiens y de Basilea y en Saint-Étienne de Beauvais. La reproducción de la de Basilea puede verse también en el trabajo de A.Doren,"Fortuna in Mittelalter" cit. fig. 8. Van Marle reproduce los rosetones de la catedral de Trento y de San Zenone de Verona (op. cit., vol.II, p.192-3). La importancia del tema puede verse en el estudio de V. Beyer, "Rosaces et roues de Fortune à la fin de l'art roman et au début de l'art gothique", Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, XXII (1962), 34-43.

*Loc. cit.

+Pierre Courcelle, La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire (Paris: Études Augustiniennes, 1967), en especial el capítulo III "Les images de Boèce et Fortune", pp. 141-150. Quiero hacer constar mi deuda con este trabajo del professor Courcelle. Gracias a él, estas notas e ilustraciones se han enriquecido notablemente, aunque el primer hallazgo lo realicé en los trabajos citados de Howard R. Patch.

veces.* El espacio dentro de la rueda está dividido por una línea horizontal. En la parte superior se lee Prosperitas y en la inferior, Aduersitas. Es decir, el símbolo de la rueda expresa, claramente, como indiqué al tratar de la tragedia de Virués, los dos aspectos básicos de la Fortuna que he estudiado en este trabajo.

Las personificaciones de la Fortuna son muy numerosas, como puede comprobarse por el texto citado de Pérez de Moya o por la famosa Iconologia de Cesare Ripa.+ También en la obra de Van Marle# pueden verse algunas interpretaciones de artistas célebres como Durero, Miguel Ángel

*Recuérdese, como ejemplo, la portada de las tres ediciones españolas de la obra de Boccaccio, Caýda de príncipes. La edición de Toledo, 1511, reproduce exactamente el mismo grabado de la rueda impreso en la príncipe de Sevilla,1495. A la izquierda del grabado vemos a una dama de noble continente con la inscripción "Yo soy la Fortuna", empuñando el manubrio de la rueda en la que se encuentran los cuatro personajes reales con sus respectivas explicaciones en español. En la edición de Alcalá, 1552, la Fortuna aparece a la derecha y desnuda. Los dos personajes laterales se han intercambiado y, fuera de la orla del grabado, se ha añadido, a ambos lados, esta inscripción: "Sum Fortuna potens: hos lato dignor honore; illos aduersa conditione premo".

+Cesare Ripa, Iconologia overo descrittione di diverse imagini cauate dall'antichita, & di propia inuentione (Roma: L.Facij, 1603), pp.169-171, donde se encuentran reunidas las descripciones de otros autores como los ya mencionados Natale Conti y Vincencio Cartari (Vide supra, pp.59-60).

#Loc.cit.,pp.189-202. En la Frick Art Reference Library, he podido examinar algunas reproducciones de los cuadros sobre la Fortuna de Guido Reni, Leonbruno, Rosa, Schiavone, Schauffelein, Tibaldi, Tiepolo y Vassari. Ninguno de ellos presenta la Fortuna Bifrons. Ripa (p.169), menciona un cuadro de Doni (1510?-1575) que no he podido localizar.

y Nicoletto de Módena. A esas representaciones pictóricas y esculturales cabría añadir las descripciones literarias de la Fortuna.*

En el capítulo I, presenté los textos fundamentales de Boecio, algunas referencias de Petrarca y el comentario de Fray Martín de Córdoba donde se alude o se describe la Fortuna Bifrons. Por ello, no es preciso repetir aquí lo expuesto con detalle en aquel capítulo (pp.43-48).

De las ilustraciones que presento a continuación, siete (láminas 2 a 8) están inspiradas sobre textos de la obra de Boecio como ha mostrado Pierre Courcelle en el

*A los textos bien conocidos de Cervantes, especialmente en el Quijote y en el Persiles, de Quevedo y de Gracián sobre la Fortuna, a las personificaciones empleadas por los dramaturgos y que he mencionado en esta disertación, se puede añadir una descripción interesante de Juan de Piña, el notario amigo de Lope de Vega y a quien me referí anteriormente (p.68). A pesar de su prosa amanerada, este texto, en que el autor describe un lienzo muy semejante al cuadro de Nicoletto de Módena, merecerá ser tenido en cuenta por el estudioso de las descripciones literarias de la Fortuna: "Uno de ellos era de un cerúleo mar, en que iban navegando la Fortuna y corriendo Fortuna, desnuda como el Amor: la valentía del pinzel era milagro, como la hermosura; un manto blanco por vela, con más que viento fresco; parecía el cabello tan llevado del viento, que en la madeja de oro hermosa, hazía las ondas que en el mar la tormenta; el pie derecho sobre una esfera y el siniestro en el agua, haziendo sentimiento de estriuar en el agua y en la esfera; tal belleza tenía que dudaua Ricardo ser bien tenerla sin cortina, que no pudieron verse más lasciuas la primera madre, ni la del Dios Cupido; hazia la orilla, sobre una peña, un pescador con su caña, sedal y ançuelo, que el ceuo y los simples pezes se echauan de ver estar picando, y la letra dezía: Magis industriae quam Fortunae fido". Segunda parte de los casos prodigiosos, cit., fol 6r. (Ej. de H.S.A.)

trabajo mencionado.Como se verá, he dado preferencia a las personificaciones relacionadas con nuestro tema concreto. La lámina 2 es un detalle del manuscrito del Glosario de Salomón de Constanza ejecutado en Ratisbona durante el siglo XII. Hasta donde me ha sido posible investigar, es una de las representaciones más antiguas de Fortuna Bifrons, que se identifica con la inscripción: Rotam volvbili giro versamvs. El texto de Boecio dice orbe en vez de giro.* Boecio aludía a las dos Fortunas, la próspera y la adversa, de Creso, rey de los Lidos, quien hizo guerra a Ciro, rey de Persia. Este hizo prisionero a Creso condenándole a morir en la hoguera, de la cual le libró una gran tempestad de agua que vino del cielo. Volvió a prenderle Ciro y Creso murió en una horca. Las láminas 2 a 8 han sido copiadas de las ilustraciones presentadas por el profesor Courcelle en su obra.

El interés de la lámina 3 está en que Fortuna Bifrons está controlando la rueda de manera más directa que en la 2. Hay en la Fortuna una doble acción, hacia la rueda y hacia el doliente Boecio a quien consuela la Filosofía. En las láminas 3 y 4 los dos rostros de la Fortuna son distintos. En la 4, mientras la Filosofía visita a Boecio en la cárcel, la

*Véase Consolatio Philosophiae cit., libro II, prosa 2. Para más detalles sobre este ms. hoy en la Biblioteca de Munich, consúltese a Courcelle, op.cit. p. 144. La reproducción del grabado completo se puede ver en Van Marle, loc.cit. p. 182.

Fortuna muestra una rueda distinta de las tradicionales ya aludidas. Aquí puede verse, en lo más alto, a un rey en su trono; a la izquierda, se encuentra un comerciante empuñando una bolsa de dineros; a la derecha, un joven se mira en un espejo y sostiene con su mano izquierda un fruto que, según la interpretación de Courcelle,* puede ser una granada, símbolo del amor; en la parte inferior, vemos a un soldado con una larga lanza. El artista anónimo nos presenta en esta rueda una alegoría de los bienes de la Fortuna: el poder, la riqueza, la belleza y la gloria militar. Mientras Boecio sufre la adversidad de su prisión, otros disfrutan los beneficios de la próspera Fortuna.

El tema de los bienes de la Fortuna se amplía en las miniaturas de dos manuscritos ejecutados en Francia al final del siglo XV.+ El primero de 1476 se encuentra hoy en el British Museum y forma parte de la colección Harley, 4336-4338. El segundo de 1497 es casi una copia del primero y se halla en la Bibliotheque Nationale de París. En estas miniaturas, láminas 5 a 8, la Fortuna ocupa el lugar central y aparece dividida en dos mitades, una blanca, la próspera y otra negra, la adversa. Estos dos aspectos fundamentales de la Fortuna se ilustran, en las láminas 5 y 6, con

*Op.cit. p. 149.

+En la obra de Courcelle, pp. 88 y 152-54, se encontrará abundante información sobre la historia y las relaciones entre estos dos mss. que no es preciso exponer aquí.

dos familias: a la derecha de la Fortuna, se ve a una familia rica gozando de su favor. El miniaturista ha subrayado las posesiones materiales, es decir, los bienes de la Fortuna: la bolsa y el cofre, los vestidos suntuosos, la mesa y la residencias lujosas. A la izquierda, se encuentra una familia pobre. En la lámina 5, la expresión angustiada de los padres ha sido captada con acierto y contrasta con la satisfecha de los ricos. En la lámina 6 se desarrolla más la alegoría: no sólo se opone una humilde morada al rico palacio, sino que, además, la Fortuna descansa sobre una rueda, recordando la poca firmeza de ambas situaciones.

La doble condición de la Fortuna vuelve a ilustrarse en las láminas 7 y 8. A la derecha de la Fortuna, aparecen varios personajes, en ricos hábitos, suplicando a la Fortuna. Debajo, en la posición de tres cadáveres, yacen las víctimas de la adversa Fortuna. En la lámina 8, el artista ha precisado la calidad de las víctimas; se trata de un soldado, de un noble o un burgués, ricamente vestido y de un hombre del pueblo, vuelta la cara hacia la tierra y con la túnica corta. La muerte iguala a todos los hombres, poniendo fin a la acción de la Fortuna.

La lámina 9 es una reproducción mediocre de una xilografía de Hans Burgkmair (1473-1531), en la que podemos ver a la Fortuna Bifrons sentada en un trono que parece estar suspendido en el espacio y desde donde contempla, a su

izquierda, una rueda, en cuya parte inferior, un grupo de hombres compite por subir en ella. A la derecha de la Fortuna, el tema de la ascensión y de la caída recibe un tratamiento popularizado. Dos grupos, uno de diablos y otro de hombres, están manteando a dos personajes, uno de los cuales sube mientras el otro baja. Según Van Marle, en cuya obra encontré esta lámina 9, este grabado de Burgkmair se encuentra en una edición alemana del tratado De remediis utriusque fortunae de Petrarca, publicado en Augsburgo en 1545 y también en otras obras publicadas en esa misma ciudad los años precedentes.*

Las láminas 10 a 16 son de Le Livre de Fortune+, cuyo título original en latín era Emblemata Fortunae. Este manuscrito, verdadera suma de emblemas y símbolos sobre el tema de la Fortuna, parece haber sido preparado por un noble francés, Imbert d'Anlezy (1518?-1580?), señor de Dunflun, cerca de Nevers y gentilhombre de la casa del Rey.#

*Loc. cit., p.194.

+Le Livre de la Fortune. Recueil de deux cents dessins inédits de Jean Cousin. Publié d'après le manuscrit original de la Bibliothèque de l'Institut par Ludovic Lalanne. (Paris et London: Librairie de l'Art, 1883). Hay una traducción española del texto por J. Hubert (Buenos Aires: J.Gil, 1947).

#D'Anlezy sirvió a Francisco I y a sus sucesores en las guerras civiles y extranjeras. Durante más de 30 años va componiendo en sus ratos de ocio el Liber Fortunae sobre el que alimentaba grandes esperanzas. En la Carta al Lector y en la Dedicatoria al Duque D'Alençon se lamenta de los sudores que le ha costado su obra escrita en circunstancias difíciles. Añora el ocio de las letras y desprecia la vida cortesana, aunque acepta la obligación de las armas.

D'Anlezy recopiló los textos cuya ilustración encargó a Jean Cousin el Joven (1522?-1594?), famoso maestro grabador que pasó la mayor parte de su vida en París.Al publicar los dibujos,Lalanne desechó, injustamente a mi parecer, los dísticos y cuartetos con las explicaciones y comentarios sobre los varios aspectos de la Fortuna.

La obra publicada consta de 100 emblemas que representan otras tantas composiciones alegóricas, como las láminas 11 a 15 y 100 símbolos que son adornos o motivos decorativos para enmarcar una cita o una sentencia latina, como la lámina 16 cuyo texto y contenido, "La Fortuna es semejante a un teatro", lo hemos encontrado,repetidamente, en las comedias estudiadas.Aunque la elección de estas láminas no era tarea sencilla, decidí limitarme a estas cinco ilustraciones aunque muchas otras hubieran tenido cabida aquí si el espacio lo hubiese permitido.

La lámina 10 presenta la página titular del ms. del Liber Fortunae, preparado en 1568 para la impresión que nunca se llevó a cabo. Al mismo tiempo, establece la perspectiva cristiana desde la cual la Fortuna aparece como la conceptualización de la Voluntad de Dios. Es una expresión muy cercana a "Fortuna, Ministra Dei" que Dante popularizó. Nos llevaría demasiado lejos indicar las fuentes que D'Anlezy pudo haber manejado. Es muy posible que conociese la obra mencionada de Jean Tixier de Ravisy, Specimen epithetorum.

En ella, con mucha probabilidad, pudo encontrar D'Anlezy el epíteto Bifrons que tan certeramente sintetiza la doble condición de la Fortuna y que me ha servido de guía en esta investigación. A esta alegoría de la Fortuna dedicó el artista las láminas 11 y 12, donde se reiteran los mismos motivos básicos. A la derecha de la Fortuna, en el lado alegre, están los símbolos del poder civil o eclesiástico, el cetro y el báculo y lo que podría ser un gallardete o látigo. La cara izquierda aparece triste, el cetro se halla cubierto con unas hierbas y el gallardete está caído. En la lámina 12, al cetro se le ha añadido una corona y,en la izquierda, se ve un cetro de bufón.* Encontramos en esta lámina la misma caracterización de la Fortuna Bifrons que en los mss. franceses del siglo XV, el rostro blanco-negro. Lalanne ha traducido esta explicación: "À sa main dextre, son fils aîné, nommé Bonheur; à la senestre, son fils puîné vêtu de deuil, nommé Malheur. À l'un présente honneurs; à l'autre une marotte".+ En ambas laminas, es posible adivinar, a la derecha de la Fortuna, la prosperidad de las ciudades; a la izquierda, sólo se ven paramos desolados.

En la lámina 13, Cousin nos presenta a las dos Fortunas, la Buena y la Mala, con sus atributos prósperos y adversos. Las láminas 14 y 15 expresan dos ideas populares

*Lalanne, en el texto que cito a continuacion, habla de "marotte" que es un cetro de bufon y uno de los simbolos de la locura. Vide op.cit. p. 20.

+Ibidem.

enraizadas en la tradición clásica. Estas láminas son suficientes para ilustrar gran parte del material emblemático contenido en el Liber Fortunae y el modo de tratarlo característico de su autor quien, constantemente, se esfuerza por contrastar los aspectos fundamentales de la Fortuna.

He mencionado, anteriormente, la Iconologia de Cesare Ripa en cuya edición de 1603 pueden encontrarse varias descripciones de la Fortuna pero no ilustraciones gráficas. En esa edición se publicó la lámina 17, representación del Fraude, donde se ha utilizado el tema de las dos caras con referencia a la realidad y la apariencia, a la duplicidad y la falsedad y que coinciden con esos aspectos de la Fortuna. En una adaptación alemana de la obra de Ripa dirigida por Hertel* en el siglo XVIII, he encontrado las láminas 18 y 19, inspiradas en textos de Ripa.+ Obsérvese cómo en esa brillante personificación de la Fortuna, lámina 18, se encuentran simbolizadas la prosperidad y la adversidad. La primera en los dones varios de la Fortuna; la segunda en la representación del Tiempo o de la Muerte que, con su guadaña, acechan detrás de la Fortuna.

La lámina 19 representa la Vida Humana. Un hombre va peregrinando entre el castillo encumbrado y el humilde

*Cesare Ripa, Baroque and Rococo Pictorial Imagery.The 1758-1760 Hertel Edition of Ripa's Iconologia with 200 engraved illustrations. Ed.de Edward A.Masser (New York: Dover,1971).

+Véanse las pp. 169 y 514 en la edición cit. de 1603.

cementerio. La Dama que representa la Vida Humana está apoyada sobre la rueda de la Fortuna. Se sugiere de este modo la mutabilidad a la que están expuestos los hombres durante su peregrinación. Creo que el símbolo de la Luna,en una de sus fases intermedias, confirma la idea de la constante variación. La Dama señala con su mano derecha al Sol que recibe su luz de Dios, figurado por el triángulo resplandeciente y el ojo providencial. Dios y el Sol representan la estabilidad y la firmeza en la vida de los hombres y también su último destino. Porque al final del sendero que recorre el peregrino, es posible distinguir a Moisés con las Tablas de la Ley.

Se confirma con esta alegoría una de las interpretaciones propuestas en este estudio, que la vida humana en la tierra está sujeta a la doble acción de la Fortuna.

No estará fuera de lugar subrayar, en estas líneas finales, que si no he prestado mayor atención a las ilustraciones españolas sobre la Fortuna ha sido por no disponer de materiales accesibles. Indiqué antes que estas láminas fueron recogidas a lo largo de mi investigación que no se orientaba hacia estos horizontes. Es justo, por consiguiente, hacer constar que no me ha sido posible indagar este tema en las fuentes españolas.

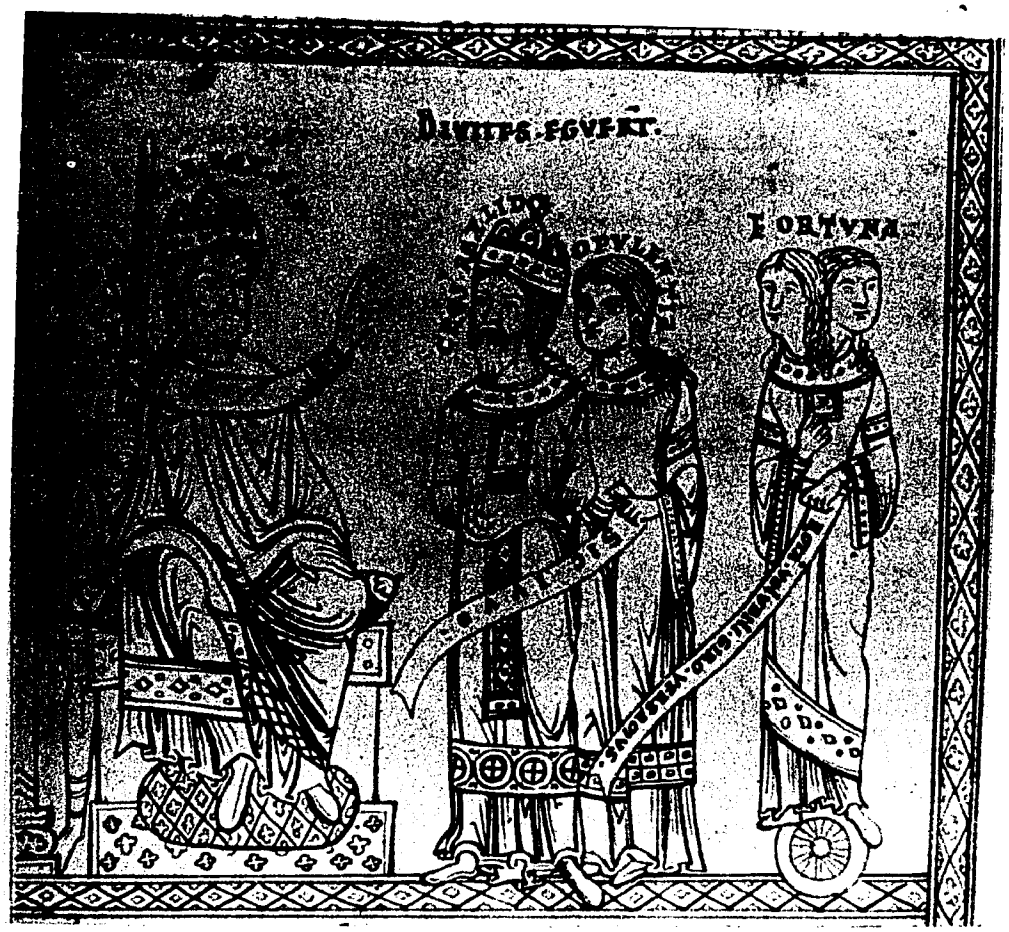


Lámina 2
Fol.3v del Ms.lat.13002, s.XII
Biblioteca del Estado, Munich

Lámina 3
Fol.35v del Ms.fr.24307, s.XV
Bibliothèque Nationale, París

Lámina 4
Fol. 40r del Ms.fr.809, s.XV
Bibliothèque Nationale,París

Lámina 5
Fol.1v del Ms.Harley 4336 de 1476
British Museum, Londres

Lámina 6
Fol.76r del Ms.lat.6643 de 1497
Bibliothèque Nationale, París

Lámina 7
Fol.1v del Ms.Harley 4338 de 1476
British Museum, Londres

Lámina 8
Fol.227 del Ms.lat.6643 de 1497
Bibliothèque Nationale, París

Fig 224 La Roue dela Fortune. Gravure sur bois par Burgkmair.

Lámina 9

Xilografía de Burgkmair (en Van Marle).
Primer tercio del siglo XVI

LIBER:

FORTUNÆ centu emblemata,
et symbola centu, continens: cum
suis partitionibus, tetrasticis, et
disticis, et multis testimonijs,
expositionibus, variis.

Lector. varia post tot fortuna nomina
hoc tandem certum habe

Deum quidem esse omnia.
Naturam autem, dei potestate ordinariâ.
Fortunam vero, eius voluntatem.

φύσις φύει Τυχὴ, φύσιν τεύχει Τυχη

Lutetiæ in ædibus Jacobi Keruetij
viâ iacobea, sub insigni fortis
1568

Delaman de Jehan Cousin de L

Lámina 10

Portada del Ms. Liber Fortunae (ed. Lalanne)

Bibliothèque de l'Institut, Paris.

PLANCHE XXV.

LA FORTUNE A DEUX VISAGES.

Lámina 11
Dibujo del Ms. Liber Fortunae (ed. Lalanne)
Bibliothèque de l'Institut, París

PLANCHE XXVII.

AUTRE REPRÉSENTATION DE LA FORTUNE A DEUX VISAGES.

Lámina 12

Dibujo del Ms. Liber Fortunae (ed. Lalanne)

Bibliothèque de l'Institut, París

PLANCHE CXLV.

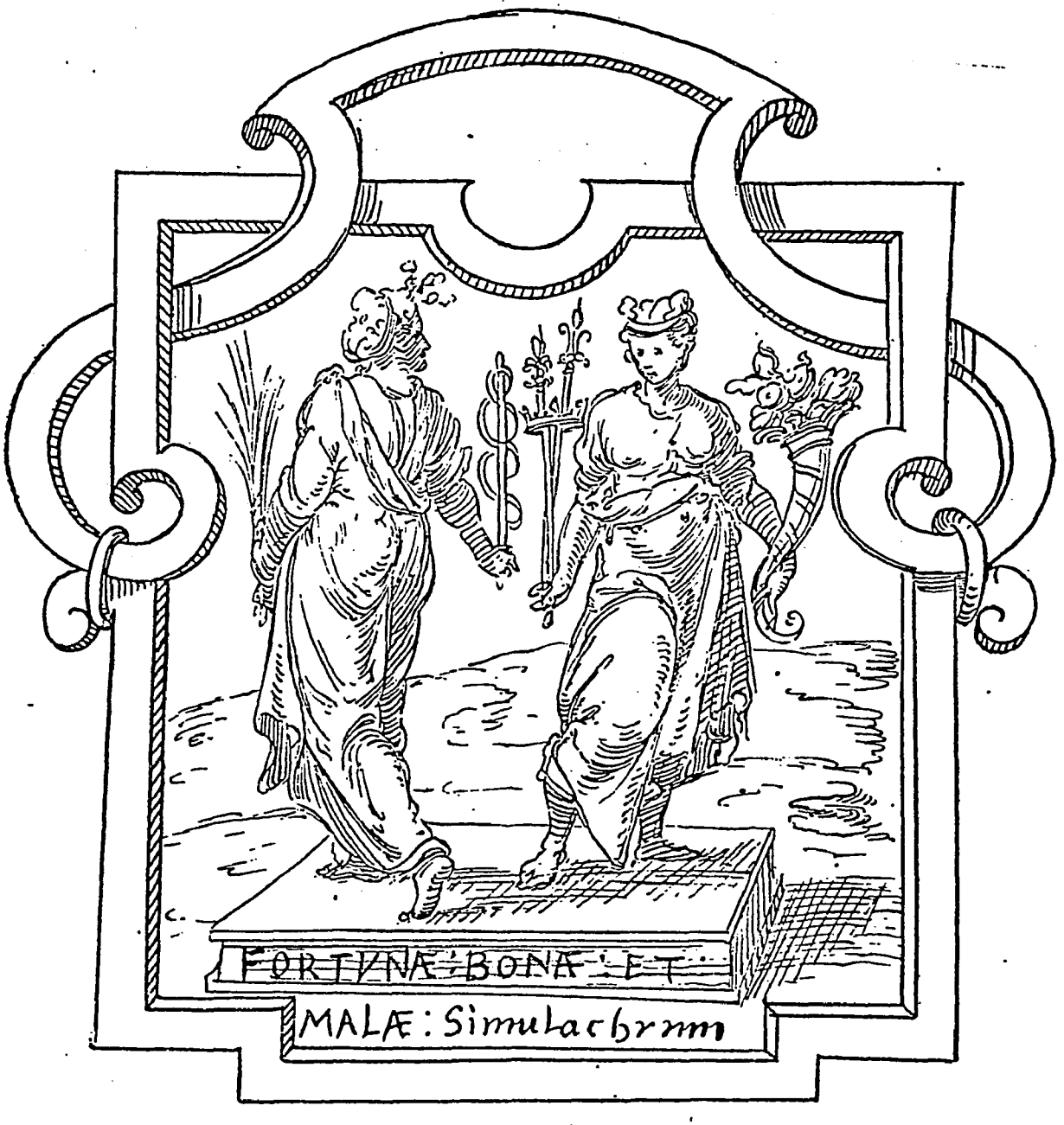


IMAGE DE LA BONNE ET DE LA MAUVAISE FORTUNE.

Lámina 13

Dibujo del Ms: Liber Fortunae (ed. Lalanne)
Bibliothèque de l'Institut, París

PLANCHE VII.

LES MALHEURS ARRIVENT VITE.

Lámina 14

Dibujo del Ms. Liber Fortunae (ed. Lalanne)
Bibliothèque de l'Institut, París

PLANCHE IX.

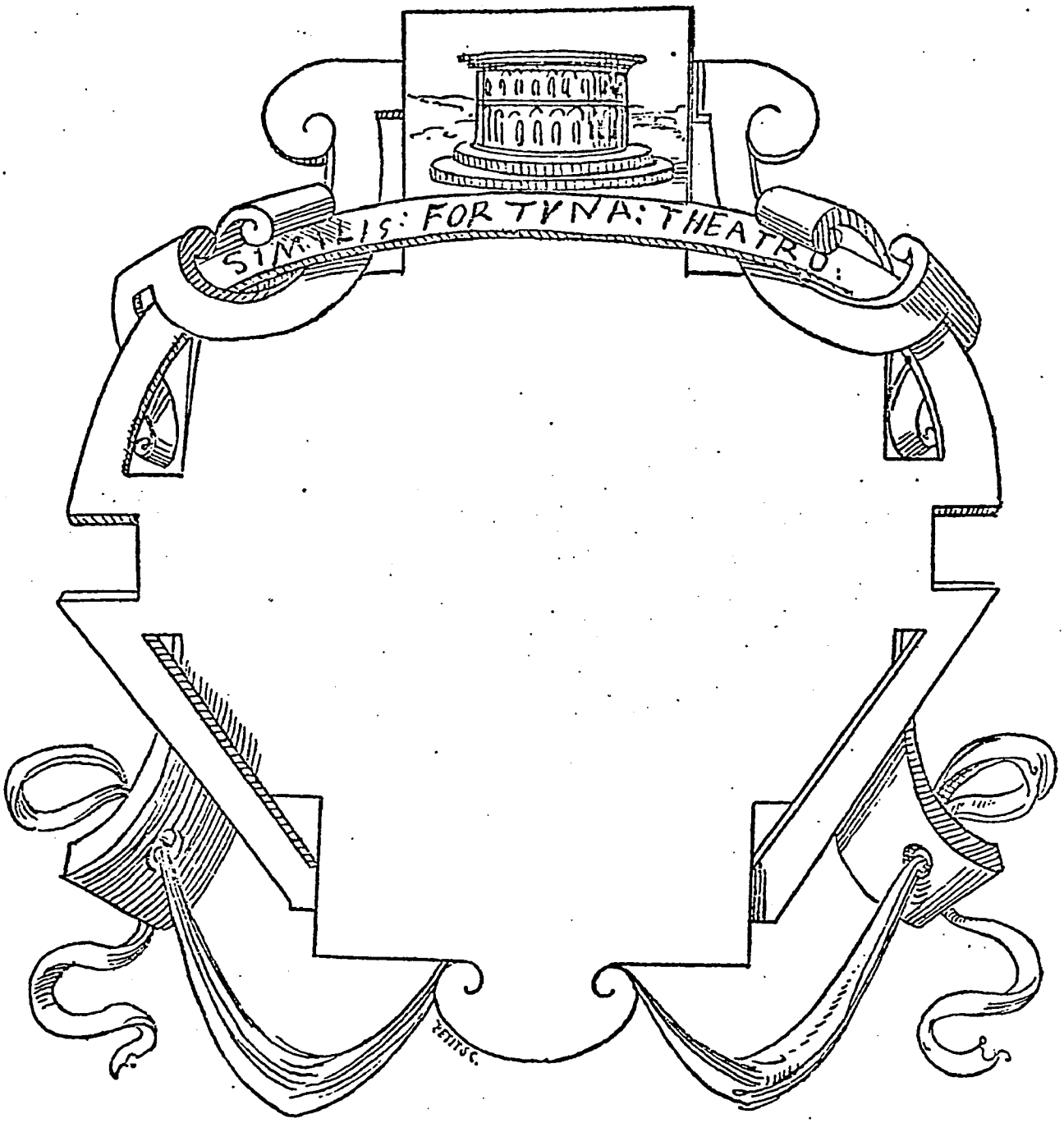
LES BONHEURS ARRIVENT LENTEMENT.

Lámina 15

Dibujo del Ms. Liber Fortunae (ed. Lalanne)

Bibliothèque de l'Institut, París

PLANCHE CXLII.



LA FORTUNE EST SEMBLABLE A UN THÉATRE.

Lámina 16

Dibujo del Ms. Liber Fortunae (ed. Lalanne)
Bibliothèque de l'Institut, París

FRAVDE.

Lámina 17

Dibujo de la Iconologia de C. Ripa

Roma, 1603

Lámina 18
Ilustración N° 152, la FORTUNA de
la Iconologia de Ripa por Hertel

Lámina 19
Ilustr. Nº 11, la VIDA HUMANA de
la Iconologia de Ripa por Hertel

B I B L I O G R A F Í A

Academia que se celebró en la Real Advana desta Corte. Siendo Presidente don Melchor Fernández de León. Madrid: Imprenta del Reino, 1678. (Ej. de la HSA)

Aguado Bleye, Manuel. Manual de Historia de España.3 vols. 8ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1959.

Altamira, Rafael. "The Spanish Drama as an Element of Moral Education", Transactions of the Royas Society of Literature of the United Kingdom, V (1925), 43-61.

Amador de los Ríos, José. Historia crítica de la literatura española.6 vols. Madrid, 1861-1865.

------- "El Condestable don Álvaro de Luna y sus doctrinas políticas y morales", Revista de España, XIX (1871) 245-258 y 469-486.

------- "La poesía política en el siglo XV. La privanza y el suplicio del Condestable don Álvaro de Luna", Revista de España, XXIII (1871), 550-569; XXIV (1872), 44-70 y 337-364.

Anibal, Claude E. Mira de Amescua. I: El arpa de David.Introduction and Critical Text. II: Lisardo-His Pseudonim. Columbus: Ohio State University, 1925.

Aranda, Ioan de. Lugares comunes de conceptos, dichos y sentencias en diversas materias. Sevilla: Iuan de Leon, 1595.

Arce de Vázquez, Margot. Garcilaso de la Vega. 2ª ed.Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1961.

Astrana Marín, Luis. Cervantinas y otros ensayos.Madrid: A. Aguado, 1944.

Atkinson, William C. "Séneca, Virués, Lope de Vega", Estudis Universitaris Catalans, XXI (1936), 111-131.

Babelon, Ernest. Description historique et chronologique des monnaies de la Republique Romaine. 2 vols. Paris: Rollin et Ferrardent, 1885-86.

Bances Candamo, Francisco. Las mesas de la Fortuna, en BAE, LVIII: Autos sacramentales. Madrid: Rivadeneyra, 1865.

Bances Candamo, Francisco. Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos. Prólogo, ed. y notas de Duncan W. Moir. London: Tamesis, 1970.

Barbosa Machado, Diego. Bibliotheca Lusitana historica, crítica e cronologica. Lisboa, 1741-1759.

Barrientos, Lope. De caso e fortuna en Obras de Fr. Lope Barrientos, ed. Alonso Getino. Salamanca, 1927.

Barros, Ioão de. Decada primeira da Asia de... dos feitos que os portvgveses fezerão no descobrimento dos mares & terras do Oriente. Lisboa: Jorge Rodrigues, 1628. (Ej. de la NYPL).

Bataillon, Marcel. Varia lección de clásicos españoles. Madrid: Gredos, 1964.

------- Pícaros y picaresca. Madrid: Taurus, 1969.

Bell, Aubrey F.G. Portuguese Portraits. Oxford: Blackwell, 1917

Bergamín, José. Mangas y capirotes. España en su laberinto teatral del XVII. Madrid: Plutarco, 1933.

Bergman, Hannah E. Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses. Madrid: Castalia, 1965.

------- Recensión de Wido Hempel, In onor della Fenice Ibera, Frankfurt: V.Klostermann, 1964, en HR, XXXIV (1966), 163-68.

Berndt, Erna R. Amor, muerte y fortuna en La Celestina. Madrid: Gredos, 1963.

Beyer, V. "Rosaces et roues de Fortune à la fin de l'art roman et au debut de l'art gothique", Zeitzchrift für Schweizerische Archaologie und Kunstgeschichte, XXII (1962), 34-43.

BAE, Biblioteca de Autores Españoles:

XVI, Romancero general II. ed.de Agustín Durán. reimpr. Madrid: Atlad, 1945

XLIII y XLV, Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega. ed. de Ramón de Mesonero Romanos. Madrid: Rivadeneyra, 1857-58.

LVIII, Autos sacramentales. ed de Eduardo González Pedroso. Madrid: Rivadeneyra, 1865.

BAE, Biblioteca de Autores Españoles:
CXVI, Prosistas castellanos del siglo XV,I. ed. de Mario Penna. Madrid: Atlas, 1959.
CLXXI, Prosistas castellanos del siglo XV, II. ed. de Fernando Rubio Álvarez. Madrid: Atlas, 1964.

Bluher, Karl Alfred. Séneca in Spanien. Untersuchungen zur Geschichte der Séneca-Rezeption in Spanien vom 13. bis 17. Jahrhundert. Munich: Francke, 1969.

Boccaccio, Giovanni. Cayda de príncipes.Sevilla: Meynardo Ungut y Lançalao Polono, 1495. (Ej. de la HSA).

------- De las mujeres illustres. Caragoça: Paulo Hurus, 1494. (Ej. de la HSA).

------- Commento sopra Dante. Opere volgari. vol. XI Firenze: Moutier, 1831.

Boethius, A.M.S.Philosophiae Consolatio.ed. de H.F.Stewart, The Loeb Classical Library. London: Heinemann, 1926.

Boecio Libro de Boecio Severino intitulado de la Consolación de la Philosophia. Traduccion de Fr. Alberto de Aguayo [Sevilla, 1518]. Ed. facs. El ayre de la almena, XV. Cieza: la Fonte que mana y corre, 1966.

------- Boecio de consolación. Valladolid: Iuan de Bostillo, 1604. (Ej. propio).

Bourland, Caroline B. "Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan Literature", HR, XII (1905), 1-232.

Bradner, Leicester. "The Theme of Privanza in Spanish and English Drama 1590-1625", en Homenaje a William L. Fichter. Madrid: Castalia, 1971.

Bruerton, Courtney. "La versificación dramática española en el período 1587-1610", NRFH, X (1956), 337-364.

Calderón de la Barca, Pedro. Obras completas, ed. de L.Astrana Marín, 3ª ed. Madrid: Aguilar, 1945. En esta ed.:El monstruo de la Fortuna, pp. 1285-1318.

------- Obras completas. Tomo I: Dramas. ed. de A.Valbuena Briones, 5ª ed. Madrid: Aguilar, 1966. En esta ed.: La gran Cenobia, pp. 69-101; Saber del mal y del bien, pp. 211-243; La hija del aire, pp. 711-788.

Calderón de la Barca, Pedro. Obras completas. Tomo III:Autos sacramentales. ed. de A. Valbuena Prat. 2ª ed. Madrid: Aguilar, 1967. En esta ed.: No hay más Fortuna que Dios, pp.609-634; y El santo rey don Fernando, pp. 1263-1319.

------- No hay más Fortuna que Dios, ed. de Alexander A. Parker. Manchester: Manchester University Press, 1949.

------- La hija del aire. ed. de Gwynne Edwards. London: Tamesis, 1970.

Calvo Sotelo, Joaquín. El proceso del arzobispo Carranza. Madrid: Sociedad General de Autores, 1964.

Camoens, Luis de. Os Lusiadas. Edição nacional de José Maria Rodrigues. Lisboa: Imprenta nacional, 1928.

------- Lusíadas de Luis de Camoens, Príncipe de los poetas de España comentadas por Manuel de Faria i Sousa.Tomo IV. Madrid: Iuan Sanchez, 1639.

------- Los Lusíadas. Traducción, prol. y notas de Ildefonso M. Gil. Ediciones de la Universidad de Puerto Rico. Madrid: Revista de Occidente, 1955.

Cancionero castellano del siglo XV. ed. de Raymound Foulche-Delbosc. 2 vols. NBAE, XIX y XXII. Madrid: Bailly-Bailliere, 1912 y 1915.

Canedo, Lino G. "Las obras de Fr. Antonio de Guevara. Ensayo de un catálogo completo de sus ediciones", Archivo Ibero-Americano, VI (1946), 441-603.

Canter, H.V. "Fortuna in Latin Poetry", Studies in Philology, XIX (1922),64-82.

Cartari, Vincencio. Le imagini dei Dei degli Antichi. Venetia: V. Valgrisi, 1580. (Ej. de la NYPL).

Carter, Jesse B. "The cognomina of the goddess Fortuna", Transactions od the American Philological Association (Boston), XXXI (1900), 60-68.

Carvajal, Michael de. Tragedia Josefina. ed. de Joseph E.Gillet. Elliott Monographs in the Romance Languages and Literatures 28. Princeton: Princeton Univ.Press, 1932.

Casado, Fidel. "Compendio de la Fortuna de Fr.Martín de Córdoba", La Ciudad de Dios, CLXXII (1959), 259-274.

Castro, Américo. Recensión de A. Farinelli, Italia e Spagna , Torino:Bocca, 1929, en RFE, XVI (1929), 67-8.

------- El pensamiento de Cervantes. nueva ed. Barcelona: Noguer, 1972.

Castro, Américo y Hugo A. Rennert. Vida de Lope de Vega, 2ª ed. Salamnca: Anaya, 1968.

Castro Guisasola, F. Observaciones sobre las fuentes literarias de "La Celestina". Anejo V de la RFE. Madrid: Centro de Estudios Historicos, 1924.

Castro Leal, Antonio. Juan Ruiz de Alarcón. Su vida y su obra. México, 1943.

Cauvin, Mary Austin. "The comedia de privanza in the 17th century". Unpublished Ph.D. Dissertation. University of Pennsylvania, 1957.

Cervantes, Miguel de. Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados. Madrid: Viuda de A. Martín, 1615.

------- El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. ed. de Rufo Mendizabal. Madrid: Razón y Fe, 1945.

Le Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (XV siècle).ed de Charles V. Aubrun. Bordeaux: Feret, 1951.

Cioffari, Vicent. Fortune and Fate from Democritus to Saint Thomas Aquinas. New York, 1935

Cirillo, Teresa. "Notizia bibliografica su don Álvaro de Luna", Istituto Universitario Orientale di Napoli. Annali - Sezione romanza, V (1963), 277-291.

Conti, Natali. Natalis Comitis Mythologiae, sive explicationum fabularum libri decem. Francofurti: Apud Andream Wechelum, 1581.

Cordero, Jacinto. La próspera Fortuna de Duarte Pacheco en Comedias de Jacinto Cordero, vol. colecticio, s.l.s.f. (Ej. B.N. de Madrid).

------- La adversa Fortuna de Duarte Pacheco en Seis comedias por el alférez Jacinto Cordero. Lisboa: Pedro Craesbeck, 1630. (Ej. de la B.N. de Lisboa).

------- De la entrada del Rey en Portugal. Lisboa: Jorge Rodríguez, 1621.

Córdoba, Martín de. Compendio de la Fortuna. Biblioteca La Ciudad de Dios. Introducción, ed. y notas de Fernando Rubio. El Escorial, 1958. También en BAE, CLXXI.

Correas, Gonzalo. Vocabulario de refranes y frases proverbiales. ed. de Louis Combet. Bordeaux: Institut d'Études Ibériques, 1967.

Cotarelo y Mori, Emilio. Don Francisco de Rojas Zorrilla. Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, 1911.

------- Mira de Amescua y su teatro. Estudio biográfico y crítico. Madrid: Rev. de Archivos, 1931. Publicado antes en el BRAE, XVII-XVIII (1930-31).

Courcelle, Pierre. La consolation de philosophie dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité de Boèce. Paris: Études Augustiniennes, 1967.

Covarrubias, Sebastián de . Tesoro de la lengua castellana o española. ed. de Martín de Riquer. Barcelona:Horta,1943.

Crónica del serenísimo rey don Juan el segundo deste nombre. en BAE, LXVIII, Crónicas de los Reyes de España, II. Madrid: Rivadeneyra, 1877.

Cuervo-Arango, Francisco. Don Francisco Antonio de Bances y López-Candamo. Estudio bio-bibliográfico y crítico. Madrid: Hernandez, 1916.

Daremberg, Charles y E. Saglio. Dictionnaire des antiquités grecques et romaines. vol. II. Paris: Hachette, 1896.

Deyermond, A.D. The Petrarchan Sources of La Celestina. Oxford: Oxford University Press, 1961.

Doren, A. "Fortuna in Mittelalter und in der Renaissance", Vorträge der Bibliothek Warburg 1922-23, Leipzig-Berlin: Teubner, 1924.

Duarte Pacheco, La famosa comedia de ... Ms. en la B.N.de Madrid. Sign. 16.978.

Dupuy, Pierre. Histoire des plus illustres favoris anciens et modernes recueillie par feu Monsieur P.D.P. Leide; Jean Elsevier, 1659.

Faria y Sousa, Manuel de. Asia portuguesa. Tomo I. Lisboa: Valente de Oliveira, 1666.

------- Vide, Camoens, Lusíadas comentados por M.de F.i S.

Farinelli, Arturo. "Note sulla fortuna del Petrarca in Spagna nel quattrocento", Giornale storico della letteratura italiana, XLIV (1904), 297-350.

------- "Note sulla fortuna del Boccaccio in Spagna nell'Età Media", Archiv für das Studium der neuren Sprachen und Literaturen, CXIV (1905), 397-429; CXV, 368-388; CXVI (1906), 67-96; CXVII, 114-141.

------- Italia e Spagna.Torino: Bocca, 1929.

Ferrer del Río, Antonio. "Procesión histórica de españoles célebres", Revista de Espana, XVIII (1871), 161-187.

Franchi, Fabio. Seudónimo de Juan Antonio de Vera y Figueroa, Conde de la Roca, q.v.

Froldi, Rinaldo. Lope de Vega y la formación de la comedia. En torno a la tradición dramática valenciana y al primer teatro de Lope. Salamanca: Anaya, 1968.

Gallagher, Patrick. The Life and Works of Garci Sánchez de Badajoz. London: Tamesis, 1968.

García Peres, Domingo. Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano. Madrid: Revista de Archivos, 1890.

García de Salazar, Lope. Las bienandanzas e fortunas. Códice del siglo XV. Primera ed. del texto completo.ed. y notas de Angel Rodríguez Herrero. 4 vols. Bilbao: Diputación de Vizcaya, 1967.

García Soriano, Justo. "Damián Salucio del Poyo", BRAE, XIII (1926), 269-282 y 474-506.

Garimberto, Girolamo. Della Fortuna libre sei.2ª ed. Venetia, 1550. Hay traduccion: Theatro de varios y maravillosos acaecimientos de la mudable Fortuna. Salamanca, 1572.

Gascón de Torquemada, Jerónimo. Nacimiento, vida, prisión y muerte de don Rodrigo Calderón. ed. de Antonio Valladares. Madrid, 1789.

Gilbert, Allan H. "Fortune in the Tragedies of Giraldi Cintio", Philological Quarterly, XX (1941), 224-235.

Gilman, Stephen. The art of La Celestina. Madison: The University of Wisconsin Press, 1956.

Gilman, Stephen. "Fortune and Space in La Celestina", RF, LXVI (1955), 342-361.

------- "The Fall of Fortune: From Allegory to Fiction", Filologia Romanza, XVI (1957), 337-354.

Giovio, Paolo. Elogios o vidas breues de Jovio. Traducción de G. de Baeça. Granada, 1568.

Goes, Damián de. Chronica do Felicissimo Rei Dom Emanuel. Lisboa: Francisco Correa, 1566. (Ej. de NYPL).

Grajal, Lic. Juan de. La próspera Fortuna del Caballero del Espíritu Santo y La adversa Fortuna del Caballero del Espíritu Santo. Parte tercera de las comedias de Lope de Vega y otros autores. Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1612. (Ej. de la B.N. de Madrid).

Green, Otis H. "Fingen los poetas. Notes on the Spanish Attitude toward Pagan Mythology", Estudios dedicados a Menéndez Pidal. Madrid: C.S.I.C., 1950. Tomo I,pp.275-288.

------- "Sobre las dos fortunas: de tejas arriba y de tejas abajo", Homenaje a Dámaso Alonso. Madrid: Gredos, 1961. Tomo II, pp. 143-154.

------- Spain and the Western Tradition. 4 vols. Madison: The University of Wisconsin Press, 1963-1966., vol.II.

Hermenegildo, Alfredo. Los trágicos españoles del siglo XVI. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1961.

Hilborn, Harry W. A Chronology of the Plays of don Pedro Calderón de la Barca. Toronto: University of Toronto Press, 1938.

Q. Horatii Flacci Opera, ed. de J.-B. Lechatellier. Paris: Gigord, 1937.

Hurtado, Juan y Ángel González Palencia. Historia de la literatura española. Madrid: Saeta, 1943.

Jameson, A.K. "Sources of Lope's Erudition",HR, V (1937),124-39.

Juliá Martínez, Eduardo. "Rectificaciones bibliográficas: Adversa fortuna de don Álvaro de Luna". Revista de Bibliografía Nacional, IV (1943), 147-150.

Jessup, M.H."Rotrou's Dom Bernard de Cabrère and its course La próspera fortuna de d.Bernardo de Cabrera", MLN, XLVII (1932), 392-396.

Kennedy, Ruth L. "Escarramán & Glimpses of the Spanish Court in 1637-38", HR, IX (1941), 110-136.

Kirchner, Gottfried. Fortuna in Dichtung und Emblematik des Barock. Tradition und Bedeutungswandel eines Motivs. Stuttgart: J.B. Metzlersche, 1970.

La Barrera y Leirado, Cayetano. Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Madrid: Rivadeneyra, 1860. Ed. facs, Madrid: Gredos, 1969.

Lapesa, Rafael. La obra literaria del Marqués de Santillana. Madrid: Ínsula, 1957.

Lida de Malkiel, María Rosa. Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español. México: El Colegio de México, 1950.

Le livre de la Fortune. Dessins de Jean Cousin. ed. de Ludovic Lalanne. Probablemente, el texto compuesto por Imbert d'Anlezy [1568]. Paris: Librairie de l'Art, 1883.

López Estrada, Francisco. "Sobre la Fortuna y el Hado en la literatura pastoril. (Nota a propósito de una edición de Gracián)", BRAE, XXVI (1947), 431-442.

López Pinciano, Alonso. Philosophía antigua poética. ed. de A. Carballo Picazo. 2 vols. Madrid: C.S.I.C., 1953.

Luna, Álvaro de. Libro de las virtuosas e claras mujeres. ed.de M.Menéndez Pelayo. Madrid: SBE, 1891; ed. crítica de M. Castillo. Toledo, 1908.

MacCurdy, Raymond R. Francisco de Rojas Zorrilla and the Tragedy. Albuquerque: The University of New Mexico Press,1958.

------- "Tragic Hamartia in La próspera y adversa fortuna de don Álvaro de Luna", Hispania, XLVII (1964), 82-90

Mâle, Émile. L'art religieux du XIII^{e} siècle en France. 3^{a} ed. Paris: A. Colin, 1910.

Maravall, José Antonio. La teoría española del estado en el siglo XVII. Madrid: Instituto de Estudios Políticos,1944.

------- Teatro y literatura en la sociedad barroca. Madrid: Seminarios y Ediciones, 1972.

Marqués de Careaga, Gutierre. Desengaño de Fortuna. Barcelona, 1611. 2^{a} ed. Madrid: Alonso Martín, 1612.

Martins, Heitor. Manuel de Galhegos, um poeta entre a Monarquia dual e a Restauração. Anadia, 1964.

------- "Jacinto Cordeiro e La Estrella de Sevilla. (Notas sobre a ideologia portuguesa durante a monarquia dual)". V Coloquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros. Actas. Vol. IV, pp. 109-139. Coimbra, 1966

------- "La Estrella de Sevilla como emblema", Barroco (Brasil), I (1969), 75-79.

Mártir Rizo, Juan Pablo. Historia de la prosperidad infeliz de Felipa de Catanea. Madrid: Diego Flamenco, 1625 (HSA).

McClelland, I.L. Tirso de Molina. Studies in Dramatic Realism. Liverpool: Institute of Hispanic Studies, 1948.

McCrary, William C. "The authorship of Próspera and Adversa Fortuna de don Álvaro de Luna", BHS,XXXV (1958), 38-40.

Mena, Juan de.Todas las obras del famoso poeta Juan de Mena,con glosa y comentario de Hernán Núñez Pinciano. Anvers: Martin Nucio, 1552. (Ej. de la HSA).

------- El Laberinto de Fortuna. ed. de José Ma. Blecua. Clásicos Castellanos 119. Madrid: Espasa-Calpe, 1968.

Menéndez Pelayo, Marcelino. Antología de poetas líricos castellanos. Santander: C.S.I.C.,1944. vols. I y II.

------- Bibliografía Hispano-latina Clásica. Santander: C.S.I.C., 1950. vol. I.

------- Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. Santander: C.S.I.C., 1949. 6 vols.

------- Historia de los Heterodoxos españoles. Santander: C.S.I.C., 1948. vol. IV.

------- Orígenes de la novela, 2ª ed. Santander: C.S.I.C.,1961 vol. III.

Mérimée, Henri. L'art dramatique à Valencia depuis les origines jusqu'au commencement du XVIIe siècle. Toulouse, 1913.

Mexía, Pedro. Silva de varia lección. Sevilla: Jacome Cromberger, 1543. (Ej. HSA). También ed. de Justo García Soriano, Madrid: SBE, 1933-34. 2 vols.

Mira de Amescua, Antonio. Adversa Fortuna de don Álvaro de Luna. Introduzione, Testo critico e note de Luigi de Filippo. Firenze: Le Monnier, 1960. También la ed. y estudio de Nellie E. Sánchez-Arce, que la titula, La segunda de don Álvaro. México: Jus, 1960. También en la ed. de Blanca de los Ríos en Tirso de Molina. Obras dramáticas completas. Madrid: Aguilar, 1946. Tomo I,pp. 1895-1937.

------- La adversa Fortuna de don Bernardo de Cabrera, en Obras de Lope de Vega, ed. Academia N. ed. de Emilio Cotarelo. Madrid: Revista de Archivos, 1917.Tomo III.

------- El ejemplo mayor de la desdicha. ed. de Ángel Valbuena Prat. en Mira de Amescua. Teatro II. Clásicos Castellanos 82. reed. Madrid: Espasa-Calpe, 1957.

------- No hay dicha ni desdicha hasta la muerte. Int. y notas de Vern. G.Williamsen. Columbia: University of Missouri Press, 1970. También en BAE, XLV, Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega II, pp. 39-56.

------- La próspera Fortuna de don Álvaro de Luna y adversa de Ruy López de Ávalos. Tambien titulada Comedia famosa de Ruy López de Ávalos en la ed. de Nellie E.Sánchez-Arce. México: Jus, 1965. También en la ed. de B. de los Ríos Tirso de Molina. Obras dramáticas completas. Madrid; Aguilar, 1946. Tomo I, pp. 1845-1893.

------- La próspera Fortuna de don Bernardo de Cabrera, en Obras de Lope de Vega, Academia N. ed. de E.Cotarelo. Madrid: Revista de Archivos, 1930. Tomo VIII,pp.637-673.

------- La rueda de la Fortuna. En BAE, XLV, Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega II, pp. 3-22.

Miranda, Leonor de. "De Lope a Calderón: Ética y Estética en el teatro del Siglo de Oro", Cuadernos de Literatura, II (1947), 215-247 y en Revista Nacional en 1948

Moir, Duncan W. "Lope de Vega's Fuenteovejuna and the Emblemas morales of Sebastián de Covarrubias Horozco (with a few remarks on El villano en su rincón), en Homenaje a L. Fichter. Madrid: Castalia, 1971.

Moreno Báez, Enrique. Lección y sentido del Guzmán de Alfarache. Anejo XL de RFE. Madrid: C.S.I.C., 1948

Morel-Fatio, A. La comedia espagnole du XVII^{e} siècle. 2^{a} ed. Paris: Champion, 1923.

Morley, S. Griswold y Courtney Bruerton. Cronología de las comedias de Lope de Vega. Madrid: Gredos, 1968.

Noronha, Eduardo de. Duarte Pacheco Pereira. Un homen de caracter. Porto: Magalhães & Moniz, 1913.

Ortiz, Ramiro. Fortuna labilis. Storia di un motivo poetico da Ovidio al Leopardi. Bucarest: Cultura Nazionale,1927

Ovidii. Tristia and Ex Ponto. ed. de A.L.Wheeler, The Loeb Classical Library. London: Heinemann, 1926.

-------Las Transformaciones de Ovidio, traduzidas del verso latino, en tercetos y octauas rimas, por el Licenciado Viana, en lengua vulgar castellana, con el comento y explicación de las fábulas, reduziéndolas a philosophía natural y moral y astrología e historia. Valladolid: Diego Fernández de Cordoua, 1589. (Ej. de la HSA).

Pacheco Pereira, Duarte. Esmeraldo de situ orbis. Ed. y preliminares de Eduardo de Azevedo Basto. Lisboa: Imprenta Nacional, 1892. También, ed. con notas de Damião Peres. Lisboa: Academia Portuguesa de Historia, 1954.

Palau y Dulcet, Antonio. Manual del librero hispanoamericano. 1ª ed. vol. VII. Barcelona, 1927. 2ª ed. 22 vols. en publicación. Barcelona: Libreria Palau, 1948-1972.

Parker, Alexander A. "Towards a Definition of Calderonian Tragedy", BHS, XXXIX (1962), 222-237.

-------"Metáfora y símbolo en la interpretación de Calderón", en Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas. Oxford: Dolphin, 1964.

------- "The Chronology of Calderon's Autos Sacramentales from 1647", HR, XXXVII (1969), 164-188.

Parr, James A. "¿Todo es ventura?: Alarcón's Fortune Plays", BC, XXIV (1972), 36-40.

Patch, Howard R. "The Tradition of the Goddess Fortuna. In Roman Literature and in the Transitional Period. In Medieval Philosophy and Literature", Smith College Studies in Modern Languages, III (1922), 131-235.

------- The Goddess Fortuna in Medieval Literature. Cambridge: Harvard University Press, 1927.

------- The Tradition of Boethius. New York: Oxford University Press, 1935.

Pauly-Wissowa. Real Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft. Stuttgart: Metzler, 1912. Vol. VII.

Paz y Melia, Antonio. Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional. 2ª ed. Madrid: Blass, 1934.

Penney, Clara Louisa. Printed Books 1468-1700 in the Hispanic Society of America. New York, H.S.A., 1965.

Pereira de Castro, Gabriel. Vlyssea ov Lysboa edificada, poema. Lisboa: Lourenço Crasbeeck, 1636. (Ej. de la H.S.A.)

Pérez Bustamante, Ciriaco. Felipe III. Semblanza de un monarca y perfiles de una privanza. Madrid, 1950.

Pérez de Moya, Ioan. Philosophía secreta,donde debaxo a historias fabulosas, se contiene mucha doctrina prouechosa a todos estudios. Con el origen de los Idolos, o Dioses de la Gentilidad. [1585]. Çaragoça: Miguel Fortuño Sanchez, 1599. (Ej. de HSA). Hay ed. de Eduardo Gómez de Baquero en Los Clásicos Olvidados, VI y VII, 2 vols. Madrid: Blass, 1928.

------- Varia historia de sanctas e illustres mugeres en todo género de virtudes. Madrid: Francisco Sanchez, 1583. (Ej. de la H.S.A.)

Pérez de Oliva, Hernán. Diálogo de la dignidad del Hombre, en Obras de Cervantes de Salazar. Madrid: Sancha, 1772.

Pérez Pastor, Cristóbal. Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII. Madrid: Impr. de la Revista Española, 1901.

------- "Nuevos datos acerca del histrionismo español de los siglos XVI y XVII" Segunda Serie., BH, VIII-XVII (1906-1915).

Petrarca, Francisco. De los remedios contra próspera y adversa fortuna. Traducción de Francisco de Madrid. Valladolid: Diego de Gumiel, 1510. (Ej. de la H.S.A.)

------- Lettere delle Cose Familiari. ed. de Giuseppe Francasetti. Firenze, 1866.

Piña, Juan de. Varias Fortunas. Madrid: Juan González, 1627. (Ej. de la H.S.A.).

-------- Segunda parte de los casos prodigiosos. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1629/ (Ej. de la H.S.A.).

Poetas dramáticos valencianos. ed. de Eduardo Juliá Martínez. 2 vols. Madrid: Real Academia Española, 1929.

Post, Chandler R. Medieval Spanish Allegory. Cambridge: Harvard University Press, 1915

-------- "The sources of Juan de Mena", Romanic Review, III (1912), 223-279.

Quevedo, Francisco de. Jácara: Aquí se contiene la adversa fortuna del valiente Escarramán. [Pliego s. Barcelona, Vda. de Dotil, 1613], en Obras completas en verso. ed. de L. Astrana Marín. Madrid: Aguilar, 1932.

-------- La hora de todos y la Fortuna con seso, en Obras completas en prosa. ed. de L. Astrana Marín, 3ª ed. Madrid: Aguilar, 1945.

Real Academia Española. Diccionario de Autoridades. Ed. facs. 6 tomos en 3 vols. Madrid: Gredos, 1969.

Rennert, Hugo A. The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega. Madrid: H.S.A., 1909.

-------- "Notes on the Chronology of the Spanish Drama", MLR, II (1906-7), 331-341 y III (1907-8), 43-55.

Restori, Antonio. "La Collezione CC* IV. 28033 della Biblioteca Palatina-Parmense", Studj di Filologia Romanza, VI (1893), 1-156.

Ripa, Cesare. Iconologia, overo descrittione di diverse imagini cauate dall'antichità, & di propia inuentione. Roma: Appresso Lepido Facij, 1603. (Ej. Biblioteca Universidad de Comillas, Santander).

-------- Baroque and Rococo Pictorial Imagery. The 1758-60 Hertel Edition of Ripa's Iconologia with 200 engraved illustrations. ed. de Edward A. Masser. New York: Dover, 1971.

Román, Gerónimo. Chrónica de la orden de los ermitaños del glorioso padre San Agustín. Salamanca: I.B. de Terranoua, 1569. (Ej. de la H.S.A.).

-------- Historia de los religiosos infantes de Portugal. Medina del Campo, 1595.

Romancero general vol. II. Vide BAE,XVI.

Romancero de don Álvaro de Luna (1540-1800). Introducción de Antonio Pérez Gómez. Valencia: "..la fonte que mana y corre..", 1953.

Romancero de don Rodrigo Calderón (1621-1800). Introducción de Antonio Pérez Gómez. Valencia: "..la fonte que mana y corre..", 1955.

Romera-Navarro, Miguel. Recensión de Obras completas de B. Gracián, ed. de E. Correa, Madrid: Aguilar,1944, en HR, XV (1947), 398.

Roscher, W.H. Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römanischen Mythologie. Leipzig: Teubner, 1886. Vol.I,2.

Rose, Constance H. Alonso Núñez de Reinoso: The Lament of a Sixteenth-Century Exile. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1971.

Rozas, Juan Manuel. "La licitud del teatro y otras cuestiones literarias en Bances Candamo, escritor límite", Segismundo, I (1965), 247-273.

Ruiz de Alarcón, Juan. Los favores del mundo, en Obras completas de..., ed. de Agustín Millares Carlo. Vol. I,pp. 7-108. México: Fondo de Cultura Economica, 1957.

-------- La verdad sospechosa, en Obras escogidas de..., ed.de la Real Academia Española. Madrid, 1867. pp.341-509.

Salazar de Mendoza. Vida y sucesos prósperos y adversos de Fr. Bartolome de Carranza y Miranda. Mss. de la H.S.A. También ed. de Antonio de Valladares. Madrid, 1778.

Salinas, Pedro. Jorge Manrique o tradición y originalidad.3a ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1962.

Salomon, Noël. Recherches sur le Thème Paysan dans la "Comedia" au Temps de Lope de Vega. Bordeaux: Institut d'Études Ibériques, 1965.

Salucio del Poyo, Damián. La privanza y caída de don Álvaro de Luna. En Parte tercera de las comedias de Lope de Vega y otros autores. Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1612. (Ej. de la B.N. de Madrid).

-------- La adversa Fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos, el Bueno, y La próspera Fortuna del famoso Ruy López de Ávalos, el Bueno.En Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega I., BAE, XLIII.pp. 437-489.

Salvadorini, Vittorio. "Don Álvaro de Luna nell'interpretazione di Tirso", en Studi Tirsiani, ed. de Guido Mancini, Studi di Filologia Moderna, I (1958), 147-164.

Sánchez Arjona, José. Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII. Sevilla, 1898.

San Román, Francisco de Borja. Lope de Vega, los comicos toledanos y el poeta sastre. Madrid: Gongora, 1935.

La Sainte Bible. Traducción de L'École Biblique de Jérusalem. Paris: Cerf, 1956.

La Santa Biblia. Versión de Casiodoro de Reina y rev. de Cipriano de Valera. Nueva York: Sociedades Bíblicas Unidas, 1954. También en la versión de Nácar-Colunga. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1951.

Sanvisenti, Bernardo. I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnuola. Milano: Hoepli, 1902.

Sargent, Cecilia V. A Study of the Dramatic Works of Cristóbal de Virués. New York: Instituto de las Españas, 1930

Schack, Adolfo Federico Conde de. Historia de la literatura y del arte dramático en España. Trad. de Eduardo de Mier. 5 vols. Madrid: Tello, 1885-1887.

Schaeffer, Adolf. Geschichte des spanischen Nationaldramas.2 vols. Leipzig: Brockhaus, 1890.

Schevill, Rudolph. "Studies in Cervantes II Persiles y Sigismunda. II The Question of Heliodorus", Modern Philology, IV (1906-7), 677-704.

Schiff, Mario. La bibliothèque du Marquis de Santillane. Paris: Bouillon, 1905.

Sears, Helen L. "The Concepts of Fortune and Fate in the Comedia of Lope de Vega". Unpublished Ph.D. Dissertation. University of California, Los Angeles, 1949. También, con el mismo título en BC, II (1950), 1-3.

Séneca, Lucio Anneo. Cinco libros de Séneca. Traducción de Alfonso de Cartagena. Sevilla: M. Ungut y S.Polono, 1491. (Ej. de la H.S.A.).

Sepúlveda, Lorenzo de. Romances nueuamente sacados de historias antiguas de la crónica de España. Amberes: Iuan Steelsio, 1551. (Ej. de la H.S.A.).

Serís, Homero. Manual de bibliografía de la literatura española. Siracuse: Centro de Estudios Hispánicos, 1948-1954.

-------- Nuevo ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos. New York: H.S.A., 1964. vol. I.

Seznec, Jean. La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance. London: The Warburg Institute, 1940.

Shergold, N.D. y J.E. Varey. Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón 1637-1681. Madrid: Ediciones de Historia, Geografía y Arte, 1961.

--------"Some Early Calderón dates", BHS, XXXVIII (1961), 274-286.

-------- "Some Palace Performances of Seventeenth-Century Plays", BHS, XL (1963), 212-244.

Silva, Inocencio Francisco da. Diccionario Bibliografico Portuguez. Lisboa, 1858-1919.

Simón Díaz, José. Bibliografía de la literatura hispánica, en publicación. 10 vols. Madrid: C.S.I.C., 1955-1972.

Sloman, Albert E. The Sources of Calderón's El Príncipe Constante. Oxford: Blackwell, 1950.

-------- The Dramatic Craftsmanship of Calderón. Oxford: Dolphin, 1958.

Sousa de Macedo, Antonio de. Vlyssippo poema heroico. Lisboa: Antonio Aluárez, 1640.

Spencer, F.E. y R. Schevill. The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara. Berkeley: The University of California Press, 1937.

Stephani, Roberti. Thesaurus Linguae Latinae. nova ed. 4 vols. Londini; Harding, 1734-35.

Street, Florence. "The Allegory of Fortune and the Imitation of Dante in the Laberinto and Coronación of Juan de Mena", HR, XXIII (1955), 1-11.

Tárrega, Francisco. La Fortuna adversa del Infante don Fernando de Portugal, en A. Sloman, The Sources... q.v.

-------- Las suertes trocadas y torneo venturoso, en Poetas dramáticos valencianos. Vol. I, q.v.

Tellechea, José Ignacio. El arzobispo Carranza y su tiempo. 2 vols. Madrid: Guadarrama, 1968.

Téllez, Fr. Gabriel [Tirso de Molina]. Obras completas. vol.I ed. de Blanca de los Ríos. Madrid: Aguilar, 1946.

Thesavrvs Lingvae Latinae. Editvs avctoritate et consilio Academiarvm qvinqve Germanicarvm. Vol. VI. Pars Prior. Lipsiae: Teubneri, 1912-1926.[Vol. I, 1900].

Tiraboschi, G. Storia della letteratura italiana. vol. VI. Modena, 1790.

Tixier de Ravisy, Jean [Ravisius Textor]. Epithetorum Opus perfectissimum, multifariam a I.I. Grassero auctum. Basileae: Sumptibus L. Regis, 1635. (Ej. de NYPL).

-------- Officina. Basileae: Nicolaum Bryling, 1552.

Torquemada, Antonio de. Jardín de flores curiosas. Salamanca: I.B. de Terranoua, 1570. (Ej. de la Biblioteca de don Antonio Rodríguez-Moñino). También hay ed. de Agustín González de Amezúa. Madrid: SBE, 1943.

Torquemada, Juan de. "Vida y sucesos prósperos y adversos de don Rodrigo Calderón". Mss. en la H.S.A.

Trueblood, A.S. "The Officina of Ravisius Textor in Lope's Dorotea", HR, XX (1958), 108-122.

Turrin, V. y V. Renda. Dizionario storico-critico della letteratura italiana. Torino, 1941.

Vega Carpio, Lope de. Barlaán y Josafat. ed. de José F.Montesinos. Teatro Antiguo Español VIII. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1935.

-------- La corona merecida. Obras de Lope de Vega, Ac. Madrid; Rivadeneyra, 1899. Tomo IX, pp. 243-286.

Vega Carpio, Lope de. El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia. Obras de Lope de Vega. Ac. Madrid: Rivadeneyra, 1913. Tomo XV, pp. 1-32.

-------- Los Guzmanes de Toral o cómo ha de usarse del bien y ha de prevenirse del mal. ed. de Antonio Restori. Römanische Bibliothek XVI. Halle, 1899. Tambien,Ac.N.XI.

-------- Las mudanzas de Fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón. Obras de Lope de Vega. Ac.N. Madrid: Tip. de Archivos, 1930. Tomo VII, pp. 600-638.

-------- Los muertos vivos. Obras de Lope de Vega. Ac. N. Madrid, 1930. Tomo VII, pp. 639-680.

-------- La noche toledana. Obras de Lope de Vega. Ac. N. Madrid: Tip. de Archivos, 1930. Tomo XIII,pp.95-132.

-------- Laurel de Apolo. Madrid: Iuan Gonçález, 1630. (Ej. de la H.S.A).

-------- El peregrino en su patria. Seuilla: Clemente Hidalgo, 1604. También, Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1618. (Ambos ejs. de la H.S.A.).

-------- Epistolario de Lope de Vega Carpio. ed. de A. González de Amezúa. 3 vols. Madrid: R.A.E., 1935-1941.

Velázquez, Baltasar Mateo. El filósofo del aldea y sus conversaciones familiares y exemplares por casos y sucessos casuales. Pamplona: P. Dullort, 1626. (Ej.de la HSA). También , ed. de Emilio Cotarelo en Colección selecta de antiguas novelas españolas IV. Madrid, 1906.

Valera, Diego de. Tratado de Providencia contra Fortuna. en Marqués de Santillana, Los proverbios. Zaragoza ?: P. Hurus?, 1490? (Ej. de la H.S.A.). También en BAE, CXVI, Prosistas castellanos del siglo XV, I. q.v.

Van Marle, Raimond. Iconographie de l'Art profane au Moyen-Âge et à la Renaissance. 2 vols. La Haye: M.Nijhoff, 1931.

Vélez de Guevara, Luis: El espejo del mundo. En Parte tercera de las comedias de Lope de Vega y otros autores. Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1612.

-------- y Francisco de Rojas Zorrilla. También tiene el sol menguante. Suelta de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander. s.l.,s.f.

Vera y Figueroa, Juan Antonio de, Conde de la Roca [Fabio Franchi]. Essequie poetiche o vero lamento delle muse italiane in morte del sig. Lope de Vega. Venetia: G. Imberti, 1636.

Virués, Cristóbal de. Tragedia de la gran Semíramis. ed. de Eduardo Juliá Martínez en Poetas dramáticos valencianos. Madrid: Real Academia Española, 1929. Tomo I, pp. 25-57.

La Vita di Cola di Rienzo, Tribuno del popolo romano, scritta da incerto autore nel secolo decimo quarto, ridotta a migliore lezione, ed illustrata con note ed osservazioni storico-critiche da Zeferino Re Cesenate. Forli: Luigi Bordandini, 1828. (Ej. de la NYPL.).

Vitoria, Baltasar de. Segunda parte del teatro de los dioses de la Gentilidad. Valencia: Crysóstomo Garriz, 1646. También en Madrid: Imprenta Real, 1673.

Vossler, Karl. Lope de Vega y su tiempo. 2ª ed. Madrid: Revista de Occidente, 1940.

Wilson, Edward M. "On the Tercera Parte of Calderón 1664", Studies in Bibliography, IV (1962), 223-230.

Wilson, Margaret. "La próspera fortuna de don Álvaro de Luna, an outstanding work by Mira de Amescua", BHS, XXXIII, (1956), 25-36.