

LA PRESENCIA DE LA FORTUNA EN MIRA DE AMESCUA
Y SHAKESPEARE: EL CASO DE *LA ADVERSA FORTUNA*
DE DON ÁLVARO DE LUNA Y EL REY LEAR

THE PRESENCE OF FORTUNE IN MIRA DE AMESCUA
AND SHAKESPEARE: THE CASE OF *LA ADVERSA*
FORTUNA DE DON ÁLVARO DE LUNA AND KING LEAR

Amparo Fernández Richards

<https://orcid.org/0009-0009-9052-5938>

Universidad de Chile

Departamento de Literatura

Facultad de Filosofía y Humanidades

Avda. Capitán Ignacio Carrera Pinto 1025, Ñuñoa

Santiago de Chile

CHILE

amparofdzt@hotmail.com

Resumen. La Fortuna es un tema fundamental durante el Barroco español y el periodo isabelino, múltiples autores la presentan en sus obras como causa de los cambios de suerte en los personajes de sus obras. En este caso, se busca analizar su presencia en dos obras específicas de este periodo, por un lado, *La adversa Fortuna de don Álvaro de Luna* de Mira de Amescua y, por otro, *El rey Lear* de Shakespeare. En ambos casos, la presencia de la Fortuna se relaciona con las figuras de poder y, especialmente, con la del privado del rey. El análisis se centra, en primer lugar, en mostrar un breve recorrido por las representaciones de la Fortuna hasta llegar a los tópicos específicos que estos autores utilizan. En segundo lugar, se hace un análisis literario-dramático de la configuración de los personajes por medio de la presencia de la Fortuna.

Palabras clave. Fortuna; Mira de Amescua; Shakespeare; poder; privado.

Abstract. Fortune is a fundamental theme during the Spanish Baroque and the Elizabethan period, multiple authors present it in their works as the cause of changes of luck in the characters of their plays. In this case, it's going to be analyzed its presence in two specific works of this period, on the one hand, *La adversa Fortuna de don Álvaro de Luna* by Mira de Amescua and, on the other, *King Lear* by Shakespeare. In both cases, the presence of Fortune is related to figures of power and, especially, to

the king's favourite. The analysis focuses, first of all, on showing a brief tour of the representations of Fortune until reaching the specific topics that these authors use. Secondly, a literary-dramatic analysis of the configuration of the characters is made through the presence of Fortune.

Keywords. Fortune; Mira de Amescua; Shakespeare; Power; Favourite.

En el presente artículo se busca analizar la presencia de la Fortuna en dos obras de la primera mitad del siglo xvii, *El rey Lear* de Shakespeare fechada en 1605-1606 y *La adversa Fortuna de don Álvaro de Luna* de Mira de Amescua, escrita entre los años 1621-1624. La presencia de esta diosa resulta fundamental no solo en estas obras, sino en el periodo en general en el que viven tanto Shakespeare como Mira de Amescua. En ambos casos, la Fortuna se manifiesta a través de tópicos, los cuales influirán tanto en la configuración de los personajes como en la acción de la obra dramática. Es importante notar que en ninguna de las obras esta diosa aparece actuando, sino solo nombrada en el discurso de quienes padecen sus cambios, lo que indica su importancia en el imaginario de la época.

La elección de estas obras se basa en ciertos criterios de similitud: por una parte, ambas pertenecen a la primera mitad del siglo xvii y tratan temas similares: el poder, la caída, la envidia y las traiciones. Por otra, las dos presentan la vida de los nobles: reyes, privados y otros cortesanos junto a sus criados, dando así un punto de comparación más cercano aún. En este caso, me interesa principalmente la figura de Kent y Gloucester como privados de Lear, además del resto de personajes que se ven sometidos a los vaivenes de la Fortuna y la de Álvaro de Luna como privado del rey don Juan en el caso hispánico. Con respecto al sustrato histórico, Mira de Amescua remite a personajes del siglo xv, por lo menos tanto el rey Juan como Álvaro realmente existieron. Shakespeare, por su parte, recurre a un sustrato histórico antes de Cristo para su obra, sin embargo, en su mayoría, esta estaría estructurada desde la fantasía, basándose en un drama anterior titulado *King Leir*¹. Lo que es claro es que, en ambos casos, estamos frente a tragedias con un final fatal para uno o más personajes provocados por los conflictos de poder dentro de la corte.

¹ Baldwin Lind y Fernández Biggs, 2017, p. 14.

La primera premisa que se establece es que la Fortuna afecta, sobre todo, a los personajes poderosos, de modo tal que hace manifiestos ciertos cambios desde la dicha a la desdicha. En cuanto a los personajes bajos, estos pueden verse afectados en el momento en que la fortuna de sus señores cambie como un reflejo de su situación, pero no de forma directa como víctimas. De este modo, ambos dramaturgos muestran la inestabilidad del poder por medio de la presencia de la Fortuna como una fuerza sobrehumana, la cual muchas veces es inexplicable e inabordable.

Para desarrollar este tema, en primer lugar, se realizará una breve semblanza de la Fortuna como diosa y tópico, para luego relacionarla con la configuración de los personajes y el desarrollo de la acción en ambas obras. Esta caracterización resulta relevante y necesaria porque demuestra la presencia de la Fortuna en diversas épocas históricas y da cuenta de la evolución de su representación a través de los siglos y su influencia en el periodo aquí presentado.

CONSIDERACIONES GENERALES DE LA FORTUNA: SU PRESENCIA EN EL IMAGINARIO ÁUREO E ISABELINO

La Fortuna es una divinidad que tiene sus primeras manifestaciones en la Grecia clásica, originalmente, se le relaciona con la Ocasión y el Tiempo, recibiendo el nombre de Tyché. Su representación más famosa corresponde a una estatua de Eutíquides datada en siglo IV a.C. que representa a Tyché como una mujer coronada, con un ramo de espigas en la mano y con los pies sobre el río Oronte, esta escultura que actualmente se encuentra en los Museos Vaticanos, sería una copia de una representación más antigua aún². Una de sus primeras atribuciones fue la de guiar el devenir tanto de los individuos como de las polis³ y así fue venerada en Antioquía, por lo mismo la escultura está sobre el río Oronte, símbolo de la vida de la polis. Más adelante, esta figura llegó al imperio romano y rápidamente se incluyó dentro

² Facchin Díaz, 2016. Esta autora, en su artículo «Nuevas aportaciones sobre la figura de Tyche de Antioquía sobre el Orontes hallada en Antequera y su relación con el entorno», analiza el origen de esta figura y la importancia que tuvo en Oriente, además de su llegada al Imperio romano, este último aspecto interesa especialmente en esta investigación ya que enlaza con el desarrollo posterior que tendrá la figura de la Fortuna.

³ Facchin Díaz, 2016, p. 141.

de los dioses venerados. Sin embargo, evolucionó rápidamente hacia diversas manifestaciones, siendo la Fortuna una de las más importantes, manteniendo el atributo principal de guiar y cambiar la suerte de los hombres⁴.

Con la difusión del cristianismo y la entrada en la Edad Media, esta diosa estuvo lejos de desaparecer. De hecho, una de sus descripciones más famosas e influyentes es la realizada por Boecio en su obra *Consolación de la filosofía* (siglo VI) en la que narra con detalle los atributos de la Fortuna como diosa trocadora de suertes: «Pues he aquí lo que sé hacer, el incesante juego a que me entrego: hago girar con rapidez mi rueda, y entonces me deleita ver cómo sube lo que estaba abajo y se baja lo que estaba en alto»⁵. Por medio de la representación de la rueda de la Fortuna, Boecio asienta en el imaginario la inestabilidad de los bienes, sobre todo el poder, y pone de manifiesto que la Fortuna es absolutamente imprevisible, esta idea tendrá tal influencia que se manifestará en diversas obras pictóricas de la época, las cuales serán nombradas más adelante. Además de la presencia de la rueda, se desarrollará en gran medida la idea de la Fortuna como divinidad marina, sobre todo relacionada con el manejo del timón de los barcos, atributo nacido en el mundo de los mercaderes y que rápidamente se extrapoló a otros ámbitos de la sociedad.

A fines de la Edad Media y con la llegada del Renacimiento, proliferan obras de tipo didáctico que buscan influir, sobre todo, en la educación de los monarcas. Estas obras tuvieron gran difusión en la época isabelina y en el barroco español, sobre todo aquellas que unían imágenes con afirmaciones, tales como los *Emblemas* de Alciato, los *Trescientos emblemas morales* de Juan de Horozco o los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias. Estos tratados desarrollaron en gran medida la idea de la Fortuna como representación de la fragilidad de los estados humanos. Una de las representaciones más famosas es la de la *Ocasión* de Alciato, que presenta a una mujer sobre el agua de pie en

⁴ Esta evolución se puede apreciar en ciertas manifestaciones pictóricas que muestran el desarrollo de la representación desde la *Ocasión* (emblema de Alciato, 1531), pasando por *La ocasión de la Fortuna* (grabado de Causin, siglo XVI), hasta llegar a *La gran Fortuna* (grabado de Durero, siglo XVI). Estas tres representaciones muestran a una mujer desnuda con diversos atributos y que manifiesta su poder por sobre la suerte de los hombres. En el caso de la obra de Alciato, esta será nombrada y analizada más adelante.

⁵ Boecio, *Consolación de la filosofía*, p. 63.

una rueda y que se ha relacionado con la Fortuna. Junto a la imagen, presenta el siguiente mote:

- Tú, ¿quién eres?
- El instante de tiempo capturado que domina todas las cosas.
- ¿Por qué estás de pie y tienes alas?
- Porque doy vueltas continuamente.
- ¿Por qué tienes alas en los pies?
- Por doquier me arrastra la brisa más leve⁶.

En esta representación, se une el girar de la rueda con el elemento marino ya mencionado y que se simboliza por medio de las alas que se dejan llevar por la brisa estableciendo así el poderío de este personaje femenino que es capaz de «dominar todas las cosas», incluida la vida de los hombres.

Además, tanto en el medioevo como en el Renacimiento, Barroco y periodo isabelino, aparecen numerosas obras con referencias claras a la Fortuna: existen miniaturas en el *Horto deliciarum* (1176-1185) y en los *Carmina Burana*, además Boccaccio presenta a la Fortuna en su obra *De casibus virorum illustrium*, en Francia están los grabados de Jean Cousin, en España abundan los espejos de príncipes y obras didácticas y, además, está el poema *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena (s. xv), quien hace una extensa semblanza de la diosa y así un sinnúmero de representaciones.

En las dos obras seleccionadas, la imagen de Fortuna que prevalece es la de la rueda. Esto puede explicarse por el tipo de personaje que sufre los cambios de fortuna: reyes y cortesanos, lo que liga directamente el tópico de cambio con el de poder, base para la creación de la rueda de la Fortuna con los conceptos: *regnabo* (reinaré), *regno* (reino), *regnavi* (reinaba) y *sum sine regno* (estoy sin reino)⁷. Otras manifestaciones de Fortuna como la imagen marina, ya sea una mujer a cargo del timón del barco o una mujer sobre el agua tal como la presentaba Alciato, no se hacen presentes porque no manifiestan de modo patente el problema del poder que tanto la obra de Shakespeare como la de Mira de Amescua pretenden mostrar. Sea cual sea la manifestación

⁶ Alciato, *Emblemas*, p. 160.

⁷ De hecho, algunas imágenes de la época, además de presentar a una mujer girando la rueda, incluyen estas frases para dejar clara la relación con el poder.

de la Fortuna, generalmente se la representa como figura femenina y ciega o, en su defecto, con los ojos tapados para dar cuenta de la arbitrariedad de sus elecciones. En este caso, la representación de la rueda es la que más se adecúa a este tipo de obras por el tema del poder como tema específico ya que otras representaciones de Fortuna resultan más universales y aplicables a cualquier contexto. Por ejemplo, en Shakespeare sí aparecen representaciones de la Fortuna ligadas al mar, sin embargo, en obras que no necesariamente son tragedias tales como *Noche de reyes*, *La Tempestad*, *El mercader de Venecia* o *Antonio y Cleopatra* y que, según MacKenzie, estarían inspiradas en los emblemas que circulaban en la época⁸.

Ya entrando directamente en los autores y obras de este análisis, se ve que, en Shakespeare, por tanto, la Fortuna se hace presente de una u otra forma, en ocasiones de modo concreto, mientras que en otras se descubre en el trasfondo de las historias, tal como afirma Cecilia Padilla⁹, dando cuenta de la importancia de la Fortuna para el destino de los hombres. Sin embargo, será en las tragedias y dramas históricos donde se verá de forma más patente este tema ya que el cambio de suerte incidirá directamente en la vida de los personajes.

En el caso de Mira de Amescua y el teatro áureo en general, la Fortuna es parte del imaginario de la época al igual que en Shakespeare. Si bien se puede encontrar su presencia en todo tipo de comedias, resaltan especialmente los autos sacramentales y las comedias de privanza en las cuales se retrata específicamente temas moralizantes por una parte y conflictos de poder por otra, otorgando así un tono serio a la reflexión sobre el tema. Un ejemplo claro de su presencia es la cantidad de obras que llevan su nombre en el título o que remiten a los conceptos de adversidad o prosperidad, entre ellas encontramos obras tanto de Mira de Amescua como de Lope, Salucio del Poyo, entre otros¹⁰.

⁸ MacKenzie, 2001, pp. 360–361.

⁹ Padilla, 2018, p. 12.

¹⁰ Sobre la presencia de la Fortuna a través de los siglos y en el siglo xvii en particular se pueden nombrar muchos estudios. A continuación, presento una muestra de ellos: Carter, 1900; Esteban Lorente, 1998; González García, 2006; Guerrero Sánchez, 2018; Gutiérrez, 1975 y Sánchez Márquez, 2011.

INFLUENCIA DE LA FORTUNA EN LA CONFIGURACIÓN DE LOS PERSONAJES Y EN EL DESARROLLO DRAMÁTICO

Con respecto a la mención de la Fortuna por parte de los personajes, tanto en *Lear* como en *La adversa Fortuna*, hay personajes específicos que hablan de esta diosa, sobre todo aquellos que se ven directamente afectados por ella. Además, hay otros que no la mencionan directamente, pero en los que podemos ver que sufren sus efectos.

En primer lugar, tenemos a los reyes, quienes, a partir de sus decisiones, influyen en la fortuna de quienes están a su alrededor. En el caso de *Lear*, es él quien comete un error y causa una serie de infortunios en los personajes al decidir probar el amor de sus hijas y recompensar con partes del reino: «¿Cuál de ustedes podemos decir que nos ama más, / Para que extendamos nuestra recompensa con largueza / Allí donde compitan la naturaleza y el mérito?»¹¹. Desde el momento en que su hija menor habla con honestidad y causa la furia del padre, gran parte de los personajes irán cayendo irremediamente a través de la historia. La primera afectada será Cordelia, quien es desheredada y debe irse a Francia con su futuro esposo. Si bien es castigada por su padre sin recibir tierras ni herencia, su porvenir no se ve afectado gravemente debido al matrimonio con el rey de Francia, quien llega a afirmar: «Esta hija sin dote, rey, arrojada a mi fortuna, / Es nuestra reina, de nosotros y de nuestra bella Francia» (1.1.258-259). Por este motivo, este personaje será dejado de lado en este análisis para dar mayor espacio a los personajes poderosos masculinos en quienes sí se ve el cambio de fortuna.

Luego de esta primera caída, resulta interesante lo que sucede con Kent, consejero y privado del rey que debe asumir las consecuencias de enfrentar a *Lear* al considerar que las decisiones que está tomando no son las adecuadas. En este personaje se ve el tema de la caída de forma más clara sobre todo en el comienzo de la obra ya que pasa de tener un lugar privilegiado junto al gobernante a ser desterrado y despreciado por este: «Cinco días te concedemos para que te aprovisiones, / Para que te escudes ante las desgracias de este mundo» (1.1.258-259). Kent no tiene la misma suerte que Cordelia, sino que

¹¹ Shakespeare, *El rey Lear*, 1.1.51-53. La edición citada es la de Paula Baldwin Lind y Braulio Fernández Biggs, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2017. En adelante solo se consignarán acto, escena y versos correspondientes.

debe ingeniárselas para sobrevivir. Debido a su lealtad con el rey, decide cambiar su apariencia y volver junto a él como un mero sirviente, mostrando de forma aún más evidente la caída de su estatus. Si bien no será hasta el segundo acto en el que este personaje invocará directamente a la Fortuna, ya vemos su implícita presencia en los cambios que sufre, sobre todo bajo el concepto de subida y bajada, propio de la rueda de la Fortuna. En el acto segundo, Kent pondrá de manifiesto la importancia de la diosa trocadora de suertes y el sometimiento del hombre a esta: «A ratos dormiré un poco, el resto silbaré. / La fortuna de un buen hombre debe crecer en los talones. / Dios le dé los buenos días» (2.2.154-156) y poco más adelante en la misma escena: «Fortuna, buenas noches: sonrío una vez más; gira tu rueda» (2.2.171). Lo interesante de este personaje es que no solo se preocupa de su destino, sino también del de su rey, el cual se ve trágicamente afectado en la obra, por lo que, al invocar el cambio de fortuna, no solo se refiere a sí mismo, sino también a Lear como un reflejo de su propia situación.

En paralelo a la historia de Lear, se presenta el drama familiar de Gloucester y sus hijos Edmund y Edgar. Gloucester cumple un rol similar al de Kent dentro de la corte y, por motivos diversos, sufre una caída incluso más drástica que la del otro cortesano. Debido a la envidia y rencor de su hijo Edmund (bastardo), Gloucester comienza a perseguir a su legítimo hijo Edgar, esto trae como consecuencia la salida de Edgar de la corte, pero también la caída de él mismo producto de las maquinaciones de su hijo traidor. Gloucester se mantiene fiel a Lear, lo que le acarreará problemas con Regan, Goneril y con la propia ambición de Edmund. Si bien la caída de Gloucester no se da al inicio como en el caso de Kent, su momento culmen será en el acto tercero en el que Cornwall le saca los ojos acusándolo de traidor, desde ese momento, la caída de Gloucester es evidente llegando incluso a la muerte final. Pese a la evidente caída del personaje, en su discurso no vemos nombrada a la Fortuna directamente a diferencia de su hijo Edmund, motor de desgracia dentro de la obra.

Edmund es un personaje que intenta constantemente cambiar su Fortuna dado su origen bastardo, de hecho, ese será su motivo de acción. En su discurso veremos cómo las nociones de caída y subida se hacen patentes, simulando así la rueda de la Fortuna: «De esta cortesía, prohibida para ti, el duque / Debe saber al instante y de esa carta también. / Esto parece una justa recompensa y me brindará / Aquello que mi padre pierde, no menos que todo. / El más joven se alza cuando el

viejo cae» (3.3.20-24). Edmund, por tanto, busca cambiar su suerte a partir de la caída de otros personajes, esto le traerá un breve momento de ascenso, el cual se verá eclipsado cuando se den a conocer sus maquinaciones.

Luego, en el momento en que Edgar lo hiere y revela su identidad, Edmund se dará cuenta de que sus planes no han resultado, lo que lo lleva a exclamar: «Has dicho bien, es verdad; / La rueda ha dado la vuelta completa, aquí estoy» (5.3.171-172). Aquí se demuestra que durante la obra sí hubo un ascenso del personaje, sin embargo, fue breve porque la rueda lo volvió a dejar abajo, incluso en una peor condición que antes, completando así el ciclo de la rueda y el destino del personaje.

Finalmente, está el mismo Lear que, una vez que deja su reino, empieza a vivir las consecuencias de sus actos. Al ver que sus hijas no lo tratan acorde al amor manifestado al comienzo, Lear pierde la razón y se va a la intemperie donde se pone de manifiesto el cambio de suerte vivido por el personaje quien queda abandonado por sus seres cercanos, sin poder y sometido a la naturaleza.

En esta obra, aparece un aspecto que puede relacionarse con la Fortuna y que cumple un rol fundamental: la Naturaleza, esta fuerza, incluso a veces identificada como diosa es invocada y nombrada en múltiples ocasiones, incluso de forma más directa que la misma Fortuna. Su función es fundamental porque parece cumplir el rol de una fuerza sobrenatural que somete al hombre y determina su porvenir. Tanto Lear como Edmund, cada uno de desde su posición, invocan a esta fuerza primitiva:

EDMUND Tú, Naturaleza, eres mi diosa; a tu ley
 Están atados mis servicios. ¿Por qué debo entonces
 Someterme a la plaga de la costumbre y permitir
 Que la meticulosidad de las gentes me despoje?
 (1.2.1-4).

El contexto del discurso de Edmund es la queja por su condición de bastardo, la cual lo relega a un plano inferior que el de su hermano. Por otro lado, Lear dice:

LEAR Escucha, Naturaleza, escucha, querida diosa, escucha:
 Detén tu propósito si es que intentaste

Hacer fértil a esta creatura.
Llena su vientre de esterilidad (1.4.267-270).

En el caso de Lear la invocación corresponde más bien a una maldición hacia su hija Goneril por el trato recibido en su casa, sin embargo, tanto en este momento como en el discurso de Edmund, la Naturaleza adquiere importancia en tanto es capaz de influir sobre el devenir de las personas.

La presencia de la Naturaleza como diosa es interesante porque pone de manifiesto una cosmovisión precristiana de tono pagano que va a permear la obra completa y que ayudará al desarrollo de la idea de Fortuna, si bien, tal como afirman Baldwin y Fernández¹² no hay una contradicción directa con la cosmovisión cristiana propia de la época de Shakespeare, las fuerzas sobrenaturales estarán muy presentes en el discurso de los personajes. Esta será una de las grandes diferencias que se verán con respecto a Mira de Amescua quien presenta un mundo esencialmente cristiano en su obra, con la presencia de la Fortuna como un elemento relacionado con la Providencia divina.

Por último y como reflexión final sobre la Fortuna en esta obra, Shakespeare problematiza el tema del libre albedrío relacionado con las fuerzas sobrenaturales que parecen permear la obra, lo que da como resultado personajes complejos que pareciera que actúan libremente y sufren las consecuencias de sus actos, pero también de otros que simplemente sufren las consecuencias de los malos actos de los otros o de la Fortuna misma. Con respecto a esta conciencia del actuar humano, el dramaturgo pone en boca de Edmund una pequeña reflexión durante el primer acto, sin embargo, esta puede ser tomada de forma irónica por parte del espectador dado el tono del hablante:

EDMUND	Esta es la suprema tontería del mundo, que cuando se nos enferma la suerte, a menudo por excesos de la propia conducta, culpamos al sol de nuestros desastres, a la luna y las estrellas, como si fuéramos viles por necesidad, necios por coacción celeste, rufianes, ladrones
--------	---

¹² Baldwin Lind y Fernández Biggs, 2017, pp. 30-31.

y traidores por influencia de las esferas; borrachos, embusteros y adúlteros por una forzada obediencia al influjo planetario; y en todo lo que somos malos, por una imposición sobrenatural. Admirable evasión de la del hombre lujurioso, imputar su caprina disposición a la labor de una estrella (1.2.118-128).

Edmund, por tanto, manifiesta la contradicción entre libertad y destino, problematizando así un tema que atraviesa la época¹³.

Con respecto a *La adversa Fortuna de don Álvaro de Luna*, se puede hacer un análisis similar al de *Lear*. En primer lugar, cabe destacar que esta obra es la segunda parte de una bilogía. En la primera parte, se contempla el ascenso de Juan como rey y la aparición de Álvaro de Luna como nuevo privado en desmedro del anterior. Si en esta primera parte vemos en su mayor medida el ascenso tanto del rey como del privado, en la segunda, veremos la caída, sobre todo de la figura de este último. Debido al carácter histórico de la obra y al tema contingente que presenta (la vida de los gobernantes y cortesanos), el dramaturgo no conflictúa mayormente la figura del rey, sino que se enfoca en otros personajes, dando cuenta de una situación muy actual en la época: el rol conflictivo del privado dentro de la corte¹⁴.

Entrando ya en el análisis de la obra, en primer lugar, está la figura del gobernante. Este rey, ya consolidado en su poder, al igual que lo estaba Lear, tiene a su lado a Álvaro de Luna quien cumple la función de privado y consejero, tal como Kent y Gloucester. El rey Juan, por tanto, no se ve directamente sometido a los cambios de Fortuna, pero sí sufre por su amigo, quien, a medida que avanza la obra, va cayendo cada vez más hasta no tener cómo salir de su tragedia. Si bien no es un personaje afectado directamente por la Fortuna, en su discurso veremos repetidas veces la mención a esta como una diosa influyente en el devenir de los personajes.

Al comienzo de la primera jornada, el rey sigue teniendo una visión muy positiva de Álvaro, lo que lo lleva incluso a desearle los mejores premios: «Denle el Tiempo y la Fortuna / esa edad y ese trofeo,

¹³ Ejemplo claro de esta polémica es el Concilio de Trento, el cual se realizó entre los años 1545 y 1563 y trató como uno de sus temas principales la relación entre libre albedrío y Providencia divina. Este interés por la discusión surge a partir de la reforma protestante.

¹⁴ Londero, 2018, p. 284.

/ que yo lo mismo deseo / a don Álvaro de Luna»¹⁵. Sin embargo, esta visión positiva se verá afectada por los rumores que empiezan a correr en torno al consejero desarrollados por otros personajes de la corte que no aparecen en la acción, pero que son nombrados como ‘los grandes’. Estas acusaciones nacen sobre todo de la envidia hacia Álvaro, quien no solo ostenta la amistad del rey, sino que cada vez obtiene mayor poder en la corte. Ya en el segundo acto, para el rey será evidente que hay un problema con Álvaro: «Levantaos, Zúñiga. [Ap.] (Tema / y obstinación de Fortuna / quiere eclipsar esta Luna; / turbado rasgo la nema)» (vv. 2169–2172), en este momento, Zúñiga acusa nuevamente al privado, obteniendo incluso el apoyo de la reina, lo que desembocará en la irremediable caída del personaje. Finalmente, con la muerte del privado, el rey exclamará: «Y acabe aquí la tragedia / de la envidia y la fortuna; / acabe aquí el gran eclipse / del resplandor de los Lunas» (vv. 3057–3060). En esta última afirmación, el rey deja claro los dos motores principales de la obra: envidia, por parte de los cortesanos, y Fortuna, fuerza que está más allá del control humano, motivos que también podemos encontrar en Shakespeare.

Luego, está Álvaro de Luna, protagonista y víctima principal de la presencia de la Fortuna. En este personaje y en la obra en general, no vemos un error tan evidente como en el caso de Lear¹⁶, asemejándose quizás a la figura de Kent en cuanto a la inocencia de sus actos. Además, al igual que este personaje, debe pasar por el destierro a partir de la desconfianza que el rey desarrolla en él.

En Álvaro, vemos la caída producto de la maquinación de terceros, quienes actúan movidos por la envidia, al modo en que Gloucester cae por las maquinaciones de su hijo. En su discurso vemos las siguientes afirmaciones sobre la Fortuna: «Hombre es el rey, y prevengo / con aquesto otra coluna / que la envidia no derribe / y en quien la

¹⁵ Amescua, *La adversa Fortuna de don Álvaro de Luna*, vv. 153–156. La edición corresponde a Mira de Amescua, Antonio, *La adversa fortuna de don Álvaro de Luna, Teatro completo*, vol. 6, ed. Miguel González Dengra y Concepción García Sánchez, Granada, Universidad de Granada / Diputación de Granada, 2006, pp. 116–225, en adelante se consignarán solo los números de verso.

¹⁶ En la comedia hay momentos en los que Álvaro se equivoca, por ejemplo cuando consulta el horóscopo al gracioso y cree en él, además, en otro momento decide sobre la futura esposa del rey sin consultarlo previamente con él. Si bien existen estos errores, no se identifica un gran error que lleve a la caída irremediable como en el caso de Lear como rey.

máquina estribe / de mi próspera fortuna» (vv. 1577-1582), acá alude a la posibilidad de construir en su vida un templo a la Fortuna, de modo tal de no verse afectado por ella. Más adelante dice: «(No le ha parecido bien / ahora. Ahora, Fortuna / he menester que en mi Luna / tus rayos prósperos den)» (vv. 1603-1606). Estas menciones ocurren antes de la caída definitiva del personaje y aluden al poder que tiene la Fortuna sobre el destino del hombre. Por un lado, se habla del templo de la Fortuna, reconociendo así su divinidad e influencia y, por otro, se le compara con el sol en tanto es capaz de iluminar y hacer brillar a la luna, así como la Fortuna puede hacer brillar a los hombres. La caída del personaje se verá manifiesta desde el final de la segunda jornada, cuando, de hecho, cae por tierra dos veces: «Beso tus pies. Que tropiece / hizo el peso de tus honras. / Detente dicha, detente; / Fortuna, no quiero más; / a los pies del rey me tienes» (vv. 2024-2028). En este caso, la caída es interpretada en un sentido positivo por el personaje ya que lo pone a los pies de su rey, sin embargo, esta caída física será un anticipo de la pérdida de fortuna del personaje, sobre todo en la tercera jornada.

Finalmente, una vez que el rey ha decidido hacer caso a las advertencias de los grandes y someter a Álvaro a su juicio, lo que traerá la muerte del personaje, el privado se reconoce como juguete de la Fortuna: «Si para ejemplo nací / de la Fortuna crüel, / lo que fue accidente en él / vendrá a ser desdicha en mí» (vv. 2405-2408). Álvaro no solo se reconoce sometido a la Fortuna, sino que, además, reconoce cierto fin didáctico en su experiencia, ya que se considera ejemplo de lo que puede ocurrir estando en el poder.

Si bien en la obra de Mira de Amescua la caída se evidencia en un solo personaje, a diferencia de Shakespeare en que vemos por lo menos a tres, de todos modos, serán múltiples las menciones a esta diosa y la reflexión en torno al poder que los personajes realizan. En el discurso de dos personajes bajos, Linterna (gracioso y adivino) y Moralicos (criado), veremos la noción de fortuna voltaria, es decir, inestable. Asimismo, será Linterna quien hablará directamente de la rueda de la Fortuna: «Dio vuelta la rueda varia, / trocó en sañas sus caricias» (vv. 2275-2276), se reconoce aquí la ambigüedad de la diosa desde la posición de espectador ya que Linterna no es un personaje que se vea afectado por ella con el transcurso de la acción.

Por último, así como en Shakespeare aparecía la noción de Naturaleza como una fuerza sobrenatural que se relacionaba con la Fortuna,

en *Mira de Amescua* tendremos la presencia del horóscopo al comienzo de la primera jornada. El interés de Álvaro por saber su destino puede considerarse uno de sus errores que provocan la caída porque a partir de un análisis de los planetas y estrellas, *Linterna* saca conclusiones sobre la Fortuna del personaje¹⁷ y Álvaro cree en sus predicciones. De este modo, se une la noción de Fortuna o suerte con circunstancias específicas astrales que van más allá del libre albedrío de los personajes.

CONSIDERACIONES FINALES

Como se ha podido ver en el análisis recién presentado, la Fortuna es un tema vigente y fundamental dentro de las obras de tono serio tanto en el Siglo de Oro español como en la época isabelina. Esto no corresponde solo al ingenio de los dramaturgos, sino a un imaginario de la época que, pese al contexto religioso de cada uno de los países, siguió presentando a figuras paganas como temas y motivos dentro de las obras. De este modo, los autores toman temas y tópicos conocidos y difundidos en su contexto y los desarrollan en sus propias obras, creando imágenes nuevas y reflexionando sobre los temas de poder, libertad y destino.

Con respecto a la rueda de la Fortuna, se presenta como un tópico fundamental, ya que por medio de él se da cuenta de la inestabilidad del poder político y será la imagen favorita usada por los autores. A partir de la presencia de la Fortuna en el discurso de los personajes, se ve que esta influye en el desarrollo de estos, sobre todo en aquellos que ostentan poder. Su influencia en el desarrollo dramático se ve en que los personajes irán tomando decisiones según vean favorable la Fortuna o no, basándose en su misma experiencia o en lo que ocurre a los demás. En el caso de Shakespeare, los personajes irán reflexionando sobre todo con respecto a sus propias experiencias, mientras que en *Mira de Amescua* tendremos a Álvaro reflexionando sobre su situación y tomando decisiones a partir de esta, pero también veremos a otros personajes que se cuestionan y hablan sobre la situación del protagonista. Profundizando un poco más en el actuar de los personajes y en el desarrollo dramático, se puede ver que la acción de los

¹⁷ Si bien *Linterna* cumple la función de gracioso, todo lo que le augura al personaje se irá cumpliendo a medida que avanza la acción.

poderosos sí influye en su destino y que las caídas siempre tienen una causa humana, ya sea a partir de los actos de los propios protagonistas o por medio de la acción de terceros. De este modo, la Fortuna aparece como una realidad creada por los personajes para explicar acciones que no quedan claras o para quitarse la culpa de los acontecimientos que se presencian. Esta diosa, por tanto, funciona como un recurso que crea una realidad cómoda para los personajes ya que quita del discurso toda culpa humana.

El análisis de estas obras a través de la Fortuna podría profundizarse mucho más, de hecho, queda en el tintero ver qué sucede con otros personajes, sobre todo los que cumplen también un rol más cómico: los criados en el caso de Mira de Amescua y el bufón en el caso de Shakespeare. Asimismo, el análisis de los personajes femeninos se deja de lado, siendo que, sobre todo en la obra del inglés, cumplen un papel protagónico en el desarrollo de la acción. De todos modos, a partir de este breve análisis de personajes concretos da cabida a la reflexión sobre la intencionalidad de los autores. Tanto Shakespeare como Mira de Amescua, escribían para un público que estaba ávido de novedad y entretenimiento; y dado la difusión y popularidad que tuvieron las obras en las que se conflictúa el poder, se puede inferir la relevancia del tema. Teniendo en cuenta el contexto y el análisis, se puede establecer que la utilización de la Fortuna puede responder al interés de los autores por reflexionar sobre el poder y su buen uso, dando cuenta así de los vicios que deben ser evitados y las virtudes que deben ser buscadas por los personajes poderosos para poder desempeñar correctamente su cargo. Adentrarse en este tema podría ser una veta interesante para ampliar y seguir investigando estas obras y otras muchas con características similares.

La intención de este análisis, por tanto, ha sido enfocarse en una serie de personajes protagónicos y poderosos que sufren la prosperidad y adversidad de la mudable diosa Fortuna, identificando sus diversas apariciones en los discursos y su funcionalidad en el desarrollo de los personajes y de la acción para poder dar así algunas luces sobre una interpretación global de las obras y su intencionalidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCIATO, Andrea, *Emblemas*, ed. Santiago Sebastián, Madrid, Akal, 1985.
- BALDWIN LIND, Paula, y Braulio FERNÁNDEZ BIGGS, «Introducción», en William Shakespeare, *El rey Lear*, trad. Paula Baldwin Lind y Braulio Fernández Biggs, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2017, pp. 11-68.
- BOECIO, *La consolación de la filosofía*, trad. Pablo Masa, Almería, Ediciones Perdidas, 2006.
- CARTER, Jesse Benedict, «The Cognonima of the Goddess “Fortuna”», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 31, 1900, pp. 60-68, <<https://www.jstor.org/stable/282639>>.
- ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, «La representación de “La parte de la fortuna” en el Renacimiento», *Emblemática*, 4, 1998, pp. 59-78, <<https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/19/80/04esteban.pdf>>.
- FACCHIN DÍAZ, Alessia, «Nuevas aportaciones sobre la figurilla de Tyche de Antioquía sobre el Orontes hallada en Antequera y su relación con el entorno», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 34, 2016, pp. 139-154.
- GONZÁLEZ GARCÍA, José María, *La diosa Fortuna: metamorfosis de una metáfora política*, Madrid, A. Machado Libros, 2006.
- GUERRERO SÁNCHEZ, Atilana, «Fortuna e historia en el Renacimiento español», *Ingenium. Revista Electrónica de Pensamiento Moderno y Metodología en Historia de las Ideas*, 12, 2018, pp. 23-34, <<https://revistas.ucm.es/index.php/INGE/article/view/62417/4564456548653>>.
- GUTIÉRREZ, Jesús, *La «fortuna bifrons» en el teatro del Siglo de Oro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1975.
- LONDERO, Renata, «Reveses de poder y fortuna: Álvaro de Luna y el Duque de Lerma en el teatro de Salucio del Poyo y Mira de Amescua», *Studia America et Iberoamericana (SIBA)*, 5, 2018, pp. 281-296.
- MACKENZIE, Clayton G., «Fortuna in Shakespeare’s Plays», *Orbis Litterarum*, 56, 2001, pp. 355-366, <<https://doi.org/10.1111/j.0105-7510.2001.oli560503.x>>.
- MIRA DE AMESCUA, Antonio, *La adversa fortuna de don Álvaro de Luna*, en *Teatro completo*, vol. 6, ed. Miguel González Dengra y Concepción García Sánchez, Granada, Universidad de Granada / Diputación de Granada, 2006, pp. 116-225. Edición digital disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-adversa-fortuna-de-alvaro-de-luna/>>.
- PADILLA, Cecilia, «“Los hombres a veces son dueños de su destino, Bruto”. Fortuna, ocasión y virtud en *Julio César* de William Shakespeare», *Anacronismo e irrupción. Revista de Teoría y Filosofía Política Clásica y Moderna*, 7, 13, 2018, pp. 11-48.

SÁNCHEZ MÁRQUEZ, Carles, «“Fortuna velut luna”: iconografía de la Rueda de la Fortuna en la Edad Media y el Renacimiento», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 17, 2011, pp. 230-253, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3661245>>.

SHAKESPEARE, William, *El rey Lear*, trad. Paula Baldwin Lind y Braulio Fernández Biggs, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2017.