

EL PASO DE «FORTUNA» POR LA PENÍNSULA DURANTE LA BAJA EDAD MEDIA

JULIA BUTIÑÁ JIMÉNEZ

Pretendo captar aquí aspectos representativos de la diosa clásica a través de textos literarios de los siglos XIV y XV de la literatura castellana y catalana, así como de la francesa y sobre todo de la italiana, muy vinculadas a ellas ¹. He de reconocer de antemano que la pretensión tiene mucho de ilusoria, pues si ya lo es intentar abstraer secuencias de cualquier concepto desde una perspectiva filológica amplia con una garantía de objetividad, más aún acerca de tan veleidosa dama en su contumaz paseo por el otoño medieval ².

Tengamos en cuenta que si las figuras míticas son exponente de los dilemas humanos, la concerniente al conflictivo azar —revelador por antonomasia de mentalidades— es sutil y persistente en una época de cambio como aquélla. En la cual se gesta el giro hacia la Edad Moderna y en la que ya ha claudicado el optimismo metafísico: «als segles XIV i XV predominava una actitud molt diferent davant de la realitat física, humana i divina, que es tradueix en literatura precisament en l'esclat del recurs a la primera persona, en el dramatisme de les queixes contra una fortuna que ja se sotmet a l'imperi de la raó, sinó tot al contrari» ³.

¹ Dos puntualizaciones, en cuanto a la diosa y en cuanto al campo de observación: *a*) la Fortuna romana se identifica con la Tiqué griega, la abstracción de la Casualidad, personificada en una divinidad femenina; *b*) no seguimos el rastro en las letras cultas gallegoportuguesas —ni por tanto en buena lógica en las provenzales— ya que, tras su anterior resplandor, en la etapa prerrenacentista están prácticamente apagadas.

² La sugerencia de tema tan atractivo se debe al profesor ELOY BENITO RUANO, a quien agradezco la confianza de que pueda sacar un poco de agua clara.

³ L. BADIA, *De 'La Faula' al 'Tirant lo Blanc', passant, sobretot, pel 'Llibre de Fortuna e Prudència'*, en *Tradicció i modernitat als segles XIV i XV*, Publicacions de la Abadía de Montserrat 1993, p. 119, trabajo en que se trata de las raíces románicas de algunas Fortunas catalanas.

Por lo que, sin aspirar a establecer ninguna sistematización definitiva, intentaremos extraer de los grandes autores y a grandes trazos las principales acepciones o significados del vocablo que designa a la diosa. Especialmente atentos a los diversos contextos, que podrían ser sintomáticos de la distinta función social de Fortuna⁴.

La convención poética procedente de la mitología se impone en nuestra Edad Media según la descripción del II libro de *De consolatio-ne Philosophiae*, donde Fortuna aparece acuñada con los rasgos perversos que la definen desde la óptica opuesta a sus orígenes, desde la Filosofía propia de la ideología cristiana. En el poema latino, esta última, sinónimo de la Sabiduría, a fin de desbancar al fetiche pagano, demuestra que Boecio está engañado por lamentarse de haber sido despojado de su fortuna⁵, con lo que conseguirá el verdadero consuelo y curación del alma del filósofo⁶.

Ahora bien, en su afán rectificador de aquel concepto pagano, el autor recurre a personificar alegóricamente, con toda la fuerza de la belleza poética, a la adversaria; de este modo deviene un eficaz difusor de la figura mítica, pues su Fortuna alcanza tanta o más relevancia que la diosa primigenia. En la delineación, pues, de los trazos boecianos básicos podemos obtener un elemental estereotipo a partir del cual se nos facilite advertir los matices diferenciadores o innovadores respecto a la ideología tradicional.

Boecio la dibuja primeramente como hechicera, a causa de su carácter engañoso y maléfico⁷. Por lo cual es positivo descubrirla cuando es adversa, cuando traiciona, pues al desenmascarar su rostro se revelan sus

⁴ En un plano teórico es interesante al respecto el capítulo *Mito y Literatura* de C. GARCÍA GUAL en *Mitos, viajes, héroes*, ed. Taurus, Madrid, 1981, pp. 7-22.

⁵ Procuraremos distinguir cuando no figura con antropónimo y se aplica por extensión a su significado o a sus dones.

Interesa apuntar que el vocablo, común a las lenguas del Mediterráneo y procedente del latín vulgar o de la fase románica inicial, se empezaría a usar como eufemismo, con el matiz de 'azar, hecho que puede suceder' a fin de evitar otros alarmantes (*tempesta, tormenta...*), si bien se recogen acepciones desde antiguo como suerte favorable o adversa (J. COROMINAS, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, II, ed. Gredos, Madrid 1980, pp. 935-936, o bien *Diccionari etimològic i complementari de la Llengua Catalana*, IV, ed. Curial, Barcelona 1984, pp. 144-145. Según este lingüista, en Castilla el vocablo parece importación catalana).

⁶ *La Consolación de la Filosofía*, ed. Aguilar, 3.ª ed. Buenos Aires 1964, libro I, prosa IV, p. 42.

⁷ «Es ese cambio de la fortuna, tal como tú te lo imaginas, lo que destroza tu alma. —Conozco los engañosos disfraces de esta hechicera, y sé que fingidamente prodiga sus blandas caricias a aquéllos de quienes pretende burlarse, hasta que llega el día en que repentinamente los abandona, sumiéndolos en espantosa desolación». (Libro II, prosa I, p. 53.)

artimañas; según ello se evidencia que la mala Fortuna es la buena, ya que es la que desengaña al incauto ser humano y viceversa⁸.

Esta faceta negativa constituirá la descripción más cristianizante. Hasta el punto de que es la que recoge un autor de un género realista por antonomasia para reproducir en un sermón la ideología tradicional: el anónimo de la novela caballeresca *Curial e Güelfa*. Quien nos muestra una imagen peyorativa («llenegable, sorda e orba», de «feres e brunes espatles») dentro de un conjunto de ideas del más puro estilo boeciano con las que el fraile Sanglier exhorta al héroe, tras lamentarse éste de Fortuna:

«si dius mal de Fortuna, fes-ho solament perquè.t féu tant dormir en les vanitats del món e no perquè.t ha despertat e t'a presentades les riqueses e honors celestials eternals»⁹.

Pues aquellos bienes eran perjudiciales y ahora es cuando se ofrece una oportunidad de conversión. Pero ello no bastará para transformar a un caballero humanista del talante de Curial, que se nos presenta como «científich»¹⁰, tan diestro en armas como en letras; por lo que el impacto es contundente pero efímero y «dins poch dies, oblidades les amonestacions del Sanglier, tornà tal como era d'abans» (p. 44).

Asimismo, en sus coplas *A la Fortuna* un poeta cargado de doctrina como Jorge Manrique acusa cómo miente y delata sus halagos traidores, engaños y mañas¹¹. Línea que podría reseguirse machaconamente pues el menosprecio de Fortuna por su carácter falso deviene una cantera para la moralización medievalizante. Así, se emplea en figuras retóricas que devienen auténticos tópicos, como el lamento del *ubi sunt?*, o la ilustración del desprecio de las riquezas en base al ejemplo de Amiclates —el barquero que acompaña a César libre de cuidados por no tener posesiones—, que de ascendencia en Lucano encarnará la pobreza¹². O la peli-

⁸ Como resume en el libro II, prosa VIII, p. 83: «En una palabra, la próspera fortuna aparta del bien verdadero con sus caricias seductoras; la adversa, trayendo a los hombres prendidos en su arpón, los hace volver muchas veces al camino de la verdadera felicidad.»

⁹ *Curial e Güelfa*, III, ed. de R. ARAMON, «Els Nostres Clàssics», ed. Barcino, Barcelona 1933, pp. 33-34. Expuse esta ascendencia en *De les fonts del «Curial e Güelfa» i del posat blasador del seu autor*, «Revista de Filología Románica» 9 (1992), pp. 183-186.

¹⁰ Cientifismo que en un seguidor de DANTE, como lo es este autor, ha de leerse según el florentino, como reivindicación frente a la filosofía escolástica (véase E. R. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, I y II, Fondo de Cultura Económica, Madrid 1989, pp. 319-320, 532-541).

¹¹ Véase *Poesías completas*, ed. a cargo de M. A. PÉREZ PRIEGO, ed. Austral, 15.ª ed. Madrid, 1990, pp. 88-92.

¹² Véanse ambos motivos respectivamente en boca del mismo fraile en el *Curial* (pp. 36 y 39-40).

grosidad de los bienes terrenos, como atestigua el franciscano Eiximenis en su tratado sobre ideas políticas *Dotzè llibre del Chrestità*, con ejemplos de buenas personas que se corrompen o, como hiciera Boecio, de príncipes que enloquecen.

Una segunda acepción fácilmente separable en cuanto se refiere a los caracteres formales y deslumbrantes de la diosa, la caracteriza como una potencia invidente. Tal diva es poderosa por ser dueña de toda prosperidad y honor mundano, los cuales distribuye ciegamente, con total arbitrariedad¹³. Esta acepción sigue más estrechamente la herencia de la mitología, pues —aunque se utilice con fines igualmente adoctrinadores— consiste en la exhibición de la versátil diosa en ropas paganas. Es la versión que hará furor en los albores del rescate de la moda clásica y que, de los cancioneros a los tapices, se va a popularizar hasta nuestros días. En función a ella se representa con el cuerno de la abundancia lleno de riquezas, con un timón como guía, o con alusiones a su inestabilidad o ceguera y, preferentemente en la imaginería literaria, muy ataviada y con su consabida rueda.

Ahora bien, la imagen clasicizante es sólo fachada: tan peculiar poderío recarga las tintas en el atuendo suntuario, que cubre un vacío de personalidad; en la magnificencia de una rueda que gira maquinalmente sin sentido, o en una manera de hablar mayestática pero con acento de ordenador. Trazos que son preponderantes en la fulgurante imagen que nos dan de ella Juan de Mena o en Marqués de Santillana¹⁴.

La descripción de las ruedas más aparatosa de toda la literatura posiblemente sea la del *Laberinto de Fortuna*, donde la Providencia explica el esplendor geométrico de aquella mecánica, integrada por dos ruedas inmóviles, correspondientes al futuro y al pasado, y una incesante, la del presente, acarreada por las tres Parcas. En cada una hay siete círculos, que figuran las diferencias y suertes de hombres, en los que influyen los siete planetas:

«A la rueda fechos ya quanto çercanos,
de orbes setenos vi tota texida

¹³ «Riquezas, honores, todo lo que es apetecible pertenece a mis dominios (...) 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 baja lo que estaba en alto». (Libro II, prosa II, p. 57.)

¹⁴ Según CH. V. AUBRUN (en *Alain Chartier et le Marquis de Santillane*, «Bulletin Hispanique» 409, 1938, pp. 146-147), la enfatización española del concepto clásico se debe a que la Fortuna deviene una categoría filosófica procedente del influjo averroísta, recipiéndario a su vez de la escuela alejandrina. Hay que hacer contar esta posible ascendencia, que no obsta a que la producción de don Íñigo sea totalmente católica.

la su redondesa por orden devida,
 mas non por industria de mortales manos;
 e vi que tenía de cuerpos umanos
 cada qual círculo de aquestos siete
 tantos e tales que non podría Lete
 dar en olvido sus nombres ufanos»¹⁵.

Según la moda alegórica asentada por Dante¹⁶, quien alega haber bebido profundamente en Boecio, tan fastuoso escenario es idóneo para una obra política y moral¹⁷. Pero «Mena no se interesa mucho por el problema abstracto de la Fortuna»¹⁸ y su descripción se circunscribe a la de potencia inestable:

«ca tu firmeza es non ser constante,
 tu temperamento es distemperança,
 tu más cierta orden es desordenança,
 es la tu regla seer muy enorme» (vv. 75-78)

Parafernalia a través de la que Mena extraer la moraleja:

«fluctüosa Fortuna aborrida,
 tus casos inçiertos semejan atales,
 que corren por ondas de bienes e males
 faziendo non çierta ninguna corrida» (vv. 89-92).

El vestuario y la comitiva, sin embargo, son más llamativos en Santillana: en la *Comedieta de Ponça* solamente los bordados de oro de la «çinta de caderas» ocupan dos estrofas, o sea dieciséis versos, y los siete broches de ricos metales y con dibujos astrológicos, que ostenta la guirnalda de su cabellera, ascienden a tres. Lujosa vistosidad que trasluce su procedencia y relaciones célicas:

«rebuelvo las ruedas del grand firmamento.
 Yo fago a los unos a tienpo plazientes,

¹⁵ Ed. de J. G. CUMMINS, ed. Cátedra, Madrid 1984, vv. 489-496, p. 84.

¹⁶ MENA efectúa una cierta inversión respecto a la *Divina Commedia*, donde —aunque es la Providencia la que gobierna el Universo— la Fortuna es guía rectora (*ministra e duce*) de las glorias mundanas (v. 78, canto VII del Infierno); mientras que aquí la «guiadora» (v. 195) es la Providencia ya que Fortuna usa “de nombre que nol” pertenesçe» (v. 200).

He de advertir de todos modos que no podemos atender a detalles pormenorizados desde una perspectiva global como es ésta. Pues se distinguen matices entre las Fortunas de las diversas obras de un mismo autor; así, la más cristiana del Marqués parece ser la de la *Comedieta*, donde aparece como útil divino («Yo soy aquella que por mandamiento del Dios uno e trino, qu'el grand mundo rige», vv. 861-862), y en Dante aparece bien como delegada de la divinidad bien como instrumento.

¹⁷ Se advierten ambas intencionalidades desde el principio: «tus casos fallaçes, Fortuna, cantamos, estados de gentes que giras e trocas» (vv. 9-10, p. 55).

¹⁸ De la *Introducción* a la ed. cit., p. 27.

e tristes a otros, segund la razón
de sus nascimientos e costelación»¹⁹.

Y el soberbio cortejo que la acompaña, compuesto por monarcas, emperadores, reyes y dueñas, ocupa una décima parte del poema²⁰. No extraña que a su vista callen los espectadores y que, según indica la rúbrica, las tres señoras reinas y el infante se inclinen. Ni que ella hable, como corresponde a tal majestuosidad, «Qual tronpa çeleste e boz divinal» (v. 857).

Pero en la obra del Marqués sólo forma parte de la tramoya²¹. Corroborándolo observamos que, en la *Comedieta*, aparte del hecho ornamental, tiene una justificación la presencia de la diosa: Boccaccio —el gran-difusor del concepto clásico de Fortuna—, como bien recuerda la reina Leonor de Aragón al comienzo del poema, es el compilador de «los casos perversos del curso mundano» (v. 86); es decir, quien en *De casibus virorum illustrium* mostraba los casos más ostentosos de varones que la poderosa diosa dejaba caer desde su zenit²². No extraña que Santillana, si quería acentuar el tono de grandiosidad, recurriera también a la diosa pagana —cuyo origen delata en aquel verso— para tratar del Magnánimo con ocasión de la batalla de Ponça; al que augura, de todos modos, que volverá a ascender en honores, tal como corresponde al movimiento rutinario que la caracteriza²³.

¹⁹ *Comedieta de Ponça. Sonetos*, ed. de MAXIM P. A. M. KERKHOFF, ed. Cátedra, Madrid 1986, vv. 868-871, p. 122.

²⁰ Sígase de las pp. 114 a 121 de la ed. cit.

²¹ AUBRUN en el art. cit. (p. 147), en virtud de un poema, apunta la rectificación ortodoxa de MENA hacia SANTILLANA y ya indicamos que la del primero implicaba una condena. Si hemos agrupado aquí estas dos Fortunas castellanas, es porque se fundan en la imagen de la diosa clásica y la realzan.

²² BOCCACCIO acude al recurso idóneo para representar una escena tan dramática como la del derrumbamiento de las grandes personalidades. Y aunque con un sentido moral narra que Fortuna, por haber perdido en un enfrentamiento con la Pobreza, no domina ya al infortunio, destaca intensamente su poder sobre la ventura favorable; así, él mismo le pedirá conseguir la fama. Cabe añadir que esta Fortuna boccacesca era imponente, de gran estatura y forma maravillosa, «La vesta di diverso dolore e la voce di ferro» (*I casi degl'huomini illustri*, Florencia 1598, p. 319).

Era también pieza importante en otras obras suyas, como en la *Amorosa visione* (para precisiones acerca de esta figura véase la edición de esta obra a cargo de VITTORE BRANCA, ed. Sansoni, Florencia 1944, pp. 573 ss.); aunque una diosa sin antepasados ni mito propio no se mente apenas en los *Genealogiae deorum gentilium libri*.

²³ «que tal fue la regla de humanidad
después que a mis leyes fuerdes sojudgados,
que a tienpo se fallan bienaventurados,
sojuzgan e vençen las tierras, los mares;
en otro les buelvo la cara de Mares,
e los dominantes fincan dominados» (vv. 907-912, p. 124).

Ahora bien, esta imagen, si es brillante desde el punto de vista literario, desde el de los contenidos no tendría explicación alguna en un círculo humanista como el de Nápoles; ya que, precisamente por el profundo humanismo que se respiraba, el Magnánimo no podía quedar reducido a una marioneta ni su virtud se podía anular en función de un decorado por excelso que fuera.

Este planteamiento, junto con indicios del reflejo de Alfonso V tras la figura literaria de Curial²⁴, me ha llevado a la comparación de la *Comedieta* y la novela anónima *Curial e Güelfa*, bajo la hipótesis de que la obra caballeresca fuera una réplica de la primera²⁵. Réplica que sería coherente en una etapa en que las letras sublimaban la vida, como había hecho Santillana con Ponza²⁶, y que podían mostrar como detonante sus Fortunas, radicalmente opuestas²⁷.

Como veremos después, aquella Fortuna catalana sirve para mostrar que en realidad no tiene poder, por lo que el triunfo del caballero depende de su virtud. Doctrina que coincide con la del *De remediis utriusque Fortune* de Petrarca, con cuyo recuerdo parece iniciarse aquella novela²⁸. Todo esto supone a la vez por parte del *Curial* un rechazo a Boccaccio²⁹, de cuya Fortuna la castellana era reflejo; lo cual es muy congruente según las alineaciones que vamos distinguiendo.

Una vez vistas dos importantes representaciones de Fortuna, con tonos oscuros o brillantes, vamos a distinguir una tercera acepción, que

²⁴ Me disculpo aquí de insistir en ello, pero además de incidir de pleno nuestro tema, creo que conviene interesar en la cuestión al campo de la Historia. Entre mis trabajos: *La técnica arquitectónica del «Curial e Güelfa» i el principat d'Orange*, «Revista de L'Alguer» 4, en prensa; *Si Curial fos Alfons IV*, «Revista de Literatura Medieval» 4 (1992), pp. 57-77; *Juan de Mena i el «Curial»: som davant un antagonisme polític?*, en *Miscel·lània Joan Fuster* 5, Abadía de Montserrat 1992, pp. 95-100; *contra veritat scriure, no.m par sie loor*, «Catalan Review» V/2 (1991), pp. 47-54. Desde otras perspectivas se trata acerca de este trasfondo histórico: en A. ESPADALER, *Una reina per a Curial*, Barcelona, ed. Quaderns Crema, 1984, y C. J. MERRIL, *La 'Güelfa' i els seus models catalans*, en *Actes del II Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord Amèrica*, Publicaciones de la Abadía de Montserrat 1982, pp. 159-168.

²⁵ *La «Comedieta de Ponça» y el «Curial e Güelfa» frente a frente*, «Revista de Filología Española», en prensa.

²⁶ Consúltese E. BENITO RUANO, *Ponza: batalla y comedieta*, en *El tránsito de la Edad Media al Renacimiento*, «Cuadernos de Historia» 1, Madrid 1967, pp. 119-127.

²⁷ La primera vez que se pusieron de lado ambas Fortunas fue en *Interpretación para una nueva lectura del «Curial y Güelfa»*, «Revista de Filología Románica» VIII (1991), pp. 243-249, de P. VÁZQUEZ CAGIAO.

²⁸ Así lo sugiero en la nota 4 de la p. 76 en *Sobre l'autoria del «Curial e Güelfa»*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona» XLI (1987-88).

²⁹ La repulsa parece darse también en el plano estético, como planteo en *Boccaccio y Dante en el «Curial y Güelfa»*, «Epos» VII (1991), pp. 259-273. (La profesora MATILDE CORTÉS está estudiando los contrastes entre la obra catalana y el certaldés).

atiende a la significación filosófica, a la ideología y ética que el concepto genera. Aquí se presenta con carácter ambivalente debido al desdoblamiento que implica respecto a la Providencia; por lo que será equipada a la divinidad o se establecerán sutiles delimitaciones.

El tema ocupa todo el libro IV de Boecio, donde se establece que sus bienes no son tales, pues el generador de todo bien es Dios, el Bien Supremo (pp. 110 ss.), quien verdaderamente gobierna el mundo (pp. 127 ss.); pero como los antiguos llamaron Destino a la Inteligencia divina con relación a los hechos que provoca y regula —o sea a su concreción temporal—, aunque son aspectos distintos, están relacionados (pp. 159 ss.).

Ahora bien, los autores, al referirse —con mayor o menor espiritualidad— a su naturaleza filosófica, utilizan el nombre de Fortuna en un registro figurado. Es decir, para designar a Dios poéticamente según la moda que sigue a la tradición clásica. Si la primera acepción ofrecía la descripción cristiana del mito, ésta da su interpretación. Bien se entiende en Occidente que el autómatas de la segunda acepción no tiene entidad real ni puede ofrecer la felicidad que promete.

Ello es manifiesto en una obra que vehicula eminentemente el pensamiento cristiano, en las coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre, donde aparece Fortuna como una mención poética a fin de asentar correctamente conceptos tan importantes entonces como los honores cortesanos a la luz de aquella doctrina. Tales bienes materiales no son firmes, como no lo es la misma diosa ³⁰.

En un contexto de menos religiosidad, pero con similar contenido, la hallamos en Alain Chartier, quien al comienzo de *De vita curiali detestanda tamquam miseriis plena* establece ya la equivalencia respecto a la Providencia: «Mais puisque dieu ou fortune ont tant separé nostre destinee» ³¹. Lo que, si bien no le lleva a dedicar mayor relieve al tema, sí a una exposición de planteamiento ético de rechazo de las glorias cortesanas similar a la manriqueña ³².

³⁰ «Los estados y riqueza
que nos dexen a desora
¿quién lo dubda?
No les pidamos firmeza,
pues que son de una señora
que se muda:

que bienes son de Fortuna» (XI, vv. 121-127)

(*Poetas completas*, ed. cit., p. 159).

³¹ Ed. de F. HEUCKENKAMP, Ginebra 1974, p. 3.

³² Ed. cit., pp. 7-9. Además observamos aquí que del típico circuito de Fortuna se desprende una lógica: en la corte se sube más alto, luego al caer uno se hace más daño. Proporcionalidad de la altura en la caída que recuerda la imagen de la *Mort Artu* (cap. 176), a la que también nos referiremos.

Fortuna no alcanza en las letras francesas de este período extremos de relevancia sino que designa simplemente el concepto del hado³³. La vemos así en una obra de sesgo poético, precisamente en la que dio mayor fama a Chartier, en *La belle dame sans mercy*; pero no recogemos esta Fortuna de su pluma ya que se ha introducido en la traducción catalana del siglo XV de fra Francesc Oliver, en el siguiente verso: «en un gran dol hon Fortuna.m lançava»³⁴.

Hay que tener en cuenta de todos modos que, tanto en el ámbito cortesano como en otros más popularizantes, en el país vecino ya se había dado anteriormente la problemática bajo un prisma no filosófico pero sí intelectual. Bien lo muestra la famosa alegoría del *Roman de la Rose*, obra que, aunque está acabada a comienzos del siglo XIV, conviene mencionar. Aquí el mito de Fortuna

«joue un rôle de conciliation entre le déterminisme souvent suggéré par les légendes païennes, et la doctrine du libre arbitre nécessaire à la pensée chrétienne. Jean de Meun propose le mythe sous plusieurs aspects, roue de Fortune, île, maison, toujours pour servir de repoussoir à la vraie sagesse, qui refuse l'instabilité.

En face de Fortune Nature représente la stabilité, le service docile de la divinité. C'est plus qu'une personnification. Elle a une dimension historique, dans la mesure où sa redécouverte est liée à celle de la pensée antique. Mais sa fonction est déjà, comme dans la pensée moderne, de justifier une certaine révolte contre la société conçue comme antinaturelle, vicieuse, dégradation de la vie innocente. Elle sert de refuge et de consolidation»³⁵.

O bien la *Mort Artu*, novela aproximadamente un siglo anterior, que gira alrededor del eje del Destino. El rey ve la destrucción de su reinado según corresponde a la alegoría de la retórica medieval, en que la Fortuna sigue el mandato de la Providencia; aquélla es el símbolo de la fatalidad, pero las almas y el mérito permanecen al margen de su poder³⁶.

³³ «En France, à cette époque, l'image de la Fortune coïncide avec la notion positive de hasard, favorable ou non, de bonheur ou de malheur» (*Alain Chartier...*, art. cit., p. 146).

³⁴ Ed. de M. DE RIQUER, ed. Quaderns Crema, Barcelona 1983, p. 3. Esta infidelidad del traductor quizás podamos tomarla como pequeño pero sintomático dato para el índice de frecuencia de la diosa en tierras hispánicas. (El verso francés era: «au duel il fault que je soye», v. 4).

³⁵ D. Poirion en el prefacio a su edición, ed. Garnier-Flammarion, Tours 1974, pp. 26-27.

³⁶ J. FRAPPIER dedica un apartado a *Le Destin* en su introducción a *La mort le roi Artu*, Ginebra 1954, pp. XIX-XXI. (Como, según indicamos aquí en la nota 40, la corriente temática sobre Fortuna y sus efectos se extiende con un trazo grueso en la literatura catalana, interesa apuntar que esta obra artúrica es fuente de la novela de Martorell, como indiqué en *Una nova font del «Tirant lo Blanc»*, «Revista de Filología Románica» 7, 1990, pp. 191-196).

Ahora bien, las Fortunas de la sofisticada alegoría francesa y de las postrimerías del mítico reinado bretón son de raíces boecianas. Como lo era también la meditación sobre la muerte manriqueña o la repulsa cortesana del poeta áulico francés, por muy figuradamente que utilizasen el vocablo y a pesar de pertenecer a una época en que la diosa tenía ya otras implicaciones.

Con un contenido filosófico crítico sólo la he localizado en la obra de Bernat Metge que se ha titulado *Libre de Fortuna e Prudència*, la cual es una parodia de la ideología escolástica, principalmente en función a la obra de Boecio³⁷. Desde el principio queda asentada su diferencia respecto a Dios, pero ella confiesa aprovecharse, pues cuando logra pasar de incógnito, los hombres culpan a Dios de los desaguisados que hace a su paso (vv. 398-409); con lo cual ya se ha introducido el caos en las acepciones habituales. El humanista barcelonés revela que es un ser intrínsecamente malvado y sin sentido, por lo que la insulta («velha pudent, ambriaga») y rehúsa como deshonesta la proposición de aceptar su favor (vv. 618-633).

La imagen de la insigne diosa según corresponde a estas notas caracterológicas es tan terrible como contradictoria: una vieja desgredada y medio calva, legañosa y tuerta —con un solo ojo inmóvil cual diente de ajo—, cheposa, que cojea con un tic grotesco y tiene un brazo más corto que el otro:

«un geb portave sobre.l dors,
e puys, qu'era lejamen rancha;
car del talo se dav'en l'anca
del una part quant se movia,
e com avant anar volia
tomave dos passos atras;
e puys havia la un bras
pus curt que l'altre la meytat»³⁸.

Metge, cuando posteriormente debate con Prudència, que pretende sanarle como la Filosofía a Boecio, vuelve a tratar de la naturaleza de Fortuna. Entonces, con los recursos propios de la filosofía escolástica y las mismas expresiones de la inicial alegoría latina, gira los argumentos que fundamentan aquel sistema filosófico (el mal no existe; la fortuna siempre es buena y es un instrumento de la justicia divina); como ocu-

³⁷ Expuse esta lectura en *Una volta per les obres de Metge de la mà de Fortuna i de Prudència*, en *Miscel.lània Jordi Carbonell* 5, Publicaciones de la Abadía de Montserrat 1993, pp. 45-70.

³⁸ *Obras de Bernat Metge*, ed. de M. DE RIQUER, Universidad de Barcelona 1959, p. 46. Se recomienda la descripción completa, en los vv. 316-367.

re, por ejemplo, al concluir con asombro burlesco que si Fortuna no es la responsable, es Dios la causa de la iniquidad e injusticia. Con lo cual no sólo caricaturiza sino que involuciona el pensamiento tradicional³⁹.

Ahora bien, Metge, que como buen notario pesaba bien sus palabras, no arguye tales afirmaciones; sólo las hace manifiestas con la mirada inocente del autor-espectador que no puede entender o se siente engañado. En apariencia, pues, la obra es un típico e inofensivo debate escolástico, pero de hecho supone para el género un golpe mortal como el *Quijote* para los libros de caballerías. Pues tanto en la ironía del marco como en los fallos que revela desde el punto de vista racional, como en las frecuentes alusiones al *Libro de Job*, como en el hecho de acabar Prudència la obra dejando a Metge con la palabra en la boca tras su petición de más explicaciones sobre Fortuna, se hace manifiesto su rechazo e insatisfacción hacia la versión tradicional de la diosa que reparte gratuitamente bienes y males⁴⁰, y que de hecho encubre un dramático problema de rango existencial. Este ataque, que, hábilmente disimulado, ha sido quizás el primero a la ideología imperante en la Península, se ha realizado por medio de una Fortuna hija de un talante renovador pero de una profunda ansia religiosa.

Interesa destacar que coherentemente Metge se opone a la versión de una naturaleza idílica, según viéramos en el *Roman de la Rose*, obra que también está detrás del *Libre de Fortuna e Prudència*. Pues, al contrario que en la fuente francesa, el nonsense de aquélla va ligado a la contradicción de la naturaleza humana y al contrasentido del curso del mundo, como plasma en la incongruente isla a la que llega el frustrado navegante y autor, escenario en el que halla a Fortuna:

«A pus alt d'aycest loch havia
un gran boscatge, tot plentat
d'arbres diversos, e regat

³⁹ «Donchs, fas-vos un tal sologisma:
tot celh qui vol o permet mal
es fet al hom injust equal;
mas Deu, segons qu'avets provat,
permet fer molta malvestat;
donchs, segueix-se qu'Elh es injust» (vv. 768-773, p. 68).

⁴⁰ Síganse los versos finales desde el 1104 al 1146, pp. 48-86, que son respuesta a Boecio, quien muestra con ejemplos históricos que a menudo Dios otorga el poder mundano a los malvados (libro II metro V prosa 6 y metro VII). (El tema del triunfo de los malos y a la inversa es asimismo clave en *La Faula* del mallorquín GUILLEM DE TORROELLA, poema narrativo del mismo siglo XIV, que, como es de esperar, también influye en esta obra de METGE. La misma temática informará el *Tirant lo Blanc*, al que nos referiremos posteriormente. LOLA BADÍA trata de este hilo conductor en el trabajo citado en la nota 3).

en alguns lochs e.n altres no.
E tantost fuy d'oppinio
que no.y era Deu ni natura,
car no.y hac orde ne mesura
ne res qui fos fayt per rayso»⁴¹.

Antes de cerrar la selección de principales acepciones con la que mayor trascendencia tendría para las letras y el devenir occidental, con la petrarquésca, volvemos sobre el *Curial e Güelfa* por ser la obra narrativa en que el mítico personaje goza no sólo de mayor atención sino también consideración. El autor nos ofrece toda la gama de acepciones que hemos considerado. Vimos en primer lugar la Fortuna medievalizante en boca del sermón del fraile Sanglier, que nos sirvió para ilustrar la típica boeciana.

Seguidamente despliega la faceta paganizante —alarde inesperado en obra tan realista y profunda—, la cual se concentra en un extenso pasaje mitológico en el que Fortuna pretende a toda costa perjudicar a Curial⁴². Ahora bien, a pesar de aparecer con el empaque característico y sus habituales galas y séquito⁴³, la Fortuna del *Curial* difiere substancialmente por no tener ningún poder real⁴⁴ y, de una manera llamativa, por el trato irrespetuoso para con sus congéneres más venerados. A éstos tanto los insulta con el lenguaje propio de una mujerzuela como los adula servilmente⁴⁵, mientras que los dioses —por mucho que les chan-

⁴¹ Vv. 214-221. Véase sobre este punto la nota 13, p. 49, en *Una volta per les obres de Metge...*, art. cit.

⁴² Ocupa las pp. 45-72 del III volumen. Lo ha estudiado desde la perspectiva de la Filología clásica X. GÓMEZ I FONT; en el último trabajo publicado estudia las imprecaciones de la Fortuna: *Les «Metamorfosis» (d'Ovidi?) en «Curial i Güelfa»*, en *Miscel.lània Jordi Carbone*, 5, Publicaciones de la Abadía de Montserrat 1993, pp. 71-84.

⁴³ El autorretrato es el tópico clásico: «jatsia que tu diràs les mies paraules ésser pus leugeres que.ls vents e que no he poder de fer mal, yo ho atorch, emperò sabs que he saber e enginy e són instable e diligent, e que no sé què és repòs, ans ab contínus moviments gire la mia roda, trametent los meus béns e los mies prosperitats allà on me plau» (III, pp. 48-49). Y en el sueño en que se aparece a Güelfa: «Venia acompanyada de cavallers e gentils hòmens, en còpia gran, e semblantment dones e donzelles, en multitud copiosa. Era aquella senyora cuberta d'un mantell de vàries colors, tot brodat de esteles d'or e d'argent» (III, p. 222).

⁴⁴ En el libro II lo declara abiertamente al decir a los Infortunis —con quien se había tenido que confabular—, que había perdido «de tot la senyoria que havia sobre vosaltres» (p. 261), lo cual nos recuerda a BOCCACCIO (véase la nota 22), como ha visto la Dra. Badía en *De la «reverenda letradura» en el «Curial e Güelfa»*, «Caplletra» 2, pp. 11 y ss.

⁴⁵ Tras siete páginas de interesadas alabanzas a Dione, ésta en vez de ayuda le propina un consejo (véase la nota 48). Por lo que Fortuna monta en cólera y ataca a su hija Venus, de la que dice ahora que «no és dea d'amor, de pau, ne de concòrdia, mas dea de luxúria e de puteria (...) e no stela en lo cel, mas truja sutza, vil e pudent és, e habita no en los cels, ne és stela, car la stela ja era abans que ella nasqués, mas en fanchs e lochs vils e pudents, en los quals abans lo morro met que.l peu» (III, p. 71).

tajea, amenaza y vocifera— hacen caso omiso de ella. Total, que la bulliciosa actividad de esta diosa dicharachera se reduce a una pretensión de mangoneo⁴⁶. Ello nos induce a descifrar los determinantes de su irónico protagonismo.

En primer lugar, como esta novela caballeresca es una especie de crónica, puede estar reseñando la importancia que ha adquirido un ser que de hecho no pinta nada. O sea que, por medio de una figura divertida y burlesca de la imagen mítica, nos esté constatando una realidad social: «yo són aquella Fortuna de la qual les gents tant parlen» (III, p. 223). Lo cual sería coherente en una obra de forma realista que postula la autenticidad del contenido; es decir que la literatura no debe postergar los significados en aras del elemento poético⁴⁷.

En consecuencia, la mitología atiende a fines más didácticos que decorativos. Fortuna es amiga y parienta de la envidia, personificada en un ser maléfico (Enveja), lo que conlleva una de las principales enseñanzas de la novela y de paso nos revela su estirpe diabólica. O bien Dione la aconseja, en base a Aristóteles, configurando otra idea importante en el libro, la función de la verdadera amistad⁴⁸.

Ahora bien, un Olimpo ridiculizado y una Fortuna sin poderes en aquella época darían mucho que pensar. Por lo que cabe preguntarse si los contemporáneos, además, al oír cómo Fortuna con insolencia saca a relucir en sus descarados parlamentos los trapos sucios del Olimpo, no podían estar oyendo un eco burlón de las excelsidades del gran corpus mitológico de la época, de los *Genealogie deorum gentilium libri*, donde Boccaccio titula un capítulo: *Los poetas míticos paganos son teólogos* (XIV, viii), y si —como ya hemos insinuado— el descrédito de que la diosa es víctima no remitía a la desmesurada y pagana —y también boccacciana— del *De casibus virorum illustrium*.

También ha reflejado el *Curial* las notas referentes a su naturaleza —lo que ordenamos como acepción tercera—, según corresponde al recorte de atribuciones que se hace a la Fortuna paganizante. Así, se establecen con preciosismo las funciones de la diosa: la Fortuna es un ele-

⁴⁶ Tras dejarla despechada Neptuno, Juno la esquivo, lo que la irrita tremendamente: «veent que Juno li havia perduda la vergonya e se'n era anada sens oyr-la, foraexida de seny, a grans crits començà a parlar ans cridar e lançar fora la sua boca paraules descompostes e ab desorde» (III, pp. 54-55).

⁴⁷ El mensaje central de este III libro radica en el sueño mitológico que experimenta Curial al llegar a Atenas, en el que Apolo condena la bella escritura de Homero y Virgilio por haber falseado los hechos y se pronuncia acerca de los modos retóricos con las siguientes palabras: «contra veritat escripture no.m par sie loor» (III, p. 89).

⁴⁸ III, p. 70 (Me refiero a ello en *tres comentarios sobre la novel. la «Curial e Güelfa»*, «Revista de Filología Románica» 8, 1991, pp. 251-252).

mento de peso, pero supeditado a la libertad humana. Véase en esta compleja argumentación:

«la Fortuna s'enujà de perseguir Curial, e, no penedint-se del mal que fet li havia, deliberà tornar-lo altra volta en favor. E jatsia la Fortuna no serve orde en sos fets ne justifich la sua causa, emperò no pot tant noure al savi diligent com al ignorant negligent; ans avé, moltes vegades, que.l porfidiós la venç, en tant que.s manté contra la Fortuna, no per ventura tan bé com faria si ella li fos amiga e li ajudàs, ne tanpoch li va tan mal com faria si a ella de genolls se retés e remetés los fets a natura» (p. 182).

Los perfiles conceptuales están finamente delineados: ella misma, a continuación, se encarga de remontar al caballero, por lo que se dirige a Venus a fin de gestionar la negociación (pp. 183-185); pero observemos que se ha decidido a ayudarlo cuando Curial ya se ha arrepentido finalmente hacia una vida de signo humanista, tras el impacto de un discurso onírico de Baco⁴⁹. De un modo parecido, aunque de hecho le ha causado perjuicios, no ha conseguido causar la desgracia de Curial, pues las penalidades que le han ocurrido han servido como pruebas. Como bien sabía la diosa al decir a los Infortunios:

«axí conexeré la sua virtut si sostendrà ab equal cor mi e vosaltres, car jatsia haze molt a fer en sofrir lo bé e saber-se governar en la prosperiat, emperò en los infortunis prova hom la virtut dels hòmens» (II, pp. 262-263).

Todo ello, que lleva el sello petrarquesco, informa el valioso III libro, en el que desemboca la ficción: ha sido Curial quien con su virtud, a pesar de las intrigantes gestiones de la diosa, ha vencido a la adversidad. Si tenemos en cuenta que hemos propuesto el *De remediis* como fuente del prólogo⁵⁰, Fortuna puede haber sido el verdadero hilo conductor de la novela catalana.

Por último, Petrarca, quien niega la existencia del concepto pero nos introduce un nuevo empleo del vocablo. No se trata aquí de componen-

⁴⁹ El giro se da en la p. 179, cuando el valiente caballero: «Curial, despertant-se, estech fort meravellat, e pensà bé en ço que somiat havia, e féu juyhí que Baco li havia dita veritat; per què tantost lo jorn següent féu cercar llibres en totes les facultats, e tronà al estudi, segons havia acostumat, tenint per perdut aquell temps que sens estudi havia viscut.» A lo cual sigue el capítulo que Aramon titula: *La Fortuna a favoreix novament a Curial*.

⁵⁰ Remitimos a la nota 28. Insistimos en la propuesta desde aquí a la luz de la frase siguiente, que el Dr. Francisco Rico había detectado ya en Petrarca (en las *Familiares* IV, xii, 30; véase *Primera cuarentena y tratado general de literatura*, ed. Quaderns Crema, Barcelona 1982, pp. 89-90), procede de una epístola que versa sobre la dificultad de superar las adversidades de la Fortuna y que enlaza con las amonestaciones humanistas que se hacen a Curial y logran su triunfo moral.

das o limitación de funciones, pues confiesa no creer en la Fortuna; ahora bien, le otorga una gran importancia en sus escritos como concesión al uso vulgar. Es decir, alega que es sólo un uso coloquial o, más exactamente, propio del vulgo, como se hace patente en el prólogo-dedicatoria del libro II de *De remediis utriusque fortune*:

«Y no te turbe el nombre de fortuna muchas veces repetido, pues ya de mí has oído qué es lo que della siento. Mas, viendo yo que era necesario especialmente con aquellos que carecen de doctrina, quise usar deste común vocablo, porque dellos es más conocido, no ignorando lo que otros largamente en este caso escriben y San Jerónimo muy breve donde dice: "Ni hado ni fortuna." Así que la gente común hallará aquí su manera de hablar y los varones sabios, aunque son pocos, sabrán cuál es mi intención y no se turbarán por el vulgar renombre.»⁵¹.

Recojamos ahora su criterio en una epístola a Boccaccio, en la que responde a las quejas del certaldés por su mala fortuna, y que constituye uno de sus últimos escritos y se ha considerado como un testamento espiritual para el amigo más joven⁵². La mitad primera de la carta la dedica a manifestar su falta de fe en ella a causa de su fe en Dios:

«Grande es, lo reconozco, tu desventura en eso que el vulgo llama bienes de fortuna, pero que los verdaderos filósofos no tienen por tales ni consideran dignos de estima, por más que no les nieguen la virtud de hacer algo más grata la vida del hombre. Estoy profundamente afligido y, si creyera en la fortuna, me indignaría con ella; mas no me atrevo a enojarme, porque nuestras penas y alegrías no dependen del azar, como la gente supone, sino de la voluntad del Altísimo»⁵³.

Si éste es un planteamiento racional para un creyente, está a años luz de la casuística característicamente medieval sobre Dios y la Fortuna. Al igual que en el plano ético: el remedio propio del hombre ante los cambios de la fortuna consiste en superarla por medio de la virtud y según el dictado de la Razón, quien en *De remediis*, dialoga con las diversas pasiones y adversidades. Lo cual coincide con la moral cristiana, pero por una vía distinta a la seguida por la mentalidad tradicional.

Tal como explicitan los prólogos de aquella obra petrarquesca, la mudanza de las cosas —general en la Naturaleza y el ser humano— se considera expresión de la voluntad divina, lo que lleva a considerar que los sinsabores de la vida son enviados por Dios como pruebas y condu-

⁵¹ Traducción de FRANCISCO DE MADRID, en *Obras. I Prosa*, al cuidado de F. Rico, ed. Alaguara, Madrid 1978, p. 455.

⁵² Véase en *ib.*, p. 230.

⁵³ *Ib.*, pp. 299-300 (traducción de JOSÉ MARÍA TATJER).

ce a una actitud de aceptación⁵⁴. Es el talante que recogen las entrañables cartas que componen el libro XVII de *Rerum Senilium*, dirigidas a su amigo Iohannem de Certaldo⁵⁵; a la ya citada seguía el envío de *De insigni obedientia et fide uxoris*, traducción al latín de uno de los más famosos relatos boccaccescos, con el que se cerraba el *Decamerone*. La sencilla historia narra el sufrido comportamiento de Griselda a causa de las inhumanas pruebas a que la somete su esposo a fin de probarla. La nueva versión latina, por medio de suaves modificaciones, convertía en ejemplar virtud paciente lo que en el cuento italiano se leía como una exageración de desgracias, de tal modo que presentaban incluso una lectura jocosa⁵⁶.

En estas epístolas Petrarca encierra una afectuosa corrección a su amigo, ya que comienza la primera expresando su divergencia respecto al espíritu de la que era respuesta —como hemos dicho, acerca de la injusticia de sus lamentaciones⁵⁷—, y hace una clara declaración de su actitud frente a la muerte y al dolor y de la interpretación religiosa de fortuna. Declaración que se ilustra o complementa con su versión de Griselda, con cuyo ejemplo estaba dándole la clave diferenciadora de sus sentimientos respecto a la fortuna: no hay más moral que la de aceptación; es decir, el ser humano debe comportarse con Dios como Griselda con Gualtieri⁵⁸. Estamos no sólo ante un punto álgido entre ambos autores sino entre dos concepciones humanistas.

Es muy significativo, pues, que Bernat Metge, al hallarse rodeado de desgracias, envíe también, envuelta en una carta a madona Isabel de

⁵⁴ Cabe aquí establecer un parangón con Metge, pues si bien el talante moral resignado presenta cierto parecido, no procede en éste del mismo fundamento religioso. Al final de la exposición que hicimos sobre aquel autor, vemos cómo el mismo motivo, la inestabilidad de Fortuna y de la naturaleza llevaban al humanista catalán al descreimiento. Puede verse puntualmente el contraste en el *Libre de Fortuna e Prudència* —con expresión que parece calcada de Petrarca—, en la invitación a pensar acerca del cielo, tierra y mar (p. 451 de la edición que citamos de Petrarca y versos 730-731, p. 66 de la de METGE).

⁵⁵ RIQUER (o. cit., pp. 45-56) trata de estas cartas petrarquescas. Expresa la misma interpretación en otra carta importante: en la última que dirige a su hermano Gerardo, fraile cartujo, que es la quinta del libro XV de las *Seniles*: «Je crois que ces souffrances corporelles, si fréquentes et si cruelles, m'ont été données pour le salut de mon âme». (Ante la falta de una edición moderna de las *Seniles*, cito de distintas ediciones según la existencia de traducciones; aquí de H. COCHIN, *Oeuvres latines*, París, s.a., p. 202).

⁵⁶ Efectúa este ejercicio comparatista entre ambos textos M.ª HERNÁNDEZ ESTEBAN en *Lecturas del relato de Griselda: «Decameron» X, 10 y «Seniles» XVII, 3*, «Rivista di Letteratura Italiana» IX,3.

⁵⁷ «J'avais décidé de ne rien répondre à ta lettre. Les pensées qu'elle renfermait étaient utiles, amicales, mais tot à fait contraires à mon sentiment» (*Oeuvres latines*, p. 202).

⁵⁸ «Ut quod hec viro suo prestitit, hoc prestare Deo nostro audeant», *Opere latine*, II, Turín 1975, p. 1336.

Guimerà, el relato de *Valter e Griselda* —ejemplar para una mujer casada—, basándose en su traducción al catalán, en carta y texto, en los mismos de Petrarca⁵⁹.

Y al comienzo del último libro de su obra más importante, *Lo Somni*, tras expresar el humanista catalán su decepción por el trato que le ha dado Fortuna, se hace responder:

«no crech pas que.t deges clamar de fortuna, si donchs no te'n clames per tal com axí s'és halida favorablement vers tu (...) e si vols que pus pròpiament parlem, no.t clams de fortuna, mas de tu matex. No t'ha forçat fortuna de amar ne avorrir, car no és offici seu ne ha senyoria alguna en les cosas que stan en libertat de arbitra. ¿Saps qui te n'ha forçat? No àls sinó la tua bestialitat que, lexada la rahó, ha seguit lo desordonat voler. Riquesas, potèncias, dignitats e semblants cosas dóna fortuna, e tol.les com li plau; mas elecció de amar o de avorrir, obra bé o mal, voler o no voler, en franch arbitra està, e en la mà de cascú es que.n ús a sson pler. Veges, donchs, de què.t deus clamar» (p. 320).

Lo cual es la aplicación del *De remediis*, donde la superación de los infortunios se consigue con un comportamiento racional.

Este texto petrarquiano-metgiano se recoge, prácticamente igual, en la otra gran novela caballeresca catalana, en el capítulo CCXCVIII del *Tirant lo Blanc*⁶⁰. Lo cual nos invita a seguir la sombra de esta Fortuna, ya de sesgo humanista en su plenitud.

El aleccionamiento está ahora en boca de Plaerdemavida, la doncella de la partenaire de Tirant, que es precisamente quien le indica el cambio de rumbo que debía dar a sus actividades guerreras, del norte de África hacia Constantinopla, con lo cual iba a girar definitivamente la estrella del caballero hacia un triunfo total. Ahora bien, el ideal de recuperar el bastión de la cristiandad, brillantemente conseguido en la ficción, se derrumba poco después de un modo estrepitoso ya que el caballero, de heroica madera y victorioso de peligrosísimas batallas, fallece inesperadamente de una pulmonía, por lo que el Imperio acabará en manos del antihéroe, el frívolo y egoísta Hipòlit.

Después del criterio expresado acerca de Fortuna en boca del personaje que ha marcado la guía mentora de Tirant, criterio que supone la afirmación de la voluntad y dignidad humana frente a la diosa del

⁵⁹ Riquer confronta los textos de METGE y PETRARCA (ed. cit., pp. 118-153). Con base en el estudio comparatista citado en la nota 56, he mantenido que METGE se adhiere a la interpretación petrarquesca del relato de Griselda (*De Metge a Petrarca pasando por Boccaccio*, «Epos» 9, en prensa).

⁶⁰ En las pp. 320-321 de las *Obras de Bernat Metge* se contraponen los textos de METGE y de MARTORELL.

azar, no nos cabe más que el desconcierto⁶¹. Como tampoco después de las arduas gestas del ejemplar caballero, las cuales preludiaba el plagio de *Los dotze treballs d'Hèrcules* en la dedicatoria, donde ya se aludía a la superación de «les adversitats de la movable fortuna, qui no donen repòs a la mia pensa»⁶². O después del denodado esfuerzo de escribir una obra de estas dimensiones con cierto talante cultural y enciclopédico⁶³.

Desde otra vertiente literaria se ha desprendido también del *Tirant* un desencantado discurso sobre Fortuna, pues los préstamos de las obras del valenciano Joan Rois de Corella —también del siglo XV pero ya renacentista— transmiten una visión pesimista del mundo⁶⁴.

Martorell, pues, constata con ojos estupefactos el curso de los acontecimientos, que conocemos hoy como la dura realidad. Porque al fin y al cabo el viejo movimiento rotatorio de la Fortuna equivale a la imposibilidad de realizar grandes ideales —lo que se ha considerado la mejor lección de la novela de Martorell⁶⁵—, y a que los grandes héroes mueran en sus camas y hagan testamento⁶⁶.

Cerraremos el recorrido filológico con el gran poeta de la época, valenciano como Martorell. Con Ausiàs March. Pues si aquel refleja —sin recrearse ni indignarse con la diosa—, cómo se desmontan con un soplo los afanes heroicos de su *Tirant*, de un modo parecido —a mi entender—, al acabar el gran poema en que expresa su denodada insistencia ante el amor con la imagen del desafío a todos los elemen-

⁶¹ En otro orden de cosas, que pueden interesar desde un punto de vista histórico: si tenemos en cuenta que la novela podía pretender inducir a la conquista de Constantinopla (aspecto que insinuó en *En torno a una posible intencionalidad política en el «Tirant lo Blanc»* y la *«Història de Jacob Xalabín»*, «Epos» 8, 1993), el hecho de la temprana muerte del infante Fernando de Portugal —adaliid de actividades africanas de cruzada y a quien iba dirigido el *Tirant* desde su comienzo—, ¿pudo influir en el brusco y decepcionado giro del curso de la ficción? ¿O bien la muerte anterior del mismo Martorell? ¿Están las muertes reales y las literarias relacionadas, dado que el *Tirant* no fue publicado por Martí Joan de Galba hasta treinta años después de su elaboración?

⁶² Véase la confrontación de ambos textos, de ENRIQUE DE VILLENA y de MARTORELL, en M. DE RIQUER, *Aproximació al «Tirant lo Blanc»*, ed. Quaderns Crema, Barcelona 1990, pp. 275-278.

⁶³ Véase *El «Tirant», la tradició i la moral*, en *Tradició i modernitat...*, o. cit., pp. 130-131.

⁶⁴ Véase en A. HAUF, *Tirant lo Blanc: Algunes qüestions que planteja la connexió coreliana*, en *Actes del Nove Col.loqui de Llengua i Literatura Catalanes*, II. Publicaciones de la Abadía de Montserrat, 1993, concretamente sobre Fortuna en las pp. 97-111.

⁶⁵ Véase *El «Tirant»...*, o. cit., p. 138.

⁶⁶ Es lo que admiró CERVANTES en el *Tirant* (véase *Aproximació al Tirant lo Blanc*, o. cit., pp. 9-10).

tos⁶⁷, March sabe que la realización de aquel amor, a fin de cuentas y a pesar de todo su empeño, es una cuestión de azar; un «joch de daus», como dice en la tornada. Sabe que quien decidirá sobre su casi fanático voluntarismo será la fortuna: en minúscula y reducida a un juego de dados.

Para recapitular acudo a un estudioso de esta época, a Huizinga, quien, tras un recorrido por las letras francesas, concluye que en la etapa introductora del humanismo éstas no muestran una modificación del tono fundamental de la vida y que sus alusiones clasicistas son en rigor un juego de sociedad⁶⁸. Y si en Francia no se habían transformado las mentalidades, menos aún en tierras hispánicas.

Nos aclara también que «Clasicismo y espíritu moderno son dos cosas distintas. El clasicismo literario es un niño que nació viejo. La Antigüedad apenas ha tenido más importancia para la renovación de las bellas letras que las flechas de Filoctetes. Muy distinto era el arte plástico (...). En el orden literario, en cambio, fue el clasicismo más un obstáculo que un estímulo para el despliegue de la simplicidad y la armonía»⁶⁹. Por ello no hay una correlación fija entre la solemnidad de Fortuna y su significado; a menudo era sólo una máscara clásica. «Los modernos son los espíritus despreocupados, aun cuando se sigan vistiendo con formas medievales, como Villon»⁷⁰.

Así las cosas, esta diosa nos permite observar en nuestras letras un curioso juego de apariencias. Pues las Fortunas que compeaban al estilo clásico, si se adornaban con tocado paganizante equivalía al traje de etiqueta de un acto protocolario. Poco más que un disfraz. Mientras que una Fortuna como la de Bernat Metge en el *Libre de Fortuna e Prudència*, que suponía un auténtico revulsivo y no un motivo más o menos ornamental, ha pasado como un texto más a la antigua usanza, a causa del rancio andamiaje en que la tuvo que instalar su autor para que pasa-

⁶⁷ En la primera y más famosa estrofa se representan en los vientos del mundo::

«Veles e vents han mos designs complir
ffahent camins duptosos per la mar.
Mestre y ponent contra d'ells veig armar;
xaloch, levant los deuen subvenir
ab llurs amichs lo grech e lo migjorn»

(*Poesies*, III, ed. a cargo de P. BOHIGAS, ed. Barcino, Barcelona 1952-59, p. 5). Me ha parecido más representativo que otros poemas en que cita expresamente a la fortuna (poemas XXXI, XXXVI, LXII...).

⁶⁸ Véase *El advenimiento de la nueva forma*, ib., pp. 437-452, en *El otoño de la Edad Media*, Revista de Occidente, 5.ª ed. Madrid 1961. El rico seguimiento de estos siglos a través de textos franceses nos ha eximido de dar aquí mayor tratamiento a esta literatura.

⁶⁹ Ib., p. 451.

⁷⁰ Ib., p. 445.

ra de incógnito. De hecho, en el ambiente predominante no era propicia la nueva mentalidad ⁷¹.

Pues los deslices semánticos que acusamos con Fortuna en la Península —que la de la primera acepción se trahea como la segunda y la de la tercera se hace pasar por la primera— están íntimamente relacionados con el contexto social.

Veámoslo de cerca en Metge. El secretario real sufrió dos procesos y fue encarcelado; no se sabe hasta qué punto tales problemas se reflejan en los asuntos peligrosos a que hace referencia el inicio del *Libre de Fortuna e Prudència* ⁷² pero es obvio que vivió rodeado de enemigos y en un ambiente hostil, especialmente desde la muerte de su amigo Juan I. Y si lo comprometido de su situación explica la apariencia típicamente medieval del debate, que, sin embargo, era de un corrosivo humanismo, más aún tuvo que ocultar ciertos significados de *Lo Somni*, hallándose encarcelado bajo el reinado de Martín el Humano, de tendencias contrarias a las nuevas corrientes ⁷³. Pues el riesgo de que le perjudicara la lectura de su pensamiento laico le llevaría también a disimular muy acentuadamente dos fuentes: Llull y Dante ⁷⁴. La crítica actual había captado lo escandaloso de tratar —sin ningún valor para él y únicamente según su conveniencia— cuestiones del dogma y del más allá, como son las que componen el libro II, así como la cínica y desvergonzada moral que rezuma su *Sermó*. Pero el hecho de haber escondido sus divergencias respecto al pensamiento tradicional —del que partía, al igual que Petrarca— hace enfocar su actitud no como ausencia de escrúpulos sino como una mentalidad diferente a la oficial.

Esta ocultación afecta al camuflaje de la irreverente Fortuna del *Libre de Fortuna e Prudència*, profana de los pies a la cabeza. Así como

⁷¹ La paradoja de que las Fortunas catalanas, de acusada personalidad humanista, no dejaran rastro me ha llevado a insistir en ellas. Pues si METGE no ha participado en el devenir del sueño del humanismo cuando supone un importante gozne en su curso entre PETRARCA y ERASMO —y cuando hubiera hecho las delicias de los erasmistas—, del *Curial*, no existe edición hasta 1901, ya que el manuscrito permaneció ignorado.

⁷² La obra data de 1381 y en 1388 las acusaciones debían ser graves cuando son atendidas ya por el rey en un primer proceso. A ello se refiere el Dr. RIQUER en *Obras de Bernat Metge* (pp. 30-31, 41-44), donde recoge la documentación histórica. Véase también del mismo autor, *Història de la Literatura Catalana*, II, ed. Ariel, Barcelona 1964, pp. 357-432.

⁷³ El rey fallecido, Juan I, en el diálogo de corte humanista que mantiene con él, tras encomendarle que escriba la obra para la posteridad, a finales del libro II le habla «del misterio que y sta amagat» y le advierte de lo arriesgado de divulgar en su tiempo aquel sentido oculto (p. 256).

⁷⁴ Las presento en el V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Granada 1993, en *El diálogo de Bernat Metge con Ramón Llull. (Dos nuevas fuentes tras Lo Somni)*.

ha pasado desapercibida la que, con acento petrarquesco, define —según expusimos— a principios del IV libro de *Lo Somni*, ya que se consideraba a Metge en las antípodas de aquella exigencia moral ⁷⁵.

Definición que por cierto viene provocada por haberse exclamado el autor, triste y desconsolado, con el tono de lamento normal hacia Fortuna, puesto que se sentía tan decepcionado como el «laurador quant vol segar lo blat e troba la espiga buyda». Pero Metge no clamaba ante la pérdida de bienes según era habitual, ni siquiera irritado contra el pensamiento atávico como sería propio de él, sino tras el amargo III libro, tras haber oído los más duros argumentos del vetusto misoginismo, procedentes (¡lo que son las cosas!) del *Corbaccio* de Boccaccio ⁷⁶.

⁷⁵ Es decir, no se ha valorado por lo común entre los filólogos su profundo contenido humanista, sino que se ha considerado como un magnífico literato, pero en el sentido más superficial del término. Baste como representativo el comentario de la Dra. BADÍA, tras un estudio en que aborda aspectos esenciales de METGE: «no podem veure de cap manera en *Lo somni* el germen d'una nova ètica, ni burgesa ni de cap altra mena. No l'hi podem veure entre altres coses perquè els procediments literaris usats per Metge tendeixen precisament a evitar que la seva obra pugui ser cap altra cosa que un enginyosíssim i genial divertimento» («*Siats de natura d'anguila en quant farets*»: la literatura segons Bernat Metge, «El Crotalón. Anuario de Filología Española» I, Madrid 1984, p. 65). Remitimos a este trabajo (concretamente a las notas 82 y 83) acerca del debatido punto sobre el valor, primicia y alineación de su pensamiento; se recogen ahí, sin embargo, opiniones como la de R. GARCÍA VILLOSLADA y M. BATLLORI que lo consideran el primer filósofo humanista «non solo della Catalogna, ma anche di tutta l'intera penisola iberica».

⁷⁶ METGE opondrá a lo largo de este libro IV, como es lógico en un seguidor de Petrarca, el concepto de virtud que sobre la mujer expresara éste en la epístola 8 del libro XXI de *Familiarum rerum*, dirigida a la emperatriz Ana, esposa del emperador Carlos IV (en las pp. 326-337 de la edición citada del Dr. RIQUER se siguen ambos textos. Que resulta una espléndida valoración de mujeres ejemplares del pasado, a las que METGE añade una galería de reinas catalanas del presente). Y que —¡nuevamente!— Petrarca a su vez había elaborado sobre el cañamazo de BOCCACCIO, sobre el *De claris mulieribus*.