

‘Fortuna velut luna’: iconografía de la *Rueda de la Fortuna* en la Edad Media y el Renacimiento

Carles Sánchez Márquez
Universitat Autònoma de Barcelona

Los orígenes del tema iconográfico: la Antigüedad clásica

En la célebre obra *De consolacione philosophiae*, escrita por Boecio en el año 523, se compara por vez primera la Fortuna con una rueda que alternativamente eleva a unos y hace descender a otros, proporcionando del mismo modo buena ventura y desgracia. Aunque la alusión de Boecio supone la *entré en scene* de este tema en el panorama literario medieval, la rueda de la Fortuna es el resultado de una larga evolución iconográfica que tiene su origen en la antigüedad grecorromana. Ciertamente, es en el marco de la cultura clásica donde se produce una advocación primitiva a la diosa Fortuna, también conocida como Tyche, divinidad a la que se le atribuye la capacidad de proporcionar buena o mala suerte. En las representaciones de la diosa romana Fortuna, así como en las correspondientes a su homóloga griega Tyche, podemos observar la presencia de ciertos atributos (es el caso del “globus”) que nos permiten comprender en gran medida la configuración de este tema en la Edad Media.

Según la *Teogonia de Hesíodo*, Tyche era hija de Tethys y Oceano. En Grecia, era venerada como divinidad protectora de las ciudades. Sin embargo, a esta inicial función de tutela de las ciudades, se añadió más adelante la idea de que Tyche era la causante de la buena y mala suerte, convirtiéndose de este modo en una divinidad inestable con la potestad de decidir el destino de cualquier mortal. Por consiguiente, en la antigüedad, la ambivalencia de Tyche era el rasgo fundamental de su personalidad: podía actuar en un sentido u otro, modificar su comportamiento e incluso ser favorable cuando la catástrofe parecía inminente. Intervení en cualquier detalle de la vida cotidiana, provocaba coincidencias y encuentros amorosos, suscitaba procesos y actuaba en todos los niveles de la sociedad. En definitiva, tenía el poder de decidir la suerte de cualquier mortal y lo hacía de forma aleatoria. En cuanto a la representaciones icónicas de Tyche, la primeras imágenes, datadas a finales del siglo V a.C, nos muestran una divinidad femenina generalmente desnuda, pero sin ninguno de sus atributos característicos. Debemos esperar a inicios del siglo IV a.C para encontrar la presencia de los primeros atributos reconocidos: la divinidad sostiene con la mano izquierda el cuerno de la abundancia, de donde proceden todos los bienes que reparte, mientras que con la derecha sujeta un timón, símbolo de su poder para dirigir la fortuna del ser humano. A estos atributos cabe añadir el pedestal esférico o *globus*, símbolo de la inestabilidad. En lo que a las manifestaciones artísticas se refiere, uno de los ejemplos mejor conservados es sin lugar a dudas la Tyche de Antioquía, realizada por Eutíchides en el siglo I a.C.

Servio Tulio (578-535 a.C.) fue el encargado de introducir el culto de la diosa Tyche en Roma. Convertida en Fortuna, la divinidad no sólo aparece relacionada con el azar sino que también se le atribuyen propiedades relacionadas con el ámbito particular, como la fertilidad, la salud, la tutela de la ciudad, del orden cósmico y el poder político y militar. En cuanto a las representaciones se refiere, mantiene los atributos anteriormente citados, aunque con ciertas variantes. En algunos casos, la diosa Fortuna aparece de pie sobre un globo de forma esférica, un elemento interpretado como un símbolo de la oportunidad, el cambio, y, en gran medida, la inestabilidad.

La obra *De consolazione philosophiae* de Boecio es un testimonio precioso, revelador e imprescindible para comprender la configuración de la iconografía de la rueda de la Fortuna en la Edad Media. Desde una perspectiva amplia, debemos recordar que Boecio no sólo destacó por su papel de filósofo y erudito sino que fue una de las personalidades política más influyentes en tiempos del rey Teodorico (Dacia 454 - Ravena 526). Su relevante papel como ministro de Teodorico y la consiguiente acumulación de poder despertaron los celos del partido filogótico, que no dudó en acusar a Boecio de conspirar a favor del imperio bizantino. Este motivo condujo al pensador romano a la prisión de Pavía, donde escribió una de las obras más leídas en la Edad Media, el *De consolazione philosophiae*. Se trata de una obra estructurada en cinco libros, en la que Boecio establece un diálogo con la personificación de la Filosofía, encargada de reconducir al hombre desorientado. Indudablemente, el texto del escritor romano es la principal fuente literaria para la configuración del tema iconográfico de la rueda de la Fortuna. En él se compara por vez primera la Fortuna con una rueda que eleva a unos y hace descender a otros, proporcionando éxito y desgracia. En el diálogo que mantiene con Boecio, la Fortuna define los rasgos de su personalidad, caracterizada por la inestabilidad:

Conozco los disfraces de este monstruo y hasta qué punto es halagador el contacto con aquellos de los que intenta burlarse, mientras confunde con dolor intolerable aquellos a los que abandona de forma inesperada. (Boeci [Fàbrega] 80)

Del mismo modo, en el diálogo aparecen ciertos atributos, tales como la ceguera, que serán utilizados en las representaciones icónicas del tema:

Has descubierto las caras ambiguas de una divinidad ciega. Si estás de acuerdo, acepta su modo de actuar, no te quejes. Si te horroriza la perfidia, menosprecia y rechaza aquella que juega con el peligro. (81)

Sin embargo, la aportación más relevante de la obra de Boecio es la comparación de la Fortuna con una rueda giratoria que decide al azar el destino de las acciones

humanas. Puede considerarse el origen de las representaciones figurativas que se realizan *a posteriori*:

Esta es mi fuerza, juego a este juego sin interrupción: giro la rueda con rotación caprichosa, tengo el placer de cambiar las cosas efímeras por las más elevadas y las más elevadas por las efímeras. Ascende, si te place, pero de acuerdo con la ley de no calificar el descenso, tal y como exigirá mi manera de divertirme, de injusticia. ¿O es que acaso ignorabas mi carácter?
(83)

Parece claro que la descripción efectuada por Boecio de la rueda de la Fortuna popularizó este tema durante la Edad Media, convirtiéndose su *De consolazione philosophiae* en la principal fuente literaria para el desarrollo del modelo iconográfico. Sin embargo, son diversas las fuentes literarias que a lo largo de la edad media describen la rueda de la Fortuna. Es el caso de los *Carmina Burana*, una colección de cantos goliardos de los siglos XII y XIII conservados en la Biblioteca Estatal Bávara de Munich. El manuscrito que los conserva (Bayerische Staatsbibliothek München, clm 4660/4660a) recopila alrededor de trescientos poemas, escritos la mayoría en latín, en los que se lleva a cabo una crítica satírica de los estamentos sociales eclesiásticos así como de la ostentación de poder.¹ En dos poemas del manuscrito, encontramos una interesante descripción del carácter inconstante e inestable de la Fortuna:

O FORTUNA VELUT LUNA

Oh Fortuna,
variable como la Luna,
como ella creces sin cesar
o desapareces.
¡Vida detestable!
Un día, jugando,
entristeces a los débiles sentidos,
para llenarles de satisfacción
al día siguiente.
La pobreza y el poder
se derriten como el hielo.
ante tu presencia.

Destino monstruoso
y vacío,
una rueda girando es lo que eres,
si está mal colocada
la salud es vana,
siempre puede ser disuelta,
eclipsada
y velada;
me atormentas también
en la mesa de juego;
mi desnudez regresa,
me la trajo tu maldad.
(Montemayor 70-71)

¹ El original *Carmina burana* es una colección de cantos de los siglos XII y XIII, que se han conservado en un único códice encontrado en 1803 por Johann Christoph von Aretin en la abadía de Bura Sancti Benedicti (*Benediktbeuern*), en Baviera; en el transcurso de la secularización llegaron a la Biblioteca Estatal de Baviera en Múnich, donde se conservan (clm 4660/4660a).

Tanto el primer poema, titulado *O Fortuna velut luna*, como el que copiamos a continuación (*Fortuna plango vulnera*), identifican la rueda como el elemento más significativo de la Fortuna. Su carácter inconstante y variable se manifiesta a través de la rueda, capaz de proporcionar el éxito y el fracaso con su movimiento giratorio:

FORTUNE PLANGO VULNERA

Lloro por las ofensas de Fortuna con ojos rebosantes, porque sus regalos para mí ella rebeldemente se lleva. Verdad es, escrito está, que la cabeza debe tener cabello pero frecuentemente sigue un tiempo de calvicie. En el trono de Fortuna	yo acostumbraba a sentarme noblemente con prosperidad y con flores coronado; evidentemente mucho prosperé feliz y afortunado, ahora me he desplomado de la cima privado de la gloria (Montemayor 72)
--	---

La popularidad de este tema en el transcurso de la Edad Media se evidencia a través de la presencia en obras relevantes de la literatura medieval. Tal es el caso del *Roman de la Rose*² (s.XIII), poema alegórico escrito por Guillaume de Lorris y Jean de Meun. En la segunda parte del libro encontramos una clara alusión a la Fortuna y a su atributo más significativo: la rueda. Mientras hace apología del amor naturalista en detrimento del amor cortés, Jean de Meun realiza una minuciosa descripción del carácter de la Fortuna, que proporciona placer y adversidad a través de la rueda. La descripción que copiamos a continuación es una fuente fidedigna en la que pudieron basarse los artistas medievales para las representaciones figurativas del tema:

Fortuna

No sé si podrás creer lo que diga,
pero te aseguro que son verdaderas
y, por lo demás, se encuentran escritas:
que es más provechosa y más preferible
la Fortuna adversa que nos oprime
que la placentera y que nos sonrío.
[...]

² El *Roman de la Rose* es un poema de alrededor de 22.000 versos que adopta la forma de un sueño alegórico. Consta de dos partes; la primera parte fue escrita por Guillaume de Lorris entre 1225 y 1240. Debido a su prematura muerte, la obra fue continuada por Jean de Meun entre 1275 y 1280. En la primera parte del libro, Lorris escribe una biografía sentimental destinada a los jóvenes aristócratas a los que pretende instruir en asuntos amorosos.

engaña y maltrata a quiénes la gozan,
 aun si se comporta como la dulce madre
 cuando da a sus hijos lo que necesitan:
 los está engañando miserablemente
 cuando les entrega todos sus regalos
 como son honores, como son riquezas,
 o bien dignidades y otras distinciones,
 haciendo creer que serán perpetuas
 cuando sólo son cosas inestables.
 Y así los mantiene con falso alimento
 que no es otra cosa que la vanagloria,
 mientras que en su rueda los tiene más altos,
 si piensan entonces que lo tienen todo
 y piensan que su estado es tan firme y fuerte,
 que en ningún momento de él descenderán. (Lorris [Victorio] 173-87)

Iconografía de la rueda de la Fortuna en la Edad Media (s.XI-XIV)

La obra de Boecio legitimó la presencia de la Fortuna en el mundo medieval, convirtiéndola en la dama de la providencia divina. La iconografía medieval abandonó la iconografía clásica de la Fortuna, que representaba a la divinidad como un símbolo positivo de la fertilidad y la abundancia, en favor de un nuevo modelo iconográfico: la Fortuna como conductora de la rueda que rige el destino de la humanidad. Desde una perspectiva amplia, debemos situar en el siglo XI las primeras representaciones figurativas. En este sentido, no sería arriesgado definir la rueda de la Fortuna que aparece en un manuscrito de Montecassino como la primera representación icónica del tema. La composición está presidida por un círculo, alrededor del cual se disponen cuatro figuras, una de ellas³ provista de corona y cetro. A tenor de la descripción realizada por algunos autores³, podemos comparar la escena con otra representación del mismo tema que se conserva en una miniatura del *Hortus deliciarum*, manuscrito atribuido a Herrada de Landsberg entre 1176 y 1185.⁴ Sin duda alguna, la versión de la rueda de la Fortuna que aparece en el *Hortus deliciarum* es uno de los ejemplos más significativos entre los conservados del período medieval. A la izquierda de la composición, la Fortuna, entronizada y con corona, acciona la palanca que hace girar la rueda. Sentado en la parte más alta se halla el rey, vestido suntuosamente con una

³ Ante la imposibilidad de acceder al manuscrito de Montecassino, nos remitimos a la descripción presente en la obra *Enciclopedia dell'arte medievale*, (1991-2002, 321-25).

⁴ Este manuscrito pereció en el incendio de la biblioteca de Estrasburgo en 1870. Sin embargo, es posible admirar dos copias realizadas durante la primera mitad del siglo XIX. Hacia 1815, un erudito de Estrasburgo, Christian Maurice Engelhardt, calcó una cuarentena de fragmentos de imágenes así como cuatro miniaturas enteras. Reunió este trabajo en un cuaderno al formato del manuscrito y lo hizo imprimir en 1818. La Biblioteca Alsatique del Crédito Mutuo posee uno de los ejemplares coloreados por este álbum de 1818.

larga túnica y corona. Se inicia a continuación la secuencia: debido al movimiento giratorio, ha perdido sus riquezas y su corona empieza a caer; sin embargo, consigue ascender nuevamente y desplaza sus brazos hacia la riqueza (**figs. 1, 2**). El elemento más significativo del manuscrito es la presencia de unas inscripciones que indican el estado del rey en cada una de las partes de la rueda: *glorior elatus* (soy glorificado), *descendo minorificatus* (cuando desciendo soy inferior), *Infimus axe premor* (en la parte inferior me siento oprimido), *rursus ad alta vehor* (vuelvo a subir). En el eje de la rueda podemos leer *Sicut rota volutatur, sic mundus instabili cursu variatur* (así como la rueda gira, la inestabilidad del mundo sigue su curso). Junto a la figura de la Fortuna hallamos la inscripción *Fortuna ponitur pro cupiditate humana vel vana gloria, vel felicitate* (la Fortuna es símbolo de codicia, vanagloria, o felicidad). Finalmente sobre la cabeza de la divinidad se escribe *Quod fortuna fidem non servat, circulus idem plane testatur qui more rotae variatur* (el círculo en el que gira como una rueda demuestra que la Fortuna nunca es fiel). Dichas inscripciones recuerdan el carácter inestable de la Fortuna, y su capacidad para otorgar éxito y riqueza, a la vez que proporciona adversidad, que ya conocíamos a través del *Consolatione philosophiae*, los *Carmina Burana* y el *Roman de la Rose*.

Aunque la miniatura del *Hortus deliciarum* es un ejemplo canónico entre las representaciones iconográficas de la rueda de la Fortuna en la Edad Media, cabe decir que conservamos otros testimonios. Es el caso de una miniatura del siglo XII (procedencia desconocida), donde hallamos nuevamente a la Fortuna, provista de rueda, corona y espada, accionando la rueda (**fig. 3**). En este caso, unas inscripciones indican nuevamente el estado del rey, cuyo destino está regido por el azar y la fortuna: *regnabo, regno, regnavi, sum sine regno* (gobernaré, gobierno, he gobernado, no tengo reino). Por otro lado, conviene destacar que en el medievo el modelo iconográfico que representa a la diosa Fortuna ataviada con vestimenta clásica y accionando la rueda convive con un segundo modelo iconográfico, en el que la personificación de la Fortuna aparece en el interior de la rueda mientras los personajes giran en el exterior. En lo que concierne a esta segunda tipología, debemos recordar el ejemplo conservado en el manuscrito de los *Carmina Burana*, una colección de cantos goliardos de los siglos XII y XIII conservados en la Biblioteca Estatal Bávara de Munich (clm 4660/4660a) (**fig. 4**). Esta tipología también se repite en un manuscrito francés datado entre 1155 y 1260, el *Roman de la Poire* (Bibliothèque Nationale, Paris, MS Fr. 2186). (**fig. 5**).

Por último, cabe pensar que los miniaturistas del medievo no buscaron los modelos para sus representaciones únicamente en las fuentes literarias, sino que también debieron existir libros de modelos. En este sentido, cabe destacar la figura de Villard de Honnecourt, maestro itinerante que vivió en la segunda mitad del siglo XIII (Bibliothèque Nationale, Paris, MS Fr. 19093), y del cual se conserva un importante cuaderno de viajes, en el que efectuó diversos dibujos que demuestran los nuevos avances en el campo de la arquitectura y la escultura. Entre los dibujos conservados, destaca el diseño de una rueda de la Fortuna. En el centro de la composición

encontramos la presencia de un personaje, al que no sería arriesgado identificar con la Fortuna, mientras que alrededor giran unas figuras con cetro. En cualquier caso, la presencia de este tema iconográfico entre los dibujos de Honnecourt es un claro testimonio para afirmar la relevancia de la rueda de la Fortuna en el imaginario medieval (**fig. 6**). A partir de la Baja Edad Media, la rueda de la Fortuna aparece también en el ámbito religioso. En una ilustración de *Documenti d'amore* de Francesco Barberino (1314) la Fortuna, definida como *natura naturata*, aparece como respuesta a las órdenes de Dios, *natura naturans*, para hacer girar la rueda (**fig. 7**) (Roma, Biblioteca Apostólica Vaticana, Barb. Lat. 4076). En contraposición a las manifestaciones en el campo de la miniatura, llama la atención, por otra parte, el hecho que la Iglesia adoptara también este tema para la decoración de las fachadas de sus templos. En este sentido, a partir del siglo XII el rosetón se convierte en una gran rueda de la Fortuna. Entre los ejemplos conservados, no podemos olvidar la rueda de la iglesia de Saint-Etienne de Beauvois, 1130-1140. (**fig. 8**), el rosetón de la catedral de Basilea (s. XII) así como la de Sant Zeno a Verona (f.s.XII - p.s.XIII).

Boccaccio, De casibus virorum illustrium: la fuente para un nuevo modelo iconográfico

Si aceptamos la *Consolación de la filosofía* de Boecio como obra *post quem* para el inicio de la iconografía de la rueda de la Fortuna en la Edad Media, la obra *De casibus virorum illustrium* de Boccaccio (1313-75) debe ser definida como la fuente primaria en la que los miniaturistas del siglo XIV y XV basaron sus ilustraciones. En la citada obra, Boccaccio intenta demostrar la caducidad de los bienes mundanos y la arbitrariedad de la fortuna a través de diversas historias protagonizadas por personajes de distintas épocas, desde Adán hasta nobles contemporáneos del autor. Entre las diversas traducciones que se realizaron de la obra, destaca por su importancia desde un punto de vista iconográfico la traducción francesa de Laurent de Premierfait, redactada en el año 1458 bajo el título *Des cas de nobles hommes et femmes*⁵. Lo que aquí nos interesa no es la traducción en sí sino la decoración del libro realizada por Jean Fouquet, entre 1460 i 1465. Del manuscrito conservado en Munich (Bayerische Staatsbibliothek, Munich, Cod. Gall. 6) llama la atención su amplio ciclo de ilustraciones, entre las que hallamos diversas miniaturas relativas a la Fortuna. Sin lugar a dudas, una de las miniaturas más significativas es la alusiva al combate entre la Pobreza y la Fortuna (**fig. 9**). La miniatura está dividida en tres planos, donde tienen lugar tres escenas diferentes que comparten espacio y tiempo. En un primer plano aparecen dos figuras femeninas que mantienen una ferviente lucha; una de ellas va ricamente vestida, mientras que la otra viste de forma mísera e intenta robar la corona de la primera. Nos encontramos, qué duda cabe, ante las respectivas personificaciones de la Fortuna y la Pobreza. En un segundo plano, detrás de la escena principal, aparece

⁵ La copia del texto fue finalizada el 24 de noviembre de 1458, mientras que la decoración del libro se realizó entre 1459-60 (frontispicio) y 1460-65 (ilustraciones del texto).

una rueda de la Fortuna que sigue la tipología iconográfica habitual del medievo: sobre la rueda yace un monarca provisto de cetro y corona que indican su poder social. Llama la atención, por otra parte, el hecho que en este caso la Fortuna no acciona la rueda tal y como podíamos observar en la miniatura del *Hortus deliciarum*. Los personajes se mantienen adheridos a la rueda, chafados, y sin voluntad de ascender. En el tercer plano, la Pobreza, vencedora del combate, ata y somete a la Fortuna. Todo indica que la miniatura realizada por Jan Fouquet es una clara ilustración de un capítulo del *Des cas de nobles hommes et femmes*. Así queda el texto en la traducción española realizada por Pero López de Ayala (Isabella Scoma ed.), con el título *Caída de príncipes*, una traducción *ad litteram* de la obra de Bocaccio (**fig.10**):

Assý fue dicho que la Pobreza estava asentada en un lugar do se ayuntaban tres caminos, vestida de una piel de ovejas y abaxada la sobreçejja, segunt que los omes han de costunbre quando piensan en muchas cosas señaladamente graves. Assý acaesçió que, en aquél paso que la Pobreza asý estava pensando, la fortuna con gesto muy sobervio e toda llena de gran orgullo pasava, e la Pobreza desnuda, syn carga de ropas algunas, e con un rostro amargo viola reyrse e dýxole:-Querría saber de tí, loca y sin seso, qué és la rezón por que te ríes-.Entonçes respondió la Fortuna e dýxo:-Dýgote pobreza, que estó considerando e pensando, como te veo magra, sarnosa, amarilla, cubierta de viles e lazradas vestiduras, todas rotas, tajadas, apartada de toda buena amistad, ladrada de todos los canes que te encuentran e, agora, sy verguença en ty alguna ha, cómo estás sola e mezquina con la tu pobreza que además sufres-.La Pobreza con estas palabras que la Fortuna le dýxo, muy sañuda que apenas las manos pudo tener quedas, respondió e dýxo: - cata así como loca piensas tú, que no se te entiende que tú eres deesa e las cosas tu las ordenas-segunt que algunos locos creen- e sey bien çierta que esto non es porque tú has poder de lo asý fazer, mas es por culpa mía e del que padesçe así como yo. Ma dexemos agora de fablar de estas cosas; mas, pues, tú estás rica e bienandante e con un color de rosas, el tu rostro e las tu vestiduras presçiosas de púrpora e muy aconpañada de donzellas que te sirven e te acompañan, plázete e quieres entrar conmigo en un campo çercado a provar las tus fuerças con las mías? Amenazas a los reyes las pon tú, ca a mí, aunque la mi pelleja esté delgada e vazía, empero el coraçón esforçado lo tengo. E por ende non te temo, antes verdaderamente pienso que sy luchamos que te derribaré a Tierra. (140-41)

La Pobreza no sólo vence a la Fortuna sino que decide maniatarla ante todos los peregrinos que contemplan la escena:

Sy yo te vensco, non dubdes que luego te encomendaré al Huerco-. E entonçe arremetióse a ella, e, poniéndole la mano sobre la cabeza, abaxóla

fasta el suelo. E allý la Pobreza, como estaba ligera, abraçóla e tomó a la Fortuna en sus braços, e amdudo por el ayre una grant pieça rebolviéndola, e finalmente después dexóla caher en tierra, e con los sus pies le dio muchos golpes en los pechos e en la garganta, en guisa que non la dexava resollar, e nin la dexó fasta que confesase que era vençida del todo e le juró por siempre guardar la ley que ella ordenase. E yo agora quiero tirar el medio de tanto poderío, e mando desaventura sea puesta en un palo atada en público e atada con rezias fiermes e cadenas. (142-43)

Otro de los episodios ilustrados con fidelidad por Jan Fouquet es el alusivo al capítulo en el que la Fortuna se personifica ante Bocaccio. Aparece aquí un nuevo modelo iconográfico. La Fortuna se representa por vez primera con seis brazos y vestimenta de distintos colores (**fig.11**). El artista no ha pasado por alto ni el más mínimo detalle, frente a la personificación de la Fortuna, Bocaccio redacta su obra.

Aunque no es nuestra intención prolongar *ad finitum* el análisis de las representaciones icónicas del siglo XV, no queremos pasar por alto la ilustración de un libro de Martin Le Franc, *l'Estrif de Fortune et Vertu*⁶ (combate entre la Fortuna y la Virtud), en la que hallamos una ilustración efectuada por el miniaturista francés Simon Marmion (1425-89) (**fig. 12**) (Bibliothèque Royal Albert I, Bruxelles, 1455, MS 9510). La Fortuna aparece ricamente vestida con el birrete borgoñón; tiene los ojos protegidos con una cinta y sostiene la rueda por la parte central. En este caso, los personajes que habitualmente giraban con el movimiento de la rueda han sido sustituidos por las inscripciones *regnabo, regno, regnavi, sum sine regno*, que ya hallábamos en el manuscrito de los *Carmina Burana*. En relación a la ceguera de la Fortuna, ésta puede ser interpretada como una alusión a su carácter inestable y la distribución de sus bienes arbitrariamente.

Háganse notar, en este sentido, las semejanzas formales e iconográficas entre la Fortuna de *l' Estrif* y la representación del mismo tema que hallamos en una miniatura de 1467 (procedente de París) del *De casibus virorum illustrium* de Bocaccio (MSS Hunter 371-72, 1, fol. 1r). En ambos caso, la Fortuna aparece ataviada con la vestimenta de época y birrete borgoñón. No en vano, en el caso de la miniatura del manuscrito de Bocaccio, la rueda hace descender al rey, que pierde su indumentaria mientras que toda una serie de personajes, entre ellos otros monarcas, contemplan la caída como reflejo de su propio destino. Por otro lado, no sería arriegado identificar al personaje representado en primer término, sosteniendo un libro, con el mismo Bocaccio (**fig. 13**).

⁶ La obra *Estrif de Fortune et de Vertu* fue escrita por Martin le Franc entre 1447 i 1448. Se trata de un poema moral y didáctico, que le Franc escribió para el duque Felipe el Bueno, que representa un debate entre la Fortuna i la Virtud.

La rueda de la Fortuna en el siglo XVI

En el Renacimiento se produce una recuperación de la iconografía clásica de la Fortuna, que presenta a la divinidad provista de sus atributos. Junto al amor, la Fortuna se erigió como el otro gran *leit motiv* de la mentalidad humanista. Los pensadores del renacimiento recuperan la concepción clásica que identifica a la divinidad con la abundancia, aunque la relacionan también con la ocasión y la virtud. En este sentido, debemos destacar la figura de Andrea Alciato (1492-1550), considerado como el gran introductor del género del emblema en el siglo XVI. En el año 1531, Alciato publicó la obra *Emblemata*, (Augsburgo: Steyner, 1531) obra que incluye con 212 emblemas, entre los cuales trece están dedicados a la Fortuna. Su obra se convirtió en uno de los libros con mayor éxito de la época y en el punto de partida para comprender la iconografía de la Fortuna durante el siglo XVI. En uno de sus emblemas, titulado *In occasionem* (**fig. 14**) (Sebastián ed.), Alciato representa a la divinidad según la concepción clásica. El emblema es acompañado por un diálogo que nos permite conocer los rasgos característicos de la “Fortuna” del siglo XVI:

Emblema CXXI SOBRE LA OCASIÓN

Esta es obra de Lisipo de Sición.

-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 leve.

-Dime por qué tienes en la diestra una afilada navaja.

-Este signo enseña que soy más aguda que toda agudeza.

-¿Por qué el mechón de cabellos en la frente?

-Para ser cogida cuando me presento.

-Pero, ay, dime, ¿por qué tienes calva la parte posterior de
la cabeza?

- Para que si alguien me deja escapar con mis pies alados,
no pueda atraparme de nuevo con el pelo. Con tal artificio
me hizo el artista para ti, forastero, y me puso en una pérgola
abierto para que sirva a todos de advertencia.

En cuanto al análisis iconográfico, debemos interpretar las alas y la rueda como un símbolo alusivo al carácter fugaz de la Fortuna, mientras que la calvicie es símbolo inequívoco de la dificultad para retenerla. Cuando visualizamos la buena ocasión, intentamos retenerla de la mejor forma posible, motivo por el que la figura está

provista de una larga cabellera. La calvicie alude a la incapacidad para detener y aprovecha la ocasión. En el contexto humanista, el emblema puede ser interpretado en un sentido moralizante: los que obran en el momento oportuno merecen el calificativo de sabios y prudentes.

Esta relación entre la Fortuna y la Virtud establecida por Alciato fue interpretada por los artistas del Renacimiento. Es el caso de Vasari, que utiliza este tema para la decoración del *palco* de la Casa Vasari d'Arezzo. Se trata de la ilustración de una consideración moral introducida en el Renacimiento: la Fortuna, sola, no tiene ningún valor para el hombre, sino que debe estar acompañada por la Virtud.

Emblema CXVIII
LA FORTUNA ES COMPAÑERA
DE LA VIRTUD

El caduceo con las serpientes enroscadas y las alas gemelas se alza entre los cuernos de Amaltea: quiere decir que los hombres de mente poderosa y elocuentes son muy favorecidos por la Fortuna.

La tipología iconográfica introducida por los emblemas de Alciato fue utilizada *a posteriori* por los escritores y artistas del siglo XVI. Encontramos el paralelo más inmediato en la obra de Vincenzo Cartari, autor de *Le imagini degli Dei* (1571),⁷ un corpus iconográfico de las divinidades clásicas. Una de las ilustraciones de Cartari demuestra la asimilación de la nueva tipología iconográfica (**fig. 15**). La Fortuna yace de pie y alada sobre la rueda; sostiene el freno con una mano mientras con la otra sujeta un instrumento para medir, que debemos interpretar con la medida con la que deben actuar los hombres del Renacimiento. Las representaciones de la Fortuna que aparecen en las obras de Alciato y Cartari mantienen una clara semejanza formal con las representaciones que, del mismo tema, aparecen en el poema de François Habert, *L'amant infortuné* (1530) (iluminado en París o Brujas h. 1530, Chantilly, Musée Condé, MS 508 [XIV B4]). En este caso, la Fortuna ejerce de intermediaria en asuntos amorosos (**figs.16, 17**).

Por último, La Fortuna aparece también en dos miniaturas del *Changement de Fortune en toute prospérité* de Michele Riccio, de entre 1507-09 (Wien, ÖNB [Biblioteca Nacional de Viena], Cod. 2625) (Buttay-Jutier 141). Se trata de un comentario consagrado a las desgracias sucesivas que marcaron el destino de

⁷ *Le Imagini degli Dei degli Antichi, nelli qualisono descritte le religione degli Antichi, riti e ceremonie loro, con l'aggiunta di molte principali imagini e con l'esposizione in epilogo di ciascheduna e suo significato*, Venecia, 1571.

Margarita de Austria.⁸ Después de tratar la noble ascendencia de Margarita y evocar las grandes damas de la historia golpeadas por la desgracia, Riccio hace apología de las grandes cualidades morales de Margarita, especialmente de sus virtudes cardinales: Fuerza, Prudencia, Justicia y Templanza. El autor hace acopio de la sucesión de desgracias que afectan a la reina: la muerte de María de Borgoña, su madre; el repudio por parte del rey de Francia, Carlos VIII;⁹ la muerte de su esposo Juan de Castilla¹⁰ y la segunda viudedad después de tres años de matrimonio con Philibert de Savoya.¹¹ Desde un punto de vista iconográfico, las escenas son sumamente interesantes. En las dos primeras, la Fortuna se desliza sobre una rueda y roba la Corona Real de Francia de la cabeza de Margarita (**figs. 18, 19**). La representación de la Fortuna sigue la tipología establecida en el Renacimiento, y que observábamos en los emblemas de Alciato: las alas (rapidez con la que pasa la Fortuna); la calvicie (dificultad por retener la Fortuna cuando pasa) y la larga cabellera (voluntad por retenerla). La escena representada hace referencia al momento en que Margarita es repudiada por Carlos VIII, viéndose obligada a abandonar la corte de Francia. El autor del libro atribuye este hecho, así como el resto de desgracias de Margarita, a la acción de la Fortuna. De hecho, su vida es la perfecta ilustración del poder de la Fortuna: a través del movimiento de su rueda es capaz de proporcionar el éxito y la abundancia (Margarita reina de Francia y España, duquesa de Savoya y regente de los Países Bajos), como la más profunda desgracia (muerte de María de Borgoña, repudio de Carlos VIII, viuda de Juan de Castilla y Philibert de Savoya). No es de extrañar, en este sentido, que Margarita adoptara la unión de los términos FORTUNE INFORTUNE FORT UNE como propio lema.

A partir del siglo XVII, el tema iconográfico de la rueda de la Fortuna seguirá presente en los programas figurativos, aunque no contará con la difusión de la que gozó en los siglos de la Edad Media y el Renacimiento. A propósito de su particular visión de la rueda de la Fortuna que hoy yace en el Museo d'Orsay, Edward Burne-Jones (1833-98) escribió: “Mi rueda de la Fortuna es una imagen verdadera; viene a buscarnos, cuando le toca a cada uno, y luego nos aplasta”.

⁸ Hija de Maximiliano I y María de Borgoña, Margarita de Austria nació en Bruselas el 10 de enero de 1480. Murió en Malinas en diciembre de 1530, declarando a su sobrino Carlos V como único heredero.

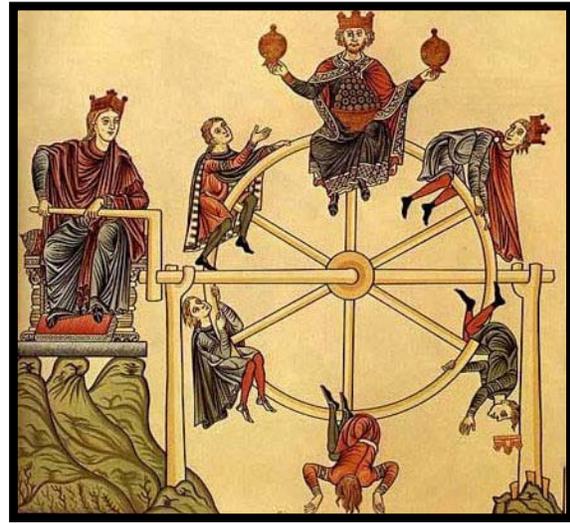
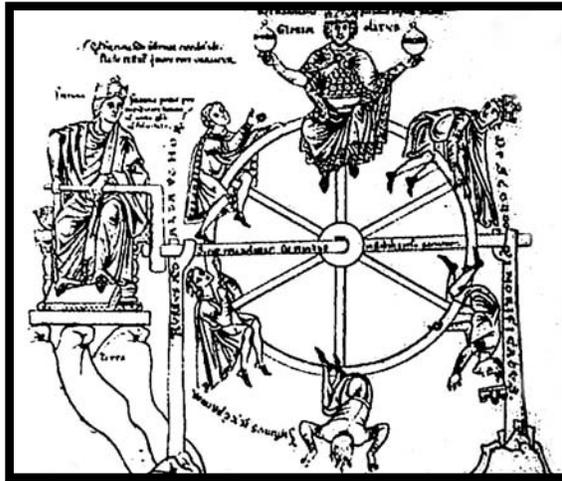
⁹ Después del Tratado de Arras (23 de diciembre de 1482), que fijó el matrimonio entre el delfín de Francia y Margarita, ésta viajó a París con tan sólo tres años para vivir bajo la tutela de Luís XI. Sin embargo, Carlos VII repudió a la pequeña para contraer matrimonio con Ana de Bretaña (6 de diciembre de 1491).

¹⁰ El matrimonio de Margarita y Joan tuvo lugar en Burgos el 3 de abril de 1497. La unión fue de corta duración; Don Juan murió seis meses después de la celebración del matrimonio, el 4 de octubre de 1497.

¹¹ El 26 de setiembre de 1501 contrajo matrimonio con Filibert, duque de Savoya. En Savoya, Margarita demuestra sus habilidades para la gobernación; mientras Filibert dedica su vida a la caza, los festines y la música, Margarita se revela como una mujer hábil y enérgica capaz de dirigir el Ducado. Filibert murió en el curso de una de sus escapadas de caza, el 10 de setiembre del 1504.

En cualquier caso, coincidamos o no en algunos pormenores, de lo dicho hasta ahora se desprende que el tema de la Rueda de la Fortuna gozó de gran aceptación en la Edad Media y el Renacimiento, erigiéndose como un testimonio revelador de las estrechas vinculaciones entre pintura y literatura. Si bien debemos atribuir a la *Consolación de la Filosofía* de Boecio la entrada en escena de este tema en el panorama literario medieval, la rueda de la Fortuna es el resultado de una larga evolución icónica que tiene su origen en la antigüedad grecorromana. No en vano, los miniaturistas medievales debieron inspirarse en la exquisita obra de Boecio para constituir el modelo iconográfico: la Fortuna como conductora de la rueda que rige el destino de la humanidad.

A tenor de las representaciones figurativas analizadas, parece claro que la iconografía de la Fortuna se forjó en el siglo XII. Es en este momento cuando hallamos las primeras representaciones icónicas que presentan a la Fortuna ataviada con vestimenta clásica, accionando la rueda en la que gira la monarquía: *regnabo, regno, regnavi, sum sine regno*. Símbolo inequívoco de la inestabilidad y el carácter efímero de los placeres terrenales, la Fortuna no sólo aparece ilustrando manuscritos como el de los *Carmina Burana* o el *Hortus deliciarum*; su mensaje se esculpe también en la portada románica, tal y como hemos visto en la monumental rueda de la Fortuna que yace en la fachada de la iglesia de Saint-Etienne de Beauvois. El modelo iconográfico admitió también variantes en los siglos posteriores. De este modo, parece claro que la irrupción de la obra *De casibus virorum illustrium* de Boccaccio condicionó la formación de variantes iconográficas, como la que presenta a la Fortuna con seis brazos y abandonando la vestimenta propiamente clásica. En cualquier caso, la presencia de atributos como la rueda o la ceguera será una condición sine qua non incluso en las representaciones posteriores. Ya en el Renacimiento, los *Emblemas* de Alciato recuperaron la imagen más clásica de la Fortuna, que será uno de los temas más recurrentes en la literatura del siglo XVI.



Figs. 1, 2. Rueda de de la Fortuna. Miniatura del *Hortus deliciarum* (1176-85), Bibliothèqe Alsatique du Crédit Mutuel, Strasbourg

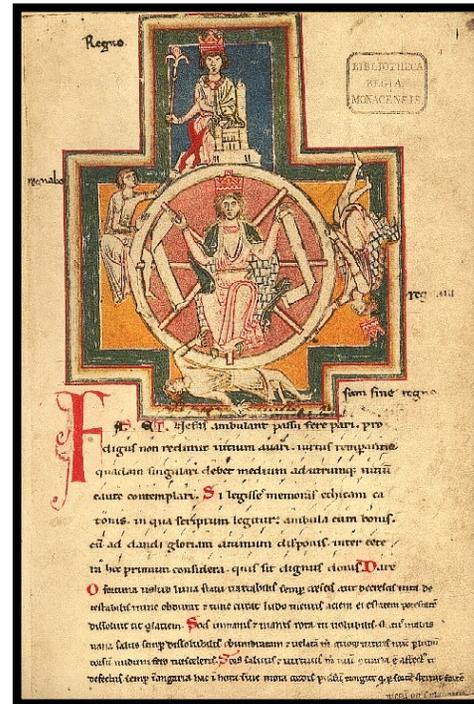


Fig. 3. Rueda de la Fortuna. Miniatura del siglo XII

Fig. 4. Rueda de la Fortuna. Miniatura de los *Carmina Burana*. (1230). Bayerische Staatsbibliothek, Munich, clm 4660/4660^a, fol. 1r



Fig. 5. Rueda de la Fortuna. *Roman de la Poire*. 1155-1260. Biblioteca Nacional de Francia, París, Fr. 2186, fo.12v

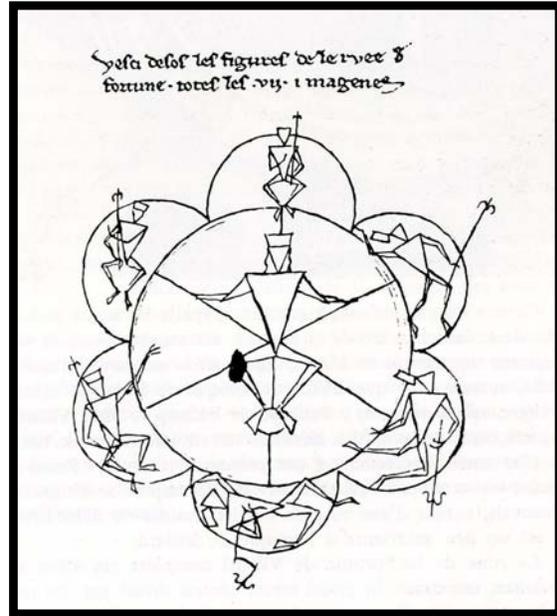


Fig. 6. Rueda de la Fortuna. Diseño de Villard de Honnecourt (BNF, Fr. 19093)



Fig.7. Rueda de la Fortuna. Francesco da Barberino, *Documenti d'Amore*, (1314) Roma, Biblioteca Apostólica Vaticana, Barb. Lat. 4076, fol. 27r

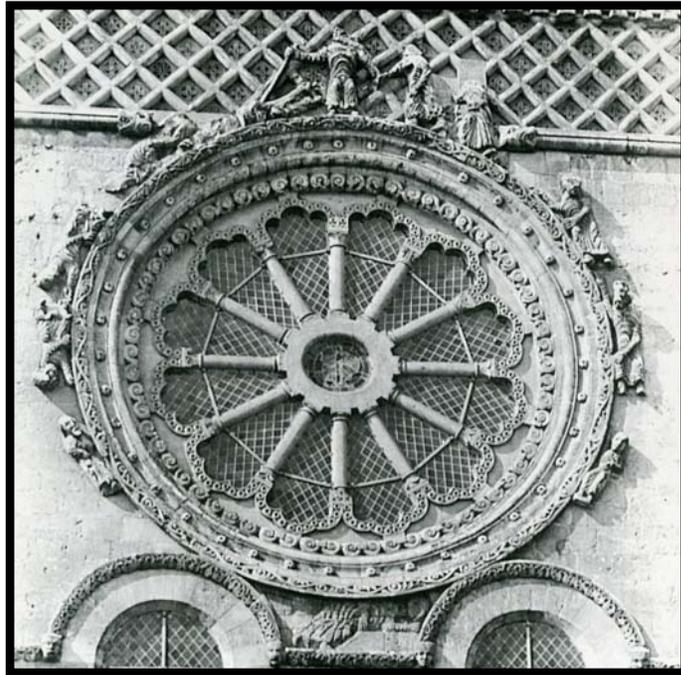


Fig. 8. Rueda de la Fortuna. Fachada de la iglesia de Saint-Etienne de Beauvois, 1130-40

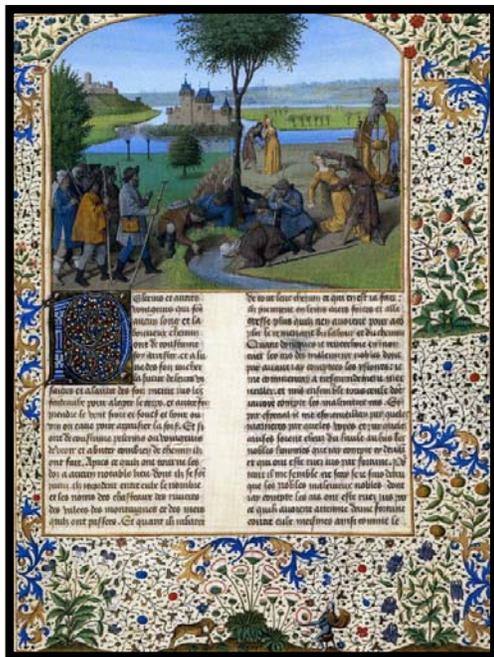


Fig. 9. *Des cas des nobles hommes et femmes.* Bayerische Staatsbibliothek, Munich, Cod. Gall. 6, 1460-1465, fol. 81v



Fig. 10. La rueda de la Fortuna. Ilustración de la edición sevillana de *Caída de príncipes*, Sevilla, Ungut & Polono, 1495



Fig.11. Bocaccio conversando con la Fortuna. *Des cas des nobles hommes et femmes*. Bayerische Staatsbibliothek, Munich, 1460-1465, Cod. Gall. 6, fol. 200v



Fig.12. Rueda de la Fortuna. Martin le Franc, *Estrif de Fortune et de Vertu*. Bibliothèque Royal Albert I, Bruxelles, 1455, MS 9510, fol. 1v



Fig. 13. Rueda de la Fortuna. París, 1467. Boccaccio, *De casibus virorum illustrium* (MSS Hunter 371-372, 1, fol. 1r)

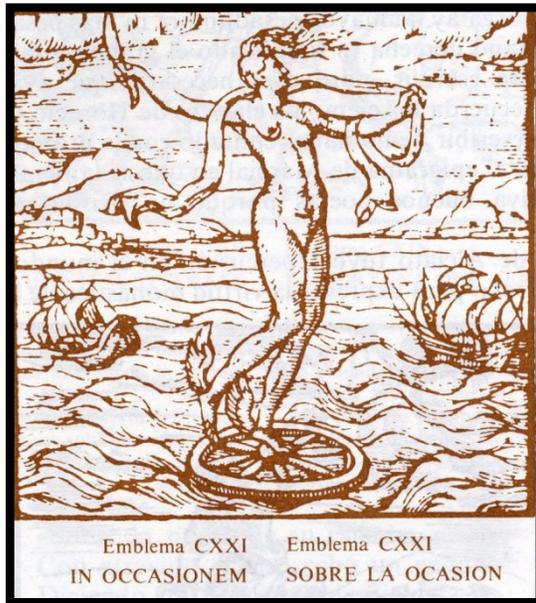


Fig. 14. Emblema CXXI. *In occasione*. Alciato



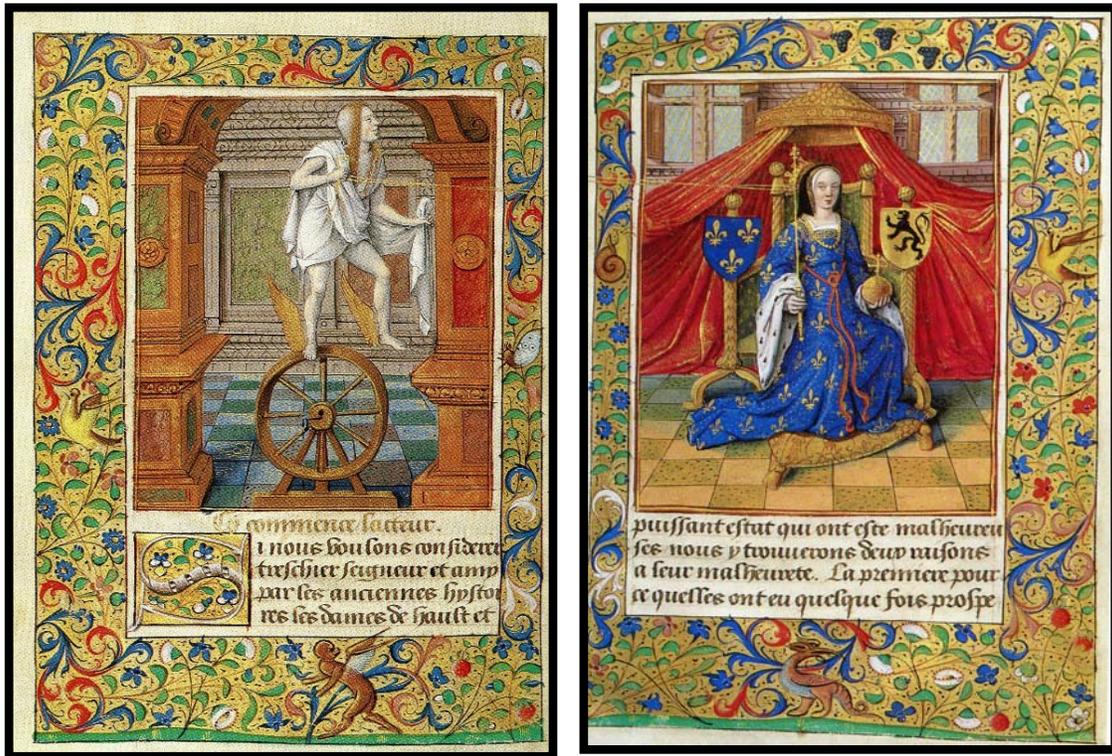
Fig. 15. Ilustración *Degli imagini degli Dei*, 1571



Fig. 16. El amante y la Fortuna. Ilustración del poema de François Habert, *l'Amant infortuné*, 1530. (Chantilly, Musée Condé, MS 508 [XIV B4], fol. 13v)



Fig. 17. La Fortuna. Ilustración del poema de François Habert, *l'Amant infortuné*, 1530. (Chantilly, Musée Condé, MS 508 [XIV B4], fol. 14r)



Figs. 18, 19. La Fortuna roba la Corona Real de Francia de la cabeza de Margarita. Ilustración de *Changement de Fortune en toute prosperité*, Biblioteca Nacional, Viena, Cod. 2625 (Buttay-Jutier 141)

APÉNDICE

Entre los textos peninsulares literarios, quizá el que mayor espacio dedica al tema de la Fortuna sea el comentario al *Laberinto de Fortuna*, de Juan de Mena, que escribe Hernán Núñez de Toledo, el Comendador Griego, sobre el mismo, publicado por vez primera en 1499 (Sevilla) y luego reeditado con sustanciosas modificaciones de su propia pluma en 1505 (Granada). Copiamos a continuación el texto del comentario sobre la copla II del *Laberinto*, en el círculo de la Luna, según la edición de A. Cortijo y Julian Weiss, que amablemente me han cedido para su inclusión en este artículo (véase <http://www.ehumanista.ucsb.edu/projects/Weiss%20Cortijo/index.shtml>; *Comentario a las 'Trescientas' de Hernán Núñez de Toledo, el Comendador Griego (1499, 1505)*, Eds. Julian Weiss & Antonio Cortijo Ocaña). En él Hernán Núñez hace un repaso erudito del concepto clásico y cristiano de *Fortuna*, así como analiza diversas fuentes que abordan el tema e insiste en algunos de los rasgos icónicos que sirven para las representaciones figurativas de la misma.

Copla ii

Propone

Tus casos fallaces, Fortuna, cantamos,
 estados de gentes que giras y trocas,
 tus muchas mudanças, tus firmezas pocas,
 y los que en tu rueda quexosos hallamos,
 hasta que al tiempo de agora vengamos:
 de hechos passados cobdicia mi pluma,
 y de los presentes, hazer breve suma;
 dé fin Apollo, pues nos començamos.

[2a1] *Tus casos fallaces, Fortuna, cantamos*: Sigue la costumbre de los poetas heróicos y en esta segunda copla propone qué es la materia de que ha de tratar en toda esta obra, y dize que es de los varios y mutables casos de la Fortuna; y en la siguiente invoca, y en la sexta de ésta, que comiença ‘Dame licencia, mudable Fortuna’, prosigue. Pues dize:

[2a2] *Tus casos fallaces, Fo., can.*: Fallaces significa engañosos y inconstantes, porque como dize Tullio en el libro segundo *De divinatione*: ‘No ay cosa tan contraria a la razón y a la constancia como la Fortuna’. Y pues que la materia de toda esta obra es contar los casos de la Fortuna, no me pareció ser cosa absurda ni huera del propósito dezir aquí algo della segund las opiniones de los antiguos y aprovados escriptores. Y primero es de notar que entre las otras reliquias de los errores gentílicos que han llegado hasta nuestros tiempos, es uno el nombre de la Fortuna que de continuo traemos en la boca. La qual los antiguos, como toviessen depravado el conoscimiento de Dios, finjeron que era una diosa que governava todo este mundo segund le plazía y que a unos prosperava con bienes y riquezas y a otros abatía con pobreza. E hizieronle templos y sacrificios como a qualquiera de los otros dioses,

segund que muchas vezes leemos en Plinio, Ovidio, Dionisio Halicarnáseo y Ti- / [f. 4r] to Livio. La diffinición común que todos suelen assignar de la Fortuna es ésta: ‘La Fortuna es un súbito y no pensado caso de las cosas que suelen acaecer’. Qué opinión tovo la antigüedad de la Fortuna decláralo Plinio en el libro segundo de la *Historia natural*, diziendo assí: ‘Entre estas sentencias diversas hallaron los hombres una media deidad, por que aun fuesse la conjetura de dios menos clara que en todo el mundo y en los lugares con bozes de todos la Fortuna sola es invocada, sola nombrada, sola culpada, sola acusada, sola pensada, sola alabada, sola reprehendida y honrrada con denuestos y opprobios, y tenuta de muchos por ciega, vagabunda, inconstante, incierta, varia y favorecedora de los indignos. A ésta se atribuye todo lo dado y lo recebido que es el cargo y data y en todas las cuentas de los hombres sola es la que hinche entrambas hojas’. Tullio en los libros *De officiis*: ‘Grande fuerça ser la de la Fortuna para en la prosperidad y en la adversidad quién no lo sabe, porque quando gozamos de su próspero viento llegamos a los fines desseados, y quando el contrario somos affligidos’. Salustio, histórico: ‘Por cierto la Fortuna es la que domina en todas las cosas’; y como dize Ovidio: ‘La Fortuna da y quita todo lo que le plaze’; y segund Horacio escribe: ‘Esta diosa es poderosa alçar del polvo el cuerpo mortal, y por el contrario de bolver los sobervios triunfos en dolorosos llantos y exequias’. De aquí dize Theophrasto, philósopho, en su libro llamado *Callístenes*: ‘La Fortuna rige la vida non la sabiduría’; y Plauto en la comedia llamada *Pseudulo*: ‘Los consejos de cient ombres doctos vence esta diosa Fortuna’. Nota lo que elegantemente dize Vergilio en uno de sus *Párvulos de la Fortuna* en estas palabras: ‘O Fortuna poderosa que tanto poder usurpas, destruyes a los buenos y escojes los malos, ni en tus dones guardas a nadie fe. La Fortuna acrecienta los honores a los que no los merecen y afflige con daños a los inocentes. Ella agravia a los justos con pobreza y ella misma haze bienaventurados a los indignos con riquezas; ésta mata los mancebos y dexa los viejos dividiendo los tiempos con mal juzzio. Lo que quita a los buenos, dalo a los malos, y no guarda diferencia ny juzga rectamente: ¡inconstante, frágil, fermentada, deleznable! Ny a los que una vez ensalça siempre favorece, ny a los que desampara siempre persigue’. Escribe Lactancio en el tercero libro de las *Divinas instituciones* que los antiguos figuravan la estatua de la Fortuna con un cuerno que se dezía ‘cornu copie’ y con un governalle en las manos, queriendo significar que ella dava las riquezas y bienes y que tenía la governación de las cosas humanas. Pintávanla asy mismo ciega porque a los que no los merecen da grandes bienes, y a los que los merecen los niega. Asy que los antiguos finjeron esta diosa inconstante y ciega a la qual davan la governación y mando de este mundo, lo qual pensaron movidos por cierta consideración, porque notavan tan varios y diversos casos como en esta vida fuera segund ellos pensavan de toda razón suelen evenir; los buenos y justos ser fatigados con adversidades y infortunios, y los injustos y iniquos ser ensalçados con prosperidades; de don- / [S 8r] de vinieron en opinión que no avía providencia divina que rigesse este mundo, syno que todo era caso y fortuna. En lo qual evidentemente se engañaron, porque, como santo Agustín escribe en los libros de la *Cibdad divina*,

permite Dios en esta vida que muchas vezes los buenos sean affligidos con tribulaciones y los malos alcancen prosperidades, por que ni se desseen mucho los bienes temporales, como cosa que vemos también poseerla los malos como los buenos, ni huyamos en grand manera las adversidades, pues que vemos que indifferentemente las da Dios también a los buenos como a los malos. Ítem, da Dios indifferentemente los bienes temporales a algunos que los piden, porque sy siempre los negasse pensarían los hombres no aver Dios que los oyesse ni menos divina providencia, y por el consiguiente niégalos otras vezes, porque sy siempre los concediesse no pensaríamos que le avíamos de servir por otra cosa sy no por ellos. Y por tanto avemos de tener por cierto que no ay Fortuna, syno que todo está sujeto a la voluntad de Dios, y Él dispone en este mundo los estados de los hombres y todas las otras cosas como plaze a Su alta y divina providencia. Lo qual enseña Lactancio Firmiano en el tercero libro de las *Divinas instituciones contra los gentiles* diziendo: ‘Asý que /f. 4v] no ayan embidia de nosotros, a los quales manifestó Dios la verdad, que asý como sabemos la Fortuna no ser nada así conocemos aver un espíritu malo y engañoso, el qual es contrario a los buenos y enemigo de la justicia que haze lo contrario que Dios. La causa de esta embidia explicámosla en el segundo libro. Asý que éste pone assechanças a los humanos, y a los que no tienen verdadero conoscimiento de Dios implícalos con error, ahógalos con locura, cércalos de tiniebla por que no puedan venir en la noticia del nombre divino’. Y que la Fortuna no tenga mando en este mundo demuéstalo singularmente el sacro y bienaventurado doctor sant Jerónimo, en una epístola *Ad Terenciam de vera circumcissione* en esta manera: ‘Ninguna cosa es fecha por Dios syn causa; no se haze nada por casos fortuitos como las gentes piensan; no puede cosa alguna en Él la temeridad de la Fortuna ciega, porque aquéllos son los ciegos los que piensan tener ella algund mando, porque Dios, que es la misma razón, asý como no formó nada syn verdadera razón, asý mandó que no fuesse hecha por el hombre cosa alguna syn causa’. Y Juvenal no ignorante de esto dize: ‘No ternías deidad ninguna, o Fortuna, sy nosotros toviésemos prudencia, pero nuestra locura y poco saber te haze a ti diosa’. Y esto abaste aver dicho de la Fortuna.

Obras citadas

- Alciato, Andrea. Ed. Santiago Sebastián. *Emblemas*. Torrejón de Ardoz: Akal, 1995.
- Auclair, Valérie. *L'art du manuscrit de la Renaissance en France*. París: Somogy, 2001. 38-45¹²
- Avril, François. *Jean Fouquet peintre et enlumineur du XVe siècle*. París: Hazan, 2003. 272-95.
- Barral i Altet, Xavier. *Dictionnaire critique d'íconographie occidentale*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2003. 750-54.
- Battistini, Matilde. Tr. J. Homedes Beutnagel. *Astrologia, magia, alquimia*. Barcelona: Electa, 2005.
- Bieber, Margarete. *The Sculpture of the Hellenistic Age*. New York: Hacker Art Books, 1981. 40-49.
- Boeci. Ed. Valentí Fàbrega i Escatllar. *Consolación de la filosofía*. Barcelona: Laia, 1989.
- Buttay-Jutier, Florence. *Fortuna. Usages politiques d'une allégorie morale à la Renaissance*. París: Up (Sorbonne), 2008.
- Cartari, Vincenzo. *Le Imagini degli Dei*. New York: Ed. Garland, 1976 [Roma: De Luca, 1996] [Ed. Sajó Tamás. Budapest: Studiolum, 2000]. Ver <http://www.uni-mannheim.de/mateo/camenaref/cartari.html>.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1981.
- Chevalier, Jan, and Alain Gheerbrandt. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder, 1988. 899-901.
- Debae, Marguerite. *La librairie de Marguerite d'Autriche*. Bruxelles: Euripalia, 1987.
- De Winter, Patrick. *La bibliothèque de Philippe le Hardi duc de Bourgogne (1364-1404)*. París: Centre National de la Recherche Scientifique, 1985.
- Dogaer, Georges. *Flemisch Miniature Painting in the 15th and 16th Centuries*. Amsterdam: B. M., 1987. 51-53.
- Enciclopedia dell'arte medievale*. Roma: Instituto della Enciclopedia Italiana, 1991-2002. VI: 321-25.
- Guzmán Guerra, Antonio. *Guía iconogràfica de los dioses y héroes de la Antigüedad*. Madrid: Alianza editorial, 2003. 160-61.
- Hesíodo. Tr. J. Castellanos i Vila. *Teogonia; els Treballs i els dies*. Barcelona: La Magrana, 1999.
- Honnecourt, Villard de. Ed. Theodore Bowie. *The Sketchbook of Villard de Honnecourt*. Westport: Greenwood, 1982. 301-03.
- Kren, Thomas. *Renaissance Painting in Manuscript: Treasures from the British Libray*. New York: Hudson Hill Press, 1983. 157-61.
- Landsberg, Herrada de. *Hortus deliciarum*. New York: Caratzas Brothers Publ., 1977.

¹² Indicamos entre corchetes cuadrados las páginas que en cada entrada incluyen referencias a la Fortuna y/o a imágenes de la misma y representaciones pictóricas, arquitectónicas o escultóricas.

- López de Ayala, Pero. Ed. Isabella Scoma. *Cayda de príncipes*. Messina: La Grafica editoriale, 1993.
- Lorris, Guillaume de, & Jean de Meun. Ed. Juan Victorio. *Roman de la Rose*. Madrid: Cátedra, 1987.
- Montemayor, Carlos. *La poesía de los goliardos, Carmina Burana*. Méjico: Secretaría de Educación Pública, 1987.
- Núñez de Toledo, Hernán. Eds. Julian Weiss & Antonio Cortijo Ocaña. *Comentario a las 'Trescientas' de Hernán Núñez de Toledo, el Comendador Griego (1499, 1505)*.
- Reau, Louis. *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1995-2000. II.I: 660-61.
- Sismondo, Brunile. *Hellenistic Sculpture I; The Styles of ca .331-200 B.C.* Bristol: Classical Press, 1990. 233-36.
- Smeyers, Maurits. *L'art de la miniatura flamande du VIIIe au XVIe siècle*. Tournai: La Renaissance su Livre, 1998.
- VV.AA. *L'Art du manuscrit de la Renaissance en France*. Somorgy, Chantilly: Musée Condé, 2001.