

EL TEMA DE «FORTUNA BIFRONS» EN LA COMEDIA HASTA 1630*

INTRODUCCION BIBLIOGRAFICA Y CRONOLOGICA

Entre *La gran Semíramis* de Virués y *El santo rey don Fernando* de Calderón de la Barca corre casi un siglo. Durante este período muchos dramaturgos trataron el tema de la Fortuna en comedias, dramas y autos sacramentales. Sin embargo, las biografías de la Fortuna fueron escritas en el transcurso de un tercio de siglo, aproximadamente. Con la excepción de la tragedia de Virués y, quizá, de *La fortuna adversa del Infante don Fernando de Portugal*, las obras dramáticas aquí estudiadas se componen, muy significativamente, después de 1598, año en que el Marqués de Denia, luego Duque de Lerma, comienza su omnipotente prianza. Aunque no me he propuesto la búsqueda exhaustiva de todas las obras dramáticas relacionadas con la Fortuna entre 1598 y 1630 —y estas fechas son aproximadas—, incluiré aquí otras comedias de ese período en que la Fortuna es tópico importante.

* Véase, J. Gutiérrez, "El significado de *Fortuna Bifrons*. Su presencia en la literatura española del Siglo de Oro", en este mismo *Boletín* L (1974), 3-88.

Si se pudiera fijar una cronología exacta de la composición y representación de las obras seleccionadas podríamos establecer las influencias y préstamos entre los dramaturgos. Es tarea espinosa como bien saben los estudiosos del teatro del Siglo de Oro. Por ello, presentaré el orden más probable en que esas obras fueron conocidas. (A veces encontramos noticias de representaciones o contratos). He añadido la fecha de publicación la cual, aunque a veces bastante posterior, sirve para determinar el límite *ad quem*. He aquí un cuadro sinóptico de las obras citadas, indicando luego los datos en que me he basado.

1 — CUADRO SINÓPTICO

LAS OBRAS Y SUS AUTORES	FECHAS	
	Composición o Representación	Publicación
1 <i>La Gran Semíramis</i> , Virués	1579-1584	1609
2 <i>La fortuna adversa del Infante don Fernando de Portugal</i> , Lope de Vega o Tárrega?	a) 1595-1601 b) 1595-1598	Tomo 132 de Osuna, s. XVII
3 <i>Los Guzmanes de Toral</i> , Lope ?	a) 1599-1603 b) 1600-1603	1899
4 <i>La privanza y caída de don Álvaro de Luna</i> , Salucio del Poyo	a) 1600-1605 b) 1601	1612
5 <i>La rueda de la Fortuna</i> , Mira de Amescua	1603-1604	1615

LAS OBRAS Y SUS AUTORES	FECHAS	
	Composición o Representación	Publicación
6 <i>La próspera Fortuna del famoso Ruy López de Ávalos, el Bueno</i> , Salucio del Poyo	1600-1604	1612
7 <i>La adversa Fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos, el Bueno</i> , Salucio del Poyo	1600-1604	1612
8 <i>La próspera Fortuna del Caballero del Espíritu Santo</i> , Lic. Juan Grajal	1600-1605	1612
9 <i>La adversa Fortuna del Caballero del Espíritu Santo</i> , Lic. Juan Grajal	1600-1605	1612
10 <i>Las mudanzas de Fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón</i> , Lope de Vega	1604-1607	1612
11 <i>La Fortuna merecida</i> , Lope de Vega	a) 1604-1615 b) 1604-1610	1618
12 <i>El espejo del mundo</i> , Luis Vélez de Guevara	1606-1610	1612
13 <i>La próspera Fortuna de don Bernardo de Cabrera</i> , Mira o Lope	1617-1621	1634
14 <i>La adversa Fortuna de don Bernardo de Cabrera</i> , Mira o Lope	1617-1621	1634
15 <i>La próspera Fortuna de don Alvaro de Luna y adversa de Ruy López de Ávalos</i> , Mira de Amescua	1621-1624	1635
16 <i>La adversa Fortuna de don Alvaro de Luna</i> , Mira de Amescua	1621-1624	1635

LAS OBRAS Y SUS AUTORES	FECHAS	
	Composición o Representación	Publicación
17 <i>La gran Cenobia</i> , Calderón	1624-1625	1636
18 <i>El ejemplo mayor de la desdicha y Capitán Belisario</i> , Mira de Amescua	1625	1632
19 <i>Saber del mal y del bien</i> , Calderón	1627-1628	1636
20 <i>No hay dicha ni desdicha hasta la muerte</i> , Mira de Amescua	1628	1679
21 <i>La próspera Fortuna de Duarte Pacheco</i> , Jacinto Cordero	1625-1629	1630
22 <i>La adversa Fortuna de Duarte Pacheco</i> , Jacinto Cordero	1625-1629	1630
23 <i>Duarte Pacheco</i> , Atribuida a Jacinto Cordero	1630-1632	Manuscrito Inédito
24 <i>También tiene el sol menguante o No hay privanza sin envidia</i> , Luis Vélez de Guevara y Francisco de Rojas Zorrilla	1629-1635	1666
25 <i>El monstruo de la Fortuna</i> , Calderón, Pérez de Montalbán y Francisco de Rojas?	1632	1666
26 <i>La hija del aire. Primera Parte</i> , Calderón	1649-1653	1664
27 <i>La hija del aire. Segunda Parte</i> , Calderón	1649-1653	1650? 1664
28 <i>No hay más Fortuna que Dios</i> , Calderón	1652-1653	1717
29 <i>El Santo rey don Fernando. Primera y Segunda Parte</i> , Calderón	1671	1677
30 <i>Las mesas de la Fortuna</i> , Bances Candamo	1691	1722

2. — DOCUMENTACION BIBLIOGRAFICA

Para ordenar la cronología me he servido, con frecuencia, de estos dos trabajos:

S. Griswold Morley y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*.¹ Citado por Morley-Bruerton.

Courtney Bruerton, «La versificación dramática española en el período 1587-1610».² Citado por Bruerton.

1.—*La gran Semíramis* se publicó en *Obras trágicas y líricas del Capitán Cristóbal de Virués* (Madrid, 1609). Este libro tiene dos aprobaciones: una firmada en Milán el 26 de junio de 1604; otra en Madrid, el 30 de junio de 1608. Virués (1550?-1610?), en el prólogo, nos informa que compuso sus obras «por entretenimiento i en su juuentud».³ Sargent⁴ indica los años 1579-1590 como el período durante el cual este poeta se dedicó al teatro. H. Mérimée⁵ reduce ese período a 1580-1586. Atkinson⁶ sugiere 1579-1583, basándose en el elogio de Cervantes en el «Canto de Calíope», libro VI de *La Galatea* (1585). Basándome en estos críticos, me parece muy probable el período de 1579-1584. L. Fernández de Moratín⁷ propone 1579 como fecha de composición de *La gran Semíramis* sin ofrecer pruebas. Frolidi⁸ acepta esa fecha.

2.—*La fortuna adversa del Infante don Fernando de Portugal* se publicó en un tomo coleccionado del siglo XVII, hoy perdido. Esta

¹ (Madrid: Gredos, 1968).

² NRFH, X (1956), 337-364.

³ Vide la Introducción de E. Juliá Martínez a *Poetas dramáticos valencianos* (Madrid, 1929). vol. I, p. LIII.

⁴ Vide *A Study of the Dramatic Works of Cristóbal de Virués*. (New York, 1930), pp. 14-16.

⁵ Vide *L'art dramatique à València* (Toulouse, 1913), p. 331.

⁶ Vide «Séneca, Virués, Lope de Vega», *Estudis Universitaris Catalans*, XXI (1936), 114.

⁷ Vide «Orígenes del teatro español» en *Obras* (Madrid, 1830), pp. 248-253.

⁸ Vide *Lope de Vega y la formación de la comedia* (Salamanca, 1968), p. 111.

comedia, con otras de aquel volumen no identificado, se halla encuadrada en el llamado «Tomo 132» de la antigua biblioteca del Duque de Osuna, donde se atribuye a Lope de Vega, aunque éste no la mencionase en ninguna de las listas de *El Peregrino*. Fajardo⁹ fue el primero en catalogarla como de Lope y así se ha seguido repitiendo en muchas listas posteriores. Morley-Bruerton aseguran que faltan versos pues el texto es malo y añaden: «Las características del verso son las de una comedia de Lope de 1597-1603, pero no nos aventuraremos a decir, basándonos en el texto actual, que es de Lope» (p. 468). Recuérdese que un poco antes (p. 452), estos eruditos observan la escasa diferencia en la técnica métrica entre las comedias de Lope y las de otros autores antes de 1604. Por todo esto, la clasifican como dudosa. Cuando hace pocos años, Albert E. Sloman editó el texto de esta comedia, la atribuyó al Canónigo Tárrega, sugiriendo como fecha de composición 1595-1598.¹⁰ Bruerton (p. 351) parece aceptar esta atribución pero, por razones métricas, extiende ese período a 1595-1601.

3.—*Los Guzmanes de Toral o cómo ha de usarse del bien y ha de prevenirse el mal* se conservaba inédita en la Biblioteca Palatina de Parma hasta que fue descubierta por Antonio Restori quien la publicó como obra de Lope.¹¹ Ha sido reimpresa en *Obras de Lope de Vega*, Ac. N., vol. XI. Morley-Bruerton la tienen por dudosa, pensando que el texto de esta comedia debe haber sido alterado. Si es de Lope, la fecha sería 1599-1603. Restori

⁹ D. Juan Isidro Fajardo dejó inédito su *Índice de todas las comedias impresas hasta el año de 1716* el cual se conserva (MS. N.º 14706) en la B. N. de Madrid.

¹⁰ Vide Albert E. Sloman, *The Sources of Calderón's El Príncipe constante* (Oxford: Blackwell, 1950), p. 115. El texto de la obra se encuentra en pp. 116-217. Antes, pp. 99-104, describe el «Tomo 132» que después de estar extraviado por muchos años fue adquirido por la Universidad de California. Se encuentra en la Biblioteca de Berkeley.

¹¹ En la *Romanische Bibliothek XVI* (Halle, 1899). Restori pensó que algunos folios eran autógrafos de Lope lo que W. Fichter negó. (Vide Morley-Bruerton, p. 475, quienes confirman sus dudas con un trabajo sobre la escansión del verso de W. Poesse. Este había demostrado que el uso ortoépico se sale de lo corriente en Lope.)

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

4.—*La privanza y caída de don Alvaro de Luna* fue publicada en la *Parte tercera de las comedias de Lope de Vega y otros autores, con sus loas y entremeses* (Barcelona, 1612). La aprobación está firmada en Valencia en 1611, y como el impresor barcelonés Sebastián de Cormellas tenía por costumbre reimprimir inmediatamente todos los buenos libros, algunos bibliógrafos, como La Barrera¹² y Salvá,¹³ creyeron que hubo una edición de Valencia de 1611, hoy perdida. He manejado esa edición de Barcelona, en el ejemplar de la B. N. de Madrid. Opina Bruerton (p. 356) que Salucio del Poyo compuso esta obra entre 1600 y 1605. No cita un documento de interés que he encontrado en la segunda serie de los «Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos xvi y xvii» de Pérez Pastor, que puede referirse a esta obra:

Obligación de Alonso de Morales, autor de comedias, de ir al lugar de Getafe y hacer la fiesta del Smo. de este año, representando dicho día por la mañana dos autos con dos entremeses, y por la tarde una comedia de *Don Alvaro de Luna* [sic], u otra que les contentare a los mayordomos de la dicha Cofradía [...] con otros dos entremeses y música por la mañana y tarde, cobrando 14.000 reales. Madrid, 17 de abril de 1601.¹⁴

¹² Vide *Catálogo bibliográfico del teatro antiguo español* (Madrid: Rivadeneyra, 1860), p. 680.

¹³ Vide *Catálogo de la Biblioteca de Salvá* (Valencia: Orga, 1872), vol. I, p. 538.

¹⁴ BH, IX (1907), 365.

De las comedias conocidas sobre don Álvaro, la de Damián Salucio del Poyo es la que con mayor probabilidad pudo haberse representado en 1601, ya que las demás son posteriores. Hay otra posibilidad. Se preguntaba Menéndez Pelayo si la comedia titulada *La muerte del Maestro* citada en *El Peregrino* (1604) podría ser sobre don Álvaro.¹⁵ Si esa comedia trataba sobre la muerte de don Álvaro, entonces podría ser la aludida en el documento arriba citado.

5.—*La rueda de la Fortuna* de Mira de Amescua fue publicada en *Flor de las comedias de diferentes autores* (Alcalá, 1615), que suele aceptarse como la Parte quinta de Lope. Lope mismo dejó constancia de una representación de esta comedia en Toledo en el verano de 1604. Escribiendo desde esta ciudad el 4 de agosto de ese año a un amigo suyo, dice:

Toledo está caro, pero famoso y camina con propios y extraños al paso que suele. Las mugeres ablan; los hombres tratan; la justicia busca dineros; no la respetan, como la entienden; representa Morales; silva la gente; unos caballeros están presos porque eran la causa desto. Pregonóse en un patio que no pasase tal cosa [...]. Aplacó esto porque hizo *La rueda de la Fortuna*, comedia en que un rey aporrea a su muger y acuden muchos a llorar este paso, como si fuera posible.¹⁶

Bruerton estima que se compuso *La rueda de la Fortuna* en 1603-1604 (p. 345). Cotarelo y Mori en su estudio sobre Mira cree que esta comedia sería una de las primeras del autor, añadiendo: «Se estrenaría en Granada estando él [Mira] allí, y la traería Morales a Toledo en 1604, donde la vio Lope de Vega».¹⁷

De esta comedia se conservan varias sueltas del siglo XVIII. Fue reimpressa por Mesonero Romano en *Dramáticos contempo-*

¹⁵ Vide A. Castro-H. Rennert, *Vida de Lope de Vega* (Salamanca: Anaya, 1968), p. 478.

¹⁶ Vide A. González de Amezúa *Epistolario de Lope de Vega Carpio* (Madrid: RAE, 1941), Tomo III, pp. 3-4. También en Castro-Rennert, *Op. cit.*, p. 154.

¹⁷ E. Cotarelo y Mori, *Mira de Amescua y su teatro* (Madrid: Rev. de Archivos, 1931), p. 142.

ráneos de *Lope de Vega II*,¹⁸ que es el texto utilizado en este trabajo.

6.—*La próspera Fortuna del famoso Ruy López de Ávalos y*

7.—*La adversa Fortuna del muy noble caballero Ruy López de Ávalos, el Bueno*. Estas dos partes de la biología de Damián Salucio del Poyo se publicaron en la *Parte tercera de Lope* ya citada. La popularidad de estas comedias debió ser grande a juzgar por la abundante documentación disponible. En 1605, estaban en poder del autor Gaspar de Porres quien se las presta a los vecinos de Sonseca en abril de ese año. El mismo Porres firma un concierto con los mayordomos de la Cofradía del Rosario de El Barco de Ávila el 7 de mayo, para representar cuatro comedias (de las cuales dos son las de Salucio), en los tres primeros días de julio de 1605.¹⁹ Bruerton cree que Salucio compuso estas comedias entre 1600 y 1604 (p. 353).

Aunque la biografía de Damián Salucio del Poyo no nos sea bien conocida, tampoco faltan testimonios que confirmen su prestigio como poeta dramático. En el *Catálogo* de La Barrera (páginas 305-6), se encuentran algunos elogios de Rojas Villandrando, Cervantes, Lope y del Conde de la Roca, quien con el nombre de Fabio Franchi publicó el *Ragguaglio di Parnaso* que él mismo había compuesto.²⁰ De estos elogios, nos interesa transcribir parte del texto con que Lope de Vega dedicó su comedia *Los muertos vivos*, compuesta entre 1599-1602, (según Morley-Bruerton, p. 48) a Salucio del Poyo:

Lo que la antigüedad llamaba *llevar vasos a Samos*, dice el adagio vulgar, *hierro a Vizcaya*. Esto es dirigirle a V. m. una comedia, habiendo [con] las muchas que ha escrito adquirido tan-

¹⁸ BAE, XLV (Madrid: Rivadeneyra, 1858).

¹⁹ Vide C. Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español* (Madrid, 1901), pp. 89-90.

²⁰ Sobre el *Ragguaglio* hay dos trabajos recientes reseñados por la Prof. Hannah E. Bergman, a quien agradezco la noticia, en la HR, XXXIV (1966) 163-168, donde pueden consultarse.

to nombre, particularmente *La próspera y adversa fortuna del Condestable don Ruy López de Ávalos*, que ni antes tuvieron ejemplo, ni después imitación. Del ingenio de V. m., de sus letras y virtudes habla la fama, por el aplauso común, y así sería mi alabanza añadir un arroyuelo pequeño a un mar océano. Resulta a V. m. de su mismo grande ingenio una desdicha, que por la buena opinión que tiene en esta corte, cualquiera comedia, de cuyo poeta no están satisfechos los autores, ilustra los carteles con el nombre de V. m. [...] Muchos años ha que V. m. enseña a escribir; no sé cómo le va agora de los que se le oponen; es cosa de gran donaire ver los nuevos cómicos venir a decir lo dicho, y querer que les estén muy agradecidos de cosas que V. m. tiene olvidadas.²¹

El prestigio de Salucio se deduce de la práctica de aquellos autores poco escrupulosos que utilizaban su nombre para apadrinar obras ajenas, lo que le ocurría en mayor escala al mismo Lope de Vega. Salucio tuvo también «opositores» y entre los cómicos más jóvenes vuelve a repetirse lo que antes Salucio había dicho. ¿Se referiría Lope al tema de los privados o al remedo de la doble estructura desarrollada por el murciano? No es fácil desentrañar las alusiones de Lope ni tampoco determinar con exactitud la fecha en que compuso esa dedicatoria aunque es muy probable que fuera en 1620.²² El 20 de octubre de ese año, Vicente Espinel aprobaba la *Décimoséptima parte de las comedias de Lope de Vega* que se imprimió en Madrid en enero de 1621. En el prólogo a esa misma parte, exponía Lope sus quejas personales contra los empresarios de su tiempo.²³

²¹ Vide *los muertos vivos. Al Licenciado Salucio del Poyo*. Esta comedia es la cuarta en la Parte XVII de Lope. Cito la dedicatoria por la reimpresión en *Obras de Lope de Vega*, Ac. N. (Madrid: Rev. de Archivos, 1930), vol. VII, p. 639.

²² Este dato nos permite suponer que el poeta murciano vivía todavía. Aunque no pueda extenderme en detalles biográficos debo consignar una confusión de Justo García Soriano en su trabajo "Damián Salucio del Poyo" (BRAE, XIII [1926], 269-82, y 474-506), al mezclar los datos biográficos de dos homónimos, el poeta y un tío suyo de más de edad (30 años de diferencia), posición económica desahogada y casado dos veces; nuestro dramaturgo fue licenciado y sacerdote y, probablemente, de escasa hacienda. Estas precisiones se deben a Luis Astrana Marín quien publicó sus notas en ABC de Madrid, luego reunidas en *Cervantinas y otros ensayos* (Madrid, 1944), donde pueden consultarse.

²³ Vide Castro-Rennert, *Op. cit.*, p. 262.

En la perspectiva concreta de este trabajo, se debe subrayar la contribución de Salucio del Poyo tanto en la temática del privado como en el acierto estructural de sintetizar en dos partes correlativas las dos dimensiones características, la prosperidad y la adversidad. El poeta murciano fijó un modelo que sería imitado por sus contemporáneos y que reaparece en algunas de las obras aquí estudiadas. Otros aspectos de su producción dramática han sido bien resumidos por García Soriano:

Tuvo, pues, Salucio del Poyo especial renombre de *tracista* por lo nuevo y maravilloso de sus ficciones y por la fecundidad de su estro. Sus comedias, de gran aparato escénico, estaban generalmente inspiradas en los romances y en las crónicas. De fragmentos de romances y aun de romances populares enteros se apropiaba a veces y los intercala en el diálogo. A la historia y la leyenda solía pedir prestados sus asuntos y personajes; y sus obras, escritas con estilo elegante y natural fluidez y soltura, nos ofrecen bellos trozos de poesía, escenas sorprendentes, situaciones emocionantes, de gran fuerza dramática y caracteres bien definidos.²⁴

La bilogía de Salucio fue reimpressa por Mesonero Romanos en *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega I*,²⁵ que es el texto utilizado para este trabajo.

8.—*La próspera Fortuna del Caballero del Espíritu Santo y*

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

La información sobre este dramaturgo es escasa y confusa. Sobre las cinco papeletas que La Barrera insertó en su *Catálogo*

²⁴ BRAE, XIII (1926) 271.

²⁵ BAE, XLIII (Madrid: Rivadeneyra, 1857).

(pp. 179-180) relacionadas con este autor, —dos, llamándole Licenciado Juan de Grajales; una, Lic. Juan de Grajal; otra, Juan de Grajal, y otra, Grajales—, escribió Restori este comentario justo:

Gli articoli de Barrera intestati Grajal o Grajales, che sono cinque, sono molto confusi. Evidentemente di un autore solo egli ne ha fatto due e forse più. Io credo que il 1.º Grajales notato dal Barrera, il 2.º il 3.º e il 4.º sieno una sola persona di nome *Licenciado Juan* diverso dal Grajales, di cui non si sa il nome di battesimo, citato dal Villandrando.²⁶

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

Prencipe Sole, io sono Lope di Rueda, e questi che me circondano sono Torres Navarro, Castigliejo, Montemayor, Siluestre, Garzisanchez, Michel de Plasencia, Rodrigo Cota, Montaluo, Michel Sanchez, Tarrega, Aguillar, Poio, Ochoa, Ramon, Belarde, Grajales e Claramonte che tutti siamo vna scala di Poeti comici, che discende dal seculo d'oro fino a quel che comincio ad esser di ferro.²⁷

Se cita una segunda vez a Grajales para criticarle las imperfecciones de su poesía, en particular su versificación. Dos historiadores de nuestro teatro juzgaron de modo muy diverso la bilogía que hoy se estudia aquí. Para el Conde de Schack, tanto

²⁶ Vide "La Collezione CC* IV. 28033 della Biblioteca Palatina-Parmense", *Studj di filologia romanza*, VI (1893), 1-156. La cita en p. 61.

²⁷ Vide F. Franchi = Conde de la Roca, *Essequie poetiche o vero lamento delle Muse Italiane in morte del Sig. Lope de Vega* (Venetia, 1636).

el pensamiento como la ejecución de estas obras es poco acertado, el enlace y distribución de escenas es casual y el conjunto revela muy poco sentido poético.²⁸ Schaeffer, por el contrario, creía que la primera parte de Grajal debe ser respetada, y encontraba pasajes excelentes en la segunda. A su juicio las obras están bien versificadas y mantienen un gran interés.²⁹ No existe, hasta donde me ha sido posible investigar, ningún estudio monográfico sobre esta bilogía en lo que va de siglo.

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

11.—*La Fortuna merecida* de Lope se publicó en la *Onzena parte de las comedias de Lope de Vega* (Madrid, 1618), reeditándola Menéndez Pelayo en el vol. IX de la ed. antigua de la Academia, que es el texto consultado aquí. Lope no menciona esta comedia en las listas de *El Peregrino*. Morley-Bruerton creen que fue compuesta entre 1604 y 1615, más probablemente entre 1604 y 1610. En su prólogo, Menéndez Pelayo observó que:

Al fin de la comedia se promete una segunda parte, que no sabemos si llegó a escribirse, y entre las dos debían comprender toda la historia de la privanza y caída de don Alvar Núñez de Osorio, mayordomo y favorito de don Alfonso XI, formando un drama político del mismo género que la *Próspera y adversa fortuna del Condestable Ruy López de Ávalos*, que compuso el poeta mur-

²⁸ Vide *Historia de la literatura y del arte dramático en España* (Madrid, 1887), vol. III, p. 314.

²⁹ Vide *Geschichte des spanischen Nationaldramas* (Leipzig, 1890), vol. I, p. 268.

ciano Damián Salucio del Poyo y que sirvió de modelo a otros muchos de la propia clase.³⁰

Por su parte, Antonio Restori reflexionando sobre ese final de la comedia,

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

llega a sugerir que el título de esa segunda parte podía haber sido *La fuerza de la envidia* o algo parecido. Ahora bien, entre las comedias perdidas de Lope se halla una titulada *La envidia y la privanza* (en *El Peregrino* de 1604) la cual, según Restori, podría ser esa segunda parte.³¹ Si esta suposición fuese cierta, habría que adelantar la fecha de composición de *La Fortuna merecida*. Importa más subrayar la confirmación del influjo ejercido por la bilogía de Salucio, que es uno de los puntos de este trabajo y reconocido por el mismo Lope en la nuncupatoria citada.

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

³⁰ Cito por la Edición Nacional, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega* (Santander: CSIC, 1949), vol. IV, p. 254.

³¹ Vide Castro-Rennert, *Op. cit.* p. 463.

13.—*La próspera Fortuna de don Bernardo de Cabrera* y

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

C. E. Aníbal, en su obra *Mira de Amescua. I El arpa de David. Introduction and Critical Text. II Lisardo His Pseudonim*,³² reclama para el poeta guadijeño ambas partes de la biografía sobre Cabrera. Partía este erudito del uso que Mira hizo en algunas obras auténticas del seudónimo *Lisardo*, repetido en ambas partes de esta biografía, y la notable semejanza en los temas y el modo de tratarlos en unas y otras obras. Además, Aníbal hizo hincapié en una suelta de *La adversa* que él mismo vio en la B. N. de Madrid, con la signatura T-19805 (p. 149). Aníbal hace un resumen detallado de las atribuciones de estas obras en los antiguos *Catálogos* de La Barrera, Medel y Durán (p. 148).

Entre los críticos modernos, Castro-Rennert rechazan la atribución de esta biografía a Lope y se preguntan si será de Mira (pp. 445 y 488). Morley-Bruerton observan que desde el punto de vista de la versificación hay varios aspectos que se oponen a que *La adversa* sea de Lope (p. 411), y consideran muy dudosa la atribución de *La próspera* al Fénix, concluyendo: «El mismo poeta, tal vez Mira de Amescua, escribió probablemente las dos comedias de Bernardo de Cabrera» (p. 542). Luigi de Filippo, en su edición de *Adversa Fortuna de don Álvaro de Luna*, confirma

³² (Columbus: The Ohio State University, 1925).

la atribución de la bilogía a Mira.³³ Más recientemente, Vern G. Williamsen, al editar *No hay dicha ni desdicha hasta la muerte*,³⁴ ha vuelto a renovar los argumentos de Aníbal en favor de la paternidad de Mira, ofreciendo otra interpretación. Aníbal, observando la superior calidad dramática de la bilogía de Cabrera sobre *No hay dicha...*, cuyo manuscrito está firmado en Madrid el 20 de julio de 1628, opinaba que la bilogía debía ser obra de mayor madurez y posterior a esa comedia. En consecuencia, fijaba la composición de la bilogía entre 1628 y 1634 (p. 158). Suponía Aníbal un perfeccionamiento progresivo del dramaturgo.

Por el contrario, Williamsen interpreta la continuidad temática en la obra de Mira como un proceso de crecimiento, de madurez (el momento de mayor perfección dramática), y de agotamiento final.³⁵

Fundándose en el elevado porcentaje de quintillas que Mira abandona en sus últimas obras,³⁶ en algunas expresiones que denotan la estancia del poeta en Italia (1613-1616) y en continuas referencias a las *calzas*, prenda en uso antes de 1622, Williamsen propone los años de 1617 a 1621 como el período durante el cual la bilogía sobre don Bernardo de Cabrera pudo haber sido compuesta. Acepto esta cronología, como la mejor fundada y sólo

³³ Vide Mira de Amescua, *Adversa Fortuna de don Alvaro de Luna*, Intr., Testo e Note a cura di L. de Filippo (Firenze: Le Monnier, 1960). "Si potrebbero aggiungere la *Próspera* e la *Adversa fortuna de D. Bernardo de Cabrera*, per noi sicuramente di Mira" (p. XXVII, n. 92).

³⁴ (Columbia: University of Missouri Press, 1970).

³⁵ He aquí sus palabras: "Rather than technical improvement, we see here once more what happens when an author approaches too often a favorite, successful, but well-worn theme, with declining artistic effect. Mira certainly improved upon his earliest work, *La rueda de la Fortuna*, as he wrote the Bernardo de Cabrera plays. He showed further improvement as he wrote the don Alvaro works, the apex of his production on the theme of fortune. *El ejemplo mayor de la desdicha*, dated in 1625, is a weaker play than either of the two-part plays and *No hay dicha ni desdicha hasta la muerte* is weaker still, although it is infinitely superior to his first works dealing with the same theme". (Op. cit. p. 2).

³⁶ Hay que recordar en relación con esta observación de Williamsen sobre el uso regresivo de quintillas por Mira que, en *La Fénix de Salamanca*, fechada por Cotarelo y Bruerton en 1910, esta combinación métrica está totalmente ausente (Bruerton, p. 355 y Cotarelo, *Op. cit.*, p. 20 n. 1).

añado que estas comedias fueron representadas en el palacio real durante el mes de diciembre de 1630 por la compañía de Manuel de Vallejo.³⁷

15.—*La próspera Fortuna de don Alvaro de Luna y adversa de Ruy López de Ávalos y*

16.—*La adversa Fortuna de don Álvaro de Luna* fueron publicadas, en su versión más conocida, en la *Segunda parte de las comedias del Maestro Tirso de Molina* (Madrid, 1635). De estas dos comedias existen manuscritos; el de *La adversa*, titulada *La segunda de don Alvaro* (actualmente en la Biblioteca Teatral de don Arturo Sedó, hoy de la Diputación de Barcelona), es autógrafo y está firmado por Mira de Amescua y tiene una aprobación firmada el 17 de octubre de 1624 por Pedro Vargas Machuca; fue publicado por Nellie E. Sánchez-Arce³⁸ y por Luigi de Filippo como ya indiqué. El ms. de *La próspera*, titulado *Comedia famosa de Ruy López de Ávalos, de Mira de Mesqua*, está en la B. N. de Madrid y ha sido publicado por la misma prof. Sánchez-Arce.³⁹ En estas tres ediciones recientes, cuyo texto he utilizado para este trabajo, se documenta la paternidad de Mira de Amescua sobre esta bilogía reclamada para él desde 1925 por Aníbal (*Op. cit.* pp. 161-176), y confirmada por Juliá Martínez,⁴⁰ al anunciar el descubrimiento del manuscrito autógrafo, entonces en la Biblioteca del Marqués de Pidal y hoy publicado ya por Sánchez y Filippo. En las introducciones de estos estudiosos se encontrará la historia de esta bilogía, tradicionalmente atribuida a fray

³⁷ Vide N. D. Shergold y J. E. Varey, "Some Palace Performances of Seventeenth-century Plays", BHS, XL (1963), 223.

³⁸ Vide Mira de Amescua, *La segunda de don Alvaro (Adversa Fortuna de don Alvaro de Luna)*, Estudio prel. y ed. crítica por Nellie E. Sánchez-Arce (México: Jus, 1960).

³⁹ Vide Mira de Amescua, *Comedia famosa de Ruy López de Ávalos (Primera parte de don Alvaro de Luna)*, Notas prelim. y ed. revisada por Nellie E. Sánchez-Arce (México: Jus, 1965).

⁴⁰ "Rectificaciones bibliográficas: *Adversa fortuna de don Alvaro de Luna*", en *Revista de Bibliografía Nacional*, IV (1943), 147-150.

Gabriel Téllez por haber sido publicada en su *Segunda parte*. Algunos de los críticos modernos que defienden la paternidad de Tirso son: Cotarelo y Blanca de los Ríos en sus respectivas ediciones de las obras del fraile mercedario; I. L. McClelland en *Tirso de Molina. Studies in Dramatic Realism*⁴¹ y V. Salvadorini en un artículo aparecido en *Studi Tirsiani*.⁴²

Por el lado de Mira están, además de los dos editores citados, de Anibal y Juliá, dos conocedores de la comedia del Siglo de Oro: Margaret Wilson, encomiasta de la *Primera parte* de la biología en su trabajo «*La próspera fortuna de don Álvaro de Luna, an outstanding work by Mira de Amescua*»,⁴³ y Raymond R. MacCurdy, quien en su trabajo «*Tragic Hamartia in La próspera y adversa Fortuna de don Álvaro de Luna*»,⁴⁴ amplía el juicio expresado con anterioridad sobre *La adversa*, «one of the finest tragedies of the Golden Age, and, to my mind, the best tragedy written in Spain on the theme of the fallen favorite».⁴⁵

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

⁴¹ (Liverpool, 1948).

⁴² (Milano, 1958).

⁴³ BHS, XXXIII (1956), 25-36.

⁴⁴ *Hispania*, XLVII (1964), 82-90.

⁴⁵ Vide *Francisco de Rojas and the Tragedy* (Albuquerque: The Univ. of New México Press, 1958), p. 18.

esta bilogía anteriormente, hacia 1615-1616, representándose entonces. Así parece acreditarlo Sánchez-Arjona en sus *Anales del teatro en Sevilla*,⁴⁶ pero los datos resumidos por este erudito no tienen la fuerza probatoria que los documentos citados y transcritos por Pérez Pastor o San Román. También en la aprobación de Vargas Machuca, «He visto esta comedia con el cuidado que he podido y aunque he detenido otra comedia deste caso y con este título, el Doctor Amescua ha escrito ésta con tal decoro y aduertencia,...»⁴⁷ se presupone otra comedia anterior que podría ser de Tirso o del mismo Mira. De estas dificultades se hizo eco W. C. McCrary.⁴⁸

17.—*La gran Cenobia* de Calderón fue publicada en la rarísima *Primera parte de las comedias de don Pedro Calderón de la Barca*. Recogidas por don Ioseph Calderón (Madrid, 1636). Probablemente fue compuesta entre 1624 y 1625, ya que existen documentos de la representación en el palacio real por la compañía de Andrés de la Vega, a quien se pagó el 23 de junio de 1625.⁴⁹

18.—*El ejemplo mayor de la desdicha y Capitán Belisario* de Mira de Amescua fue publicada en la *Parte veynte y cinco de comedias* (Zaragoza, 1632), que corresponde a la serie llamada «extravagantes o de afuera».⁵⁰ Existe manuscrito en la B. N. de Madrid, firmado por Mira, con dos aprobaciones, la primera de Lope, firmada en julio de 1625 y la otra de Pedro Vargas Machuca del 19 de diciembre del mismo año. El texto de ese ms. lo editó Ángel Valbuena Prat, *Mira de Amescua. Teatro II*.⁵¹

⁴⁶ (Sevilla, 1898) pp. 145 y 178-9.

⁴⁷ Vide *La segunda de don Alvaro*, ed. cit. Sánchez-Arce, p. 152.

⁴⁸ "The Authorship of *Próspera* and *Adversa Fortuna de don Alvaro de Luna*", BHS, XXXV (1958), 38-40.

⁴⁹ Vide N. D. Shergold y J. E. Varey, "Some early Calderón dates", BHS, XXXVIII (1961), 278.

⁵⁰ Vide J. Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura española* (Madrid: CSIC, 1955). Vol. IV, p. 200.

⁵¹ Clásicos Castellanos, 82 (Madrid: La Lectura, 1928). He usado una reedición de 1957.

19.—*Saber del mal y del bien* de Calderón fue publicada en la *Primera parte* de sus comedias ya citada. Quizá fue compuesta entre 1627 y 1628.⁵²

20.—*No hay dicha ni desdicha hasta la muerte* de Mira de Ames-cua se publicó en *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España. Parte 45* (Madrid, 1679). Existe un manuscrito en la B. N. de Madrid que ha sido publicado por Vern G. William-sen y he citado. Este es el texto que sigo. Pérez Pastor cita una obligación de María de Córdoba, mujer de Andrés de la Vega, autor de comedias, de ir, para el día de las Candelas de 1633, a la villa de Daganzo de Arriba a representar varias comedias, entre ellas, *No hay dicha...*⁵³

21.—*La próspera Fortuna de Duarte Pacheco* de J. Cordero y

22.—*La adversa Fortuna de Duarte Pacheco* del mismo autor forman la quinta bilogía aquí estudiada y se publicaron en *Seis comedias famosas por el alférez Jacinto Cordero* (Lisboa, 1630). Este ejemplar, hasta donde me ha sido posible investigar, se encuentra únicamente en la B. N. de Lisboa (Res. 205-V), y de él conseguí una copia del texto de *La adversa*. Para el texto de *La próspera* me he servida de una copia de una edición suelta en la B. N. de Madrid.⁵⁴

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

⁵² Shergold y Varey, *loc. cit.* p.284, documentan una representación en el palacio real por la compañía de Roque de Figueroa, a quien se pagó el 28 de marzo de 1628.

⁵³ Vide Pérez Pastor, *Nuevos datos...* cit. p. 226.

⁵⁴ Domingo García Peres en su *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los escritos portugueses que escribieron en castellano* (Madrid, 1890), menciona una "*Primera y Segunda parte de Duarte Pacheco* (Lisboa, 1630) impresa por el mismo Pedro Craesbesk de *Seis comedias* cit., y se pregunta si será edición aparte o sólo desgarrada de las *Seis comedias*. Es muy posible que García Peres tomase este dato de la *Bibliotheca Lusitana* de Diego Barbosa (vol. II, p. 462), donde lo he encontrado. Barbosa no conoció las *Seis comedias* pues no las menciona.

conocemos muy poco. Los datos biográficos reunidos por Barbosa son repetidos, sin discusión, por La Barrera y García Peres en sus respectivos *Catálogos*.⁵⁵

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

Entre 1621, y ya recordamos la importancia de esa fecha para las comedias de privanza, y 1630 debió Cordero de componer sus dos comedias sobre el célebre héroe portugués del siglo xvi Duarte Pacheco, a quien el mismo Camoens bautizó con el epíteto de «Aquiles lusitano». En *La próspera*, tanto en la suelta consultada como en *Seis comedias*, se dice: «Representóla Valdés»; en *La adversa*, «Representóla Salazar Mahoma». Sin duda, se trata de Pedro de Valdés, «uno de los autores principales en el primer tercio del s. xvii» y de José de Salazar, de quien se dice que tenía compañía propia en diciembre de 1625.⁵⁶ Los datos de Valdés no nos ayudan en nada, pues estuvo activo desde 1610 a 1632, mientras que Salazar permite fijar la fecha que he propuesto 1625-1629.

⁵⁵ El único estudio parcial que conozco sobre Cordero es de Heitor Martins, "Jacinto Cordeiro e *La Estrella de Sevilla*. (Notas sobre a ideología portuguesa durante a monarquía dual), en *Colóquio Internacional de Estudos Luso Brasileiros*, Actas, vol. IV. (Coimbra, 1966), pp. 109-139.

⁵⁶ Vide Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses* (Madrid: Castalia, 1965), pp. 551 y 542.

23.—*Duarte Pacheco* es una comedia inédita, cuyo manuscrito he consultado en la B. N. de Madrid, obteniendo una copia de él. Hasta el presente no sólo no se ha estudiado, sino que los datos de los bibliógrafos están equivocados. La Barrera menciona esta comedia en su *Catálogo* (p. 100) así: «*Don Duarte Pacheco*. Manuscrito. Biblioteca de Osuna, sin nombre de autor». En el *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*,⁵⁷ se lee: «1907 *Don Duarte Pacheco*. Comedia (primera parte) de Jacinto Cordero (?». Da los versos primero y últimos, y luego lo describe, «56 hoj. 4.º, 1. del s. XVII, holº. Al parecer autógrafa, con muchas enmiendas y atajos. (0). 16.978». Paz y Melia añade: «La primera parte, dice Durán, se titula: *Duarte Pacheco* (primera parte de) o la *Próspera fortuna de D. Duarte de Pacheco*. La segunda: Segunda parte de *Duarte de Pacheco*». Aunque Paz y Melia se interroga sobre la paternidad de Cordero, cometió el error de identificar el ms. con la primera parte del lisboeta. Simón Díaz da por segura dicha paternidad, reiterando la identificación con la primera parte de la bilogía.⁵⁸ Las obras son distintas aunque coinciden en el protagonista y en la temática de las dos Fortunas.

En el primer folio del ms. se lee el título: «*La famosa comedia de Duarte Pacheco*», y en seguida encontramos el reparto de los personajes al que se le añadió, de otra mano, los nombres de los actores que representaron esta comedia:

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

⁵⁷ (Madrid: Blass, 1934), vol. I, p. 163.

⁵⁸ Vide *Bibliografía de la literatura española* (Madrid: CSIC, 1971), vol. IX, p. 8.

Por los datos recogidos hasta ahora, creo que se trata de la compañía de Pedro de Ortegón, autor que, como dice H. E. Bergman, «no pasó de segunda categoría y su carrera de tal fue bastante breve» (p. 515). Hay documentos sobre tres de esos actores, los cuales coinciden en trabajar para Ortegón durante el año de 1632. Este año tiene particular importancia porque se funda la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena en julio y entre los varios mayordomos y cofrades se cuentan Pedro de Ortegón y Luis López de Sustaeta, cuñado suyo, por ser hermano de Micaela López, la esposa de Ortegón. Ambos representaron papeles principales. Luis López era autor de comedias en 1634. Finalmente, consta también que Juan de la Calle actuó en 1632 en la compañía de Ortegón.⁵⁹ Si esta representación tuvo lugar en 1632, entonces se puede proponer el período de 1630? a 1632 como fecha probable de la composición de esta comedia. 1630 parece un término *a quo* prudente, pues coincide con la impresión de las comedias de Cordero en Lisboa.⁶⁰ Dejo la discusión de la paternidad de esta comedia inédita para otra ocasión, ya que excede los límites de este trabajo. Mi opinión es que esta comedia no es de Cordero, como algún día demostraré. Por el momento, aceptemos la atribución al dramaturgo lisboeta.

24.—*También tiene el sol menguante* o *No hay privanza sin envidia* fue publicada en *Parte veinte y quatro de Comedias nuevas y escogidas de los mejores Ingenios de Espana* (Madrid, 1666), donde se atribuye a tres ingenios. De esta comedia, refundición

⁵⁹ Vide Bergman, *Op. cit.* p. 468. Además pueden consultarse los trabajos de Pérez Pastor, "Nuevos datos...", BH, XII (1910), 238 y 306-16, y de H. A. Rennert *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega* (New York, 1909), pp. 441, 510, 512 y 544.

⁶⁰ Debo añadir que Shergold y Varey en "Some Palace Performances...", BHS, XL (1963), 224, mencionan una representación en el palacio real de *Duarte Pacheco*, sin otra aclaración, el 19 de junio de 1635 por la compañía de Juan Martínez. Parece que éste murió en 1633 o 1634, según los datos reunidos por H. Bergman (*Op. cit.* p. 503). Podría tratarse, entonces, de esa compañía dirigida por su viuda como lo fue luego por su hijo y homónimo.

de la bilogía sobre don Bernardo de Cabrera, existen dos mss. en la B. N. de Madrid,⁶¹ que no he creído necesario cotejar con la versión impresa, por ser obra secundaria para mi propósito. Sigo el texto de una suelta en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander. He propuesto el período 1629-1635 como la fecha probable de composición.⁶²

25.—*El monstruo de la Fortuna* se publicó en la misma *Parte veinte y quatro* cit. (Madrid, 1666), donde también se atribuye a tres ingenios. Es obra secundaria para este trabajo.⁶³

26.—*La hija del aire. Primera Parte* y

⁶¹ Uno es del s. XVIII, refundición de Mota, que no nos importa aquí. El otro es del XVII, y después del título se afirma "Tragedia de Luis Vélez de Guevara", concluyendo con estos versos:

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

Véase el *Catálogo de las piezas...* cit. pp. 526-7, y E. Cotarelo y Mori, *Don Francisco de Rojas Zorrilla* (Madrid, 1911), pp. 224-5, donde pueden verse unas censuras de 1655, en que, después de reconocer la frecuencia y aplauso con que la comedia se había representado, se manda suprimir varias cosas por respeto a los descendientes de don Bernardo de Cabrera.

⁶² Me apoyo en que antes de 1630 ya colaboraba Rojas Zorrilla con Calderón, Vélez de Guevara y Montalbán, gozando de gran prestigio. Así lo reconoció Montalbán en la presentación hecha en *Para todos* (1632): "Don Francisco de Roxas, poeta florido, acertado y galante, como lo dicen los aplausos de las ingeniosas comedias que tiene escritas" (Véase Cotarelo, *Op. cit.* pp. 37 y 38. También R. R. MacCuady, *Op. Cit.*, p. 2). Ninguno de estos críticos señala fecha para esta obra. Tampoco lo hacen F. E. Spencer y R. Schevill en *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara* (Berkeley, Cal. 1937), pp. 344-8.

⁶³ Los críticos mencionados en el número anterior identifican a Calderón, Montalbán y Rojas como los tres ingenios que cooperaron en esta comedia. Otros creen que fueron Rojas, Antonio Coello y Vélez. Estas opiniones pueden verse en La Barrera (p. 565) Cotarelo (pp. 191-3) y Spencer-Shevill (pp. 383-7). Todos ellos indican que fue compuesta hacia 1632. He seguido el texto impreso en *Obras completas de don Pedro Calderón de la Barca*, ed. de Luis Astrana Marín, 3.ª ed. (Madrid, 1945).

27.—*La hija del aire. Segunda Parte* de Calderón fueron publicadas en la *Tercera parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca* (Madrid, 1664).⁶⁴

Consta que ambas partes fueron representadas en el palacio real por la compañía de Adrián López el 13 y el 16 de noviembre de 1653. Edwards en su edición de esta bilogía, cree que Calderón compuso la obra poco antes de su representación.⁶⁵ No es fácil demostrarlo. Por eso he preferido una hipótesis más amplia, 1649 a 1653, que incluye la posibilidad de que el tomo de Zaragoza, 1650, fuese cronológicamente auténtico.⁶⁶

28.—*No hay más Fortuna que Dios* de Calderón se publicó, por primera vez, en la *Parte quarta de Autos sacramentales alegóricos e historiales del insigne poeta español D. Pedro Calderón de la Barca*. Obras pósthumas que saca a luz Pedro de Pando y Mier. (Madrid, 1717). No está fechado, y Parker propone 1652-1653 como la fecha probable de su composición.⁶⁷

⁶⁴ Edward M. Wilson ha demostrado que existen dos impresiones distintas de esta *Tercera parte*, la más antigua con la abreviación *Excelmo*. en la dedicatoria del volumen; la segunda con *Excelentísimo*. Véase su nota "On the *Tercera Parte* of Calderón-1664", *Studies in Bibliography*, IV (1962), 223-230. Existe, además, un tomo ficticio, formado con sueltas, en la serie "extravagante" y cuya portada, que bien puede ser apócrifa, reza así: *Parte quarenta y dos de comedias de diferentes avtores*. Zaragoza, Iuan de Ybar, 1650. En ese volumen se encuentra una impresión suelta de *La hija del aire* (segunda parte) atribuida a Antonio Enríquez Gómez.

⁶⁵ Vide Calderón de la Barca, *La hija del aire*, ed. de G. Edwards (London: Tacesis, 1970), pp. XX-XXIII.

⁶⁶ Harry W. Hilborn, en *A chronology of the plays of D. Pedro Calderón de la Barca* (Toronto, 1938), proponía 1637, como fecha de composición de la bilogía, fundándose en la versificación (p. 41). Este estudio no ha recibido la confianza de los calderonistas. Shergold y Varey prescinden de su cronología porque "his factual information is taken from Cotarelo, and is thus often incorrect, whilst his theories on versification as an aid to dating rest on too insecure a basis to be a reliable guide" ("Some early..." cit. p. 275). Por su parte, A. A. Parker lo desecha igualmente: "This work is totally unreliable", ("The Chronology of Calderon's *Autos Sacramentales* from 1647", HR, XXXVII [1969], 183).

⁶⁷ Vide Calderón de la Barca, *No hay más Fortuna que Dios* (Manchester, 1949), p. XIV, donde expone con detalle sus razones. Valbuena Prat en su edición de los *Autos Sacramentales* (Madrid, 1967), p. 611, acepta estas fechas.

29.—*El Santo rey don Fernando. Primera y Segunda parte* de Calderón fue compuesto y representado en 1671 como han documentado N. D. Shergold y J. E. Varey.⁶⁸ Ambas partes se publicaron en *Autos sacramentales...* compuestos por don Pedro Calderón de la Barca (Madrid, 1677).

30.—*Las mesas de la Fortuna* de Francisco Bances Candamo fue publicado en *Poesías Cómicas, obras pósthumas* de este poeta (Madrid, 1722), en el volumen segundo. Consta que Bances presentó este auto a la Junta encargada de seleccionar los del año 1691.⁶⁹ Según D. W. Moir, *Las mesas de la Fortuna* se presentó a los Reyes, en sesión privada, el 27 de enero de 1692.⁷⁰

LA CAÍDA DE PRÍNCIPES Y DE PRIVADOS

La temática tradicional de la Fortuna se desdobra en dos direcciones paralelas: las tragedias ocasionadas por la Fortuna y ejemplificadas en las caídas de príncipes y de señores y los remedios que el varón sabio debe adoptar contra las dos caras de la imprevisible y caprichosa diosa. Ambos temas se entrecruzan y se reiteran en varias comedias anteriores o contempo-

⁶⁸ Vide *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón, 1637-1681* (Madrid, 1961), pp. 224-5.

⁶⁹ González Pedroso cita este documento que transcribo: "Señor: En ejecución del Real orden de vuestra Majestad, se han visto los autos sacramentales que nuevamente se han escrito por algunos ingenios para la próxima fiesta del Corpus, y de ellos son los mejores en los versos y lucimiento del tablado, *El Gran Químico del mundo* y *Las mesas de la Fortuna*, compuestos por don Francisco Candamo. Pero reconociendo la Junta que los de don Pedro Calderón son los primeros en la aceptación común, le ha parecido dar cuenta a V. M. ser muy a propósito para representarse, según los sujetos de que se componen las compañías, *El Maestrazgo del Toisón* y *Siquis y Cupido*, que ha más de treinta años se hicieron, sin que en este tiempo se hayan repetido... Rúbricas. Madrid, 17 mayo, 1891". Cito por *Autos sacramentales*, BAE, LVIII (Madrid: Rivadeneyra, 1865), p. 565.

⁷⁰ Vide Bances Candamo, *Theatro de los theatros...* (London: Tamesis, 1970), p. XXIX.

ráneas de las bilogías de la Fortuna. La caída del privado es una derivación de la caída de príncipes. Aquél añade una dimensión ya presupuesta en éstos, la elevación a esa situación privilegiada de la que luego será derribado. Por eso, la doble acción de la Fortuna queda mejor ilustrada en la experiencia del privado. Todos los protagonistas de las obras que estudiaremos aquí son príncipes o privados.

1.—*La fortuna adversa del Infante don Fernando de Portugal.*

Esta comedia, atribuida a Lope de Vega y al Canónigo Tárrega, quizá sea la obra más antigua de este grupo. Sloman ha demostrado que se trata de una versión dramatizada de la primera biografía española de don Fernando, añadiendo:

The author of *La fortuna adversa* adapted, hurriedly it would seem, to the dimensions of the stage the biography of Fernando which he found in Román's *Historia*. The play, despite certain level of competence, is anecdotal and superficial.⁷¹

Es posible encontrar mayor unidad temática en *La fortuna adversa* si consideramos esta obra como una ilustración de la caída de príncipes, interpretación ya sugerida en el título elegido por el autor. Bien pudo ser que éste conociera y se inspirase también en dos octavas que Camoens dedicó al infante don Fernando y a su hermano el rey don Duarte y que Sloman indica:

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

⁷¹ Vide Albert E. Sloman, *The Dramatic Craftsmanship of Calderón. His use of earlier plays* (Oxford: Dolphin, 1958), p. 216. En su estudio anterior, ya citado, *The Sources of Calderón's El príncipe constante*, p. 32, este hispanista se refiera a la *Historia de los dos religiosos infantes de Portugal* (Medina 1595), escrita por Fray Gerónimo Román, el autor de la crónica agustiniana citada en relación con Fray Martín de Córdoba.

Viu ser captivo o sancto irmão Fernando,
 que a tam altas emprêsas aspirava,
 que, por salvar o povo miserando
 cercado, ao Sarraceno s'entregava.
 Só por amor da pátria está passando
 a vida de senhora feita escrava,
 por não, se dar por êlle a forte Ceita:
 mas o público bem que o seu respita!⁷²

Camoens evoca el reinado de don Duarte bajo la doble acción de la Fortuna subrayando, entre las adversidades, la tragedia de don Fernando. Esta es la línea seguida por el autor de *La fortuna adversa*. El material hagiográfico de la *Historia* de Román se convierte en un caso de la Fortuna. Y así, el desarrollo de la comedia es una caída progresiva desde la gloria y el esplendor de la primera escena en la corte portuguesa, donde el Infante muestra no sólo su caridad y amor a los pobres, sino también su dignidad y autoridad de hermano de rey, hasta la pérdida de la libertad, de la dignidad y de la vida. El diálogo inicial entre el rey y los dos infantes confirma esta interpretación.⁷³ Algunos espectadores, familiarizados con el resultado desgraciado de aquella empresa idealista, encontrarían más de una ironía de la mudable Fortuna en el largo parlamento del rey don Duarte. Éste, no sólo recuerda la recomendación de su padre de dar a los infantes, sus hermanos, suficientes rentas para que pudiesen vivir conforme a su calidad de hijos del rey, sino que propone la conquista de Tánger como misión evangelizadora y cruzada sancionada por el Papa (vv. 80-155). Al quedar ambas encomiendas fallidas, a pesar del entusiasmo de la casa real y de los nobles portugueses, lo más fácil era atribuir el fracaso a la adversa Fortuna.

Dejando ahora la intriga secundaria y los episodios del triángulo entre la reina mora, Muley y Arminda, importa subrayar dos escenas de la primera jornada. Una prolonga la imagen glo-

⁷² Vide *Os Lusíadas*, edición nacional dirigida por José Maria Rodrigues (Lisboa, 1928). Canto IV, octavas 51 y 52.

⁷³ La falta de espacio me impide multiplicar las citas. Véanse los versos 29-52 en Sloman, *The Sources...*, pp. 117-8. Indico en adelante, los versos de esta edición fácilmente accesible.

riosa de don Fernando que muestra su valor venciendo en combate singular a Muley y su generosidad perdonando la vida de éste. La otra escena presenta al Infante deliberando con sus nobles. Al escuchar la proposición de los moros vencedores de entregar Ceuta como precio del desastre, exclama: «Tristes suertes» (v. 1082). Con este comentario se inicia su caída, cuyas etapas se suceden rápidamente en la segunda jornada. Se refiere, entonces, la prisión y trato riguroso, indigno de un Infante que «no vino como prisionero sino en rehenes» (vv. 1420-1432), y la crueldad del visir Lazaraque, instrumento de la Fortuna adversa. El visir va aumentando las humillaciones del Infante. Primero ordena que éste sea desnudado y descalzado y luego vestido de un viejo capote y cargado de hierros (vv. 1625-1636). Lazaraque indica su objetivo:

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

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

limpien cauallos las manos
que tanto su gente adora (n). (vv. 1708-9).

A esta extrema humillación responde don Fernando:

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

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

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

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

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

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

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

El paralelismo de las dos Fortunas, ahora definitivamente trocadas, se completa con esta muerte de Lazaraque que blasfema de Mahoma y reniega del «Alcorán, do tus mentiras están» (vv. 2959-60). De este modo, el autor añade una dimensión trascendente a la metáfora de las dos Fortunas. Esta breve exposición permite adivinar la intención didáctica del dramaturgo. La me-

táfora de la Fortuna ayuda a reflexionar sobre la condición humana y las variaciones a que está expuesta.

2.—*Los Guzmanes de Toral*.

Aun dudando de la paternidad de esta comedia, su inclusión aquí se justifica no sólo por los datos que apuntan a su composición y representación en los primeros años del siglo xvii, sino también por el tema de la privanza y el subtítulo que Restori encontró en el manuscrito de la Palatina, *Cómo ha de usarse del bien y ha de prevenirse el mal*, y que equivale a una nueva formulación del tema de los remedios contra la Fortuna. El bien y el mal, la prosperidad y la adversidad son los dos polos entre los que transcurre la carrera espectacular del privado y las vidas de todos los hombres. Son también las dos caras de la antigua diosa.

En *Los Guzmanes de Toral* el autor no ha tratado de dramatizar la experiencia de un personaje histórico. El poeta, como escribe García Soriano, «se propuso elogiar a los Guzmanes y trazar el modelo ideal, el arquetipo del privado».⁷⁴ Uno se siente tentado a clasificar esta obra como «comedia de tesis», en la que se proyecta el paradigma del ministro perfecto. Restori hubiera preferido titularla *La escuela del privado*, porque

Dal primo verso all'ultimo è un insegnamento continuo del discernimento che deve avere un Re sceglierlo il proprio favorito, della magnanimità con cui deve tollerare i consigli e riparare ai torti che può avergli fatti; e d'altra parte, della semplicità dei costumi, del disinteresse, della cura degli affari, del sacrificio di sé e quasi del proprio onore a quello del Sovrano, che sono i doveri del *Privado*. Son ben questi i sentimenti che doveva aver Lope e tuta la Spagna sui primi anni di Filippo III.⁷⁵

⁷⁴ Justo García Soriano, introducción a *Obras de Lope de Vega*, Ac. N. Tomo XI, (Madrid, 1929) p. VIII.

⁷⁵ Antonio Restori, *Lope de Vega. Los Guzmanes de Toral*, ed. cit., p. XVII.

Es seguro que Lope, o el autor de la comedia, tuvo presente la situación de la corte española de su tiempo. Restori, fiel a los principios de su crítica literaria, va más lejos subrayando la intención crítica del dramaturgo y el contenido político de la obra. Impulsado por su vena oratoria, el hispanista italiano traza el marco histórico no sólo de esta comedia sino de todas las obras dramáticas relacionadas con el tema de la privanza en el primer tercio del siglo XVII.⁷⁶

La estructura de *Los Guzmanes de Toral* está basada en las ideas tradicionales que el tratado de fray Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* había reiterado.⁷⁷ Son numerosos los textos en que nuestro dramaturgo se hace eco de aquellos tópicos.⁷⁸ La corte es un mar, un caos de confusión y de bullicio que engendra la ambición, la envidia y la falsedad. El campo es la quietud y la soledad que comunica su verdad y

⁷⁶ "Il confronto fra il *traje labrador* del nostro Don Payo e il lusso insolente de quel *ladrone porporato*; tra l'energico rifiuto di imporre un tributo a León e l'infame decreto sulla moneta nel 1603; tra l'abnegazione di Payo e l'ostentata onnipotenza del duca, doveva riuscire una acerba critica politica che nessun censore avrebbe permesso. E dopo la caduta del Lerma (4 ottobre 1618) e l'epilogo sanguinoso ch'essa ebbe nel supplizio del Calderón (21 ottobre 1621); dopo la breve e non migliore *privanza* del duca d'Uceda; con la potenza che acquistò subito presso Filippo IV il duca d'Olivares, che era com'è noto, Don Gaspar de Guzmán, la critica acerba doveva quasi parere un satira personale". Op. cit. pp. XVII-XVIII. Todo ello explica las dificultades que su autor pudo tener de la publicación de esta comedia.

⁷⁷ Las numerosas ediciones y traducciones de esta popularísima obra de Guevara se verán en la bibliografía compilada por Lino G. Canedo, "Las obras de Fr. Antonio de Guevara. Ensayo de un catálogo completo de sus ediciones", *Archivo Ibero-Americano*, VI (1946), 441-603, especialmente, 515-32. Noël Salomon en su obra *Recherches sur le Thème Paysan dans la "Comedia" au temps de Lope de Vega* (Bordeaux: Institut d'Études Ibériques, 1965), ha estudiado los precedentes clásicos de este tema en el cap. titulado "Présence d'Horace, Virgile et Théocrite et Courant de "mépris de cour et éloge de village" dans la littérature non théâtrale", pp. 171-196. Salomon cita con frecuencia la obra de Guevara y *Los Guzmanes de Toral*. Vide pp. 272, 316, 337, 722. Son los aspectos agrupados bajo los capítulos "Vertus économiques et richesses du paysan", "Le bonheur et la sagesse rustiques", "Impureté citadine et pureté villageoise".

⁷⁸ Véase, por ejemplo, los versos 36-9, 191-202 527-7, 558-64, 586-97, 820 y 1177-80 en la edición de Restori que presenta el texto numerado. Re-

autenticidad permitiendo a sus moradores vivir contentos con lo que tienen.

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

Álvaro	Porque os falta la nobleza, como en el traje se ve.
Payo	Sienpre el vestido es corteza en mí. Dejad, llegaré: que soy noble y tan igual del Rey, que su sangre es mía, y aun no le está, pienso, mal. (vv. 27-33) ⁷⁹

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

Volvió a reynar vuestro abuelo,
y él de aquesto agradecido
le hizo notables mercedes

cuérdese que el acto 1.º comprende los versos 1-967; el 2.º 968-1983, y el 3.º, 1984-2960.

⁷⁹ Reproduzco la ortografía transcrita por Restori y sólo añado los acentos, citando siempre su edición.

y Atlante, Señor altivo,
 del peso de su privanza;
 cuyo imperio mero y misto
 fabricó el tiempo, y el tiempo
 como es mudable, deshizo.
 La causa fueron traydores
 que con lisonjas contino
 son de las reales orejas
 engañosos cocodrilos. (121-132)

.....

Desposeído mi padre
 de mil onrosos oficios,
 desengañado y contento,
 que es harto, abiendo tenido
 poder, ser el desengaño
 amado del que a caído,
 a nuestra casa a Toral
 con su familia se vino. (143-150)

.....

“Hijo, Payo de Guzmán,
 que el nombre eredáis antiguo
 de mi casa y de hombre bueno,
 pues que Guzmán es lo mismo,
 bien sabéis que os e criado
 no con yntentos altivos
 de ambiciosas dignidades,
 de la vida parosismos:
 pues al que más las pretende,
 abiéndolas poseído
 parecen sueños, despierto,
 donde se perdió el juicio.

.....

Bien sabéis que en nuestra casa
 soys heredero legítimo,
 y que el traje que traéis
 oy, por imitar al mío,
 no es de caballero, no,
 mas es de un hombre que a sido
 desengañado del bien
 que jamás estuvo fijo.
 En él quiero que viváis,
 no obligándoos el vestido
 a que los actos de noble
 pierdan en vos sus oficios.
 Vuestra vida, vuestra hacienda,
 —advertid con lo que os digo!—
 perderéis por vuestro Rey,
 mostrando que soys mi hijo.
 Mas de buscar al palacio
 os apartad, que es bullicio

que no entiende el que lo toca
quando más bien lo a entendido. (163-194)

.....

El que viviere contento
con lo que tiene, ése es rico,
que no está la gloria humana
en más que en lo que os he dicho." (203-206)

Nótese que, aquí, se atribuye al tiempo una acción tópica de la Fortuna, la mudanza del privado. Más tarde, en el verso 2327, tiempo y Fortuna aparecerán fusionados: «Pon clavo, tiempo, en tu rueda».

No ha definido Lope, en ese parlamento, la privanza, pero ya nos ha adelantado que la traición y la envidia son las causas de la caída, motivo muy repetido en las comedias de privados. El traje de labrador asturiano cifra del desengaño del padre, se convierte en el símbolo de la autenticidad de Payo, de su fidelidad a sus nobles principios y de su carencia de ambición. Así lo reconoce el mismo Rey al reprender a don Álvaro que justifica el rechazo inicial con la excusa de que el traje desdoraba a Payo. El Rey contesta:

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

Este significado del traje se intensifica en el acto 2.º. Cuando la hermana de Payo, doña Greida, llega a palacio «vestida a lo de corte», nuestro protagonista la desconoce y rechaza porque, en

su opinión, la mudanza del vestido muestra su desobediencia, indiscreción y orgullo (vv. 1427-1471).

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

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

.....

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

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

Es el camaleón símbolo del hombre astuto, disimulado y sagaz, que fácilmente se acomoda al gusto y parecer de la persona con quien trata para engañarla. Significa también el lisonjero y adulator, que si lloráis llora, y si reís ríe, y si a medio día claro dezís vos que es de noche, os dirá que es assí, porque él vee las estrellas.⁸⁰

Se completa la caracterización de los malos cortesanos con el diálogo entre don Álvaro y su primo don Urgel. Ahora descubrimos que la disculpa dada al Rey era falsa ya que don Álvaro

⁸⁰ Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de M. de Riquer. (Barcelona: Horta, 1943), p. 27b. En el *Diccionario de Autoridades*, ad. loc. *Chamaleón*, se citan estos versos de las Rimas de Lope de Vega que confirman la acepción metafórica que he sugerido:

Ya se sustentan del aire
 los vanos camaleones,
 figura de los que escuchan
 las lisonjas de la Corte.

conocía a don Payo y sólo trató de ofenderle, vengándose así de una antigua rivalidad de familias. Habiendo fallado su designio, solicita la ayuda de Urgel para matar a Payo. Llegan a Toral cuando el Rey está sentado a la mesa de Payo, servido por la hermana de éste, Greida, de quien el monarca ha quedado profundamente enamorado. Todo el primer acto se resume en la escena final en que Payo, ahora elegido por el Rey para ser su ministro, perdona generosamente a los que intentaban su muerte. La oposición entre cortesanos y el privado ideal no puede ser más completa. Payo «empieza a mostrar cómo a de usarse del bien y a de prevenirse el mal» (vv. 965-7). La primera lección es evidente: el mal se previene con el bien.

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

Porque yo he venido
a León del Rey honrado,
y en los cargos que me a dado
sólo un oficio e admitido,
aqueste para serville
tengo; a volverlo dispuesto
quando el sol que nace, puesto
sea, y la envidia me humille.

Las privanzas son ganancias
adonde contino vi
que lo que hay de un *no* hasta un *sí*
son sus mayores distancias.
Yo privo y puedo caer:
y así vengo a conservar
mi gusto, con no abarcar
aquello que he de perder.
Si cayere, la fortuna
no me halle con bien ajeno:
que está a pique el que es más buene,
sin dar ocasión ninguna.
Pues quando con desyqual
rigor vea su desdén,
sino he conocido al bien

no vendré a sentir el mal.
 Por aquesto, aqueste traje
 no a de apartarse de mí.
 Con él, García, subí,
 con él mi privanza baje.

Demás que no ay lengua ruda
 que no diga al que ha subido:
 "Este a mudado el vestido,
 también la condición muda!"
 Yo no la pienso mudar
 aunque vea más claro el día,
 ni he de ser otro, García,
 que el que he sido en mi solar.
 En este traje e vivido,
 y así en aquesta ocasión
 por no mudar condición
 no quiero mudar vestido. (1284-1323)⁸¹

Al no cegarle la ambición, Payo no se aficiona a su oficio, mantiene su independencia y está preparado para devolverlo. Es necesario que el privado tenga conciencia de la mutabilidad a que está expuesto su cargo. El vestido, la corteza, es ahora el símbolo de la constancia y la firmeza del propósito. Aquí nos ofrece Payo su lección segunda: No hay que apegarse al bien, es decir, a la prosperidad; de ese modo, se inmuniza uno contra la adversidad. Hay que mantener una ecuanimidad estoica. Des-

⁸¹ Después de este parlamento con la significación moral que Payo atribuye al traje aldeano, tiene lugar el episodio, ya apuntado, de Greida vestida al estilo cortesano y el consiguiente rechazo de su hermano. Aunque los límites de espacio impiden transcribir algunos textos importantes, no quiero olvidar un soneto en que Payo reflexiona sobre el mal privado y que complementa las ideas sobre la privanza aquí expuestas:

Saca la exsalación el sol dorado,
 y luego en la región del ayre puro
 brama, soberbia deribando el muro,
 el toscó roble, el olmo levantado.
 Ejemplo viene a ser del que es privado
 y nunca previniendo lo futuro,
 yngrato al rey, de condiciones duro,
 ronpe el ser que le dio de entronizado.
 De estos fue aquél que mi vestido viendo
 sin respetalle, con rigor esquivo
 quiso ofenderme quando no le ofendo.
 Dichoso yo que sin envidias vivo
 en mi sosiego, donde sólo entiendo
 que sí gozo algún bien de él lo recibo. (697-710).

de esta perspectiva, la Fortuna queda reducida a una eventualidad que ya no puede dañar. Nótese, sin embargo, que se afirma su existencia.

Sería necesario aducir íntegramente el diálogo del Rey con Payo. Es un momento psicológico que el Rey prepara con cuidado. Manifiesta al privado que desea igualarle a sí mismo y le pide que se cubra y se siente a su lado. Payo se excusa diciendo:

Señor, yo e de ser discreto
en saber del bien usar;
tu vasallo soy; ynquieto
no a de traerme el privar
para perderte el respeto. (1527-31)⁸²

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

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

La reacción del Rey es generosa; reconociendo que Payo le aconseja «lo que bien me está», añade: «Que me encamines te ruego/ lo que me inporta» (vv. 1607-8). Entonces le ofrece por mujer a su prima Aldonza. En este momento glorioso, Payo invoca a la Fortuna:

⁸² En su respuesta, el Rey recuerda cómo ha procurado honrar a Payo, que

así sólo has admitido,
de anpar[ar] siempre obligado
los pobres, ser regidor
de León. (1540-43).

Este motivo del privado como amparo y valedor de los pobres se repetirá en casi todas las comedias de privanza.

Fortuna, detén la rueda,
 que ya a la cumbre llegamos.
 Mas si del bien, que me a dado
 contino el Rey, me a pessado,
 ¿qué ynporta que dél me prives?
 Pues quanto más me deribes
 vengo a estar más levantado. (1620-6.)⁸³

Esta misma invocación, dirigida al Tiempo, es repetida más tarde por el mismo Payo:

¿Qué bien puede ya faltarme?
 Pon clavo, Tiempo, en tu rueda.
 ¡Todo León llega [a] amarme!

Tirso Tu gobierno en todo aprueba.

Payo Por ver que sé contentarme,
 sin ser ambicioso en nada
 con lo que truje a su corte;
 pues, quando mi hermana amada
 desea gozar su norte,
 aun en Toral eclibsada
 la tengo, porque no diga
 ninguno que la privanza
 a vanidades me obliga;
 que no ay segura esperanza
 en el mar, ni en el que priva. (2326-2340.)

Importa reflexionar sobre estos textos por la lección implícita que contienen. Payo, el modelo de privados, ha superado la ambición y la vanidad, es amado por el pueblo de León al que sirve, se muestra en todo discreto y, sin embargo, desconfía, e incluso teme, que la prosperidad no dure. Sus dos imprecaciones, a la Fortuna y al Tiempo, expresan la voluntad de prolongar el momento de plenitud al que ha llegado, aun sabiendo que es imposible por ser la mutabilidad inherente a la condición humana. Esta lección se confirma en seguida con el destierro al

⁸³ Por razón del espacio, paso por alto algunos episodios secundarios que no dejan de tener su interés. Aldonza, la prometida de Payo, estaba enamorada de García, otro ministro del Rey y buen amigo del de Guzmán, que lo ignoraba. Cuando García recrimina a Payo lo que él cree traición entre amigos, Payo pide al Rey que case a Aldonza con García, haciendo protestas de la fidelidad de su amistad.

que su Rey le envía y que Payo acepta, estoicamente, con estas palabras:

Yo partiré, Señor, y yré contento,
no porque así me escuso de servirte,
mas porque salgo de seguir el viento
de la privanza, peligrosa Sirte! (2509-12.)

.....

a mi casa me parto muy contento
de ver que tu privanza no a podido
desvanecerme aun a mudar vestido. (2538-40.)

Vuelve a reiterarse la idea de los remedios contra las dos caras de la Fortuna que exige la fortaleza moral del que es fiel a sí mismo. En estas alternancias de Payo de Guzmán hay un reflejo de esa misma condición humana sujeta a variación. El Diógenes de las montañas de Asturias, vuelto finalmente al favor real, suplica licencia para retirarse a Toral; pero la obediencia le retiene una vez más en la Corte. La deducción más lógica, y ciertamente no insinuada por el autor de la comedia, es que la Fortuna ha triunfado, de algún modo, sobre los planes de Payo de Guzmán.

3.—*La privanza y caída de don Álvaro de Luna.*

De un modelo idealizado de privados pasamos ahora al privado más famoso de todos los tiempos, a don Álvaro de Luna, cuya historia Salucio del Poyo dramatiza con sobriedad en esta comedia. Este título ya anuncia los dos aspectos de la Fortuna, los mismos que reaparecen, en constante contrapunto, a lo largo de toda la obra. Salucio reitera aquí la interpretación característica de los poetas del siglo xv —y de los romances posteriores—, que vieron en la dramática experiencia de don Álvaro de Luna el «ejemplo mayor» de las dos Fortunas. Ninguno es más fiel a la tradición didáctica del tema que el dramaturgo murciano. Sus textos sobre la Fortuna son muy abundantes llegando a constituir uno de los motivos que unifican la comedia. De este modo,

Salucio es un eslabón importante en la transmisión del tema, ya que si por un lado continúa la interpretación del siglo xv incluyendo en su obra romances del xvi, por el otro, es el primero —hasta donde es posible documentarlo— en adaptarlo al teatro, ofreciendo así un modelo que será imitado por dramaturgos posteriores.

Se vale Salucio del Poyo de varios incidentes, el bautismo del hijo de Alonso Pérez de Vibero y las pérdidas en el juego de azar de Juan Pacheco, para plantearnos, al principio, la situación de don Álvaro disfrutando ya de la privanza del Rey y, por ello, envidiado por los nobles de la Corte. En varios parlamentos se desarrolla el tema de la envidia, exponiendo casos famosos de héroes que vencieron a muchos enemigos pero fueron impotentes con los envidiosos. Se apunta así a una de las causas de la tragedia que se avecina y se dramatiza el contraste con la seguridad que el protagonista muestra en sí mismo y en su Fortuna. No teme a sus envidiosos enemigos:

Yo a mí me estoy alumbrando
con el sol de mi Fortuna,
que esos que me están turbando
son nuues que van passando
por debaxo de mi Luna. (Fol. 151v)⁸⁴

Cada paso hacia arriba, cada nuevo título o favor que recibe el de Luna, encuentra un comentario que recuerda la inminencia de la caída. Es la técnica que he llamado de «contrapunto» y que se acopla perfectamente a la intención didáctica del dramaturgo.

Al concluir el diálogo sobre los envidiosos, se retira don Álvaro. Su interlocutor y amigo, Pacheco comenta:

⁸⁴ Como indiqué, cito el texto de esta comedia de Salucio por una copia de la edición de Barcelona, 1612, cuya paginación es posterior y manuscrita. La obra se encuentra en los folios 150 a 181. El acto 1.º ocupa los fols. 150r a 157r; el 2.º, 157v a 168r, y el 3.º, 168v a 181r. Cito siempre el folio, recto o verso. Transcribo el texto, modificando la s larga y añadiendo la acentuación y puntuación.

Brauo estás por vida mía,
 don Álvaro, allá en tu cumbre,
 pues yo te vide algún día
 que el menor destos podía
 darte mucha pesadumbre. (152r)

.....
 No te fíes mucho en quien
 jamás fue firme y leal,
 guarte de sólo vn baybén,
 que si uno te quiere bien
 dozientos te quieren mal (152 v).

Aparece, a continuación, el Rey sordo a las murmuraciones de la Corte sobre don Álvaro. Para expresar la relación entre ambos, el dramaturgo juega con las acepciones del nombre del privado: «Don Álvaro a de ser Luna/mientras su Rey fuere Sol». A este sentido de relación permanente, le seguirán después repetidos comentarios sobre la mudanza de la Luna y sus fases opuestas y complementarias que se suceden irremediamente. La llegada del privado y su postración ante el Rey que le va levantando a fuerza de títulos, Marqués de Cenete, Duque de Escalona, nos deja entrever la ambición del de Luna que explota la debilidad y afección del Monarca. Omito varios textos importantes, pero transcribo el comentario de dos nobles, don Pedro y don Alonso:

Ya a echado fortuna el resto,
 ya a rematado con esto
 todas las suertes fortuna.
 A don Álvaro de Luna,
 tente do subes tan presto!
 A varón ynsigne y alto,
 no fíes en la subida,
 porque quando estés más alto
 es más peligroso el salto,
 y más cierta la cayda.

Siga su buena fortuna,
 dexalde crecer a vna,
 que esta creciente no es mala
 pues en menguante señala
 vn grande eclipse de Luna. (153r).

No hay otra metáfora más repetida a lo largo de esta comedia que la de las fases de la Luna para indicar las dos Fortunas de

don Álvaro. Después de la escena del bautismo donde el Rey reparte dones al compadre don Álvaro y a su ahijado y que hace exclamar a Viberio: «A Fortuna lo que puedes!» (154 r), encontramos a un loco que le predice el futuro. Dos de sus parlamentos son importantes. En el primero le amenaza: «que está dos dedos y medio/de la priuança el cuchillo», al tiempo que le echa en cara su ambición acusándole de apropiarse lo ajeno. En el segundo, repite varios tópicos, las fases de la luna, el «No hay dicha ni desdicha hasta la muerte» y anuncia la intervención de la Reina Isabel de Portugal con la metáfora del juego de naipes. Es la segunda vez, en este primer acto, que Salucio emplea el símbolo del juego de azar. Uno piensa que es la vida entera la que está sobre el tapete:

¿No sabéys vos que vna luna
a de menguar y crecer?
¿Mas de qué estáys tan hinchado?
¡Dexad esta fantasía,
Duque, porque vendrá día
que no tengáys un cornado!
Nadie se puede llamar
venturoso hasta la muerte,
que tenéys vn Rey por suerte
y vna Reyna por azar.
Aunque la embidéys de falso
os a de querer el resto;
esto os aviso, y sin esto
que os guardéys del cadahalso. (154v).

Omito los episodios en que Salucio alude a la tumultuosa historia de los Infantes de Aragón y sus conflictos con don Juan II y su privado. El Infante don Enrique, al ser desterrado de Castilla por el Rey, enjuicia la debilidad de éste y el excesivo apego a don Álvaro. De la Fortuna pasamos aquí a la Astrología y a la fuerza de «la estrella que inclina»:

¿Vióse pasión semejante?
¿Qué clima es esta? ¿Qué estrella
que a tanto que predomina
en este reyno sin ley?
Pero la culpa es el Rey
y no el Reyno. (156v).

En el acto 2.º, asistimos al regreso triunfal de don Álvaro de Luna, ahora ya Duque de Ayllón y de Alcocer, Conde de Santisteban de Gormaz y Condestable de Castilla. Ha llegado a la cumbre de su poder y de su arbitrariedad y se enorgullece del control que ejerce sobre el Rey:

No sabes que no es el Rey
 más de lo que quiero yo,
 que soy quien te a dado el ser,
 y quien te pudo hazer
 podrá deshazerte? (160r).

Se dirige con esas palabras a Vibero, su antiguo protegido y ahora enemigo declarado del privado. En esta misma conversación, don Álvaro desempeña, él mismo, el papel de Rey o de Dios, que hace y deshace. Es un tema que Mira de Amescua desarrollará con matices trágicos. He aquí el texto:

¡A traydor!
 ¿no sabes lo que deues?
 pues, cómo, ¿que a mí te atreues?
 ¿no te mueres de temor?
 Pues sabes eres mi hechura,
 y sabes que está, villano,
 en la palma de mi mano,
 tu buena o mala ventura. (160v).

Vibero, una hechura del Condestable, será uno de los que tramarán su prisión y muerte. Antes pagará con la suya a manos del privado, como nos lo presenta Salucio al comienzo del acto 3.º.

Bien conocida es de todos la parte que el Condestable tuvo en el matrimonio del Rey con Isabel de Portugal, contrariando los planes de don Juan quien, al cabo, cedió a los deseos de su privado, confiriéndole dos nuevos marquesados, el de Osma y el de Salmerón. Las admoniciones no tardan. Primero, uno de los cortesanos alude a la ambición con la metáfora de la rueda de la noria:

Dexalde subir, que así
 tendrá más que descender.
 Que por estas gradas van
 subiendo como arcaduzes
 los sedientos auestruzes
 de las privanças de Amán. (161r).

Más tarde, el Infante don Enrique confía a su hermano:

No os dé pena, hermano, alguna,
que si en el tiempo ay mudança,
también la aurá en la privança
de don Álvaro de Luna.
Que la fortuna es mudable
y el tiempo largo y precisso,
el Rey fácil y remisso
y ambicioso el Condestable. (162 v).

Se van multiplicando así los avisos y señales de que el descenso de don Álvaro se avecina. Pero antes, el dramaturgo, hábilmente y no sin ironía, nos presenta a la nueva Reina confiando honores excepcionales al privado. Transcribo el diálogo, incompleto, entre los reyes y don Álvaro:

Reina ...Que su Reyna, a quien le toca
ya, don Álvaro, el honraros,
yo sé que sabrá pagaros.

d. Alv. Siempre esperé de essa boca
las mercedes que os escucho;
y esta señora es sublime.

Reina Basta que el Rey os estime
para que yo os tenga en mucho.
Y pues él dize y confiessa
que es deudor y, por honraros,
quiere esta noche sentaros
a mi lado y a su mesa.
Aunque en Castilla por ley
no se permite y consiente
que el que es vasallo se siente
a la mesa con su Rey .
Vn vasallo como vos
tan querido y tan honrado,
bien merece estar sentado
a la mesa con los dos.

d. Alv. Será la primera hazaña
que a vsado Rey con vasallo.

Rey Yo quiero con vos vsallo
aunque no se vse en España.

d. Alv. A fortuna, estáte queda
no seas mudable y soez.
O, ¡quién pudiera esta vez
hechar vn clavo a tu rueda! (163r).

Por primera vez⁸⁵ muestra el Condestable inseguridad frente a su Fortuna. Hasta ahora se ha sentido dueño de la mudable diosa, «cavalgando sobre ella y dominándola» como había dicho su contemporáneo Juan de Mena. Todavía no está llena la Luna. Todavía el Rey otorga a su privado más títulos junto con el maestrazgo de Santiago y, al armarle caballero, él mismo le ceñirá la espada y la Reina Isabel le calzará las espuelas doradas. Ambos monarcas apadrinarán a don Álvaro al desposarse con su segunda mujer.

En este momento, y Salucio ha graduado cuidadosamente la percepción del privado, el Condestable expresa ante el Rey su temor:

O Señor, tantos favores
me hazéys, que temo y sospecho
que me han de hazer mal prouecho. (165v).

La expresión de protesta contra el privado rebasa ahora el ámbito del palacio donde se repite aún «que ya está llena la Luna/y por fuerça a de menguar» (171 v), y llega al pueblo, representado aquí por unos ciudadanos, el odrero de Toledo⁸⁶ y

⁸⁵ En un análisis más detallado cabría señalar, antes de esta muestra de inseguridad, una cierta duda o extrañeza que el de Luna expresa al lograr que el Rey acepte el matrimonio con Isabel de Portugal y recibir los dos marquesados mencionados, diciendo, "¿Qué e de hazer? / ¿tantas mercedes?, ¿qué es esto?" (161r).

⁸⁶ El episodio del odrero demuestra la preocupación de Salucio por incluir en su obra dramática no sólo datos históricos recogidos en las crónicas, sino también otros elementos populares como el refrán "soplará el odrero / y alborotarse a Toledo" (fol. 164r) tan divulgado que sería coleccionado en 1627 en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* del Maestro Gonzalo Correas donde leemos: "Suzedió ke llegando Don Álvaro de Luna el ano 1449, pidió un enpréstido para el Rey, i alborotóse el komún, i kemó la kasa de un merkader rrico, i apoderóse de las puertas de la ziadad; fue movedor un odrero, i hallóse eskrito de letra antigua gótika como profezía." Cito el texto según le ed. de Louis Combet (Bordeaux: Institut d'Études Ibériques, 1967), p. 294, donde se reproduce la ortografía original de Correas. El discurso que Poyo pone en boca del odrero, poco conocido, merece transcribirse aquí:

Dexadnos nuestras franquezas
y dexad al rey viuir,
que mal se puede regir
vn cuerpo con dos cabeças.

un pobre soldado malherido, cuya acusación de traidor contra don Álvaro, le cuesta la vida a manos de éste en la misma presencia del Rey. En ningún otro momento aparece el monarca más débil e irresoluto. Sólo el crimen de Vibero, cometido también en palacio, y la enérgica voluntad de la Reina, ayudada por los nobles, pondrán en prisión al omnipotente valido. Ahora «ya es tu enemiga fortuna», le dice uno de sus amigos. Salucio incluye varios textos sobre la Fortuna calcados sobre poemas existentes, las *Coplas* de Jorge Manrique y el Romancero, y que, adaptados, se repetirán en comedias posteriores. Son los lamentos de la mujer del Condestable, del Rey, de Moralicos, el paje fiel:

Condesa ¿Qué buelta es esta, Fortuna?
 ¿estas son tus esperanzas?
 ¿qué se an hecho las privanças
 de don Álvaro de Luna?
 ¿Qué es de don Pedro Girón?
 sus amigos, ¿dónde están?
 ¿qué se hizo el rey don Juan?
 ¿los infantes de Aragón? (174v).

.....

Rey ¡O Luna triste,
 saliste tarde y presto te pusiste!
 ¡nunca a crecer llegarás

Si dezís que el rey está
 tan pobre y tan empeñado
 prestadle vos vn ducado
 de los muchos que él os da.
 No aguardéys que se desmande
 con vos Toledo, ya veys
 que para aquesto tenéys
 quinze títulos de grande.
 Mirad, pues, si os querrá dar
 Toledo lo que pedís
 pues cinco marauedís
 no quiso vn tiempo pagar.
 Holgaos bien con las privanças
 de esos dineros prestados
 que los hallaréys colgados
 en los yerros de las lanças. (164 v).

En este parlamento se encuentra la actitud del pueblo contraria al privado y que, sin duda, tendría intención actualizada al tiempo del estreno de esta comedia.

porque sino crecieras, no menguaras!
 Yo soy, Luna, quien te hize,
 mas es tanta tu desgracia
 porque ya no me eternize;
 hízete grande en mi gracia
 y en mis ojos te deshize.
 Pero porque la mudança
 de Fortuna te derribe,
 tu cayda y mi vengança
 represente la privança
 que con reyes muere y viue.
 Y para que en más estime
 la tragedia que oy e hecho,
 y porque más me lastime,
 se represente en mi pecho
 que es vn teatro sublime. (177r).

.....
 Moralicos Los que priváys con los reyes,
 mirad bien la historia mía,
 catad que a la fin se engaña
 el hombre que en hombres fía.
 Nací desnudo y criéme
 en estrecha y pobre vida,
 aunque la mi noble sangre
 en mí no lo permitía. (177v).

.....
 [Enumera la venida de don Álvaro a Castilla y
 los numerosos títulos que poseía]

Por mí la Luna en el mundo
 más que el Sol resplandecía,
 los grandes me respetauan,
 todo el mundo me temía.
 El Rey a mi propia casa
 a visitarme venía;
 subióme en treinta y seys años
 y baxóme en solo vn día.
 No me quexo yo del Rey
 qu el Rey nada me deuia;
 quéxome de la Fortuna
 que más que me dio me quita (178r).

Por su parte, el mismo don Álvaro expresa sentimientos muy semejantes:

¿Qué es esto varia Fortuna?
 ¿qué me as hecho? Triste estoy!
 ¿qué nuue es esta de oy
 que se a puesto ante mi Luna?

¿Qué yo soy el Condestable?
 ¿que el Condestable soy yo?
 ¿el Conde? Sí. Estable, no,
 porque en mí no ay cosa estable. (177v).

El mensaje final se resume en este parlamento ante el cadalso:

¡Ilustre teatro notable!
 De vn Rey como rey a sido
 que hasta en la muerte a querido
 onrar a su Condestable.
 No diga el mundo que tuuo
 oy don Alvaro cayda
 porque si subió en la vida,
 también en la muerte subo.
 Nadie en privança se eleue,
 fúndese en lo que me fundo
 que en el tablero del mundo
 no ay pieça que no se mueue.
 Si estrella fuera, y faltara
 de mi luz, me diera pena,
 mas siendo Luna ya llena
 no me espanto que menguara.
 No me quexo de Fortuna,
 ni de amigos doy querellas
 pues veo que las estrellas
 desamparan a su Luna. (179v).

En dos ocasiones, Salucio alude a la idea estoica de la vida como teatro, pero no la desarrolla. Es posible que parezca excesiva la insistencia con que reitera los motivos relacionados con el tema de la Fortuna y sus mudanzas. Quizá también se pueda reprochar a este dramaturgo la constante preocupación didáctica y moralizadora que nos transmite en ese monótono contrapunto que he tratado de abreviar en estas páginas. Ahora se comprende bien qué distinto papel juega la Fortuna en *Los Guzmanes de Toral* y en esta comedia de Salucio. La distancia que existe del modelo idealizado del privado a don Álvaro de Luna, es muy grande. Y es que la historia del Condestable era ya un tema literario consagrado como caso extremo y paradigmático de la Fortuna, reina soberana tanto en la prosperidad como en la adversidad.

Estos textos sirvieron de inspiración no sólo a Mira de Amescua, sino también a Vélez de Guevara y a Francisco de Rojas.

La caracterización de don Álvaro hecha por Salucio es objetiva y refleja la historia, ya que si bien destaca el amor y lealtad al Rey, también pone de relieve la ambición, la insolencia y hasta la crueldad del privado. Salucio utiliza libremente varios romances; el más popular es el que recita Moralicos que está basado muy de cerca en «Los que servís a los reyes»,⁸⁷ ejemplo de la compasión hacia el valido caído, actitud típica en nuestra historia.

4.—*La rueda de la Fortuna.*

La opinión tradicional sobre esta obra de Mira de Amescua, la resume así Cotarelo:

Esta comedia, como obra orgánica, en cuanto al arte no tiene defensa. Son una porción de episodios sin dependencia unos de otros, escritos a veces con muy buena poesía, eso sí, y en largas tiradas, pero casi todos sobrantes, menos uno, cualquiera de ellos, pues todos tienen igual importancia. No sólo contiene la grosería de que le acusa la carta de Lope, sino que en plena escena el Emperador arrastra por los cabellos a su mujer, y el Príncipe, supuesto hijo de los Emperadores, abofetea a la que pasa por su madre, creyendo él que lo era y casi todos los presentes. De esta tan extraña obra arranca la mala fama que tuvo Mira de Amescua entre los críticos que leyeron pocas obras suyas.⁸⁸

⁸⁷ Este romance lo incluyó Lorenzo de Sepúlveda en sus *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Crónica de España* (Amberes, 1566, aunque Durán y Menéndez Pidal creen que debió haber una ed. anterior). Pertenece al tipo erudito o histórico basado en las crónicas y se encuentra en varios de los romanceros sobre don Álvaro de Luna del s. XVII y en *BAE XVI: Romancero general*, ed. de Agustín Durán, reimpr. (Madrid: Atlas, 1945), p. 55. También en *Romancero de don Álvaro de Luna 1540-1800*, ed. cit. de Antonio Pérez Gómez, donde se encontrará otro romance adaptado y la bibliografía más completa sobre este tema.

⁸⁸ Emilio Cotarelo y Mori, *Mira de Amescua y su teatro*, cit. p. 143. *La rueda de la Fortuna* ha tenido "mala prensa" desde su estreno en Toledo en el verano de 1604 como se recordará por la carta de Lope de Vega, mencionada antes. Poco importa que el mismo Lope modificase su opinión como parece deducirse de una alusión en su comedia *Virtud, pobreza y mujer* que según Morley-Bruerton (Op. cit., p. 268), fue escrita entre 1610 y 1618, y se cita en la segunda lista de *El Peregrino*:

Roselio	¿Y dónde, en efecto, vais?
Celia	A la comedia famosa que representa Morales.

Sin duda, que la obra está mal estructurada y tiene demasiados episodios que no hace falta describir aquí, donde sólo se trata de poner de relieve la contribución de Mira al desarrollo del tema de la Fortuna. Pero creo que Cotarelo exagera los defectos de la obra y él mismo contribuye a mantener la «mala fama» del guadijeño, cuya intención didáctica es clarísima: ilustrar con abundantes ejemplos o episodios, (algunos extremosos y de mal gusto), el título de la comedia. Ofrece una visión de la vida como un rodar sin fin, lleno de alternativas, unas prósperas y otras adversas, presentadas en contrastes casi siempre paralelos. La idea expresada en el título se ilumina en los versos finales de la comedia, cuando la Infanta anuncia:

Y la historia prodigiosa
aquí tiene fin, senado;
No *La Rueda de Fortuna*
porque siempre está rodando.⁸⁹

- Es precisamente la Fortuna con el incesante movimiento de su rueda la que unifica los varios episodios de esta comedia. Creo que podría compararse a un gran calidoscopio en el que las situaciones de subida o bajada, de próspera o adversa Fortuna van multiplicándose con cierto paralelismo y simetría de opuestos. Aunque no sea posible ilustrar esas situaciones con detalle, voy a enumerarlas brevemente.

La primera pareja la forman dos generales, Filipino y Leoncio, el primero vencedor, el segundo vencido. Las suertes se trocarán completamente. El general vencido trae cautiva a Mitilene, una princesa persa, que ha sido respetada por Leoncio, quien así de-

Ludovico	¿Famosa? ¿Cómo se nombra?
Otavia	<i>La rueda de la Fortuna.</i>
Roselio	Tenéis razón: escribíola el doctor Mescua.
Ludovico	Bebió todo el cristal de Helicon.

(En Cotarelo, *Op. cit.*, p. 142.)

⁸⁹ Citaré el texto de *La rueda de la Fortuna*, por la BAE, XLV, indicando siempre la página y la columna. Esta cita en p. 22 c.

muestra haber sido vencedor de sí mismo. Mitilene, ahora esclava, llega a ser el centro de atracción para cuatro personajes: el Emperador Mauricio que, a causa de ella, desprecia a su esposa, la Emperatriz Aureliana; el príncipe Teodosio y Heraclio; y, finalmente, Filipo, el general vencedor en la primera batalla y que ahora ha sucumbido a la lascivia y por ello, desprecia a la infanta Teodolinda que le amaba.

Otro núcleo lo constituye el príncipe Teodosio, que lo es sólo en apariencia, pues en realidad es hijo de esclavos, y Heraclio, que es realmente el hijo de los emperadores, pero que ha sido criado en el monte como villano. Frente al Emperador Mauricio está Focas, que le sucederá en el trono después de mandarle matar. Focas es el instrumento indigno que restaura el orden destruido antes por Mauricio. A su vez, Focas perecerá a manos de Heraclio quien al saberse hijo de Mauricio, venga la muerte de su padre y pide el trono que le corresponde por derecho.

El largo parlamento con que Leoncio explica a Mauricio su derrota contiene ideas ya conocidas:

A los principios fue nuestra
la victoria; mas, Señor,
la fortuna tiene siempre
mudable la condición;
vueltas de rueda veloces,
humo negro, tierna flor,
blanca sombra, débil caña,
cosas inconstantes son.
No hay cosa firme y estable.

.....
Vencido vengo del persa,
pero de mí mismo, no. (4b-c).

El emperador Mauricio que ha premiado antes a Filipo, condena ahora a Leoncio como cobarde, manda desarmarle y privarle de su título de capitán. Intercede por él Filipo:

Poderoso Emperador,
casos de fortuna han sido;
y así no ha de estar, Señor,
desconfiado el vencido
ni seguro el vencedor.

No hay en el mundo igualdad,
 ni estado en seguridad;
 espera quien desconfía;
 que a la noche sigue el día
 bonanza a la tempestad.
 Los estados son violentos,
 y así, con estas memorias
 los humanos pensamientos
 esperan grandes victorias
 tras de grandes vencimientos.
 Tal afrenta no le des:
 que, según el mundo es
 inconstante, adverso y vario,
 hoy le venció su contrario
 para que él venza después. (4c-5a).

Se ha sellado así la amistad entre los dos generales, que a lo largo de la comedia, representan las oscilaciones de la Fortuna. En el acto 2.º, Leoncio, sufriendo lo peor de su desgracia, se acerca, encubierto, a pedir limosna a Filipo:

Caballero, si hay piedad
 en los capitanes fuertes,
 mi vida está entre dos muertes,
 agravio y necesidad.
 Y como vos, fui soldado
 y tuve riqueza alguna,
 pero la adversa fortuna,
 soberbia, me ha derribado;
 rico pensaba morir,
 y ya vivo pobremente,
 si no soy como la fuente,
 que baja para subir.

.....
 Fue mi estado como un sueño,
 que gozándolo soñé,
 y perdido, desperté,
 y hallé en otro dueño;
 fue arcaduz, siendo mío,
 lleno en la rueda subió,
 y en otro el agua se vio,
 y así he bajado vacío.
 Hoy me obliga a que te pida
 limosna; así tu privanza
 no padezca la mudanza
 de mi desdichada vida. (12c-13a).

Después de admirar la nobleza de encubrir el rostro, porque causa vergüenza el pedir, responde Filipo:

Yo en la corte voy subiendo,
 mas con miedo de vivir,
 porque he encontrado al subir
 otro que viene cayendo.
 Lo que con favor se gana
 decir no se puede estado,
 sino dinero prestado
 que es de otro dueño mañana.
 Un grande amigo se vio
 en mi peso, en mi privanza,
 bajó al mundo su balanza,
 y así en otra subí yo. (13a)

Ha planteado Mira de Amescua en este diálogo uno de los motivos más fecundos en las comedias de privanza, el de las *suertes trocadas* entre dos amigos que suben y bajan en relación inversa. La Rueda sigue rodando y en el acto 3.º encontramos a Leoncio arengando a los soldados así:

Romanos, capitanes del ejército,
 los que siempre mostrasteis vuestros ánimos
 en casos de fortuna adversa o próspera;
 soldados valerosos, que el imperio
 tenéis en vuestros hombros, conservándole
 contra las fuerzas de naciones varias,
 mirad de la fortuna el espectáculo,
 que a las entrañas de los montes ásperos
 enternecer podrá, causando lástima;
 contemplad la ruína y la miseria
 de un hombre que se vido en los Elíseos,
 y resbalando por los aires lóbregos,
 al abismo bajó, profundo y cóncavo. (15b).

Leoncio es proclamado emperador por el ejército, pero rechaza la dignidad. Sobreviene un prodigio y tiene lugar el episodio de Focas, que pretendía dar fin a sus desgracias, y ahora es elegido él mismo emperador, exclamando:

¡Cielos eternos! ¿Cómo tenéis juntos
 los extremos mayores de este mundo?
 ¡Ah rueda de fortuna variable,
 vueltas extrañas das! Tente, fortuna,
 ¿Emperador soy ya? (16c).

Antes de concluir la comedia, se reitera la escena entre Filipo y Leoncio, ahora ya trocadas las suertes. A pesar de las repeti-

ciones, son importantes estos dos parlamentos que abrevio, por las metáforas de la vida como teatro y juego de azar que Salucio había solamente insinuado. Se dirige Filippo, también encubierto por decoro, a Leoncio:

Caballero, mi esperanza
 es teatro en quien me fundo.
 Representé su mudanza
 yo, el personaje segundo
 de la comedia *Privanza*:
 Yo representé un leal,
 luego un capitán triunfando,
 y después un general,
 y ya estoy representando
 un pobre a lo natural.
 Fui leal porque serví,
 vencí por llegar a tiempo,
 y triunfé porque vencí,
 y en un minuto de tiempo
 muy rico y pobre me ví;
 representé un vencedor
 en la jornada primera,
 y aquesta, que es la postrera,
 representé lo peor.
 Si muero desta caída,
 será mi vida tragedia
 en desgracia fenecida.
 ¡Quiera Dios hacer comedia
 del discurso de mi vida! (20b).

A lo que responde Leoncio:

Mucho tu desdicha siento:
 que en el teatro violento
 deste mundo y sus locuras
 hice tus mismas figuras
 que yo también represento.
 Jugué, ganaba, perdí,
 otro mi resto ganó,
 mas barato le pedí,
 y así, con lo que me dio,
 al juego otra vez volví.
 Suertes he empezado a hacer,
 aunque, temiendo perder
 el naípe de la fortuna,
 no quise parar a una,
 que emperador pude ser.
 Quíseme al fin levantar,
 y en barato te he de dar
 lo mismo que recibí
 cuando otra vez lo pedí
 para volverme a jugar.

Yo recibí buena obra,
 y Dios me la dio en empeño;
 pagar quiero, tú la cobra,
 porque el hombre pobre es dueño
 de lo que al rico le sobra.
 Aunque nos parecen dadas
 las limosnas, son prestadas;
 como arcaduces vivimos,
 que damos y recibimos,
 y andan las suertes trocadas. (20b-c).

La fórmula *suertes trocadas* había sido empleada por el Canónigo Francisco Tárrega como título de una comedia suya, *Las suertes trocadas y torneo venturoso* publicada en *Doce comedias famosas de cuatro poetas naturales de Valencia* (Valencia, 1608). Se ignora la fecha de su composición, aunque tuvo que ser anterior a 1602, año en que murió Tárrega. Mira pudo haber conocido esta larguísima comedia (4756 versos), cuya intriga caballeresca se reduce a enredos amorosos sin elevarse al tipo de reflexión sobre la vida y su inestabilidad que hemos visto en *La rueda de la Fortuna*. Por consiguiente, es posible que Mira fuese el primero en utilizar este modo de estructurar las relaciones de dos personajes, cuyas Fortunas se conjugan en forma paralelística e inversa. Se podría expresar esa relación usando la metáfora de la balanza. La ascensión de un lado lleva consigo el descenso del lado contrario. En las comedias de privanza, la elevación del nuevo valido trae consigo la caída del anterior. Estas *suertes trocadas* aparecen también en la comedia de Lope *Las mudanzas de Fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón*, cuya fecha precisa de composición se ignora, como ya expuse, aunque podamos suponerla posterior a la comedia de Mira ya que Lope no la menciona en la lista de 1604 sino en la de 1618. No necesito comentar aquí que *El esclavo del demonio* y, sobre todo, *El condenado por desconfiado* fueron estructuradas sobre este mismo paralelismo inverso de las *suertes trocadas*.

Importa además subrayar que *La rueda de la Fortuna* presenta la caída de dos emperadores, Mauricio y Focas que mueren asesinados. Ya indiqué cómo las dos caras o extremos de la For-

tuna se suceden en la experiencia de Focas. La caída de Mauricio se prepara desde la primera escena de la obra, cuando éste afrenta y condena injustamente al leal, pero desgraciado, Leoncio quien maldice a su emperador con estas palabras:

Bien es que venganza os pida,
 cielos, un alma ofendida;
 Átropos tengo de ser,
 que es de hilar y de torcer
 el estambre de mi vida.
 Plega a Dios que revelada
 esté la tierra en que reinas,
 y los filos de tu espada
 la blanca nieve que peinas
 en sangre dejen bañada.
 Hoy se acaben tus sucesos
 castigando tus excesos,
(5a).

Es la cautiva Mitilene la que defiende a Leoncio:

Tu capitán es valiente,
 atrevido con valor,
 y reportado prudente
 que esta es la virtud mayor
 para quien gobierna gente.
 Si vencedor no escapó,
 la Fortuna lo ordenó,
 dudosa, adversa y esquivada. (5b).

Se apunta, indirectamente, a la causa de la caída de Mauricio, la falta de prudencia, la misma que ha mostrado al deshonorar a Leoncio, cuya espada ha ordenado trocar por una rueda (p. 4 c). La imprudencia de Mauricio le lleva, a pesar de «la nieve de sus canas» (5 c), a abrasarse en una pasión lujuriosa por Mitilene que le rechaza. Esclavizado ahora Mauricio por este vicio, falta a sus deberes de emperador al no socorrer al Papa (10 a), y de esposo al maltratar a la emperatriz Aureliana (9 c). En un sueño, recibe el aviso de que su muerte a manos de Focas se avecina. Entonces anuncia su «conversión» con estas palabras:

Volver quiero el pensamiento
 a Dios, que es el pensamiento
 donde el alma ha de estribar.
 David soy; quiero llorar
 sin suspender mi tormento. (10 b-c).

Más tarde, Mira pone en sus labios varias reflexiones de carácter religioso sobre sus excesos anteriores y que no hace falta transcribir (14 b). Sólo añadido dos textos de Mauricio para mostrar la intención didáctica de Mira, excesivamente machacona, y que debilitan considerablemente el dramatismo de estos episodios. Ante Focas, confiesa Mauricio:

Soberbio en tu trono estuve,
y Dios, que es investigable,
hoy me derriba y te sube.
¡Antídoto saludable
de la soberbia que tuve! (18b).

Al momento de morir, Mauricio reconoce a su hijo Heraclio de quien se despide con estos consejos:

Dame ya un abrazo estrecho
para morir dulcemente.
La muerte me martiriza;
que en desdichas fénix soy,
y en ti mi fe se eterniza,
porque has venido a ser hoy
gusano de mi ceniza.
Por librarte y defenderte
entre montes te han criado;
vive encubierto, y advierte
que aborrezcas el pecado
que fue causa de mi muerte. (19b).

Es un largo parlamento, donde Mauricio exhorta a Heraclio a evitar todos los errores que él mismo cometiera insistiendo en la importancia de las prácticas religiosas y de las obras de caridad, «amparando como cristiano al Pontífice romano». La acumulación de episodios y la insistencia en el mensaje moral desvalorizan esta comedia, cuya contribución más notable es, en mi opinión, la dramatización de las *suertes trocadas* de los dos generales de Mauricio. Mira de Amescua no acertó a poner de relieve, con sobriedad, el sentido trágico inherente en la caída de príncipes.

La extensión relativa con que he presentado estas cuatro comedias se justifica porque a través de ellas el tópico de la *Fortuna Bifrons*, introducido ya por Virués, toma carta de na-

turaliza en el teatro español del siglo xvii. En los textos aducidos se fijan varias de las metáforas que, invariablemente, se repetirán en las comedias posteriores.

LAS BILOGÍAS DE SALUCIO DEL POYO Y DE GRAJAL

Me referí anteriormente a la popularidad que las dos comedias de Damián Salucio del Poyo sobre Ruy López de Ávalos disfrutaron a principios del siglo xvii. El testimonio de Lope de Vega parece dar a entender que esta biología del poeta murciano había sido imitada sirviendo de modelo a otras obras dramáticas estructuradas sobre la misma interpretación de una vida humana expuesta a los efectos de la *Fortuna Bifrons*. Con los datos disponibles, se puede suponer que la biología de Salucio es, cronológicamente, la primera en interpretar el acontecer de un hombre según las dos caras de la Fortuna: la prosperidad y la adversidad. Como ya se ha visto, el dramaturgo solamente adaptaba al teatro una fórmula que historiadores y moralistas habían empleado con éxito.

En las comedias hasta ahora estudiadas, he procurado poner de relieve los numerosos textos sobre la Fortuna, subrayando el propósito doctrinal del dramaturgo cuando era evidente. En las biologías que ahora presento, los textos sobre la Fortuna son, proporcionalmente, escasos. El énfasis de ambos dramaturgos, Salucio y Grajal, está en ordenar los acontecimientos de la vida de sus personajes de tal modo que en la concatenación de esos sucesos se manifieste la doble acción de la Fortuna.

Aunque no sabemos los motivos que indujeron al licenciado Juan de Grajal a dramatizar el caso de Fortuna de Nicola de Rienzi, es posible suponer que la relación de Damián Salucio del Poyo con su tío y homónimo influyese en la intención en-

comiástica del dramaturgo hacia Ruy López de Ávalos. Una descendiente directa de este caballero, doña Beatriz de Ávalos Lara y Soto, fue la primera esposa de Damián Salucio del Poyo, el tío de nuestro dramaturgo.⁹⁰ Esta circunstancia pudo contribuir a la idealización del personaje histórico que fue López de Ávalos. Prescindo aquí de las divergencias, en este caso importantes, entre la verdad histórica del personaje y su caracterización dramática.

1.—*La próspera Fortuna del famoso Ruy López de Ávalos.*

La estructura de esta comedia nos muestra a un dramaturgo más maduro, con mayor inventiva y mejor coordinación de los episodios, a pesar de que el número excesivo de éstos debilita el impacto dramático de la obra. No hace al caso discutir aquí si esta bilogía fue compuesta antes o después de *La privanza y caída de don Alvaro de Luna*. Creo que la bilogía es posterior, pero esto no atañe a nuestro estudio.⁹¹ Nadie dejará de reconocer la habilidad de Salucio al presentar a Ruy López de Ávalos no como un pretendiente en corte que sólo busca su propio medro, sino como un valiente soldado que en una guerra fronteriza con los moros de Granada ha sido hecho prisionero. Del cautiverio

⁹⁰ Estos datos son el fruto de las investigaciones de Justo García Soriano en el Archivo de Protocolos de Murcia, los cuales fueron publicados en el BRAE como ya indiqué. Las nupcias del rico murciano con doña Beatriz tuvieron lugar en julio de 1574. Para más detalles sobre estos aspectos, véanse, además del trabajo de García Soriano, las observaciones indicadas de Astrana Marín.

⁹¹ A. Schaeffer en su historia de nuestro teatro citada, indica que *La privanza y caída de don Alvaro de Luna* era como una continuación de la bilogía, dando a entender que fue escrita después de ésta. (Véase vol. I, p. 278) La misma idea parece deducirse de las notas de L. Bradner (pp. 101-102 de su artículo cit.). Mi opinión se funda en la interpretación del documento de 1601 donde se alude a una comedia sobre *Don Alvaro de Luna*, que identifiqué como la obra de Salucio. Más importante es aún la evidencia interna. En *La privanza*, aunque nunca aparece en escena, se menciona cuatro veces al *Condestable viejo* o a Ruy López, como a una figura lejana, objetiva, muy en consonancia con el carácter histórico del personaje. (Véanse folios 153v, 155r, 157v y 158v).

a la privanza y a la amistad del Rey es el esquema con que el dramaturgo ilustra los favores de la próspera Fortuna de su protagonista, cuyo carácter heroico se reitera a lo largo de toda la comedia. Estrictamente, se trata de una ascensión desde lo más hondo de la adversa Fortuna a la altura máxima de la próspera. Hay una equivalencia muy interesante entre el mejoramiento de Fortuna y el acercamiento progresivo hacia el Rey. Del contexto se deduce una idea que Salucio no llega a formular: el Rey es la próspera Fortuna. Estar apartado de él es caer en la adversa Fortuna.

El cautiverio de Ruy López es una ocasión para asomarnos al mundo árabe con sus celos e intrigas y para exponer, con cierta perspectiva, el marco histórico de los conflictos entre Castilla y Portugal y la historia personal del protagonista. Hay un contraste significativo en la primera escena: el cautivo ha rendido, sin buscarlo, el corazón de Celinda, dama mora, amada por Zaide a quien ella desprecia. Se forma así un triángulo de amor frustrado, ya que Celinda ama a Ruy que no la corresponde. Se van insinuando las virtudes del cristiano en el mundo moro, que el mismo rey Almanzor reconoce: «Eres español honrado» (438 c).⁹² Entonces explica López de Ávalos al rey moro la situación histórica y su propia historia, que resumo:

Aquí empecé a ser soldado,
de quince años, y aun de menos,
acreditando la edad
con el ánimo y el seso.
Pero aunque mozo bisoño,
luego fui soldado viejo;
que la experiencia y los años
suple el buen entendimiento.
No sé si lo debo al mío
o a mi buena suerte, el premio,
la institución, el renombre
que gané entonces de *Bueno*.
Que como por excelencia
llama Roma a su Pompeyo
el Magno, el Máximo a Fabio,

⁹² Cito el texto por la edición mencionada de BAE XLIII, indicando siempre la página y la columna.

el Justo a Trajano, el Cuervo
a Catón, el Recto a Numa,
me llaman todos el Bueno,
y no porque yo lo soy,
sino porque lo parezco. (438c).

Se transparenta en estos versos la intención panegírica que guía a Salucio en esta obra. Hábilmente alude al renombre del protagonista, dejando en la explicación un eco ambiguo de humildad. ¿Es la Fortuna o la prudencia (el buen entendimiento) la responsable de los éxitos? Continúa Ruy López relatando su carrera militar y los rápidos ascensos que la derrota de Aljubarrota y la muerte del rey don Juan de Castilla dejan sin recompensa. Esa recompensa la ofrece el rey moro con su hiperbólica estimación de la persona del héroe cristiano, en cuya comparación el mismo reino de Granada «es precio ruin» (439 c). La relación inicial entre el rey y Ávalos, cautivo en poder de Almanzor, se verá completamente trocada en el acto 3.º, cuando el ejército capitaneado por Ruy reduzca a prisión al rey moro y a sus consejeros. Aprovecha Salucio el momento en que el protagonista alardea de su buena Fortuna para hacer decir a Almanzor:

Que tanto es menos segura
cuanto parece mayor.
No es ventura la que está
sujeta a la humana suerte. (456b).

Entonces el mismo rey moro resume la historia de Ruy López contrastándola con su propia experiencia:

Pues mira agora quién fuiste,
y verás quién puedes ser.
Conde y marqués te contemplo,
y eras mi esclavo; rey fui,
y no soy quien soy aquí:
Con los dos está el ejemplo.
No pensé venir a tiempo
que te hubiera menester
ni aun tú lo pensaste ver;
milagros son que hace el tiempo. (Ibid.),

De nuevo se equiparan los efectos del tiempo a los de la Fortuna en la mudanza de las situaciones y de las personas como vimos

antes en *Los Guzmanes de Toral*. Insiste también Salucio en una reflexión de carácter didáctico: la Fortuna adversa está muy cerca de la próspera. Así lo predice el Marqués de Villena, cuya fama de hechicero es explotada por el dramaturgo en un episodio secundario (pp. 443 b-446 a). Este anuncio del futuro equivale a las predicciones del loco a don Álvaro de Luna. Aquí hay un aspecto voluntarista expresado por Ruy al decir: «Vive Dios, que he de saber/mi buena o mala ventura» (444 b). Hay que observar que cada vez que se predice el futuro es para presagiar la tragedia. Parece como si se castigase al intruso en un terreno vedado; tal es el conocimiento del porvenir, reservado siempre a Dios. Así Salucio, en este parlamento del marqués de Villena, se entretiene más en pronosticar la adversa que la próspera Fortuna de Ruy López de Ávalos:

Seréis dichoso soldado,
si de la guerra os valéis.
¡Qué dichoso que seréis!
Y después, ¡qué desdichado!
Vuestro estado vendrá a ser
tan grande, que habéis de dar
a mil grandes que envidiar
y a mil reyes que temer.
Perseguiros ha un traidor,
padeceréis por justicia,
convenceréis su malicia,
tendréis sentencia en favor;
pero no os valdrá la ley
para cobrar el estado,
por la ambición de un soldado
y la cudicia de un rey. (444c).

Esta predicción entristece a Ruy López que confiesa. «Y viviré con recelo/de lo que de mí será» (445 a). En realidad no vuelve a acordarse de ella en esta primera comedia. Sin embargo este presagio sirve para enlazar las dos partes de la bilogía cuya significación adquiere así mayor hondura.

Para lograr que el rey don Enrique se interese por Ruy López, se vale Salucio del mismo procedimiento usado por Virués en *La gran Semíramis*: El protagonista presenta un «adbitrio» (446 c), un plan de estrategia militar que entusiasma al decaído

monarca. Corresponde al de Villena identificar a Ruy, alabándole como «el mayor soldado, el más diestro y sabio capitán de nuestro tiempo» (Ibid.). Corresponde a don Gonzalo, el contador del Rey, leer el memorial del de Ávalos. El comentario del rey es muy significativo: Se reitera el tema de la adversa Fortuna del rey al haber estado privado de la asistencia y consejos de Ruy López. En ese momento le hace grande de su corte, gentilhombre y copero:

Daréisme de beber, y porque quiero
empezar a valerme desta guerra
de vuestro adbitrio, ánimo y consejo,
uno del mío os hago, y con mi primo,
el marqués de Villena, juntamente
asistiréis con mi persona a todo
cuanto aquí se tratare. (447a).

Para el de Villena, ese es el primer grado de la gran Fortuna de Ruy. Para don Gonzalo, la situación es muy diversa:

¡Bravo caso!
¡Brava fortuna de hombre! Hoy ha visto
el rey a este soldado, y ya le ha hecho
uno de su consejo, y yo le escribo
seis años ha, y apenas me conoce:
¡Ruy López de copero y gentilhombre,
y yo su contador! ¡Cielos! ¿Qué es esto?
Yo le echaré de la privanza presto. (Ibid.).

Surge así el antagonista de Ruy López. Incapaz de influir en el ánimo del rey don Enrique, don Gonzalo llevará su envidia y resentimiento a la segunda parte de la bilogía donde triunfará momentáneamente ocasionando la adversa Fortuna de nuestro protagonista. En esta primera comedia, las traiciones, las calumnias y las manipulaciones de don Gonzalo no conseguirán sino engrandecer aún más a su enemigo, como él mismo reconoce en el acto 3.º:

Hasta aquí pudo llegar
su gran fortuna, y también
mi gran desdicha, que es tal,
que, pensando hacerle mal,
vengo a hacerle por mal bien. (459c).

Se podría observar la transformación realizada en don Gonzalo, introducido en el acto 1.º como alcaide leal de una villa de don Enrique a quien, con riesgo de su vida, proclama único rey de Castilla frente a la Infanta y sus seguidores portugueses (pp. 441 a-443 b). Los textos de 442 a-b son especialmente elocuentes y merecerían transcribirse. No hay contradicción estricta entre el valor y la envidia. Importa subrayar que el carácter de don Gonzalo como antagonista y enemigo declarado del privado no lo hemos encontrado hasta ahora. Algo recuerda a Lazaraque, pero son situaciones muy diversas. La enemistad inicial podría traer a la memoria al don Álvaro de *Los Guzmanes*, pero éste, una vez perdonado por don Payo, no reincide en su actitud hostil. Tampoco Alonso de Vibero se le asemeja. Hay que esperar a la obra de Lope, *Las mudanzas de Fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón*, para encontrar un cortesano segundón y mezquino que con sus intrigas y traiciones causa la perdición del protagonista. De nada servirán la generosidad y el perdón repetido de Ruy López. Don Gonzalo atribuirá su odio a inclinación de estrella. Desde la perspectiva dramática, sus intervenciones podrían justificarse por su contribución a la intriga.

El talento militar del experto capitán que es Ruy López le ha permitido subir el primer peldaño de la privanza. Insiste Salucio en el tema de la amistad que siente el rey don Enrique por su ministro, a quien obliga a cubrirse en su presencia cuando están solos y a tratarle como amigo íntimo llamándole Enrico:

No me llaméis majestad.
 Guárdese en todo la ley
 de amigo, tratadme así,
 cuando hubiere gente aquí
 me trataréis como a rey. (450b).

Salucio va más lejos en esta relación de privado-monarca que el autor de *Los Guzmanes de Toral*. Crea, en esta misma escena, un clima afectivo que me parece muy humano. El rey doliente busca el apoyo de un amigo que le distraiga de sus achaques y cuartanas. Sin embargo, Ruy López está muy lejos de don Payo

y del despego que éste manifestaba por los honores y cargos. En la escena mencionada, el de Ávalos muestra su ambición al indicar en un aparte, «A Arjona le he de pedir;/veamos si me la da» (450 c). Es muy posible que el modelo elegido por Salucio haya sido don Álvaro de Luna y su íntima relación con don Juan II, relación que él no acertó a dramatizar con autenticidad en *La privanza*.

Omito la exposición de los episodios históricos en los que interviene nuestro protagonista demostrando siempre su esforzado valor que todos, desde don Enrique hasta el rey portugués y sus nobles, admiran como antes lo habían hecho el rey Almanzor y los suyos. Estos episodios han sido estructurados con el propósito de realzar las cualidades heroicas de Ruy López, sea dirigiendo un ejército contra los moros invasores o enfrentándose en combate singular con el Almirante inglés, uno de los capitanes del ejército portugués o librando a su propio rey de una emboscada. Cada proeza es recompensada con nuevos títulos y honorosos cargos por el monarca que pone siempre de relieve la amistad estrecha que le une a su privado. (Véanse los textos en 453 b, 458 b-c, 459 c, etc.).

La elevación de Ruy López es rápida, pero puede observarse que ha sido dramatizada gradualmente y con mayor cuidado que la ascensión meteórica de don Álvaro de Luna. En aquella comedia, Salucio presentaba al rey don Juan derrochando títulos y honores en su privado con ocasión y sin ella, lo que provocaba el resentimiento y envidia de los nobles. En la bilogía, el papel antagónico corresponde, como indiqué, a don Gonzalo quien se ayuda de la despechada Celinda en la primera parte, y, en la segunda de su criado García y del moro Tarfe. A todos perdona, sucesivamente, el magnánimo Ruy López, demostrando mayor generosidad que el de Luna. Vuelve a aparecer en esta comedia el tema de «hacer el bien». «Mira si es bueno hacer bien» (454 c), y «Mira... cómo no hay bien que se pierda» (455 a), tema importante de *Los Guzmanes* y que Mira de Amescua desarrollará.

Es muy posible que Salucio tuviese presente la actuación histórica de don Álvaro al representar a Ruy López como el intermediario que concierta el matrimonio de don Enrique y la infanta doña Catalina, solucionando de ese modo los conflictos hereditarios que forman el marco histórico de la comedia. En todo caso, después de hacer a Ruy gran Canciller y Condestable de Castilla (462 b-c), don Enrique dice a su privado:

Razón será que os caséis,
Ruy López, pues me casáis. (463b).

A lo que responde éste:

Señor, como vos lo hagáis,
será merced que me hacéis,
porque estaré mejorado,
pues de puntos me subís:
que, pues vos me lo decís,
bien sé yo que estaré honrado.

Entonces el rey nos revela el secreto de su platónico amor:

Una mujer os daré
que yo para mí tenía,
tan guardada para mía,
que para vos la guardé.
Doña Elvira de Guevara,
hija del Conde de Oñate,
.....
Esta es la mujer que os doy;
mirad qué nuevo favor.

La acepta Ruy: «Sois mi rey, sois mi Señor».

Insiste el rey en el tema de la amistad:

Vuestro rey y amigo soy.

En este momento de plenitud, después de haber recibido tantos títulos y honores, habiendo obtenido aquella mujer que el rey se reservaba como esposa para sí mismo, termina la comedia, no sin que antes Ruy López presagie su adversa Fortuna:

Ved dónde llega la fuerza
de mi *próspera fortuna*;
mas por mudanza de luna
temo que adversa se tuerza. (463c).

Con estos versos finales se anuncia la segunda parte de la biología. Me parece importante añadir aquí una observación sobre el empeño con que Salucio alude a las situaciones verdaderamente históricas en ambas partes de esta biología. Creo que el dar una base histórica firme no es casual sino que responde al propósito encomiástico del dramaturgo por su protagonista. Si los episodios y los personajes fuesen inventados, la reivindicación del viejo Condestable de Castilla, objetivo de Salucio, no podría llevarse a cabo.

2.—*La adversa Fortuna del muy noble caballero Ruy López de Avalos, el Bueno.*

Reaparecen en esta segunda parte no sólo Ruy López y su antagonista, don Gonzalo, sino el moro Tarfe y uno de los servidores del Condestable, Herrera, el mismo que reiterara el tema de hacer el bien, y que ahora jugará un papel muy importante en la reivindicación de su señor.

Se vale Salucio de un diálogo entre Tarfe y García, un escudero de don Gonzalo, para recordar la situación de poder y prestigio que ha alcanzado Ruy López:

Y como es gran canceller,
 ayo del rey, condestable,
 gobernador de Castilla,
 y cuatro o seis veces grande,
 aunque los procuradores
 de los reinos y ciudades,
 y el mismo rey se han juntado
 todos en Toledo, Tarfe,
 no se empezarán las Cortes
 si él no se halla delante.
 Ya vienen, vuelve los ojos,
 y verás en esa calle
 junta toda la nobleza
 de Castilla: el Almirante,
 el conde Niebla y Lemos,
 los de Haro, Astorga, Oñate,
 los Manriques, los Mendozas,
 Girones y Sandovalés;
 el gran Primado de España
 don Sancho de Rojas, y antes

el conde de Benavente,
la reina madre, el infante
don Fernando, tío del rey,
y el mismo rey, como un ángel. (465b-c)

Lejos de engrairse ante tal muestra de grandeza, Ruy López aparece humilde y digno, expresando un gran afecto por el rey adolescente, quien declara:

Entrad, Ruy López, que quiero
que se empecen y se acaben
en vuestra casa mis Cortes,
para que pueda llamarse
casa y corte donde asiste
un cortesano tan grande. (466a)

El dramaturgo insiste en las virtudes de Ruy López, su cortesía, su afabilidad. Nuevamente García comenta:

Con nadie
se muestra esquivo, eso tiene;
todos los que entran a hablarle
suelen encontrar con él
primero que con el paje;
y al pobre, al grande y al rico
oye con igual semblante. (Ibid.)

Estas virtudes y en especial su bondad, se irán ilustrando a lo largo del acto 1.º. Así, el Condestable muestra su gran generosidad al perdonar a don Gonzalo, de cuyas ofensas tiene sobradas noticias, como se lo expresa:

Señor don Gonzalo, digo
que no sé por que habéis dado
en estar tan mal conmigo;
que yo siempre os he tratado
como verdadero amigo.
Y dícenme cada día
tantas cosas todos ellos.

.....

Bien sabéis que os conocí
tan pobre deste favor,
de que estáis rico por mí,
que hoy tenéis ser y valor
por el que entonces os di.
Debéisme, si lo miráis,

el estado que tenéis,
 lo que con el rey priváis,
 y sin eso, me debéis
 lo mal que me lo pagáis.
 Mil quejas tengo de vos,
 que aunque están averiguadas,
 no lo están entre los dos;
 mas yo las tengo apeladas
 para el tribunal de Dios. (467b-c)

Más adelante, volverá Ruy López a emplazar a don Gonzalo ante el tribunal de Dios: «Mirad que hay Dios/que os pedirá cuenta deso» (472 a). Nótese además uno de los tópicos que ya conocemos: la «hechura» del privado es el que le traiciona y causa su adversa Fortuna. Consecuencia del propósito laudatorio de Salucio hacia el Condestable es, probablemente, la insistencia en reflexionar sobre la bondad de Ruy y las razones que pueden asistir a los que buscan su perdición. En una ocasión, el de Ávalos se pregunta humildemente si no será él mismo culpable: «Yo debo de ser el malo/aunque me llamen el Bueno» (467 b). Esta idea se repite más tarde, al recibir la herencia de un mercader desconocido que fía su salvación del buen nombre de Ruy López. A Herrera que le dice: «No sin misterio, Señor,/te llaman todos el Bueno», responde Ruy:

No me aduléis, bueno está;
 que es tal la miseria humana,
 que si hoy, por yerro quizá,
 me llaman el Bueno, mañana
 el malo me llamará. (468b)

Esta incertidumbre ante el porvenir se refuerza con las palabras de un sencillo labrador, Gil Parral, que era el pariente más cercano del mercader, y a quien Ruy entrega doce mil ducados. Gil insiste en aceptar la mitad de la fortuna, ofreciendo el resto a Ruy, que la rechaza, por no haberla menester, «Harta tengo, gloria a Dios». A lo que responde Gil:

Muchos años la tengáis;
 pero pues merced me hacéis,
 esta hacienda que me dais,
 alguna vez la hallaréis,
 cuando menester la hayáis.

Catad, señor Condestable,
 que el tiempo os puede traer
 a estado tan miserable,
 que la hayáis bien menester;
 que no hay hacienda estable. (469c)

Este nuevo presagio se realizará en el acto 2.º, cuando la envidia de Gonzalo triunfe sobre la virtud del Condestable. Importa subrayar que Salucio ha compuesto dos actos, el 1.º y el 2.º, casi perfectos; en ningún momento decae la tensión dramática, sostenida hábilmente con los manejos e intrigas del antagonista. Cuenta éste con el moro Tarfe y el cobarde García para ordenar su «traza», que consiste en escribir dos cartas, en las que, aparentemente, Ruy López prepara la entrega de Murcia, defendida por su hijo, al rey moro, que se lo premiará. No satisfecho con eso, Gonzalo difama al Condestable con libelos anónimos en que repite la misma falsa acusación de traidor. En una salida nocturna, Gonzalo es sorprendido por don Diego Tobar, a quien mata después de enconada discusión sobre la falsedad de la acusación y el buen nombre y dignidad de Ruy López. Llega éste y Gonzalo le confiesa su acción, tergiversando lo ocurrido, pues acusa a don Diego, gran amigo del Condestable, de ser el libelista encubierto. Demuestra Ruy de nuevo su gran nobleza, y como duda de la versión dada por Gonzalo, remite la solución del secreto a Dios:

Nadie su agravio ha de ver,
 descubra Dios el secreto;
 que temo de vos que fuistes
 el agresor deste exceso. (472a).

Promete el Condestable ocultar el secreto de lo ocurrido y no revelar al asesino. Por primera vez, vemos a Gonzalo, proclamando su gratitud a Ruy López:

Señor,
 soy vuestra hechura, de suerte
 que mil veces os confieso
 que os debo la vida a vos. (Ibid.)

Al mismo García, confiesa Gonzalo: «Vencido quedo de su bondad». El escudero le sugiere que cese en su inclinación de calumniar a Ruy López, a lo que responde el traidor:

Fuerza es
de alguna estrella; no puedo. (Ibid.)

Encontramos de nuevo la inclinación de las estrellas que condicionan a los personajes, fijando su conducta. En seguida expone Gonzalo, claramente, el mecanismo que mueve todas sus intrigas: la ambición de llegar a la cumbre y la envidia que siente por quien está en ella:

Reventaré si no llego:
que la envidia es como fuego,
que siempre busca lo alto. (472b).

Esta confesión adquiere perspectiva con la insinuación hecha por don Diego sobre la falta de nobleza de Gonzalo (471 a-b), más tarde confirmada por Herrera (485 a). Del antagonista de Ruy López se dice «o su padre no fue bueno/o él por su persona es malo» (485 a), porque tomó nombre ajeno. Esta envidia de don Gonzalo no es sino una causa segunda en el proceso que desencadenará la desgracia del Condestable.

Al comenzar el estudio de esta bilogía, indiqué que, para Salucio, el mejoramiento de Fortuna equivalía al acercamiento progresivo hacia el rey, por ser éste la encarnación de la próspera Fortuna. Por consiguiente, la separación del rey lleva consigo la deterioración de la Fortuna, el descenso en la adversidad. Al principio de esta segunda comedia hemos visto al rey, a la cabeza de toda la nobleza de Castilla, honrando a su Condestable. Al final del acto 1.º, le vemos escondiéndose de su ayo Ruy López, después de una escapada nocturna. Precisamente por cumplir con su deber de ayo, Ruy López debe impedir la repetición de esa aventura indigna del príncipe. Como éste no puede ser castigado físicamente, el ayo ordena que su paje favorito, Álvaro de Luna, lo sea en su lugar, desatando la ira del futuro rey que jura ven-

garse: «¡Por vida de mi corona, que me lo habéis de pagar!» (473). Don Gonzalo sólo tendrá ahora que atizar, en el momento oportuno, las brasas del resentimiento real. En esta ocasión y, más tarde, cuando el rey reparta los cargos y títulos de Ruy López, se menciona al de Luna que no aparece nunca en esta bilogía.

Se completa así el planteamiento inminente de la caída del buen Condestable, cuyas Fortunas se truecan por ser fiel a sus nobles principios y a sus delicados deberes. El acto 2.º se abre con la pretensión del príncipe de comenzar a reinar por sí mismo seis meses antes de la edad ordenada en el testamento del rey su padre. A las objeciones legales propuestas por Ruy en el consejo, responde el príncipe con ira: «Ya he dicho que calléis; por mi corona/que me tenéis muy enojado» (474 c). Las trazas de Gonzalo dan su resultado ahora. A pesar de la defensa de los nobles, en especial del Arzobispo de Toledo, don Sancho, se aceptan las apariencias de culpabilidad del Condestable, a quien manda el rey don Juan prender por medio de Gonzalo, hecho Justicia Mayor de Castilla para la ocasión (476 c). Don Sancho se atreve a criticar al Rey:

Hacéis agravio notable,
al Condestable, en razón
de prenderlo: que ha de ser
grande quien ha de prender
a un grande. (477a)

Otro de los nobles del Consejo, don Juan, observa:

¿Por sólo indicios mandáis
prender a un grande, Señor? (Ibid.)

Para comentar el sentido de la mudanza de Fortuna de Ruy López, se vale Salucio de los romances de don Álvaro de Luna, adaptándolos. Pueden verse en las páginas 477 a-b, 481 c y 482 a.⁹³

⁹³ De los romances empleados por Salucio, uno está transcrito casi literalmente: "Subid, Señor Condestable" (nº 989 del *Romancero General* II, ed. Durán cit.); otro ha sido adaptado extensamente: "A Don Álvaro

Selecciono estos versos en que don Álvaro explicaba la actitud del rey a su secretario en el romance, y que Ruy López emplea para explicar a su esposa el distanciamiento antes indicado:

El Rey, mi señor, Elvira,
me recibió esta mañana
sin gusto, hablóme con ira,
oyóme de mala gana,
con mal semblante me mira.
Paga en odio las albricias
que a mi Fortuna contraria
le daba mi fe en primicias;
dio vuelta la rueda varia,
trocó en saña sus caricias. (477a)

En este mismo romance, Herrera repite otra expresión bien conocida:

Sigue cual la sombra al cuerpo,
a la privanza la envidia. (477b)

Y Ruy añade:

Es hombre en fin; y se engaña
el hombre que en hombres fía. (Ibid.)⁹⁴

Y, más tarde:

Yo sé todo lo que pasa:
fuego de envidia ha de echarme
algún traidor que se abrasa. (Ibid.)

de Luna" (nº 987, *Op. cit.*). Son los números 9 y 6, respectivamente, en el *Romancero de Don Álvaro de Luna*, edición de D. Antonio Pérez Gómez.

⁹⁴ Esta expresión, "se engaña / el hombre que en hombres fía" que ya encontramos en el romance citado en *La privanza y caída de don Álvaro de Luna*, tiene otras formulaciones. En el romance "A Don Álvaro de Luna" cit. y que es el que aquí sigue Salucio, encontramos esta versión:

Diciendo que a Dios ensaña,
el hombre que en hombres fía.

(Vide *Romancero*, ed. Durán cit. p. 48b). Insisto en esto, porque hemos de encontrar este texto en varias de estas comedias. El origen es bíblico. En Jeremías XVII, 5-8, leemos: "Malhaya el hombre que en hombre confía."

La alusión a don Gonzalo es evidente, continuando la metáfora antes incoada. Ruy López resiente particularmente el agravio de que sea Gonzalo el encargado de aprisionarlo. Así lo expresa:

Mirad a quien me ha traído
mi suerte: a vuestro poder.
El mayor agravio ha sido
que el rey me pudiera hacer,
Fortuna, tiempo ni olvido. (478e).

Nótese en esa última frase cómo el rey es equiparado a la Fortuna, al tiempo y al olvido. Salucio maneja admirablemente los sentimientos de sus espectadores que en todo tiempo se identifican con el Condestable. Las virtudes que éste demostró durante su próspera Fortuna resplandecen aún más en la adversidad. Hay dos escenas paralelas que amplían este tema. En la primera, el rey y los de su consejo examinan el escritorio donde esperan encontrar el tesoro del Condestable. Sólo hallan papeles y cartas que acreditan su devoción a monasterios y hospitales, sus obras de caridad a pobres y huérfanas. «Las ricas piedras y joyas de oro» (479 b), son sus cilicios, disciplinas y una calavera. El Condestable ha dado buen testimonio de sí. Al quedar el Rey solo, manifiesta su turbación y exclama irresoluto:

Conmigo luchando están
dos mortales enemigos,
mentira y verdad... (480b)

Más aparatosa es la otra escena en que dos pobres proclaman las diversas obras de caridad «del padre de los pobres» (480 c). La insistencia y repetición de este tema es excesiva. Al final del acto 2.º, reaparece Gil, que agradecido de la bondad que el Condestable usó con él, le facilita la huida.

El acto 3.º es el más flojo de la obra y puede resumirse en pocas palabras: El fiel Herrera gasta su hacienda en reivindicar el buen nombre de su señor, matando al traidor y cobarde Gonzalo. El rey don Juan no devuelve sus títulos y posesiones a Ruy López. Éste se exila a Valencia donde el rey don Alfonso de Aragón le recibe con grandes honores y muestras de aprecio: Ruy

López arma caballero a don Alfonso y es elegido Maestre de Montesa.⁹⁵

Al encontrarse, en la escena final, ante el rey de Castilla, Ruy López se arrodilla y el rey le dice:

Levantaos; que bien se ve
que quien pudo derribaros
podrá también levantaros. (489a)

Refuerzan estas palabras la interpretación que he propuesto de que para Salucio, en esta bilogía, el Rey encarna a la Fortuna que puede ensalzar o derribar a sus vasallos. Creo que es un acierto de Salucio el haber dramatizado las dos Fortunas de su protagonista, encarnadas en dos reyes distintos. Muy pronto veremos otra manera de concebir esta relación de monarca-privado. En todo caso, Salucio ha forjado el modelo típico de las comedias de la *Fortuna Bifrons*.

3.—*La próspera Fortuna del Caballero del Espiritu Santo.*

La vida de Cola de Rienzo o Nicola de Rienzi (ca. 1313-1354) presenta muchas características del «caso de Fortuna». De humilde linaje,⁹⁶ con sola su elocuencia, persuasiva y entusiasta,

⁹⁵ Durante la huida de Castilla, muere doña Elvira, la fiel esposa del Condestable, no sin antes tener una visión alegórica en la que una personificación de Italia va mostrándole las futuras glorias de los Ávalos, sus descendientes. Dramáticamente es una escena de relleno que está en consonancia con la intención panegírica de toda la bilogía. Esta se salva, ciertamente, por los actos 1.º y 2.º de la segunda comedia que, como indiqué, son excelentes, sobre todo por su articulada estructura y por la tensión dramática sostenida con interés.

⁹⁶ No es mi propósito insistir aquí sobre la historia de Cola di Rienzi ni sobre la copiosa bibliografía acerca de su actuación política. Sin embargo, en uno de los documentos más antiguos e interesantes, *La vita di Cola di Rienzo, Tribuno del popolo romano*, escrito por un autor desconocido en el siglo XIV se dan dos versiones distintas sobre el origen del famoso Tribuno. Al comenzar, en el libro I, cap. I, leemos: "Cola di Rienzo fu di basso legnaggio; lo padre suo fu tavernaro, ebbe nome Rienzo, la madre ebbe nome Madalena, la quale vivea di panni lavare e d'acqua portare." Cito por la ed. anotada de Zefirino Re Cesenate (Forlì:

logró Rienzo conquistar una gran popularidad y numerosos partidarios que creyeron, como él, que estaba destinado por Dios a regenerar su patria y a sacudir el yugo de la nobleza, libertando a la ciudad y al pueblo de Roma. En mayo de 1347,⁹⁷ se presentó en el Capitolio, acompañado de sus partidarios y del legado apostólico y se hizo reconocer «Tribuno de la Sagrada República Romana», proclamando una nueva constitución por la cual restablecía lo que él llamaba *il buono stato* o sea la República antigua. En agosto de ese mismo año, se hace armar caballero con gran solemnidad en la Basílica de San Juan de Letrán y adopta, entre otros, el título empleado por Grajal en su biología, «*Candidatus Spiritus Sancti Miles*».⁹⁸ Ayudado con entusiasmo por el pueblo, restableció el orden y se dispuso a castigar a los nobles, que buscaron su salvación en la fuga. Grajal plantea abiertamente este conflicto entre Nicolao y los nobles, al enfrentar al Tribuno con el padre de su esposa y un pretendiente de éste, Ursino, entiéndase Orsini, a quien la dama había sido prometida.

Otro de los objetivos de Rienzo, el devolver a Roma su antiguo esplendor, aparece en la obra de nuestro dramaturgo, donde no sólo encontramos embajadores de las ciudades y repúblicas italianas, sino también embajadores del emperador, del Gran Turco y de los reyes de España y Francia. Grajal comprendió las posibilidades dramáticas encerradas en la vida de Cola de Rienzo,

Bordandini, 1828), p. 15. Más adelante, en el cap. XII del libro II, se transcribe una carta del mismo Rienzo al emperador Carlos IV, a quien dice: "Di vostro legnaggio sono, figlio di bastardo d'Enrico imperatore 'l prode" (Ibid. p. 259). El editor cita, en nota, las opiniones de dos historiadores que confirmarían esa pretensión. Uno de ellos se inclinaba a pensar que la madre de Rienzo había sido la hija de un bastardo del emperador Enrique VII. El otro historiador comenta una inscripción antigua: "Nicolaus Tribunus, severus, clemens, LAURENTII TEUTONICI filius, Gabrinus, Romae servator", según la cual, el padre de Cola era hijo del bastardo del emperador.

⁹⁷ En la ed. cit. de Re Cesenate, se encuentra un "Sommario cronologico de'fatti che risguardano la vita di Cola di Rienzo", pp. 329-338, donde pueden verse, detalladamente, los principales acontecimientos de esa vida y sus fechas.

⁹⁸ En *La Vita* cit. puede verse la traducción italiana de una famosa carta de Rienzo al Papa Clemente VI, a la sazón en Aviñón, donde el Tribuno despliega todos sus pomposos títulos. (pp. 148-150).

pero no supo desarrollarlas. Pudo haber explotado la gran ironía de la Fortuna de que el mismo pueblo que eleva a Cola es el que le destruye y asesina cruelmente. Pero la segunda parte de la bilogía no llega a presentar la muerte del Tribuno. La obra termina con el regreso triunfal de éste como senador a Roma, después de una breve prisión. Tampoco ofrece Grajal una caracterización del Tribuno que tenga en cuenta los hechos históricos. Es cierto que esta observación no afecta la valoración artística de la obra, como ya expuse anteriormente. En mi opinión, la primera parte de la bilogía está mejor construída que la segunda. Aunque Grajal emplea la fórmula tradicional de la *Fortuna Bifrons*, su bilogía adolece de cierto tono ligero que no habíamos encontrado en las obras dramáticas estudiadas aquí y que se caracterizan por su seriedad. Más que propósito didáctico, encontramos en este dramaturgo, una intención aparente de divertir a su público con la historia de un hombre célebre, cuyo fin desgraciado se pretende ignorar. Es muy posible que esta obra contenga alusiones y referencias a personajes conocidos de la corte española de principios del siglo xvii. Pero esa identificación excede los límites de este trabajo. Sólo indicaré algo que me parece muy evidente y es la insistencia de Grajal sobre el origen humilde de su protagonista, subrayando que ese origen no le impide ser un buen gobernante. Hasta donde recuerdo es el único protagonista de estas comedias de la Fortuna que no tiene antepasados nobles.

Los tres actos de *La próspera Fortuna* pueden reducirse a este esquema: 1.º, preparación al cambio extraordinario que alterará la vida de Rienzo, haciéndole pasar de pobre notario a «Rey y senador de Roma» (186 v).⁹⁹ 2.º, Nicolao, ya tribuno, expone sus planes grandiosos y logra desposarse con la mujer que ama. 3.º, el gobierno del Tribuno y su sentido de justicia.

⁹⁹ Cito el texto por la ed. de Barcelona, 1612. Recuérdese lo indicado antes sobre la paginación de este volumen. *La adversa Fortuna* ocupa el 2º lugar (Fols. 26-48); *La próspera* el 8º (Fols. 182 a 204) de las doce comedias.

En el acto primero, el autor expone el marco en que transcurre la vida cotidiana de Nicolao y algunos de sus amigos. A través de ellos y de sus quejas sobre la situación de Roma, adivinamos la opresión del pueblo romano, pero sobre todo, la vulgaridad de estas vidas, con sus estrecheces, devaneos, pequeñas aventuras y trampas. Los amigos de Rienzo insisten en la pobreza de éste, a quien su amante sustenta y viste. Luego comentan las aspiraciones de Nicolao en este diálogo:

Torcató No e visto hombre mal nacido
tan alto de pensamientos.
Paulo Son torres sin fundamentos.
Emilio Él es vn desuanecido.
Torcató Temeraria es la ambición
que tiene de gouernar.
Paulo Antes es más de loar
en él essa inclinación,
que de tenérsela a mal.
Emilio Andad, callad, que es vn loco.
Torcató El mundo para él es poco
Paulo Extraño natural . (184r)

Esta conversación tiene lugar mientras Nicolao duerme. Una vez que esos personajes se retiran, el protagonista habla, en sueños, de los ideales que alienta su vida: la libertad y el engrandecimiento de Roma. Se presagia así el futuro. Al despertar, reflexiona Nicolao sobre esa aspiración:

Muerto soy, Cielo estrellado,
¿qué es esto?, ¿qué ilusión?
¿Qué caso de confusión
es el que por mí a passado?
¿Yo absoluto senador
de Roma? ¿Yo siendo vn hombre
de quien no se sabe el nombre?
¡qué desatinado error!
Pero, ¿qué milagro fuera
venirlo por tiempo a ser?
ninguno; más sabe hazer
su mudança nobelera, (184v)

En la continuación de este parlamento, el protagonista deja entrever su deseo de eternizarse y su ambición de mando. Por su

parte, al emplear el dramaturgo el recurso del sueño, parece sugerir que se trata de una inspiración o de una misión confiada al humilde notario.

Desde este punto, Nicolao vive entre dos planos distintos, el de la realidad de su vida vulgar y el de la fantasía de que ya es senador romano. Todo el diálogo con su lacayo Carranza merecería transcribirse aquí (185 r). Después, en la escena junto a la ventana de su amada Laurencia, ésta, celosa por la tardanza en acudir a la cita, desdeña a Nicolao recordándole su bajo origen (186 v). Este juego de contrastes paralelísticos es muy interesante y tiene como culminación la representación de la «tragedia sobre la muerte de Iulio César», encarnado por Nicolao. Es teatro dentro del teatro y Grajal hace que Nicolao se desvíe del texto previsto para exponer sus grandiosas ideas y su ferviente exhortación al pueblo de Roma. Son inútiles las llamadas del apuntador para que vuelva al texto. El protagonista responde:

No me apuntéis, que es en bano,
Nicolao Laurencio soy,
no, al César Nicolao
represento, pues, aquí:
ya soy yo, pueblo romano. (188r).

El público aclama y vitorea a Nicolao: «Libertad, Viua, viua Nicolao!» (188 v), a pesar de las protestas de los senadores presentes. La revolución ha triunfado.

Al comenzar el acto 2.º, los tres romanos que ya conocemos, Emilio, Torcato y Paulo, comentan el caso extraño, del que toda Roma está atónita,

que vn hombre tan humilde, que aun apenas
se le conoce padre, aya venido
a ser de Roma príncipe absoluto. (189r)

El caso se interpreta como providencial: «De Dios es embiado aqueste hombre» y «Él dize que inspirado de la gracia/del Espíritu Santo... a venido a libertar a Roma», admirando al mismo tiempo la justicia y gobierno rectísimo de Nicolao. Ante la gravedad del nuevo Senador, que parece no reconocer a sus antiguos amigos, uno de ellos le compara

a vn grande representante,
representando vn señor,
vn Rey, un Emperador,
o persona semejante. (192r-v)

Pero Nicolao es tan perfecto que sigue siendo fiel a sus amigos, a quienes explica el porqué de su conducta:

Pues no os espantéys si allí
os traté con más rigor,
porque allí soy Senador
de Roma, y amigo aquí.
Aquí soy siervo, allí Rey,
aquí tú, allí Magestad,
aquí manda la amistad,
y allí me manda la Ley.

.....
No penséys que me a mudado
la magestad ni el onor,
que en los hombres de valor,
no es razón mudar de estado. (192v).

Con este intercambio, Grajal insinúa el tema de la vida como teatro, tan relacionado con los estoicos y la tradición de la Fortuna. Al final del acto 3.º, volverá a poner de relieve este mismo tema. No faltan otras alusiones a la Fortuna. Así los tres amigos mencionados, al ser rogados por Nicolao que lo traten como a su amigo, le responden:

Como a tal te trataremos
siendo los tres tus columnas
que de tus buenas fortunas,
la basis sustentaremos. (192v)

A punto de lograr el matrimonio con Laurencia, Nicolao le infunde confianza con estas palabras: «No temas, que la fortuna/ esta noche se detiene» (194 r), clara alusión a la rueda que ya hemos encontrado en varias comedias. El desdén que Laurencia había mostrado en el primer acto se ha trocado ahora en amor apasionado al cual sacrifica el mismo honor. No puedo detenerme en este punto, pero el ardid de que se vale Nicolao para probar el amor de su amada despierta el interés del espectador. Relacionado con el tema de la variación de las Fortunas está el parlamento de Laurencia, del que selecciono estos versos :

Cúbrase de obscuridad
 el sol claro, si a de ser
 para salirnos a ver
 con más luz y claridad.

.....

Si el bien le a de suceder
 al mal, a la aduersidad
 la vana prosperidad,
 al pessar mayor placer.

.....

¿Qué importa la noche obscura?
 ¿qué importa la aduersidad,
 el pessar, la enfermedad,
 el temor, la desventura,?

.....

si todo es para más bien? (196r-v)

Este parlamento es una exclamación triunfante del que ha superado la adversa Fortuna y disfruta ahora de la próspera.

Termina el acto 2.º con la reiteración del origen humilde de Nicolao. Ursino, el noble pretendiente de Laurencia, insulta a Rienzo, llamándole villano. La prudencia que muestra el protagonista es exquisita y gana la amistad del noble. En el excelente gobierno de Nicolao, en la paz y quietud, en la justicia que ha conseguido al pueblo romano, están todos de acuerdo. «Sólo algunos llevan mal/obedecerte por ser/vn hombre humilde...», expone uno de los fieles de Nicolao. Lejos de negar su origen, ahora lo afirma el protagonista:

¿Qué pueden de mí dezir?
 dirán que ayer era vn hombre
 humilde, pobre y sin nombre,
 y no digno de regir
 a Roma, ¿es aquesto?

Grajal pone particular empeño en contrastar estas alusiones a los principios bajos de Nicolao con las obras excelentes de su gobierno y, especialmente, con la rectitud con que administra la justicia. Dos incidentes, una súplica del fiel Carranza y un crimen cometido por Laurencia, manifiestan cómo la justicia de Nicolao está por encima de los lazos de la familia y de la amistad, pues

rechaza la petición de su escudero y manda poner en prisión a su esposa. Al tomar esta última decisión, presenciamos la lucha interna del Tribuno, su momentánea vacilación, la contraorden de no detener a Laurencia, la profesión de amor conyugal hasta que triunfa la justicia por encima del querer (200 r).

Estos episodios preparan la escena final de esta primera comedia en que Nicolao exhibe una hermosísima estatua de San Juan Bautista que todos los presentes admiran y veneran y que él mismo había mandado fundir. El Tribuno les indica que la estatua era, anteriormente, un humilde aguamanil. Responden los romanos que no importa su forma anterior, «si agora allí representa/al Baptista». A lo que replica Nicolao:

Pues, ¿qué importa
que mi suerte humilde y corta
conmigo fuesse auarienta?
Y ¿qué importa que yo sea
vn hombre no conocido,
de humildes padres nacido
en vna rústica aldea,
si ya represento aquí
vn Romano Senador?
Bien sé, amigos que este onor
no le merezco por mí.

.....

Hazed cuenta, imaginad
que nací y que el ser me distes,
el día que me elegistes
en el cargo y dignidad.

.....

no os acordéys de quién vengo
ni de quién soy descendiente.
No auéys visto contra ley
representando al peor
hombre, darle la mejor
figura, de príncipe o rey?
Que con ser muy mucho menos
que todos, mientras le dura
hazer del rey la figura
le obedecen los más buenos.
Pues hazed cuenta que estamos
representando vestida
la tragedia desta vida
que todos representamos.

Y que con ser yo el peor
y más mal representante,
me cupo el más importante
personaje y el mejor.
Vn hombre sin fundamento,
el hombre más desechado
soy, vosotros me auéys dado
el papel que represento.
Respetadme, pues tenéys
obligación, mientras hago
el papel si os satisfago,
que después me mandaréys.
Y si os parece, en rigor,
que no represento bien,
véyslo aquí, dádselo a quien
lo represente mejor. (203 r-v)

Esta actitud humilde del Tribuno le consigue nuevas promesas de obediencia y de fidelidad por parte de los romanos que si antes murmuraban de su persona, ahora desean coronarlo «gran emperador de Roma», lo que Nicolao rechaza, proclamando la libertad e independencia de Roma, que es la verdadera emperadora del «ancho Emisferio». La obra termina con esta escena gloriosa en que Nicolao ha llegado a la cumbre de su próspera Fortuna.

Es necesario poner de relieve la importancia de ese largo parlamento que acabo de transcribir. Porque Grajal no sólo ha expresado una clarísima reiteración de la idea de la vida entera como teatro, idea que implicaba una referencia a la Fortuna o a la Providencia, sino que además ha expuesto un principio de estratificación social revolucionario para su tiempo. En la sociedad estamental a la que me referí al estudiar *Los Guzmanes de Toral*, la posición social de una persona venía determinada por la procedencia familiar. Quedaban así condicionadas las funciones o los papeles que la persona podía representar en la vida social. La función gubernativa era exclusiva de la aristocracia. En la citada comedia de Lope de Vega, el «traje asturiano» no impedía a don Payo, *descendiente de nobles*, el ser privado del rey. Las elevaciones de privados que hemos visto y las que veremos, presuponen siempre la nobleza de los protagonistas, la cual no está reñida con la pobreza. Me atrevo a afirmar que los dos casos

de prosperidad total, es decir, sin antepasados nobles, son las historias de Cola de Rienzo y de Felipa la Catanea, a quien encontraremos en *El monstruo de la Fortuna*. Ambos fueron italianos, es decir, extraños al sistema que prevaleció en la Península Ibérica. Quizá esta circunstancia pueda explicar el carácter excepcional de ambos casos.

De este modo, Grajal ha profundizado el conflicto entre el hombre del pueblo, Nicolao, y la nobleza romana, antes sólo apuntado al aspirar éste a la mano de una dama noble y obtenerla a pesar de las pretensiones del noble Ursino.

4.—*La adversa Fortuna del Caballero del Espíritu Santo.*

Al igual que en la comedia anterior, Grajal demuestra, en esta segunda parte de la bilogía, su familiaridad con el esquema básico de las obras dramáticas que desarrollan el tema de la Fortuna. En el acto 1.º de *La adversa Fortuna*, el dramaturgo continúa presentando a su protagonista con prestigio y autoridad. La primera escena nos descubre al Caballero del Espíritu Santo recibiendo el homenaje de los embajadores de las ciudades italianas que se preparan a ayudar militarmente a la República Romana. Las dificultades del Tribuno provienen, por un lado, de los ejércitos combinados del Papa y del emperador que avanzan contra Roma; por el otro, de los ciudadanos romanos que murmuran de Cola quien «por hazer el gusto de su muger/se oluida de gouernar/a Roma» (27 v). Es el principio de la Fortuna adversa. Vemos al Tribuno instruyendo a su general Marcio y exponiendo a Urbano cómo quitar la ocasión de aquella murmuración. A Laurencia la ordena: «Salíos de Roma al momento/desterrada por un año» (28 r). Vuelve Grajal aquí a plantearnos la lucha interior del protagonista desgarrado entre el deber y el amor. La técnica es la misma que el dramaturgo usó en el acto 3.º de la primera comedia al condenar a Laurencia a prisión. Puede observarse otro paralelismo: Si antes en Laurencia el

amor vencía al honor, ahora en Cola la razón vence al amor. Me parece encontrar, implícita, cierta referencia a la razón de estado, a la que el gobernante debe sacrificar otros intereses privados. Es posible, como sugerí antes, que el dramaturgo tenga presente acontecimientos y personajes contemporáneos.

En el diálogo entre el emperador y su ministro Rodulfo vuelve a reiterarse el doble tema del origen bajo de Nicolao y de sus virtudes: humildad, fidelidad a sí mismo y justicia en su gobierno. Hay una escena muy animada en la que se destaca la generosidad del Tribuno. Éste no sólo se preocupa por el bienestar de sus soldados, sino que ordena que a un desertor del ejército del Papa se le paguen las soldadas atrasadas.

Uno de los textos más interesantes del acto 1.º repite algunas generalidades sobre la mudanza en la mujer y en la naturaleza y sirve para presagiar la cercana adversidad de Nicolao. Grajal lo pone en boca de la mudable Porcia:

Si no te espanta que el mar
crece y mengua en vn momento;
si no te espanta que el viento
jamás esté en vn lugar.

.....

Si no te espanta que el sol
camine passo entre passo,
desde el Oriente al Ocasso
rico por el arrebol;
si de la inscontante luna
no te espanta la mudança,
ni su propia semejança
en la mudable fortuna.
Si no te espanta que el Cielo
amanezca claro y rubio,
y retratar del Diluvio
el día final al suelo.
Que no aya cossa en vn ser
de quantas el suelo mira,
¿por qué te espanta y admira
que se mude vna muger? (29v)

El dramaturgo insiste sobre esta idea de las mudanzas en varios pasajes de los actos siguientes. Al final del 2.º, el peor construido de toda la bilogía, después de haber sido traicionado

por Marcio y derrotado por sus enemigos, Nicolao encuentra a su esposa y, al huir a las montañas, dice:

Aquí no podrá fortuna
ponernos en más desdichas,
ni el tiempo podrá mudarnos
con su cansada porfía. (39v)

Sin embargo, es necesario que la rueda siga descendiendo. Al ser arrojado en una prisión en el acto 3.º, exclama Nicolao:

Vna cosa, Fortuna, me consuela,
que no puedes por más que me persigas,
traerme a menos de lo que e venido. (40r)

En esa prisión, es escarnecido por los presos en una escena paralela a la coronación de la parte 1.ª. Ahí mismo sufre el dolor de encontrar a su Laurencia, lo que le hace confesar:

Solamente este escalón
le falta de baxar
a mi suerte para dar
fin a mi persecución. (43r).

La interpretación de la Fortuna adversa del Tribuno la condensa Grajal en este soneto que pone en boca del emperador:

Si puede confiarse en los sucesos
de Fortuna, este hombre nos lo enseña,
pues mella vuieran hecho en vna peña,
sus desgracias que an sido excesos.
Vióse en prisión burlado de los presos,
aflicción sentiría y no pequeña,
o afición de mandar, falsa halagüena,
¡cómo vas penetrando hasta los huessos!
Caso notable, auérsele prouado
tan gran valor y corazón tan fuerte
que al bien y al mal esté con vn semblante.
Donde colixo yo que Dios le a dado
para no estimar la vida y muerte
valor de hombre y pecho de diamante. (44r).

Hubiera podido Grajal concluir esta segunda parte como verdadera tragedia de la adversa Fortuna; sin embargo, prefirió insistir en el tema de las «mudanças», palabra muy repetida en el acto 3.º. Cuando el Tribuno está subiendo al cadalso, el em-

perador suspende la pena y le envía como general de un ejército a pacificar una nueva insurrección en la ciudad de Roma, instigada ahora por Ursino. Al verse Nicolao nuevamente «de galán y con bastón en la mano», exclama:

Ruede la Fortuna, y pare,
que tras del mal viene el bien. (45v).

Se reitera esta metáfora de la rueda en los diálogos de Nicolao con Laurencia y de Ursino con Torcato. La obra termina con el perdón de Ursino y la confirmación de Nicolao como «perpetuo senador de Roma» (47 v). Corresponde, por tanto, a la primera experiencia de Rienzo que más tarde moriría a manos del populacho romano.

No falta algún trozo poético aceptable en esta segunda comedia de Grajal, pero, desde el punto de vista dramático, está mal estructurada como se puede comprobar por esta breve presentación. Tampoco añade nada nuevo al desarrollo del tema de la Fortuna, a no ser su insistencia en la idea de la vida como teatro. Ya apunté que es probable que Grajal conociese la biología de Salucio del Poyo e intentase adaptarla en sus dos partes sobre Cola de Rienzo. El resultado es muy desigual. Grajal demuestra ser un imitador que no acertó a mejorar la fórmula de Salucio. Podría pensarse en él como en uno de los dramaturgos aludidos por Lope en su dedicatoria de *Los muertos vivos*.

La verdadera contribución de Grajal estriba en su idea moderna: el nacimiento no determina la condición ni el valor ni la habilidad de un hombre maduro que no debe ser juzgado por los antecedentes familiares sino por sus propias obras.

LAS BILOGÍAS DE MIRA DE AMESCUA

Si a Salucio del Poyo corresponde el acierto de haber estructurado y desarrollado el tema de la Fortuna en el teatro del Siglo de Oro, es indudable que este tema encuentra su expresión más profunda y dramática en la obra de Antonio Mira de Amescua. Ya expliqué, anteriormente, mi posición respecto a la paternidad de la bilogía sobre don Bernardo de Cabrera: he adoptado la perspectiva de los críticos que la atribuyen a Mira.¹⁰⁰

Observando el cuadro sinóptico expuesto antes, podemos aquilatar la contribución de Mira de Amescua al desarrollo temático de la *Fortuna Bifrons* en el siglo XVII. Entre la bilogía de Salucio y las dos que aquí se estudian como del dramaturgo de Guadix, hay que recordar que se representan *La rueda de la Fortuna*, *Las mudanzas de Fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón* y *El espejo del mundo*, cada comedia con su aportación concreta a nuestro tema. Mira de Amescua que, en *La rueda de la Fortuna*, había tratado el motivo de las *suertes trocadas* entre dos amigos que encarnan las dos Fortunas, estaba en una posición ventajosa para incorporar en sus bilogías los varios aspectos de la Fortuna repetidos en esas obras, anteriores y contemporáneas a las suyas. Mira supera, en estas bilogías, la dispersión del contenido dramático que caracterizaba *La rueda de la Fortuna*. Pero además, añade otra dimensión al dramatizar las consecuencias extremas de las dos Fortunas; la prosperidad y

¹⁰⁰ Cotarelo, a quien debemos el único estudio de conjunto sobre Mira de Amescua, parece empeñarse en no conceder a éste la paternidad de ninguna de estas dos bilogías. En su introducción a la ed. de *La próspera Fortuna de don Bernardo de Cabrera*, llega a considerar "más grave" la atribución de esta primera bilogía a Guillén de Castro, el cual "es de los discípulos de Lope el que más se le asemeja, tanto que, a veces, puede uno dudar quién es el verdadero autor de obras que a ambos se atribuyen". *Obras de Lope de Vega*, Ac. Nueva. (Madrid, 1930), vol. VIII, p. XLIII.

la adversidad se manifiestan aquí como la vida y la muerte. La aportación primitiva de Virués en *La gran Semíramis* y de Salucio del Poyo en *La privanza y caída de don Alvaro de Luna* queda ahora incorporada con un nuevo tratamiento. Las dos bilogías de Mira de Amescua contienen dos tragedias de la Fortuna. Después de ellas, Cordero volverá a ensayar una estructura semejante en sus dos comedias sobre Duarte Pacheco pero sin mejorar el esquema de Mira e incluso debilitando el impacto dramático de la adversa Fortuna al extender las desdichas de Duarte al hijo y a la esposa de éste y presentar al héroe portugués muriendo, antiheroicamente, desterrado en un hospital de pobres. Otra posibilidad de bilogía de la Fortuna está contenida en *La hija del aire* de Calderón. A ella me referí, con brevedad, anteriormente.

1.—*La próspera Fortuna de don Bernardo de Cabrera.*

Al comenzar la comedia, Mira de Amescua introduce a don Lope y a don Bernardo como dos pretendientes que buscan servir al rey y así mejorar su condición y cobrar fama. La situación es la misma para ambos personajes, pero no así la experiencia anterior. Oigámoslos caracterizarse a sí mismos. La escena se abre con un parlamento de don Lope de Luna:

Mi inclinación, Bernardo, es generosa,
máquinas grandes emprender desea;

.....

Vengo, a la corte de Aragón, famosa,
con ánimo que el rey servir me vea
en alguna ocasión y fama cobre,
que quien al rey no sirve, muere pobre. (637a).

¹⁰¹ Sigo el texto de la ed. cit. de Cotarelo en el vol. VIII de Ac. Nueva. La comedia se encuentra en las pp. 637-673. Cito siempre la página y la columna. Quiero recordar que la bilogía sobre don Bernardo de Cabrera y en particular, esta primera parte sirvió de fuente de inspiración al dramaturgo francés Jean de Rotrou (1609-1650). Vide Mary H. Jessup, "Rotrou's *Dom Bernard de Cabrière* and its source *La próspera Fortuna de don Bernardo de Cabrera*" MLN, XLVII (1932), 392-96.

Va enumerando los tópicos de su «vida desdichada»: es un segundón y en todo cuanto ha emprendido, pendencias, juegos, amores, siempre ha fracasado. Sus esperanzas no son muy firmes:

Mi natural desdicha iré venciendo,
si deste clima en que nació me aparto,
aunque el imaginar me desanima
que no muda fortuna el mudar clima. (Ibid.).

La Fortuna nos sigue a dondequiera que vayamos. Esta idea de típico sabor popular es refutada inmediatamente por don Bernardo, quien no sólo encarna la Fortuna favorable sino también la perspectiva cristiana:

Señor don Lope de Luna,
no entendáis que dese modo
os trate a vos la fortuna:
Dios es el dueño de todo,
que, sin Él, no hay causa alguna.
Algunos piensan, y mal,
que el ánima racional
fuerzas de estrellas recibe;
el bruto, sí, porque vive
con el alma y cuerpo igual.
De los trabajos os digo
que Dios los reparte al malo
por prevención de castigo,
y por mérito y regalo
los suele dar al amigo.
Y así los vanos temores
que en juegos, fiestas y amores
mostráis de vuestra desdicha,
dicen que tenéis la dicha,
guardada en cosas mayores. (637b).

Se podría encontrar aquí un eco de la doctrina aristotélica a la que Antonio de Torquemada era tan aficionado, pues no se excluye el que la Fortuna sea una causa secundaria, aunque se la haga depender de Dios. Lo que sí se niega abiertamente es la influencia de las estrellas sobre las almas. Mira reitera aquí una interpretación providencialista del problema del mal, aunque omite el aspecto más espinoso del mal en el inocente. En la cuarta quintilla volvemos a encontrar una idea muy repetida: el que es desdichado en unas cosas será dichoso en otras. Las dos For-

tas pueden coincidir en el mismo individuo, aunque en esferas distintas.

Don Bernardo se muestra confiado en su buena suerte. Pero termina el parlamento diciendo: «Démela Dios en la muerte/ya que me es mudable en vida». El tema de las mudanzas está formulado aquí con el «No hay dicha ni desdicha hasta la muerte». En seguida, los dos pretendientes se juran eterna amistad. Mira alude a las amistades clásicas para subrayar la que ahora se anuda entre Bernardo y Lope.

Bernardo: Don Lope, aunque pobre estoy,
hidalga palabra os doy
de tener siempre ofrecida
a vuestra amistad mi vida,
un nuevo don Lope soy. (638a).

Y cita a Píldes y Orestes, a Cástor y Pólux, «lo mismo que ellos hicieron/haremos en bien o en mal». Es una unión de almas, por la que los amigos llegan a identificarse:

Lope: Vuestro, don Lope se nombra.
.....
Si hacemos dos almas una
no temo desdicha alguna;
vuestro Amiclas soy y os sigo,
que sois César, y conmigo
llevaré vuestra ventura. (638b).

Paralela a esta escena tiene lugar otra en la que dos lacayos, Lázaro y Roberto, están buscando amos a quienes servir. Ambos refuerzan el mismo planteamiento de las dos Fortunas, en su nivel característico de graciosos. Baste este comentario de Lázaro:

Todo al revés me sucede,
jamás alcanzo una blanca,
y pruebo, mudando hitos,
si mi fortuna se cansa. (638a).

Lázaro se ofrece a servir de «piloto al que empieza a navegar en el mar de la corte» (639 a), cuyos peligros se simbolizan en las

mujeres. A pesar de la invitación de Cabrera, Lázaro, el más expresivo de los dos lacayos, elige a Luna, «que quizá se verá llena/ de riqueza y de fortuna/ y será mi dicha buena». Se insinúa con este gracioso, un elemento superior que está por encima de los planes y designios del calculador. Lázaro, «que en las ferias desdichas vende y lacerias», se equivoca en su decisión, no una, sino dos veces.

Queda así planteado el tema de la comedia: dos amigos representan las dos caras de la Fortuna. La amistad que habíamos encontrado en *La rueda* parece aquí más cordial y auténtica. Con ella, esperan nuestros protagonistas vencer a la mudable Fortuna.

El desarrollo presenta los distintos resultados que ambos amigos obtienen de la audiencia con el rey don Pedro IV. Momentos antes de que hable don Lope, el rey ha recibido una negativa de Leonor, una de las damas de la corte, de quien está enamorado. La súplica de Lope encuentra a un monarca distraído. Cuando Bernardo se identifica como hijo de don Sancho de Cabrera es reconocido por el rey que le nombra gentilhomme de su cámara (641 b). Es el primer escalón de la subida de Cabrera. Ambos pretendientes se han apoyado en los méritos de sus padres. Por eso, don Lope se queja contra su Fortuna, aunque su amistad por Bernardo le permite resignarse con nobleza:

No sé cómo quejarme de mi suerte:
 ¿Son los servicios de mi padre menos?
 ¿No soy tan noble como don Bernardo?
 ¡Que dé yo memorial y llave al otro!
 Él la merece bien, Dios se la ha dado,
 ¡paciencia, pues nací tan desdichado! (642a).

Más adelante, el dramaturgo insiste sobre la relación paradigmática entre estos dos amigos, a quienes no afecta ni la envidia ni la soberbia. Dice don Lope:

Fortuna, aunque des asiento
 a Cabrera sobre ti,
 no ha de haber envidia en mí,
 ni en él desvanecimiento.

Levántele norabuena,
 que consuelo es de mi pena,
 aunque sus pasos no sigo,
 que la dicha del amigo
 dicha es propia, y no es ajena. (644a).

A esta generosidad de don Lope, corresponde don Bernardo reiterando la amistad ofrecida antes:

Don Lope, amigo, mitad
 del alma de aqueste pecho,
 a don Bernardo abrazad,
 por que le haga provecho
 aquesta prosperidad. (644b).

A Lope, preocupado por obtener «honra los dos/vos del Rey, yo de vos», advierte don Bernardo:

La suya no os niegue Dios,
 porque las honras que nacen
 del mundo y su monarquía,
 los mismo efectos hacen
 que el agua en hidropesía;
 hinchan y no satisfacen.
 Llave dorada y bastón
 me ha dado el Rey, gran merced:
 pero de tal condición,
 que me ha causado más sed. (Ibid.)

Es posible que con estas reflexiones el poeta haya aludido a personajes contemporáneos. Más adelante, amplía esta misma idea relacionándola con el desengaño y vanidad de las honras:

.....
 Pero el humano deseo
 no se sabe contentar.
 Viendo al Rey con vos injusto,
 me acontece lo que al gusto,
 que en mitad de su placer
 una muerte suele ver,
 porque nada le dé gusto.
 Una ceremonia usaban
 cuando Papas elegían,
 que unas estopas quemaban
 ante el electo, y decían:
 así las honras acaban. (Ibid.).

Nótese la insistencia con que el dramaturgo apunta a la insaciabilidad que producen las mercedes y honras mundanas. Parece como si de un caso personal se elevara a una reflexión de carácter universal. La alusión a la ceremonia del pontifical romano y a la conocida frase «sit transit gloria mundi» es un recurso de predicador y, seguramente, tendría su efecto. Mira de Amescua imita aquí la técnica de Salucio del Poyo en *La privanza y caída de don Alvaro de Luna* la que presenté como técnica contrapuntística, en el momento de ascender se anuncia la caída cercana.

La respuesta de don Lope alude a la amistad como medio para conquistar las dos caras de la Fortuna; además, introduce el tema de la privanza y de su inestabilidad:

Cuando dos en el verano
suben a un árbol ufano,
el que de más fuerzas es
sube primero, y después
al otro le da la mano.
Un árbol es la privanza
que en su abril suele ofrecer
fruto, y flores de esperanza,
y a veces suele caer
el que las flores alcanza.
Si el favor un árbol es,
y a mí de subir me priva
mi desdicha, como ves,
trepa bien, y sube arriba,
por que la mano me des. (645a).

Corresponde a don Lope, es decir, al personaje que encarna la adversa Fortuna, prevenir al que representa la próspera.

La intriga amorosa, en esta bilogía, sirve para prolongar y amplificar el tema de las dos Fortunas, por ello tiene mayor relieve que en otras comedias de este tema. Al llegar la infanta doña Violante y sus damas Leonor y Teodora, ambos pretendientes, Bernardo y Lope, quedan profundamente enamorados de la infanta. Por su parte, ésta y Leonor, la dama de rango más elevado, se han impresionado en favor de Bernardo (p. 643 a-b), y sólo Dorotea, a quien el padre de Lope había galanteado muchos años atrás, se inclina, a pesar de su edad, a querer bien a éste.

Para lograr sus designios, ambas damas despliegan sus habilidades y ardidés y, por escrito o de palabra, hacen creer a los dos pretendientes que son amados por la infanta. El papel más importante y refinado corresponde a Leonor, ya que tiene que desempeñar un doble juego. Al darse cuenta de que el interés de la infanta se está transformando en amor por Bernardo, se propone atraer a éste hacia sí misma. Para ello, tiene que convencer a la infanta de que Bernardo sólo quiere a Leonor que, por su parte, lo desprecia. Hace creer a Bernardo que la infanta quiere que él sirva y galantee a Leonor. Esta serie de enredos con sus correspondientes equívocos están dramatizados con mucha finura y recuerdan las mejores comedias de capa y espada de Mira de Amescua, *La Fénix de Salamanca* y *Galán, valiente y discreto*. Leonor es un personaje femenino de la misma fibra que doña Mencía o la duquesa Serafina y no les va a la zaga en ingenio. Se podría añadir que Leonor es la causa inmediata de que el rey no atienda, al principio, a las peticiones y memoriales de Lope e, indirectamente, su capricho por don Bernardo influye en la desgracia de éste. En algún momento, Leonor parece convertirse en una figura de la misma Fortuna adversa que trastorna con su intervención los designios de los dos protagonistas. A la Fortuna imita en su condición engañosa; pero frente a la veleidad de la diosa, Leonor es un ejemplo de voluntad decidida que pone todos los recursos a su alcance para lograr su objetivo.

Por su parte, Dorotea intenta atraer a don Lope y le da una cita en el terrero, a la que éste acude creyendo ir al encuentro de la infanta. En su engaño, don Lope exclama:

¡Ay cielo! ¡Ay fortuna santa!
 ¿Por qué me quejo de ti
 esperando dicha tanta? (658a).

Este texto es muy interesante, porque es la única vez que la Fortuna es calificada de «santa». Equivale a una invocación a la próspera Fortuna en labios de don Lope, bien experimentado en las adversidades.

Al comenzar las jornadas segunda y tercera, encontramos a los dos protagonistas que regresan victoriosos de campañas militares contra Cerdeña y contra Génova. Ambas narraciones corresponden a don Bernardo que pone de relieve el valor heroico de su amigo don Lope esperando así que el rey lo advierta y le recompense. Pero en ambas ocasiones el rey se distrae y Lope se queja con amargura:

¿Qué desdicha natural,
qué celestiales influjos
a mis méritos se oponen?
¡Ah don Pedro, rey injusto!
Si eres liberal con todos,
más que Alejandro y Augusto,
¿por qué conmigo avariento
más que Tiberio y Postumio?
¿No son mis acciones justas
de premiarse? ... (653b).

¡Ah, desdichado de aquel
que pone su confianza
en rey humano! ¡Maldigo
el que bien del hombre aguarda! (665b).

Nótese esta nueva formulación del «Malhaya el hombre que del hombre se confía» que ya señalé en Salucio del Poyo. En estas adversidades vuelve a brillar la amistad de los protagonistas. Lope no envidia a Bernardo, sino que expresa sus fervientes deseos:

Mil años vueseñoría
los cargos prósperos tenga
que su ventura le envía,
y adversa noche no venga
tras deste felice día. (654a).

En esta nueva imagen, la Fortuna próspera es como la luz radiante del día, mientras la noche simboliza la adversa. Bernardo consuela a su amigo con ejemplos de la naturaleza que distribuye sus dones mezclándolos con limitaciones. Así la belleza del pavo real no suprime la fealdad de sus pies ni la fortaleza del águila su corvo pico. La naturaleza lo ha ordenado de tal modo «por que humillasen con esto/su soberbia presunción»:

Que esto propio me suceda
quiere en mi fortuna Dios
por que alabarme no pueda;
y así en miraros a vos
deshago mi ufana rueda.

Nuestra Iglesia verdadera
ceniza nos suele dar,
porque el hombre considera
que en ceniza ha de parar,
que es su materia primera.

Esto hace la fortuna,
que en no daros dicha alguna,
me dice: "Aunque el bien te sobre,
acuérdate que eres pobre,
mira a don Lope de Luna". (654b).

La adversa Fortuna de Lope es inspiración para Bernardo. Mira introduce otra observación de carácter religioso con la que insiste sobre la vanidad de las prosperidades humanas siempre expuestas a mudanzas.

De nada sirve la acción concertada entre Bernardo y otro ministro del rey, el conde de Ribagorza, para ayudar a Lope. Nuevo equívoco por parte del rey y nueva sorpresa del desgraciado protagonista, que previene a su amigo:

¡Don Bernardo, advierte, mira
el peligro a que te pones,
si con rey del siglo privas!
Toma ejemplo en mi desgracia. (657a).

Don Bernardo no sólo infunde alientos al desdichado don Lope, sino que le ofrece su propia hacienda y su condado de Módica:

Pero en los cielos confía,
que en tan grandes desdichas
alguna gran ventura está escondida.
Don Lope, tuya es mi hacienda,
yo soy quien te la administra:
haz cuentas, que tuya es
Módica, la de Sicilia.
Tuyo es cuanto el rey me diere,
de mis honras participa,
que puede ser que me pagues
estas obras algún día.
Porque los bienes del mundo
ya se dan y ya se quitan,
como los tantos del juego.
Que es juego la humana vida. (657 a-b).

Para reiterar el tema de las mudanzas se sirve aquí Mira de Amescua de la metáfora de la vida humana como juego de naipes, metáfora que ya indiqué en la obra de Salucio. En este texto y en algún otro que no puedo comentar,¹⁰² el dramaturgo vuelve a insistir en el cambio de suertes que tendrá lugar en la segunda parte de la bilogía. Antes de terminar esta primera comedia, don Lope llegará a conocer el engaño de Dorotea y a sufrir el desprecio de la infanta que le toma por loco y del rey que ordena sea expulsado de palacio. Al mismo tiempo, don Bernardo oye de la boca del rey que se casará con la infanta. Al escuchar la noticia, Leonor se propone impedir el matrimonio (673 b). Don Bernardo reflexiona temiendo el futuro:

¹⁰² Hay algunos textos importantes que quisiera transcribir siquiera sea en nota. La metáfora de la vida como juego se desarrolla más tarde en un parlamento de don Bernardo:

Al juego es fortuna igual.
Ya dice bien, y ya mal.
¡Cuántos, sin límite y modo,
por querer ganarlo todo,
suelen perder su caudal!
Pues a jugar me he sentado,
y mi fortuna ha dejado
sólo un resto de ganar,
yo me quiero levantar
con lo que tengo ganado. (671 a).

En un breve monólogo de don Lope, se resume la acción de esta primera comedia y se insinúa el cambio de Fortuna que tendrá lugar en la segunda:

¡Ah, gallardo Catalán!,
que subiendo vas arriba,
nunca descender te vean
ojos que subir te miran.
Buen vasallo eres del rey,
no habrá quien mejor le sirva;
y así como eres tan bueno
sospecho que profetizas.
Que en tan grandes desdichas
alguna gran ventura está escondida. (657b).

La repetición de estos dos últimos versos, que vienen a ser como un estribillo, refuerza el carácter profético contenido en ellos. Más adelante (668b), cuando don Bernardo está despachando memoriales y peticiones, muestra su gran generosidad para con todos. Una viuda y un labrador que reciben sus mercedes coinciden en prometer que algún día pagarán

Siendo muerte el esperar,
 temo que no ha de llegar
 día de tanto contento.
 Deshacen un buen suceso
 celos, tiempo y mundo vario. (673b).

En este último verso, señala Mira los resortes empleados en esta comedia. Los celos de la voluntariosa Leonor, el amor de Violante, el capricho del rey y el enamoramiento senil de Dorotea se han conjugado para producir situaciones muy diversas que el tiempo irá modificando. Al oír que Lisardo está leyendo los anales de la conquista de Cerdeña, el rey se da cuenta del heroísmo de don Lope y de su ingratitud al no haberle recompensado. Tanto el rey como la infanta expresan su deseo de conocer al desdichado don Lope para premiar sus servicios. En esta doble expectación de los protagonistas se anticipa el desarrollo de la segunda comedia.

En dos ocasiones el dramaturgo subraya la idea clásica, «A nobles atrevimientos/da Fortuna sus favores» (650 a y también 648 b).¹⁰³ Mientras don Bernardo confía en sí mismo, la Fortuna le sonríe próspera; al perder esa seguridad, la diosa se torna adversa.

los servicios del Almirante. Me parece que el dramaturgo ha seguido de cerca a Salucio teniendo presente el episodio de Ruy López y el labrador Gil Parral.

¹⁰³ La expresión clásica, repetida en muchos contextos es *Audaces Fortuna juvat timidusque repellit* (Véase *Diccionario de Autoridades*, "Fortuna"). De otra idea popular se hace eco nuestro dramaturgo: una Fortuna próspera no esperada podría trastornar a un hombre:

Si corre fortuna así
 mataráme el alegría.
 Ven próspera poco a poco,
 que un gusto no pretendido
 sin ocasión ha venido,
 tornar suele a un hombre loco. (647b).

2.—*La adversa Fortuna de don Bernardo de Cabrera.*

Otra vez es don Lope el que en un extenso parlamento expone sus quejas contra la Fortuna, —que sólo le reserva el juicio—, planteando al mismo tiempo no sólo el tema de los remedios sino también una distinción sobre dos tipos de desdichados:

“Que han de ser los hombres nobles
 —un sabio romano dijo—
 en prosperidad modestos
 y en la adversidad sufridos”.
 Diráme alguno que yo
 pocas desdichas he visto,
 que habiendo nacido pobre,
 en mi mismo estado vivo.
 Porque solamente aquellos
 que estado humilde han tenido
 y [que] se ven levantados
 desdichados llama el siglo.
 Pero yo digo que son
 de mayor lástima dignos
 los que jamás en su vida
 prosperidad han tenido. (61a).¹⁰⁴

Las resonancias estoicas de esa cita y la clasificación de esas dos variedades de desdichados son demasiado conocidas para merecer comentario. Después, Lope va recordando cómo un día llegó a Zaragoza en compañía de Bernardo. De aquella igualdad inicial se han seguido las suertes opuestas que ya conocemos por la primera comedia. Así el dramaturgo puede fijar las Fortunas de los dos protagonistas antes de que empiecen a trocarse. Frente a los títulos y riquezas de Bernardo está Lope con su pobreza y desdichas, afirmando: «Nunca el rey merced me ha hecho» (62 a). A pesar de estas grandes diferencias, Lope no envidia a su amigo Bernardo, antes bien se alegra del honor que el rey le concede con la mano de la infanta, cuyo matrimonio administrará el príncipe don Juan.

¹⁰⁴ Cito el texto por la ed. mencionada de Cotarelo en *Obras de Lope de Vega*, Ac. N. (Madrid, 1917), vol. III, pp. 61-99.

Este primer acto tiene lugar en la noche de San Juan, momento propicio no sólo para la tradición de buscar marido, sino también para lo misterioso y lo extraordinario. Mira nos presenta una escena popular llena de encanto en la que toman parte Leonor y Dorotea y varios nobles que ya conocemos por la comedia anterior. Frente a don Bernardo que ha salido a rondar con su lacayo Roberto, pasan unos músicos cantando esta letrilla:

Ebro, corre apriesa
por llegar al mar,
porque el bien y el agua
no saben parar.
Que alegres cosas
trocadadas están
en la noche alegre
del señor San Juan. (63b).

El tema de las mudanzas adquiere aquí un carácter de presagio que no escapa a Bernardo. Éste indica a Roberto que esos versos le «han dado gran pena». Este es el primero de una serie de agüeros que pronostican el mal inminente. La reacción de Bernardo deja entrever su propia angustia:

Fingidas sirenas
que cantando estáis
mudanzas del tiempo,
Dios os haga mal.
Las obsequias vuestras,
cual cisnes, cantad
en la noche alegre
del señor San Juan. (Ibid.).

Tras oír la canción, Bernardo tropieza con el cadáver de Leonido, el músico de la infanta que acaba de ser acuchillado por don Lope, y, al apoyarse en una pared, ésta se derrumba. En los tres sucesos, cree el protagonista descubrir «misterios secretos». De nuevo manifiesta su temor e inseguridad:

¡Ay, Roberto!: si se advierte,
la humana dicha es tan poca,
que entre la taza y la boca
se suele esconder la muerte.

La ocasión es desigual,
y vuela si no se toma.

.....
Este tiempo que ha de haber
hasta la mañana clara,
para subir no bastara
y basta para caer.
En la infanta, ¿qué esperanza,
ni en el tiempo, he de tener,
si del tiempo y la mujer
ha nacido la mudanza?

.....
¡Desdicha mía!
¡Oh, si ya rompiese el día
la noche de mi temor! (64b-65a).

En estos textos vuelve a reiterarse los motivos que ya conocemos sobre la brevedad de la felicidad y la mutabilidad de todo lo humano. Mira parece deleitarse en las expresiones populares de estos temas. Al mencionar las mudanzas del tiempo y de la mujer está indicando conceptos íntimamente unidos a la Fortuna. No necesito insistir en la significación de estos presagios que se llevarán a cabo posteriormente. El contraste entre este don Bernardo tan supersticioso y el pretendiente confiado que en la primera parte de la bilogía deshacía los temores y los errores de don Lope, nos da la medida del cambio que se ha operado en ambos personajes. En la escena siguiente, estructurada con gran habilidad dramática, el autor presenta a don Lope acudiendo a la que él cree cita con Dorotea. Allí se encuentra con la infanta, a la que llega a abrazar por equívoco de ésta. El diálogo (p. 66 a-b) está cargado de emoción y contiene abundantes referencias a las dos Fortunas. Con estas dos escenas se anticipan «las suertes trocadas».

Ignorante de la impresión favorable que ha causado a la infanta y temeroso de que se descubra su parte en la muerte de Leonido, —«¿qué culpa, leve o grave,/del que es pobre se ha encubierto?» (68 a)—, Lope decide retirarse a un convento y viene a despedirse de su amigo Bernardo. Éste todavía le ofrece su apoyo, diciéndole:

Ni es desdicha, ni es pobreza
 don Lope, la que tenéis:
 en mí os da vuestra fortuna
 esta riqueza que veis:
 sol seré de vuestra luna,
 tomad la luz que queréis.

.....

Ya vendrá ocasión alguna,
 pero el sol se ha de poner
 para que salga la luna,
 y en haberos menester
 será varia la fortuna.
 De este bolsillo y cadena
 os hago depositario,
 y alguna vez será buena
 que viene en el mundo vario
 tras de la gloria la pena;
 tempestad tras la bonanza,
 tras el sol la noche fría,
 la muerte a la vida alcanza,
 y quizá vendrá algún día
 caída tras mi privanza. (68b).

Don Bernardo tiene conciencia de que su prosperidad puede convertirse en adversidad. Nótese que el dramaturgo ha ido acumulando en esta escena varias formulaciones de las dos Fortunas: «privanza-caída» en el último verso; «la Fortuna mala o buena» (68 a) en un parlamento anterior. Lope se disculpa, «con el velo de la vergüenza», de haber pedido prestado y añade:

No colijáis de mis labios
 que se han de trocar las suertes,
 ni pronostiquéis agravios,
 que el temor no es de hombres fuertes
 ni el agujero de hombres sabios. (68b-69a).

He aquí la expresión más explícita del concepto que Mira de Amescua había ya empleado en *La rueda de la Fortuna* y con el cual he clasificado la estructura dramática de varias de estas comedias. Las suertes han empezado a trocarse, y, por eso, don Lope es el que aconseja a su amigo Bernardo, como éste hiciera al comienzo de la primera parte de esta bilogía.

No es necesario pormenorizar todos los episodios de la obra. El rey manda llamar a palacio a Lope para honrarle. Al mismo

tiempo, la infanta suplica a su hermano que su casamiento con Cabrera «se deje o se dilate». De nada sirve la insistencia del rey y su afecto por el Almirante. Violante explica:

La humana voluntad es como cera;
varias formas se imprimen y se borran
en ella fácilmente; el gusto es vario,
y más en la mujer; lo que hoy desea
aborrece mañana, y otro día
lo que dejó otra vez estima y quiere. (70a).

La observación anterior sobre las mudanzas en la naturaleza se refuerza ahora con esta nueva insistencia sobre la inconstancia de la voluntad humana. De este modo, el dramaturgo permite identificar ahora la acción de la Fortuna en la veleidad de la infanta. Si los celos de Leonor, en la primera comedia, limitaron la prosperidad de don Bernardo, el cambio afectivo de la infanta producirá, en la segunda, el principio de la caída del Almirante. En ninguna otra bilogía de la Fortuna alcanzan los personajes femeninos un papel más importante. La interpretación que propongo del significado de la actuación de la infanta se confirma con el propósito que ella expresa después de hablar con Lope:

Si el rey a Cabrera tuvo
amor, con buena fortuna,
luz he de dar a esta Luna
que hasta aquí eclipsada estuvo.

.....

Hoy sale del pecho mío
Cabrera, y amor me ofrece
Luna que crecer merece
para llenar el vacío. (71b).

El comentario del rey es ambivalente y podría referirse igualmente a la Fortuna:

¡Extraña mudanza!
Mas ¿qué mujer no lo alcanza
por propia naturaleza? (Ibid.).

Cuando llega don Bernardo, sólo necesita una mirada para comprender, al ver la tristeza del rey, su propia adversidad:

La cara del rey es luna
que nunca está en un estado,
y espejo en que ve el criado
su buena o mala fortuna. (72a).

La escena encierra un gran potencial dramático, ya que todos se van apartando del Almirante que reflexiona:

Mundo vario, indiferente,
no sé en ti cuál es mejor;
tener grandeza y valor
o vivir humildemente.
El que no tiene envidioso
vive en pobre y bajo estado,
y el hombre que es envidiado
tiene estado peligroso.
En el bajo y pobre hoy
no hubiera desdicha tanta. (Ibid.).

Don Bernardo sigue subrayando en este parlamento sus quejas contra los envidiosos; a la vez, acepta que la subida en la humana privanza lleva consigo la caída:

Como el mar es la privanza,
que tiene flujo y reflujo;
crece en uno, en otro mengua.
.....

Subí; declinando voy.
.....

Día claro y tierra fui,
sol el rey y su luz una;
púsose en medio la luna,
y él se eclipsa para mí.
Sólo Dios, que es soberano,
tiene grandeza infinita;
cuanto da a ninguno quita;
mas cuando da el rey humano,
como no es igual a Dios,
a uno quita, a otro da.
La luna ha salido ya
y no hay luz para los dos. (72b).

El parlamento enuncia claramente la naturaleza de la privanza: sólo un ministro puede ocupar esta posición única. El Almirante alude a la metáfora de la vida como juego, al decidir retirarse de la corte:

Ganancia tengo, y así
es bien burlarme con ella
de la fortuna, antes que ella
se venga a burlar de mí. (73a).

En este caso, la prudencia del protagonista no podrá contra la Fortuna. El comentario final de Lázaro, que ahora sirve a don Bernardo, reitera la proximidad de la adversidad:

Como tiña es mi desdicha,
que yo a mis amos la pago. (Ibid.).

En la jornada segunda encontramos a un don Lope nuevo, que da gracias a Dios por haberle librado del mar de su desventura. Del pesimismo que le embargaba en los actos anteriores ha pasado ahora a una concepción providencialista:

No tiene Dios olvidado
al hombre flaco y mortal,
que es acuerdo celestial
mostrar a veces rigor
para que luzca el favor
en el extremo del mal. (73a-b).

En el diálogo entre Roberto y don Lope, se encuentra un parlamento de este último en que se juzga la experiencia de don Bernardo como un caso de Fortuna (véase p. 73 b). Transcribo el final, en que se insinúa el tema de la vanidad sugiriendo la búsqueda de valores espirituales que permanezcan:

—¿Estás con eso contento?
Dirá: No; que todo es viento,
no hay gloria que no se pase;
solamente la virtud
da fruto que siempre dura;
y ésta se halla segura
en soledad y quietud. (73b).

Este tema religioso nos prepara para la escena siguiente. Don Bernardo se ha retirado de la corte y vive como fraile benito. Hay, por lo mismo, una elevación del ejemplo dado por don Payo en *Los Guzmanes de Toral*. El consejo con que Bernardo previene a su amigo nos es ya muy conocido:

Sólo te aconsejo en eso
 que si ya el rey te levanta,
 no abarques riqueza tanta
 que te derribe su peso.
 Elige medio de suerte
 que ni te tenga el amigo
 lástima ni el enemigo
 envidia. (74a-b).

Cuando Lope insiste en que viene a buscar a su amigo en nombre del rey para llevarle nuevamente a palacio, Bernardo da a su retiro una dimensión trascendente:

Sólo tengo
 un alma, un Dios, una vida.
 Es el hombre peregrino
 que busca su salvación,
 y estas soledades son
 el más derecho camino.
 Volver atrás no es honroso,
 supuesto que voy con tino. (74b).

Al camino estrecho de la soledad del claustro se opone el camino de la corte, ancho y lleno de peligros para lograr la salvación. Sólo la presencia del rey que obliga a Bernardo a regresar a su privanza, cambia la decisión de éste. La justificación que el rey hace de la privanza es interesante:

Vengo por vos, y ansí será imposible
 volver solo a palacio. A Dios se sirve
 en gobernar en paz una República
 y en defender en guerra una corona.
 También tiene su mérito un soldado;
 el ministro y señor también se salva.
 No puede un rey estar sin un privado,
 que Dios también [lo tuvo] en otros tiempos,
 dígalo Moisés, Job y Juan y Pedro,
 y los reyes humanos le han tenido;
 Trajano, Eneas, Jerjes y Darío,
 Ambrosio, Efestión, Licinio, Acates.
 En vos puse mi amor y mi privanza;
 don Bernardo, no es bien haya mudanza. (75b).

De nada valen las protestas y prevenciones de Bernardo: «no quieras, señor mío,/que aventure otra vez este navío», y «Si volver me pides,/recelo que otro día/podrás quitarlo con afrenta

traición por parte del fiel privado. De nada servirá la intervención, quizá no todo lo intensa y repetida que esperábamos, de don Lope de Luna.

De los abundantes textos sobre la Fortuna, una vez que don Bernardo ha sido encarcelado en su propia casa y despojado de sus oficios y dignidades, transcribo los siguientes:

Fortuna, ¿puede ser, es cosa cierta
que el rey de su privanza le destierra?
¿Qué me estás preguntando,
si el rey es hombre y éste es desdichado? (84 b).

Vuelve a reiterarse así la idea de la desconfianza en el hombre a causa de su mutabilidad.

-
- D. Bernardo Responderle no es traición;
antes, es justo, y así
¿a quién culparán?
- Feliciano *A ti.*
- D. Bernardo ¡Qué triste fin de razón!
"Soy algún bruto animal...?"
Corazón, ¿dudas? Detén:
por aconsejarle bien,
¿qué me puede venir?
- Feliciano *Mal.*
- D. Bernardo "Que no he de estimar la vida...?"
Temor de mí no se aparta;
mas responder a una carta
¿qué me ha de costar?
- Feliciano *La vida.*
- D. Bernardo "Si sabes que bien reino..."
Sudor helado me corre;
mejor será que se borre.
¿Si saldré bien desto?
- Feliciano *No.* (80b - 81a).

Creo que Anibal limita, sin necesidad, la técnica de *voces del cielo* a este juego de palabras. Lo he encontrado en *El monstruo de la Fortuna*, en *Obras de Calderón*, ed. cit p.1291, y volveremos a encontrar algo equivalente en la biografía de Cordero sobre Duarte Pacheco.

En la jornada tercera, el dramaturgo parece preocupado por dar al tema de la Fortuna un contexto más amplio. Toda la vida humana está comprendida entre esos dos extremos que podemos comparar con las dos caras de la antigua diosa. Al reflexionar don Bernardo sobre el retorno y la mudanza constante que tiene lugar en la naturaleza, dice:

No de otra suerte mi suerte
 en el mundo me ha traído;
 nací pobre, rico he sido
 por valor y pecho fuerte.
 Mas caminando a la muerte
 a mi pobreza he tornado,
 que el sol que me ha levantado
 ya me ha dejado caer,
 porque es forzoso volver
 cada cosa a su estado. (85a).

En esta misma reflexión coinciden dos contadores del rey:

¡Ah, fortuna! Mucho puedes,
 todo lo truecas y mudas.
 Fueron humanas mercedes. (Ibid.).

Más adelante, el mismo don Bernardo resume así la vida:

Sale el hombre de la cuna
 como de la fuente el río;
 va creciendo y caminando
 hasta que en el mar se pierde.
 Cual vez se va dilatando
 por un valle ameno y verde,
 y cual se va despeñando.
 Así es nuestra humana vida,
 ya próspera, ya afligida,
 ya se rinde, ya está fuerte,
 hasta que llega la muerte,
 donde sus males olvida,
 y así tendrán fin mis males. (86a).

El final trágico de don Bernardo se precipita por la fidelidad del privado hacia su rey. Informado por el labrador a quien antes había socorrido, que la vida del rey estaba en peligro, Bernardo abandona su casa-prisión y, disfrazado de villano, se arma para defender a su soberano el cual, ignorante de la emboscada,

ha salido de caza. Al descubrir en el campo a Bernardo armado y con disfraz sospechoso, cree el rey encontrar en esas circunstancias la comprobación de la traición anticipada en las cartas mencionadas. El rey no acepta la explicación de su privado y lo manda condenar a muerte. De nada sirve el arrepentimiento de Leonor que confiesa:

Movida a lástima estoy
de ver cómo el rey impuna,
de cuya adversa fortuna
sospecho que parte soy. (93a).

Ni la súplica de don Lope al rey:

Señor, el brazo detén
de tu rigor, considera
que estos contrarios extremos
son mi muerte, pues tenemos
sola un alma yo y Cabrera.
Trocármolas, señor, puedes,
pues uno somos; advierte
que puedes darme su muerte
y a él hacer mil mercedes. (93b-94a).

Por su parte, al saber su muerte cercana, Bernardo dice al rey:

No deshagáis los privados,
porque hay culpas aparentes,
enemistad en las gentes
y desdicha en los privados. (95a).

Y a su amigo don Lope, le previene:

Teme, amigo, la grandeza,
que son las honras violentas,
y en los hados no hay firmezas;
dichoso tú que escarmientas
en una ajena cabeza,
Sueño es la vida pasada;
la fortuna imaginada;
la presente no es segura,
y así el morir es ventura,
porque la vida no es nada. (95b).

Después de encomendar a su padre y a su hijo a don Lope y el alma a Dios, los dos amigos se abrazan con afecto y dolor (96 a).

La injusticia cometida se hace más patética con la llegada a Zaragoza de don Sancho Cabrera y del hijo de don Bernardo, García y su encuentro con el verdugo exhibiendo la cabeza del ajusticiado. Al comprender su error, el rey exclama:

¡Mal haya el rey que a las culpas
crédito da sin mirarlas
con atención y cuidado
extraordinario! ¡Mal haya
el que deshace su hechura
fácilmente, pues se engañan
los ojos del rey a veces,
y hay informaciones falsas!
Miren los reyes primero
a quien favorecen y aman,
y después tengan firmeza,
sus hechuras no deshagan
sin mucha causa. (99a).

Es muy posible que esta dura condenación que el rey se dirige a sí mismo tenga alusiones contemporáneas, aunque si aceptamos las fechas sugeridas en nuestro esquema, no podría referirse al Marqués de Siete Iglesias. Es una crítica severa del Rey.

Con esta bilogía se enriquece la temática de la Fortuna. En ella, además de amplificarse el motivo de las *suertes trocadas*, encontramos muchos rasgos de la diosa veleidosa encarnados en dos personajes femeninos de gran interés.¹⁰⁶

3.—*La próspera Fortuna de don Alvaro de Luna y adversa Fortuna de Ruy López de Ávalos.*

Entre las obras dramáticas presentadas en este trabajo ninguna ha recibido tanta atención de críticos y estudiosos —con la

¹⁰⁶ La presentación de Violante y Leonor con sus caprichos y celos confiere a esta bilogía una dimensión "femenina" que no es frecuente en estas comedias de la Fortuna. Al principio de las dos partes de *Don Bernardo de Cabrera*, estas dos mujeres y Dorotea son los recursos más importantes en el desarrollo de la intriga. Quizá no carezca de intención el parlamento contra las mujeres de la corte que el dramaturgo pone en boca de Lázaro para prevenir a los pretendientes al comenzar sus respectivas carreras. (Véase *La próspera*, p. 639a)

posible excepción de *La hija del aire* de Calderón—, como la biología de Mira de Amescua sobre don Álvaro de Luna.¹⁰⁷ Esos numerosos trabajos todos accesibles y que ya indiqué, y el hecho de que Mira reelabore las comedias correspondientes de Salucio del Poyo, me obligan a abreviar esta presentación, reduciéndola a subrayar la contribución de Mira a la temática de la Fortuna.

Wilson y MacCurdy¹⁰⁸ han puesto de relieve la superioridad artística de la biología de Mira sobre las obras de Salucio. Quiero insistir sobre la transformación que Mira lleva a cabo en la estructura de su primera parte. Como se recordará, don Álvaro sólo era mencionado dos veces, sin aparecer nunca en escena, en *La adversa Fortuna* de Ruy López. El primer acierto de Mira consiste en contraponer la rápida elevación de don Álvaro con el principio de la caída del viejo Condestable. Tenemos así otro

¹⁰⁷ Hay otras comedias interesantes sobre don Álvaro de Luna, que por razones de espacio, no he podido mencionar aquí, si bien es cierto que el tema de la *Fortuna Bifrons* es secundario en ellas. Vélez de Guevara, por ejemplo, no sólo nos presenta al Condestable en *El espejo del mundo*, sino también en *El privado perseguido*. Esta comedia, publicada como anónima en *El mejor de los mejores libros que han salido de comedias nuevas* (Alcalá: Tomas Alfay, 1651), vuelve a reimprimirse después atribuida a Vélez. También se conoce con el título *El lucero de Castilla y Luna de Aragón*. El personaje principal es don Fadrique de Castro, Conde de Trastámara y Duque de Arjona (el mismo aludido en el romance viejo "En Arjona estaba el duque"), a quien se titula "el lucero de Castilla" y el coprotagonista es don Álvaro, la "Luna de Aragón". Conozco la obra y no la he incluido aquí por las razones indicadas en esta nota. Para más detalles sobre ella, véase Spencer-Schevill, *The Dramatic Works of L. Vélez de Guevara*, cit. pp. 228-233. Otras comedias del Siglo de Oro en que aparece don Álvaro de Luna son: *El milagro por los celos y don Álvaro de Luna* de Lope de Vega; *Favorecer a todos o doña Beatriz de Silva* de Tirso de Molina; *El paje de don Álvaro* atribuida a Calderón, y *Morales, paje de don Álvaro*, anónima.

¹⁰⁸ M. Wilson, "La próspera Fortuna de don Álvaro de Luna: An Outstanding Work by Mira de Amescua", Loc. cit.: "A comparison of the two works leaves no doubt that Mira's is much the more profound and mature", p. 30. El juicio de MacCurdy, más genérico, lo he citado antes. Este distinguido especialista de la tragedia española del XVII nos ha ofrecido el análisis más penetrante de la biología de Mira en "Tragic *Hamartia* in *La próspera y adversa Fortuna de don Alvaro de Luna*". El trabajo de I. L. McClelland debe tenerse en cuenta, pues subraya la dimensión psicológica de los dos privados y su necesidad de la amistad del rey. Indirectamente, confirma mi interpretación de que el rey es la encarnación de la Fortuna. Su cercanía trae prosperidad, su alejamiento, adversidad.

ejemplo de *suertes trocadas*, fórmula dramática que Salucio nunca empleó en sus obras. La preferencia de Mira por los personajes en pareja, le obliga a eliminar al intrigante Gonzalo, cuyo papel de antagonista pasa al secretario de Ruy López, García. Frente a éste, Mira ha conservado al fiel Herrera. La obra se enriquece así con el contraste paralelístico de estos dos servidores de Ruy López que tendrán una parte tan activa en el desarrollo de sus Fortunas. El Condestable mostrará, repetidas veces, preferencia por García que le traicionará. Por su parte, Herrera, acusado y reprendido injustamente por Ruy López, le devolverá el honor.

Mientras el rey don Juan II honra con su visita la casa de Ruy López, tiene lugar la entrada del paje Álvaro de Luna, presentado por el infante de Aragón, don Enrique. Álvaro se santigua e invoca: «Entre Dios conmigo». Su escudero y ayo, el gracioso Pablillos, expresa otro deseo:

Entre tu buena fortuna,
y no hagas por desdichas
reverencias con corcovos;
encomiéndate a los bobos,
que son dueño[s] de las dichas. (51)¹⁰⁹

Mira se hace eco de la tradición popular que los tontos eran portadores de buena Fortuna. El mismo Pablillos al ser rechazado por Álvaro delante del rey, observa el cambio operado, diciendo: «Fui vuestro ayo, y ya soy necio./Caí como habéis subido» (p. 53). Es el proceso entre Ruy López y Álvaro de Luna, que la preferencia del rey permite anticipar. Esta predilección es observada por doña Elvira:

Con dicha en palacio entró,
pues que con el rey halló
siglos de amor en un día.

.....

¹⁰⁹ Cito el texto por la ed. de Nellie E. Sánchez-Arce, cit. *Comedia famosa de Ruy López de Avalos* (México: Jus, 1965), indicando la página.

He aquí una de las lecciones de esta comedia y de estas obras de la Fortuna. El mismo Herrera, en la escena inicial y en respuesta a las predicciones del marqués de Villena, exclamaba:

Que el prudente predomina
los astros de luz divina,
y sobre todos es Dios. (44).

El primer acto de esta bilogía se abre y se cierra con estas dos afirmaciones cristianas. Si la intención de Mira era bien clara para su auditorio, no lo era para uno de sus personajes. Según la interpretación de MacCurdy:

The message is lost on Don Álvaro on this occasion, however, because he learns only the words. *Obrar bien* becomes his motto, a label for his ambition; but it is not until the final act of the second play when he confronts his own death that he discovers with the aid of his wife, the true meaning of the Condestable's speech.¹¹⁰

Para este crítico, la intervención de Juan de Mena y la entrega que el poeta hace de su libro sobre «las mudanzas de Fortuna» al rey don Juan en el acto 2.º (p. 78), refuerza ese mismo tema de la Fortuna en esta bilogía. MacCurdy alude a las coplas sobre don Álvaro de Luna transcribiendo algunos versos. No necesito insistir aquí sobre lo ya indicado antes.

Al final del acto 2.º se truecan las suertes de los dos protagonistas. Ante la calumniosa acusación de García, el rey, predispuesta contra Ruy López, le reprocha su traición y le manda no salir de su casa. Al mismo tiempo comunica a Luna:

Gentilhombre
de mi camara se nombre
ya don Álvaro de Luna,
que de su grande fortuna
quiero que el mundo se asombre. (95).

Solo, y ante el retrato de su rey, Ruy López monologa:

¹¹⁰ R. MacCurdy, *Loc. cit.* p. 84.

¡Ah, fortuna! ¿De qué sirve
que en estos siglos pasados
me dices honra y riquezas,
si de un golpe me has quitado
el honor a la vejez [?] ... (96).

La escena es de un dramatismo intensísimo, pues el dolor y la emoción de Ruy López, que ha sentido en sí el golpe mortal de la ira de su soberano, son presenciados por el rey y don Álvaro. En el monólogo, después de esa queja a la Fortuna, Ruy López parece hablar al mismo rey, y tras esto, se figura estar en el tribunal de Dios, a quien apela buscando la justicia que su rey terrenal, mal informado, le niega. Podría interpretarse como una variación del tema de «no confiar en los hombres».

El acto 3.º comienza con la celebración de la coronación del rey y, en las justas, cae herido don Álvaro con la consternación del soberano que le vuelve a la vida a fuerza de regalarle títulos. Me parece una escena adaptada de otra semejante en *La privanza y la caída de don Álvaro de Luna*. No sin razón el nuevo privado dice al rey: «la vida y la muerte das» (104), lo que confirma la identificación del rey con Dios y con la Fortuna. Mientras se consuma la desgracia de Ruy López, don Álvaro reflexiona así:

Corazón, temamos esto;
sírvanos de ejemplo grave
la desdicha de Ruy López.
Mas el mismo Condestable,
"obrar bien es lo que importa"
dijo una vez; semejante
es mi parecer, fortuna,
o ya firme o ya inconstante,
obremos bien y subamos:
yo he de poner de mi parte
obrar bien; tú, de la tuya
haz aquello que gustares. (107).

Se propone don Álvaro imitar el programa de Ruy López, pero, como indica MacCurdy, hay una diferencia esencial en las actitudes de los dos privados. Ruy López pone su confianza en Dios que «tiene en sus manos la Fortuna». Don Álvaro no menciona a Dios sino que desafía el poder de la Fortuna llegando, en

su arrogante presunción, a creerse inmune a la acción de la diosa. Mira de Amescua ha reiterado el concepto expresado antes por Juan de Mena en aquellos versos: «Este cavalga sobre la Fortuna/e doma su cuello con ásperas riendas».

El sentido providencialista con que Ruy López interpreta toda su vida queda bien expresado en estas coplas:

Yo vine en mi juventud
con mi capa y con mi espada
a palacio;
diome dicha la virtud;
subí a gran señor de nada,
bien despacio.
Cuarenta años he vivido
con dicha y honra infinita,
y aunque aprisa,
destas pompas he caído;
si Dios las da y Dios las quita,
no me pesa.
Al ataúd y a la cuna
una misma forma dimos:
nuestra muerte
fue línea de la fortuna:
¡qué mucho! Todos nacimos
de una suerte. (115-16).

Estas reflexiones resumen la carrera ascendente y descendente del viejo Condestable quien, favorecido por su virtud llegó a «gran señor, de nada». La Fortuna, aquí presentada en la interpretación cristiana, es decir, servidora de Dios, dispone toda la vida, desde la cuna hasta el ataúd. Pero la muerte es el término o límite más allá del cual la Fortuna no tiene ningún poder sobre nosotros. Es decir, sólo nuestras vidas mortales están sujetas a las mudanzas de la Fortuna. Considero la tercera copla transcrita como ampliación de la segunda en la que, claramente, se afirma la acción de Dios en la vida de los hombres.

La predilección de Mira de Amescua por contraponer los dos aspectos o caras de la Fortuna se manifiesta en el diálogo entre el rey Alfonso de Aragón y Ruy López:

Alfonso Dichoso me han de llamar
de ser vos tan desdichado. (124).

.....

Ruy Dichosa fue mi desdicha :
 no es perder, sino ganar
 el huír al rey Alfonso
 del enojo de don Juan. (125).

Por último, el rey de Castilla reitera la fórmula dramática empleada por el dramaturgo y que he comentado repetidamente:

Rey De esa suerte
 no ha sido más que trocar
 las suertes, pues de Castilla
 a Ruy López os lleváis,
 y a mí me deja Aragón
 al hombre más singular
 en don Álvaro de Luna,
 en quien España verá
 que solamente el ser rey
 conmigo le ha de faltar. (127-28).

Queda así planteado el tema de la primera parte de la comedia siguiente.

4.—*La adversa Fortuna de don Alvaro de Luna.*

La calidad dramática de esta obra se enriquece con el contenido que Mira de Amescua transmite en ella. Además del tema de la Fortuna, este dramaturgo desarrolla los motivos de la ingratitud y de la envidia y da al tema de la amistad entre el rey y su privado una dimensión más profunda y más humana que en los tratamientos anteriores de Salucio del Poyo, Lope de Vega o Vélez de Guevara.

Mira no ha intentado dramatizar, episodio tras episodio, las dos Fortunas de don Álvaro como hiciera Salucio. De la historia del gran privado, bien conocida por todos, ha elegido aquellos incidentes o situaciones que mejor se adaptan a su objetivo; por ello presenta a don Álvaro disfrutando ya de grandes honores. Al apadrinar el bautismo del príncipe don Enrique, el privado recibe el título de Condestable de Castilla. Viene a significar la confirmación de su próspera Fortuna. La primera parte del drama

mostrará los esfuerzos de don Álvaro por conservarla. Mira de Amescua contrapone entonces dos actitudes frente al futuro: una cristiana y providencialista, expresada por el rey; otra humana representada en don Álvaro. Cuando éste presagia un futuro glorioso para el príncipe, el rey le responde:

Denle el cielo y la fortuna
esa edad y ese trofeo,
que yo lo mismo deseo
a don Álvaro de Luna.

.....

será el príncipe temido,

.....

y aprenderá cada día
con ejemplos singulares
las acciones militares
y cristiana policía. (45-46).¹¹¹

Dios y la Fortuna, servidora de Dios, ayudarán a don Enrique a realizar su misión de príncipe cristiano. El mismo rey don Juan confirma esta interpretación providencialista al rechazar el horóscopo del recién nacido, diciendo:

Émulo no debe ser
de su criador la criatura.
Lo que Dios a reseruado
para sí, no a de inquirir
el hombre, ni debe oyr
el prouido y recatado
los sucesos que reuela
la judiaria. Si son
aduersos, dan aflicción,
su noticia desconsuelo;
si son prósperos nos dan
vanagloria y confiança,
y si después ay mudança
en los casos y no van
sucediendo de ese modo,
más nos afligen, y así
nunca estas figuras vi:

¹¹¹ Cito el texto por la ed. mencionada de Nellie E. Sánchez-Arce, *La segunda de don Álvaro* [*Adversa Fortuna de don Álvaro de Luna*] (México: Jus, 1960), indicando la página.

Sólo Dios lo sabe todo,
suya es la muerte y la vida,
él alcanza lo futuro;
ni esto es cierto ni seguro,
la ciencia humana es fallida. (48).

Se condena aquí, explícitamente, la curiosidad humana y el deseo de querer atisbar el futuro. Como ya indiqué al exponer el drama de Salucio, hay un elemento de soberbia por parte del hombre al intentar conocer «lo que Dios se ha reservado para sí». Esta es, precisamente, la actitud de don Álvaro y por eso hace llamar al falso astrólogo Linterna, el mismo que el rey había rechazado poco antes. La predicción de Linterna, a pesar de su fraseología ambigua, se cumplirá con toda exactitud:

Es que tiene la fortuna
de hacer prodigios notables
con todos los condestables
dichos Álvamos de Luna.
Con desdichas y embarazos
todos aquellos a quien
hará en este mundo bien
le serán ingratonazos.
Dichoso en guerras será:
vencerá Vusiñoria
tres batallas en vn día;
treinta títulos tendrá.
Vibirá contento y falso
con la fortuna en Madrid,
Toledo y Valladolid.

Álvaro ¿Y moriré?

Linterna En cadahalso. (51-52).

En este presagio se funda la conducta de don Álvaro. Para vencer a la Fortuna, forzará la gratitud de aquellos a quienes favorece. Y es que, para él, «obrar bien» viene a ser lo mismo que «hacer hechuras». Este es el caso de Robles y Vivero. «Sólo os quiero agradecido», les va repitiendo a cada uno, «porque me han pronosticado/muchos el ser desdichado/haciendo bien» (p. 53). En un momento en que el privado reflexiona sobre su vida y su ambición de hacer el bien, llega a entrever el peligro de representar el papel de Dios:

No seáis sólo para vos,
 Álvaro, en dichas seguras,
 porque esto de hacer hechuras
 tiene un no sé qué de Dios. (56).

A pesar de esta cautelosa reflexión, don Álvaro no cambiará su actitud, sino que cada vez buscará apoyos más fuertes contra la Fortuna. Primero es el infante don Enrique, a quien el privado salva la vida. Al infante que le ofrece: «Tuya es mi hacienda,/ mi honor, mi vida, mi alma», Álvaro responde:

Sólo quiero que agradezcas
 mi voluntad, porque yo
 hago bien sólo con esta
 ambición. (65).

Cuando el infante asegura a don Álvaro de su amistad y le reitera: «No temas que ingrato sea», el privado expresa su desconfianza en el hombre, tema que hemos encontrado repetidas veces en estas comedias:

Sí, temo, porque eres hombre,
 y es tal su naturaleza. (Ibid.).

Esta conciencia que tiene don Álvaro de la mutabilidad del hombre se extiende al rey. Mira de Amescua manifiesta la intención del privado al elegir a la segunda esposa del rey don Juan en Isabel de Portugal:

Si reina obligada tengo
 a mi maña y mi cuidado,
 podré vivir descuidado;
 hombre es el rey y prevengo
 con aquesto otra coluna
 que la embidia no derribe,
 y en quien la máquina estribe
 de mi próspera fortuna. (97-98).

Estas columnas, el rey, la reina y el infante de Aragón, irán desmoronándose. La condición que don Álvaro impone a sus favorecidos no se cumple en ninguno de ellos. Al aceptar el rey, con desagrado, el matrimonio con Isabel de Portugal, el Condestable

sintetiza todos sus esfuerzos por controlar a la Fortuna en estas palabras:

Oy ve el curso de mi vida
con esto fixa a mis pies
a la fortuna, si es
Isauel agradecida. (102).

En el desarrollo del drama, serán Robles y Vivero los que primero traicionen al privado atizando el fuego de los nobles descontentos. Luego, el infante don Enrique y la misma reina darán el empujón final a la rueda, o «máquina» como prefiere Mira, de la Fortuna de don Álvaro.

Antes me parece importante transcribir una octava que Mira pone en boca de doña Juana Pimentel. Ilustra no sólo las mudanzas de una mujer enamorada y celosa, sino también las dos perspectivas, las de los amigos y los enemigos, con que se interpretó la privanza de don Álvaro de Luna. Al creer doña Juana que su amor ha sido traicionado por el Condestable, le maldice diciendo:

¡Plega al cielo, traidor, que derribado,
a fuerça de la embidia diligente,
del supremo lugar, del alto estado,
admiración te llamen de la gente!
Y si embidia causó tu bien passado,
mayor lástima dé tu mal presente,
desuanézcase ya sin luz alguna
la pompa y majestad de tu fortuna. (102).

Esta maldición es un presagio que se cumplirá al pie de la letra, y podría considerarse como apelación a la adversa Fortuna. Al darse cuenta de su propio engaño y de la fidelidad de don Álvaro, doña Juana invoca a la próspera:

Tributaria de bárbaros despojos
te mire la fortuna tan constante,
que aun el tiempo sentirse apenas pueda
en los vuelcos fatales de su rueda.
Ni recele, ni sienta tu privança
golpe infeliz de misera caída,
ni se mire tu luna con mudança
de los rayos del sol destituida;
ni adquiera en tus desdichas su vengança

la envidia de los hombres, ni en tu vida
nos dexen esperiencias las historias
de lo que pueden las humanas glorias.
Pasmo del mundo tu fortuna sea. (104).

Son deseos favorables para el Condestable, pero expresados con una ambigüedad que intensifica la ironía. Porque el mismo don Álvaro, después de la gloriosa conquista de Trujillo que pasa a ser estado del Condestable, suplica al rey que no le otorgue más mercedes:

Mirad, Señor, que la envidia
vibe entre tantas mercedes.
No más, señor, ¡vibe Dios
que esta merced me entristeze! (112).

Tiene lugar, en ese momento, una caída física y a la vez simbólica de don Álvaro:

Beso tus pies. Que tropieze
higo el peso de tus onrras.
Detente, dicha, detente;
fortuna, no quiero más;
a los pies del rey me tienes, (Ibid.).

Con este texto el Condestable ceja en su desigual competición con la Fortuna. El fracaso de don Álvaro frente a la mudable diosa tiene lugar en el acto 3.º, en que la acción va apretándose en torno a la desgracia del privado. Habría que transcribir íntegramente la escena en la que don Álvaro se va dirigiendo, primero, al rey que no le responde y se aleja, luego al infante don Enrique y, finalmente, a la reina. Los pilares en que se apoyaba la próspera Fortuna del Condestable le retiran su favor. Al irse la reina, comenta el de Luna:

Yo os hice sólo en vn día
magestad de señoría;
reina os hice, ¡vibe Dios!
El ser me debéis, y así
veros ingrata es consuelo,
pues sé que es obra del cielo,
y que no nace de mí.

Los mismos cielos embían
 a un magnánimo este mal
 para exemplo universal
 de los hombres que confían
 en los hombres, y si vengo
 a ser exemplo del mundo,
 aun cayendo en lo profundo,
 soy singular, dicha tengo. (125).

La caída de don Alvaro está provocada por la envidia. En esta interpretación hace Mira coincidir al rey,

¿Qué es esto? ¡A, reino embidioso!
 ¡Que sea culpa la dicha,
 y que venga a ser desdicha
 el ser conmigo dichoso! (122).

y al gracioso Linterna:

¡A, embidia, que eres polilla
 de la próspera fortuna! (126).

Por su parte, el mismo Condestable monologa con su Fortuna:

¿Qué ay, mi fortuna, qué ay?
 —Que me e cansado; es mi oficio.
 Ya a temblado el edificio;
 esta máquina se cay. (128).

Estas mismas ideas se amplifican en un diálogo entre don Alvaro y su esposa:

Y si el tiempo ¡ la fortuna
 a un mismo passo caminan,
 y en ese cielo declinan
 los aspectos de la luna,
 si no ay constancia ninguna
 en quanto el cielo crió,
 mi declinación llegó,
 ya mi ruína preuengo.
 Muchos embidiosos tengo;
 la mano el rey me negó. (132).

En la respuesta de doña Juana encontramos temas conocidos:

.....
 al que es fatal enemigo
 no puede la humana suerte

resistir, y el varón fuerte
 no tiene cólera alguna
 con el tiempo y la fortuna,
 con la vegez y la muerte.
 Lo que importa es que, en el trance
 de cualquiera destes quatro,
 se esponga el hombre al teatro
 del vibir sin que le alcance
 culpa alguna, y que valance
 su virtud y acciones de hombre;
 porque quando más le asombre
 fortuna o muerte atrebida,
 quitaránle estado o vida,
 mas no borrarán su nombre. (133).

Los temas estoicos se cristianizan totalmente en estos versos en los que Mira parece sintetizar el mensaje de la tragedia:

Bien sé que atalaya soy,
 que subí desde la cuna
 al monte de la fortuna,
 y auisos al hombre doy;
 porque se guarde y asombre,
 diciendo con voz incierta:
 "Alerta, hermanos, alerta;
 no confiéis en el hombre!"
 Síruaos yo de exemplo a vos
 quando doy auisos tales!
 "Alerta, alerta, mortales,
 confiad en sólo Dios!" (146).

En estas palabras de don Álvaro de Luna encontramos una exhortación implícita al desengaño producido por las mudanzas de las dos Fortunas, cuyos extremos de prosperidad y adversidad se ejemplifican en la vida y en la muerte del gran privado. La prevención contra la excesiva confianza en el hombre es una fórmula derivada de la maldición bíblica sobre el que confía en el hombre y se aparta de Dios, como ya he comentado en este trabajo. No queriendo Mira de Amescua condensar el mensaje de su obra en una fórmula negativa, añade la dimensión positiva de la confianza en Dios.

De ese modo, en las dos bilogías que he presentado como creación de Mira de Amescua, al igual que en las comedias sueltas de este insigne dramaturgo, el tema de la Fortuna no sólo

sirve para recordar la idea del desengaño y la vanidad de todo lo humano, sino también es ocasión para interpretar toda la vida del hombre desde una perspectiva providencialista. Ningún otro dramaturgo excede al guadijeño en su preocupación didáctica y pocos le superan en su intensidad dramática.

No permite el espacio presentar aquí las biografías de Jacinto Cordero sobre Duarte Pacheco ni las otras comedias de aquel tiempo a las que me referí en la Introducción y con las cuales se sigue ahondando en las implicaciones de las Dos Fortunas. Este trabajo, en su totalidad y como publicación de la Sociedad Menéndez Pelayo, verá la luz en fecha cercana. Con lo aquí expuesto, queda ilustrada la vigencia del tema de *Fortuna Bifrons* en nuestro teatro del Siglo de Oro. Si los dramaturgos se repitieron unos a otros con frecuencia, podemos estar seguros que este tema interesaba a los espectadores, cuya curiosidad se mantenía con los acontecimientos históricos de que eran testigos.

JESÚS GUTIÉRREZ

Hofstra University
Hempstead, N. Y.

Laredo, Junio 1975.