

**La diosa Fortuna romana, significado y pervivencia en la obra de Rubens**  
**The Roman goddess Fortune, meaning and survival in the work of Rubens**

Marta BAILÓN GARCÍA  
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)  
[martabailon@madridsur.uned.es](mailto:martabailon@madridsur.uned.es)

Recibido: 15/07/2017

Aceptado: 07/08/2017

**Resumen:** La diosa romana Fortuna representó la personificación de la suerte, azar o destino. Ese fue el sentido que perduró en la memoria y costumbres a lo largo de la historia. Tras la llegada del Cristianismo, las costumbres paganas y algunas de sus divinidades cambiaron su sentido, adaptándose a las nuevas realidades. Fortuna se transformó en la Providencia regida por el Dios único. Contemplamos esa evolución a través de diferentes ejemplos de diferentes épocas: dos estatuas de *Fortuna Dea*, en época clásica, situadas entre los fondos del Museo del Prado; un fresco medieval de la Rueda de la Fortuna originaria del Ayuntamiento de Alcañiz (Teruel); varias obras renacentistas de diferentes autores (Previtali, Bellini, Durero); una obra del clasicismo de Reni; otro ejemplo prerrafaelista de Burne-Jones; y finalmente una obra barroca de Rubens situada en el Museo del Prado.

**Palabras Clave:** *Fortuna Dea*, Tyché, destino, suerte, Rubens.

**Abstract:** The Roman goddess Fortuna represented the personification of luck, chance or destiny. That was the sense that persisted in memory and customs throughout history. After the advent of Christianity, Pagan customs and some of their divinities changed their meaning, adapting to the new realities. Fortune was transformed into Providence governed by the one God. We contemplate this evolution through different examples of different times: two statues of *Fortuna Dea*, in classic time, located into the funds of the Prado Museum; a medieval painting of the Wheel of Fortune originally from the Town Hall of Alcañiz (Teruel); several Renaissance works by different authors (Previtali, Bellini, Durero); a classicist work of Reni; another pre-Raphaelite example of Burne-Jones; and finally a Baroque work of Rubens located at the Prado Museum.

**Key Words:** *Fortuna Dea*, Tyche, fate, chance, Rubens.

**Sumario:** 1. El poder de la diosa Fortuna. Características. 2. Ejemplos de representaciones en el Museo del Prado. 2.1. Fortuna. Catálogo E00020. 2.2. Fortuna con *Tyché*. Catálogo E00186. 3. Pervivencia del sentido de Fortuna en la historia. 3.1 Edad Media. 3.2. Renacimiento. 3.3. Historicismos. 4. La Fortuna de Rubens. 4.1. Torre de la Parada. 4.2. La Fortuna del Museo del Prado. Fuentes y Bibliografía.

## 1. El poder de la diosa Fortuna. Características.

La diosa Fortuna guarda un origen arcaico dentro de la antigua Roma y del Lacio. La diosa latina tenía poderes oraculares, fecundantes, relacionados con la maternidad. Se conocen tres grandes centros culturales de época arcaica,

dedicados a Fortuna: el templo dedicado a *Fortuna Virilis* en el Foro Boario de Roma, fundado por el monarca Servio Tulio; el templo y recinto para el culto a *Fortuna Primigenia*, elaborado en terrazas, en Praeneste, a las afueras de Roma; y el dedicado a la doble Fortuna en el territorio volsco de Anzio.

La diosa, con el transcurrir del tiempo, sufrió ciertas transformaciones, asumiendo funciones que le llegaban de oriente, aunque conservó su relación con el control del devenir de los acontecimientos y del futuro. El cambio se produjo en torno al siglo II a.C. con la llegada de nuevas ideas y agentes culturales provenientes del helenismo. Fortuna realizó su proceso de sincretismo con la diosa griega *Tyché* (Τύχη).

*Tyché* representaba la personificación de una abstracción, de un concepto o virtud convertidos en divinidad. En este caso, *Tyché* simbolizaba la suerte, el azar, el destino de los dioses, hombres, acontecimientos, naturaleza o universo, regidos por la voluntad de la diosa. La diosa Fortuna romana tomó estas cualidades de la diosa griega, perdiendo sus componentes anteriores arcaicos. Fortuna era capaz de dispensar la mayor gloria, abundancia, riquezas, bienestar a los hombres, pero también podía producir las mayores desgracias según fuera su voluntad, muchas veces caprichosa.

El culto generalizado a Fortuna comenzó hacia el siglo I a.C. Se convirtió en una diosa de culto popular, cuya propagación se prolongaría a lo largo del tiempo. Las mayores representaciones de la diosa las encontramos en torno a los siglos II y III d.C. en todo tipo de soportes (pintura, escultura, relieve, musivaria o numismática). En los textos clásicos resulta habitual encontrarse invocaciones o pequeñas exhortaciones hacia la diosa, para conservar o conseguir su protección. Así mismo se han registrado invocaciones o menciones a la diosa en inscripciones epigráficas repartidas por todo el Imperio<sup>1</sup>.

Como veremos más adelante, el poder de la diosa Fortuna (como idea de suerte o destino) siguió estando presente en la memoria colectiva, puesto que así ha quedado reflejado en la literatura, arte o pensamiento popular universal posterior al período romano.

## 2. Ejemplos de representaciones en el Museo del Prado.

El Museo del Prado conserva dos ejemplos de la diosa romana Fortuna, personificación del Azar o la Suerte. Ambos ejemplos datan en torno al siglo II d.C. Proceden de la colección de la reina Cristina de Suecia, posteriormente adquiridas para la Colección Livio Odescalchi, y por último, propiedad del rey Felipe V para su colección del Palacio de La Granja.

---

<sup>1</sup> Sobre la evolución del culto a la diosa Fortuna, *vid.* Jacqueline CHAMPEAUX, *Fortuna: Recherches sur le culte de la Fortune à Rome et dans le monde romain des origines à la mort de César. I Fortuna dans la religion archaïque*, Roma, Collection de l'École Française de Rome, 1982. *Id.*, *Fortuna. Le culte de la Fortune dans le monde romain. II Les transformations de Fortuna sous la République*, Roma, Collection de l'École Française de Rome, 1987. Georg WISSOWA, *Religion und kultus der römer*, München, C.H. Beck, 1971.

Cristina de Suecia (1626-1689) reinó desde 1632 hasta 1654, año en el que abdicó y se trasladó a Roma. Tras su llegada a Roma, comenzó una larga tarea de coleccionismo, reuniendo numerosas obras científicas, de arte, tanto romano como de otras épocas, para su colección privada. Por su labor de mecenazgo y acercamiento de la cultura recibió el título honorífico de «Minerva del Norte». Tras su fallecimiento las obras reunidas fueron adquiridas por el cardenal Livio Odescalchi, heredadas posteriormente por Baldassarre Odescalchi (Duque de Bracciano).

Felipe V, aconsejado por su segunda esposa Isabel de Farnesio, compró la colección escultórica del Duque de Bracciano entre los años 1723-1724, para instalarla en el Palacio Real de la Granja de San Ildefonso en Segovia. Finalmente Fernando VII mandó crear en 1819 el Museo Real de Pintura y Escultura, donde diez años más tarde fueron trasladadas las piezas escultóricas de la antigua Colección de la reina Cristina de Suecia llegadas a España, donde actualmente se encuentran en el renombrado Museo del Prado<sup>2</sup>.

A continuación, analizamos las dos muestras escultóricas de *Fortuna Dea* registradas en los fondos del Museo del Prado. Ambas muestras han sufrido añadidos y restauraciones posteriores a época romana:

### **2.1. Fortuna. Catálogo E00020<sup>3</sup>.**

La escultura de Fortuna, Cat. E00020, se encuentra expuesta al público en la colección del Museo Nacional del Prado, emplazada en «Muguruza El Escalera 3». La restauración en el presente caso se encuentra visible en el añadido de la cabeza, la mano izquierda y la parte baja de la Cornucopia.

El presente caso muestra casi todos los atributos clásicos de Fortuna. Solo faltaría la representación del *modius* o celemin que podría llevar la diosa originalmente (hoy perdido) sobre su cabeza. La representación del *modius*, como unidad de medida para pesar cereales, se identifica con la abundancia que puede proporcionar la diosa.

La diosa Fortuna suele ir cubierta, como en este caso, con una túnica o *stola* ceñida a la cintura por una *cingula*, y sujeta a los hombros por *fibulae*. El atuendo característico de la divinidad es el propio de la mujer tradicional romana.

Igual que en los casos presentados las representaciones de época clásica muestran otro de los atributos de la diosa, que suele llevar en su brazo izquierdo. Hacemos referencia a la representación del cuerno de la abundancia, que suele estar lleno de los frutos relacionados con la fertilidad y fecundidad, como piñas,

---

<sup>2</sup> Miguel Ángel ELVIRA BARBA, *Las esculturas de Cristina de Suecia: un tesoro de la Corona de España*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2011, p. 25. Sabino PEREA YÉBENES, “La colección de escultura clásica de la Reina Cristina de Suecia en el Museo del Prado”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (BSAA)*, Tomo 64, 1998, p. 155-160. Adriana GÁLDIZ, “Esculturas para una reina: la colección de Cristina de Suecia”, *Amigos de los museos: boletín informativo*, Nº 35, Madrid, 2012, p. 22-25.

<sup>3</sup> Imagen tomada de la URL. Posteriormente retocada:

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/fortuna/34d3d9fe-b51c-4833-aa27-8828dcf67ef8?searchid=54611ce6-9de4-6c60-d7b3-4dc325ac1dac>

granadas, uvas, trigo. Estos frutos representaban la abundancia y los beneficios que podía dispensar la diosa en forma de riqueza, honor o gloria.

Otro componente característico de Fortuna es el timón de navío que suele sujetar en su mano derecha, como en el caso que presentamos. Sobre este se sitúa un globo o esfera que hace de sujeción inestable de timón. La diosa utilizaba su timón de navío para dirigir los destinos de la naturaleza y de los hombres según su voluntad. Pero a veces esa voluntad era inestable, de ahí la representación de la esfera (o, en otras ocasiones, como veremos, la rueda) que simbolizaba el carácter a veces voluble de la diosa. El giro del globo o rueda en un sentido puede proporcionar a los hombres las más abundantes riquezas, gloria o victorias; mientras que el giro contrario facilitará la llegada de desgracias, pobreza o malestar<sup>4</sup>.



Fig. 1. *Fortuna*. Siglo II d.C. Museo del Prado. Catálogo E00020. Imagen tomada de La web Museo del Prado. [www.museodelprado.es](http://www.museodelprado.es) (Último acceso: 20/06/2017).

<sup>4</sup> Marta BAILÓN GARCÍA, “Símbolos de la alegoría de la Suerte y el Destino en Roma”, en Pilar FERNÁNDEZ URIEL, Isabel RODRÍGUEZ LÓPEZ (Eds.), *Iconografía y sociedad en el Mediterráneo antiguo. Homenaje a la Prof. Pilar González Serrano*, Madrid-Salamanca, Signifer Libros, 2011, p. 280-282. Sobre aspectos relacionados con la iconografía de Fortuna imperial, junto con diferentes modelos y representaciones del Imperio, *vid.* Barbara LICHOCKA, *L’Iconographie de Fortuna dans l’Empire Romain (I<sup>er</sup> siècle Avant N.É.-IV<sup>e</sup> siècle de N.É.)*, Varsovie, Travaux du Centre d’Archéologie Méditerranéenne de l’Académie Polonaise des Sciences, Tome 29, 1997. *LIMC* Vol. 4.1, 4.2.

Esta muestra de la diosa Fortuna, guardada en los fondos del Museo del Prado, representa el modelo estándar para la representación iconográfica de la diosa. A los atributos clásicos se podrán añadir otros, volviéndose más compleja la representación y por lo tanto complicándose más las atribuciones de la propia divinidad. La divinidad versátil tendió a sincretizarse con otras, tomando parte de sus atributos, convirtiéndose en una divinidad Panthea sobre todo a partir del siglo III d.C.

## 2.2. *Fortuna con Tyché. Catálogo E00186*<sup>5</sup>.

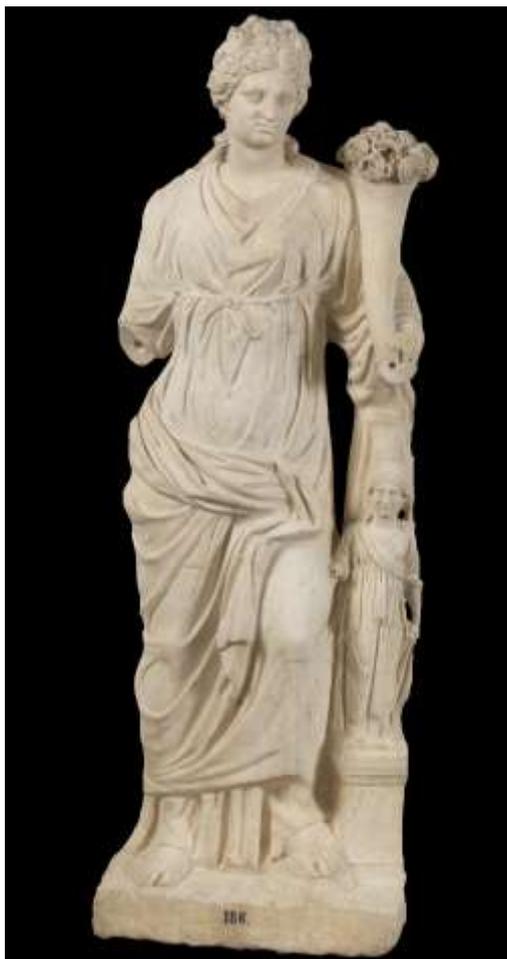


Fig. 2. *Fortuna*. siglo II d.C. Museo del Prado. Catálogo E00186. Imagen tomada de la web del Museo del Prado. [www.museodelprado.es](http://www.museodelprado.es) (Último acceso: 20/06/2017).

La escultura de Fortuna, Cat. E00186, se encuentra expuesta al público en la colección del Museo Nacional del Prado, situada en la Puerta de Murillo. Igual que en el caso anterior esta pieza ha sufrido diferentes restauraciones y añadidos, que son visibles en la cabeza, la cornucopia y las rosas que salen de la boca (añadido de época posterior). La mano derecha tomaría el timón de navío, hoy perdido, que, posiblemente, descansaría sobre su pierna derecha. La cornucopia,

<sup>5</sup> Imagen tomada de la URL. Posteriormente retocada:  
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/fortuna-tique/3267cbd6-830c-4751-86f9-a747d3224af8?searchid=f05f387f-6bda-3929-d066-a1c7c2bd7aec>

igual que en el caso anterior, estaría llena de frutos relacionados con la abundancia (manzanas, higos, piñas, trigo), símbolo de las riquezas que podía dispensar la diosa.

De esta imagen podemos destacar la pequeña figura que aparece bajo la cornucopia. El brazo izquierdo de la diosa principal, Fortuna, descansa sobre un ara del cual sobresale una pequeña representación de *Tyché* (Τύχη) que reforzaría el poder protector de la divinidad<sup>6</sup>.

### 3. Pervivencia del sentido de Fortuna en la historia.

#### 3.1. Edad Media.

Algunas nociones relacionadas con la Antigüedad pagana perduraron con la llegada de la Cristiandad, aunque realizando algunas transformaciones. Este fue el caso de la diosa Fortuna. La visión positiva de la diosa se anuló entre los Padres de la Iglesia, a la cabeza de ellos San Agustín, perdurando la visión negativa de la diosa a lo largo de la Edad Media. A partir de este momento a Fortuna se la representó ciega y fatal, impersonal y móvil, que no reconocía reglas ni leyes y que escapaba a todas las previsiones de la inteligencia e ignoraba los valores morales. Fortuna no distinguía a quién dispensaba beneficios o desgracias, administrándolos arbitrariamente. El elemento iconográfico principal que acompañaba a la diosa durante toda la Edad Media fue la rueda que caprichosamente guiaba los destinos humanos. Pero esta visión de la Fortuna ciega e inconsciente no era nueva. Los autores de la Antigüedad ya describían estos aspectos negativos de la divinidad:

Los sabios de la remota Antigüedad habían imaginado y representado a la Fortuna ciega y hasta sin ojos: siempre reserva sus favores a los malvados que menos los merecen; el sano juicio nunca preside a su elección entre los mortales; al contrario, se inclina preferentemente por las compañías que debiera evitar y de las que se mantendría alejada si fuera vidente; y lo peor de todo, en fin, es que nos reparte la buena o mala fama al azar o, mejor dicho, al revés: el malo luce el título de hombre virtuoso y, al contrario, el más inocente suele recibir los palos que corresponderían a los criminales.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Sobre las obras clásicas depositadas en el Museo del Prado *vid.* Miguel Ángel ELVIRA BARBA, Stephan SCHRÖDER, *Bajo el signo de Fortuna: esculturas clásicas del Museo del Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 1999. Stephan SCHRÖDER, *Catálogo de la escultura clásica: Museo del Prado*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2004.

<sup>7</sup> «Haec eo narrante veteris fortunae et illius beati Lucii praesentisque aerumnae et infelicis asini facta comparatione medullitus ingemeat subibatque me non de nihilo veteris priscaeque doctrinae viros finxisse ac pronuntiassent caenam et prorsus exoculatam esse Fortunam, quae Semper suas opes ad malos et indignos conferat nec unquam iudicio quemquam mortalium eligat, immo vero cum si potissimum deversetur quos procul, si videret, fugere deberet, quodque cunctis est extremius, varias opiniones, immo contrarias nobis attribuat, ut et malus boni viri fama glorietur et innocentissimus contra noxiorum more plectatur». Del siglo II d.C., APULEYO, *Met.* VII 2, 4-6 (Traducido por Rubio Fernández, L.). En AGUSTIN, *Civ. Dei* IV, 18-19 se puede encontrar la visión negativa de Fortuna planteada por los Padres de la Iglesia

El concepto estoico de providencia marcó en el pensamiento medieval la ley universal que presidía o regulaba los acontecimientos humanos y elementos naturales por parte de Dios, conocida como *Providentia Dei*. Bajo dicha regulación de las normas se encontraban sometidos los vaivenes de la Fortuna. De esta forma, el azar o destino quedaba anulado en el pensamiento cristiano, ya que Dios era el último garante de todas las decisiones o acontecimientos, y por lo tanto Fortuna quedaba como la servidora de la Providencia Divina<sup>8</sup>.

La Fig. 3<sup>9</sup> refleja el pensamiento medieval respecto al concepto de Fortuna vista como Ley Universal director de los destinos humanos, regulados todos por Dios, como Ser Superior. La pintura mural al temple, del siglo XIV, se encontraba en el muro sur de la primera planta de la Torre del Homenaje del castillo calatravo de Alcañiz (Teruel). Posteriormente la pintura se movió a un soporte rígido, depositándose en el salón de sesiones del ayuntamiento de la localidad.

Fortuna aparece situada en posición central, entronizada, inscrita dentro de un gran rosetón, que alude al antiguo timón de embarcación del que era titular la diosa en la Antigüedad. El rosetón en el Medioevo (igual que el timón en la Antigüedad) aludía al universo, al ciclo cósmico, a la humanidad, al sentido vital cíclico, y por último, al cielo y al infierno. El número ocho en los radios del rosetón quedaba vinculado con la resurrección, al mismo tiempo que quedaban relacionados con los rayos solares.

Rodeando al círculo cósmico, ordenador del mundo, controlado por la Providencia (*Fortuna Dea*), se sitúan cuatro figuras masculinas, representadas cada una de ellas en uno de los extremos de la circunferencia, como si se tratara de la Rosa de los Vientos que marca los cuatro puntos cardinales del horizonte<sup>10</sup>. El movimiento giratorio de la Rueda de la Fortuna se realiza hacia la izquierda, y en ese movimiento, dependiendo de donde se sitúe el ser humano más beneficios o más desgracias obtendrá de la diosa voluble. De tal forma el Azar caprichoso puede encumbrar hasta lo más alto al hombre, haciéndole reinar. Pero, de igual forma, puede quitarle los beneficios anteriormente otorgados y puede sumirle en la más hondas desgracias, situándose bajo su espalda todo el peso de sus desdichas.

---

(siglo IV d.C.). Miguel Ángel ELVIRA BARBA, *Arte y Mito. Manual de iconografía clásica*, Madrid, Editorial Silex, 2008. P. 332.

<sup>8</sup> Rafael GONZÁLEZ CAÑAL, *Edición crítica de los «Ocios del Conde de Rebolledo»*, Cuenca, Ed. Críticas. Ed. De la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, p. 628. Nota 86-96. El pensamiento medieval se basó en el concepto y obra *De providentia* de SÉNECA (siglo I d.C.). Este mismo pensamiento de la Fortuna inestable, ciega, voluble pero sometida a la voluntad de Dios puede verse en BOECIO, *De consolacione philosophiae*, Libro II, escrito sobre el 524 d.C.

<sup>9</sup> Imagen tomada de la URL: [http://www.fqll.es/museo\\_detalle.php?id=81](http://www.fqll.es/museo_detalle.php?id=81)

<sup>10</sup> PLINIO EL VIEJO, *Nat. Hist.* II, 47, 119. En la Antigüedad, tanto griegos como romanos habían delimitado los puntos cardinales y realizaban estudios sobre los posibles vientos asociados a dichos puntos organizadores de la tierra.

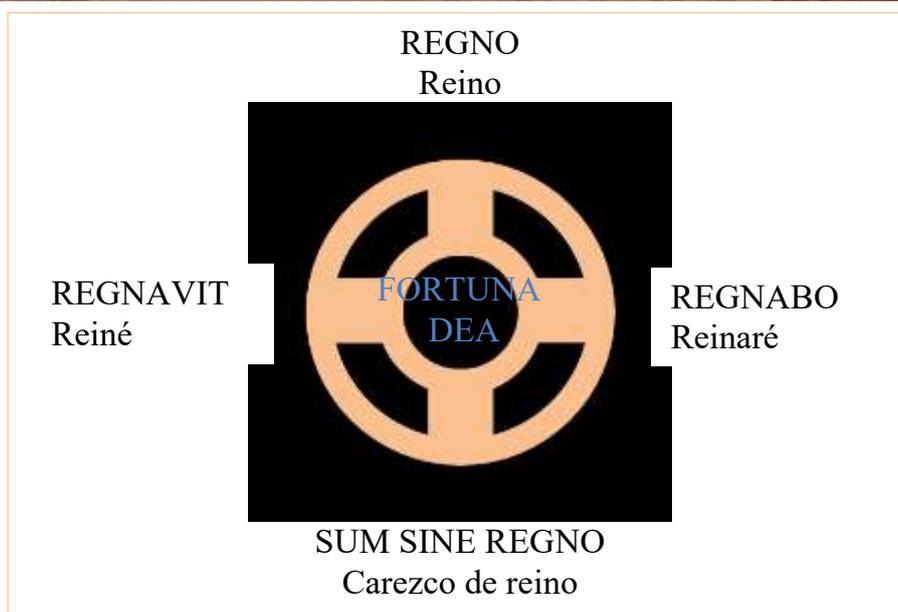


Fig. 3. La Rueda de la Fortuna. Siglo XIV. Ayuntamiento de Alcañiz (Teruel).  
Autoría de la imagen: Paco Climent. Tomada de Web Fundación Quílez Llisterri <http://www.fqll.es/>  
(Último acceso: 20/06/2017).

A ambos extremos inferiores de la composición aparecen dos animales alegóricos relacionados esta vez con el cristianismo. A la derecha de la composición figura un gallo y a la izquierda una hiena. La simbología del gallo se puede rastrear desde la Antigüedad vinculado con el amanecer, la regeneración, el inicio de ciclo. El cristianismo lo relaciona con la resurrección. Además, era símbolo de vigilancia. La hiena fue un animal muy representado en

los bestiarios medievales. Representaba el mal. De esta forma, quedan representados el bien y el mal enfrentados<sup>11</sup>.

### 3.2. Renacimiento.

El Renacimiento, a partir del Quattrocento, se registran nuevos cambios para la representación de la diosa Fortuna. Desaparece el elemento medieval de la rueda, siendo sustituida esta alegoría para destacar la ceguera de la diosa, representándola desnuda o semidesnuda, y, ciega o con los ojos vendados. La representación de la “no visión” de Fortuna incidía en su carácter inestable y voluble a la hora de dispensar sus beneficios. La inconstancia y capricho de Fortuna solía resaltarse aún más con la representación de una nave y una esfera. La composición podía representar alguno de estos dos elementos adicionales por separado o unidos. La lectura de los autores clásicos, como Galeno, ofreció esta nueva visión a los autores renacentistas. De Galeno recogemos el siguiente texto:

Con la intención de poner a la vista la perversidad de (Fortuna), los antiguos no se contentaron con pintarla y esculpirla con forma de mujer –aunque ya sólo eso sería señal más que suficiente de su necedad-, sino que además le dieron un timón para sostenerlo entre sus manos, bajo sus pies dispusieron un pedestal en forma de esfera y la privaron de vista, indicando mediante todos estos signos la inestabilidad de Fortuna.

Ciertamente, del mismo modo que en una nave zarandeada con violencia al punto de verse cubierta por las olas y correr el peligro de naufragar sería un proceder perverso confiar el timón a un capitán ciego, creo que de manera semejante también en la vida, en donde proliferan los naufragios de muchas haciendas más que los de los cascos de las naves en el mar, no sería propio de nadie con conocimiento de causa el entregarse, en tales vicisitudes, a una divinidad ciega y que no se sostiene con firmeza. Hasta tal punto llega su voluntad e insensatez que con frecuencia ignora a los hombres dignos de mérito y otorga en cambio riqueza a los que no la merecen, pero ni siquiera a éstos los enriquece con constancia, sino que tal como les ha concedido ganancias, así también se las vuelve a arrebatar. Una gran multitud de hombres ignorantes obedece a esta divinidad, que jamás permanece en el mismo lugar debido a la facilidad con que rueda el basamento que la sostiene y que la conduce al borde de los precipicios y en ocasiones hasta el mar. Allí perecen

---

<sup>11</sup> Esther LOZANO LÓPEZ, *La portada de Santo Domingo de Soria. Estudio formal e iconográfico*. Tesis Doctoral. Barcelona. Universitat Rovira i Virgili. Defensa: 04/06/2003, p. 548. Jorge BLASCHKE, *Los grandes enigmas del cristianismo*, Barcelona, Ed. Robinbook, 2000, p. 111. Sobre las pinturas murales y castillo de Alcañiz, *vid.* M<sup>a</sup> Carmen LACARRA DUCAY, *Las pinturas murales góticas del castillo de Alcañiz, Restauración*, Madrid-Zaragoza, Ministerio de Cultura. Diputación General de Aragón. Caja Inmaculada, 2004. Teresa THOMSON LLISTERRI, *Pinturas murales del castillo de Alcañiz*, Alcañiz (Teruel), Ayuntamiento de Alcañiz. Diputación Provincial de Teruel, 2003.

juntos todos los que la han seguido, mientras ella es la única que sale ilesa y se burla de los que entonces se lamentan y la recriminan, sin que ningún auxilio sea ya posible<sup>12</sup>.

Parece que en las representaciones perdió importancia la imagen de la cornucopia, agente positivo, benefactor que propicia beneficios, siendo sustituido este por el agente negativo, o aquel que determina la inestabilidad de Fortuna.

Mostraremos algunos ejemplos de los nuevos cambios registrados desde el siglo XV hasta el siglo XVII en la representación iconográfica de la diosa Fortuna:

La obra de Andrea Previtali (1470/1480-1528), *Alegoría: monstruo alado con cara de mujer (la Fortuna vendada en equilibrio sobre dos esferas)* se conserva en los fondos de la Gallerie dell'Accademia en Venecia (Sala XXIII. Catálogo 595. Fig. 4). Enmarcada en un paisaje rural, aparece en la parte central la Fortuna, representada como una arpía, ser híbrido parte animal (alas y cola de ave rapaz junto con patas de felino) y parte mujer desnuda (torso, brazos y rostro). La arpía estaba considerada como un genio maléfico, que llevaba consigo solo cosas negativas, además de ser la alegoría de la avaricia. En este caso el autor nos presenta a la diosa desde esa perspectiva. Bajo sus pies, en forma de garras felinas, descansan dos esferas, y su rostro humano aparece vendado y con los cabellos en movimiento. De esta forma se potencia la inestabilidad de la diosa. La representación de las alas podría aludir a la velocidad o rapidez con que la diosa puede moverse. En sus dos manos sujeta dos jarros dispensadores de beneficios, recordando a la representación del clásico cuerno de la abundancia.

---

<sup>12</sup> «ἦς τὴν μοχθηρίαν ἐμφανίσαι βουλευθέντες οἱ παλαιοὶ γράφοντες καὶ πλάττοντες αὐτὴν οὐ μόνον ἐν εἴδει γυναικὸς ἠρκέσθησαν, καίτοι τοῦθ' ἰκανὸν ἦν ἀνοίας σύμβον, ἀλλὰ καὶ πηδάλιον ἔδοσαν ἐν χεροῖν ἔχειν αὐτῇ καὶ τοῖν ποδοῖν ὑπέθεσαν βάσιν σφαιρικὴν, ἐστέρησαν δὲ καὶ τοῖν ὀφθαλμοῖν ἐνδεικνύμενοι διὰ τούτων ἀπάντων τὸ τῆς Τύχης ἄσταυον ὡς περ οὖν ἐν νηὶ χειμαζομένη σφοδρῶς, ὡς ἐπικλύζεσθαί τε τοῖς κύμασι καὶ κινδυνεύειν βυθισθῆναι, ηοχθηρῶς ἂν τις πράξειεν ἐπιτρέφας τὰ πηδάλια κυβερνήτη τυφλῶ, κατὰ τὸν αὐτὸν οἶμαι τρόπον κὰν τῷ βίῳ μειζόνων ναυαγίων περὶ πολλοὺς οἴκους γιγνομένων ἢ περὶ τὰ ἀκάφη κατὰ θάλατταν οὐκ ὀρῶς γιγνώσκοντός ἐστιν ἐπιτρέπειν ἑαυτὸν ἐν τοιαύταις περιστάσεσι πραγμάτων τυφλῆ δαίμονι μὴδ' αὐτῇ βεβαίως ἐστηριγμένη ἔμπληκτός τε γὰρ ἐστὶ καὶ ἄνους εἰς τοσοῦτον ὡς πολλακίς τοὺς ἀξιολόγους ἄνδρας παρερχομένη πλουτίζειν τοὺς ἀναξίους, οὐδὲ τούτους βεβαίως, ἀλλ' ὅσον πάλιν οὕτως ἀφαιρεῖσθαι τὰ δοβέντα. Ταύτη τῇ δαίμονι πληθος ἀνδρῶν ἀμαθῶν οὐκ ὀλίγον ἔπεται μὴδέποτ' ἐν [τ]αύτῳ μενούσῃ διὰ τὸ τῆς βάσεως εὐμετακόλιτον, ἦτις αὐτὴν ἄγει καὶ φέρει καὶ κατὰ κρημνῶν ἐνίοτε καὶ θαλάττης ἐνθα συναπόλλυνται μὲν ἀλλήλοις ἐπόμενοι πάντες αὐτῇ, μόνῃ δ' ἀβλαβῆς ἐκεῖνη διεξέρχεται καταγελωσα τῶν ὀλοφυρομένων τε καὶ [ἐγ]καλούντων αὐτῇ, ὅτ' οὐδὲν ὄφελος». GALENO, *Eshort. Med.* II 2-4 (Traducido por Martínez Manzano, T.). Galeno, médico griego, ejerció su oficio en la corte del emperador romano Marco Aurelio durante el siglo II d.C. Miguel Ángel ELVIRA BARBA, *Arte y Mito. Manual de iconografía clásica*, Madrid, Editorial Silex, 2008. P. 333.



Fig. 4. ANDREA PREVITALI (1470/80-1528), *Alegoría: monstruo alado con cara de mujer (la Fortuna vendada en equilibrio sobre dos esferas)*. Gallerie dell'Accademia. Venecia. Catál. 595. Imagen tomada de web Gallerie dell'Accademia <http://www.gallerieaccademia.it/works> (Último acceso: 21/06/2018)

Fig. 5. GIOVANNI BELLINI (1434/39-1516), *Alegoría de la Melancolía o de la Fortuna*. Gallerie dell'Accademia. Venecia. Catálogo 595. Imagen tomada de web Gallerie dell'Accademia <http://www.gallerieaccademia.it/works> (Último acceso: 21/06/2018)

La *Alegoría de la Melancolía o de la Fortuna* de Giovanni Bellini (1434/1439-1516), actualmente en los fondos de las Gallerie dell'Accademia en Venecia (Fig. 5), pertenece al grupo pictórico llamado las *Cuatro Alegorías*, relativas a la melancolía (Fortuna), falsedad o sabiduría (hombre saliendo tortuosamente de una concha, como en el Mito de la Caverna), a perseverancia o lujuria (representación de un guerrero junto a Baco, que le ofrece frutas) y a prudencia o vanidad (Venus apunta al reflejo de un espejo, invitando al representado a reflexionar sobre las cosas mundanas).

Fortuna es representada, en esta ocasión, ciega, sobre una embarcación, con sus vestidos movidos por el viento y sujetando una gran esfera. La barca sobre el agua o la esfera son los elementos que provocan la inestabilidad de la diosa. El elemento iconográfico de la esfera, como aspecto visual de inestabilidad, asociado a la diosa Fortuna, quedó patente en otras obras como los grabados xilográficos de Alberto Durero:



Fig. 6. ALBERTO DURERO, *Fortuna* (1495). British Museum. Catálogo E,2.127. Imagen tomada de web British Museum [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/search.aspx](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx) (Último acceso: 21/06/2018)

Fig. 7. ALBERTO DURERO, *La Gran Fortuna o Némesis* (1502). Metropolitan Museum. Catálogo 19.73.89. Imagen tomada de web Metropolitan Museum <http://www.metmuseum.org/> (Último acceso: 21/06/2018)

*Fortuna* (1495, actualmente en el British Museum E.2.127, incluido en la Fig. 6<sup>13</sup>), con la representación de la diosa desnuda, que posa sus pies sobre una esfera, sujetando con su mano izquierda una vara y una rama de acebo de mar, y, con su mano derecha sujeta un paño, recordando a la vela de un navío, que se mueve debido a la inestabilidad de la posición de la diosa.

*La Gran Fortuna* o *Némesis* (1502. Metropolitan Museum 19.73.89. Fig. 7<sup>14</sup>). Compleja composición de la diosa desnuda sobre una esfera, con mantos en movimiento, llevando en su mano derecha un cáliz dispensador de gracias. La figura aparece acompañada de otros atributos de la diosa Némesis, como las bridas que sujeta con su mano izquierda o las alas.

<sup>13</sup> Imagen tomada de la URL:

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=1352479&partId=1&searchText=durer+fortuna&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1352479&partId=1&searchText=durer+fortuna&page=1)

<sup>14</sup> Imagen tomada de la URL: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/359998>



Fig. 8. GUIDO RENI, *Fortuna y Amor* (1623). Museos Vaticanos. Inv. MV\_40653\_0\_0. Imagen tomada de web Catalogo Musei Vaticani <https://catalogo.museivaticani.va/opere/> (Último acceso: 21/06/2018)

Guido Reni hace aparecer en la representación de *Fortuna y Amor* (1623. Museos Vaticanos. Sala XVII. Inv. MV\_40653\_0\_0. Fig. 8<sup>15</sup>) a la diosa ingrávida, con la representación de una gran esfera en la parte baja de la representación. La imagen de Fortuna aparece desnuda, pudiéndose asociar su imagen con Venus, tan solo cubierta parcialmente por un paño flotante. La figura de un amorcillo alado (Cupido niño) se sitúa a la derecha de la composición, agarrando por ambos brazos diferentes mechones de la diosa.

### 3.3. *Historicismos.*

La idea de volubilidad e inconstancia de la diosa Fortuna, con la representación de la rueda, retornando a conceptos de la Edad Media, quedará representada en la obra *La rueda de la Fortuna* (1833) de Edward Burne-Jones, actualmente en los fondos del Musée d'Orsay (Inv. RF 1980 3. Fig. 9<sup>16</sup>). Esta obra entremezcla el gusto de los mitos clásicos y las leyendas medievales, siendo obra de referencia del movimiento Prerrafaelista. En la composición la rueda ocupa un lugar principal, retratándose a uno de los lados de la composición tres

<sup>15</sup> Sonia GALLICO, *Vaticano*, Roma, Edizioni Musei Vaticani, 2006, p. 57. Imagen tomada de la URL: <https://catalogo.museivaticani.va/opere/>

<sup>16</sup> Imagen tomada de la URL: [http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no\\_cache=1&nnumid=000783&cHash=b4421f4800](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no_cache=1&nnumid=000783&cHash=b4421f4800)

personajes masculinos que representarían el esclavo, el rey y el poeta. Al otro lado de la composición se encontraría la representación femenina de Fortuna vestida con atuendo de influencia clásica.



Fig. 9. EDWARD BURNE-JONES, *La rueda de la Fortuna* (1875-1883). Musée d'Orsay. Inv. RF 1980 3. Imagen tomada de web Musée d'Orsay <http://www.musee-orsay.fr/fr/accueil.html> (Último acceso: 22/06/2018)

#### 4. La Fortuna de Rubens

##### 4.1. *La Torre de la Parada*

La representación de la diosa Fortuna de Rubens (1636-1638) conservada en el Museo del Prado pertenece al Ciclo Iconográfico inserto en el programa pictórico de la Torre de la Parada, pabellón de caza y de recreo del rey Felipe IV en el Monte de El Pardo.

La Torre de la Parada pertenecía a uno de los llamados “Sitios Reales”, es decir, alojamientos o residencias que los reyes tenían diseminados por todo el territorio nacional. Parece que la idea para su remodelación fue del propio monarca Felipe IV, puesto que su construcción se había emprendido en época de Felipe II. El pabellón de caza tenía forma torreada, rematado con un chapitel. Constaba de dos plantas, entre las que se distribuían once habitaciones y tres oratorios, junto con el hueco donde se instaló la escalera de acceso a la planta superior. Todo el recinto quedaría decorado.

Aunque la decoración pictórica, su composición y distribución, continúa sin conocerse en la actualidad, ha llegado hasta nosotros un inventario de cuadros de

1700, el cual describe un total de 176 obras pictóricas. El recinto fue desmantelado a partir de 1710, debido al saqueo por parte de las tropas del Archiduque Carlos durante la Guerra de Sucesión. Los cuadros que quedaron pasaron a formar parte de los fondos del Palacio del Buen Retiro, y posteriormente, al Museo del Prado.

Entre el programa de decoración pictórica el hermano del rey Felipe IV, Don Fernando gobernador de Flandes, encargó a Rubens 63 piezas mitológicas. La serie mitológica se inspiró en las Metamorfosis de Ovidio. A esta serie se añadieron diferentes escenas caza, algunas de ellas acompañadas con la representación del rey, o representaciones de animales encargadas a Frans Snyders y al taller de Velázquez; composiciones religiosas a Vicente Carducho y otras obras de carácter campestre<sup>17</sup>.

#### **4.2. La Fortuna del Museo del Prado.**

La representación de la diosa Fortuna de Rubens (1636-1638), conservada actualmente en el Museo del Prado con el número de inventario P01674 (Fig. 10<sup>18</sup>), perteneció a la colección real, pensada y estaba situada originalmente en el pabellón de la Torre de la Parada de El Pardo, Madrid (Pieza 1ª 1747. N° 19). Posteriormente pasa a ser titular de la pieza la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1796-1805. N° 68). Finalmente, a partir del año 1834, tras la muerte del rey Fernando VII, formará parte de los fondos del Museo Real de Pinturas y Esculturas (Sala reservada, N°73), posteriormente llamado Museo Nacional del Prado (abierto por primera vez al público en 1819).

La diosa Fortuna romana apoyaba su mano derecha sobre el timón y la rueda o globo. Mediante el timón gobernaba y dirigía los destinos del hombre. En el caso de la pintura de Rubens el manto que sujeta la diosa con sus dos manos recuerda a la vela de un navío, cuyo movimiento por el aire, ayuda a avanzar en la existencia humana. Quizás el manto podría hacer referencia al peplo o túnica femenina clásica que vestía siempre la diosa Fortuna romana.

El otro elemento que distingue a la divinidad es la esfera de cristal que intenta mantener con su pie derecho. Esta esfera hace referencia a la volubilidad y el capricho de la diosa Fortuna para con el ser humano. La diosa, caprichosa e inconstante, podía proporcionar riquezas y beneficios al ser humano a voluntad.

El movimiento del manto como vela, la esfera transparente y el fondo de la escena, relacionado con el encrespamiento del mar por el viento, se relacionan con la propia inestabilidad y capricho de la divinidad que poseía el poder de otorgar beneficios según fuera su deseo.

---

<sup>17</sup> Martin WARNKE, *Velázquez. Forma y reforma*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2007. Pp. 109-110. Iván BUSTAMANTE, Claudio JIMÉNEZ CAMACHO, «De vuelta a la Torre de la Parada (I): el edificio», *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, nº199, 2014. Pp. 4-25.

<sup>18</sup> Imagen tomada de la URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-fortuna/b0b75068-6f48-4bad-b7e5-e13eff2a7502?searchMeta=fortuna%20rubens>



Fig.10. RUBENS, *Fortuna* (1636-1638). Museo del Prado. Catálogo P01674. Imagen tomada de Web Museo del Prado. [www.museodelprado.es](http://www.museodelprado.es) (Último acceso: 22/06/2017).

Pero en la obra de Rubens el manto como vela podía adquirir otro significado relacionado con el libre albedrío o poder que el hombre tiene para dirigir su destino y tomar sus propias decisiones<sup>19</sup>.

El cuerpo exuberante de la representación femenina recuerda los dones abundantes, la riqueza, los beneficios que podía proporcionar la divinidad. La representación del cuerpo desnudo evocaba la imagen del Cuerno de la Abundancia en las imágenes clásicas, dispensador de todos los bienes (honor, gloria, riqueza, buena suerte en las acciones emprendidas, etc.).

## Fuentes y Bibliografía

### 1. Fuentes

APULEYO, Rubio Fernández, L. (Trad.), *El Asno de Oro*, Ed. Gredos 9, Madrid, 1978.

BOECIO, Masa, P. (Trad.), *La consolación de la filosofía*, Ediciones Perdidas, Almería, 2005.

GALENO, Martínez Manzano, T. (Trad.), *Tratados filosóficos y autobiográficos*, Ed. Gredos 301, Madrid, 2002.

<sup>19</sup> Miguel Ángel ELVIRA BARBA, *Arte y Mito. Manual de iconografía clásica*, Madrid, Editorial Silex, 2008. P. 333. Sobre la iconografía y sentido del desnudo en el arte, *vid.* Kenneth CLARK, *El desnudo*, Madrid, Alianza, 1998. VV.AA., *El desnudo en el Museo del Prado*, Barcelona, Fundación Amigos del Museo del Prado. Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, 1998.

- OVIDIO, Segura Ramos, B. (Trad.), *Fastos*, Ed. Gredos 121, Madrid, 1988.
- PLINIO EL VIEJO, Fontán, A., Moure Casas, A. M. (Trad.), *Historia Natural. Libros I-II*, Ed. Gredos 206, Madrid, 1995.
- SAN AGUSTÍN, Marina Sáez, R. M. (Trad.), *La ciudad de Dios. Libros I-VII*, Ed. Gredos 364, Madrid, 2007.
- SENECA, Mariné Isidro, J., *Diálogos: Sobre la providencia. Sobre la firmeza del sabio. Sobre la ira. Sobre la vida feliz. Sobre el ocio. Sobre la tranquilidad del espíritu. Sobre la brevedad de la vida*, Ed. Gredos 276, Madrid, 2008.

## 2. Bibliografía

- BAILÓN GARCÍA, Marta, “Símbolos de la alegoría de la Suerte y el Destino en Roma”, en FERNÁNDEZ URIEL, Pilar, RODRÍGUEZ LÓPEZ, Isabel (Eds.), *Iconografía y sociedad en el Mediterráneo antiguo. Homenaje a la Prof. Pilar González Serrano*, Madrid-Salamanca, Signifer Libros, 2011, p. 279-287.
- BLASCHKE, Jorge, *Los grandes enigmas del cristianismo*, Barcelona, Ed. Robinbook, 2000, 290 p.
- BUSTAMANTE, Iván, JIMÉNEZ CAMACHO, Claudio, «De vuelta a la Torre de la Parada (I): el edificio», *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, nº199, 2014. Pp. 4-25.
- CHAMPEAUX, Jacqueline, *Fortuna: Recherches sur le culte de la Fortune à Rome et dans le monde romain des origines à la mort de César. I Fortuna dans la religion archaïque*, Roma, Collection de l'École Française de Rome, 1982, 526 p.
- CHAMPEAUX, Jacqueline, *Fortuna. Le culte de la Fortune dans le monde romain. II Les transformations de Fortuna sous la République*, Roma, Collection de l'École Française de Rome, 1987, 324 p.
- CLARK, Kenneth, *El desnudo*, Madrid, Alianza, 1998.
- ELVIRA BARBA, Miguel Ángel, *Las esculturas de Cristina de Suecia: un tesoro de la Corona de España*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2011, 210 p.
- ELVIRA BARBA, Miguel Ángel, *Arte y Mito. Manual de iconografía clásica*, Madrid, Editorial Silex, 2008, 651 p.
- ELVIRA BARBA, Miguel Ángel, SCHRÖDER, Stephan, *Bajo el signo de Fortuna: esculturas clásicas del Museo del Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 1999, 134 p.
- GÁLDIZ, Adriana, “Esculturas para una reina: la colección de Cristina de Suecia”, *Amigos de los museos: boletín informativo*, Nº 35, Madrid, 2012, p. 22-25.
- GALLICO, Sonia, *Vaticano*, Roma, Edizioni Musei Vaticani, 2006.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, *Edición crítica de los «Ocios del Conde de Rebolledo»*, Cuenca, Ed. Críticas. Ed. De la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> Carmen, *Las pinturas murales góticas del castillo de Alcañiz, Restauración*, Madrid-Zaragoza, Ministerio de Cultura. Diputación General de Aragón. Caja Inmaculada, 2004.
- LICHOCKA, Barbara, *L'Iconographie de Fortuna dans l'Empire Romain (I<sup>er</sup> siècle Avant N.É.-IV<sup>e</sup> siècle de N.É.)*, Varsovie, Travaux du Centre d'Archéologie Méditerranéenne de l'Académie Polonaise des Sciences, Tome 29, 1997, 332 p.
- LOZANO LÓPEZ, Esther, *La portada de Santo Domingo de Soria. Estudio formal e iconográfico*. Tesis Doctoral. Barcelona. Universitat Rovira i Virgili. Defensa: 04/06/2003.
- PEREA YÉBENES, Sabino, “La colección de escultura clásica de la Reina Cristina de Suecia en el Museo del Prado”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (BSAA)*, Tomo 64, 1998, p. 155-160.

- SCHRÖDER, Stephan, *Catálogo de la escultura clásica: Museo del Prado*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2004, 336 p.
- THOMSON LLISTERRI, Teresa, *Pinturas murales del castillo de Alcañiz*, Alcañiz (Teruel), Ayuntamiento de Alcañiz. Diputación Provincial de Teruel, 2003.
- VV.AA., *El desnudo en el Museo del Prado*, Barcelona, Fundación Amigos del Museo del Prado. Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, 1998, 488 p.
- VV.AA., *Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC)*, Zürich, Artemis Verlag, 1981. 16 Volúmenes. V.4.1, 4.2. Eros – Herakles.
- WARNKE, Martin, *Velázquez. Forma y reforma*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2007, 176 p.
- WISSOWA, Georg, *Religion und kultus der römer*, München, C.H. Beck, 1971, 612 p.

### 3. Webgrafía

#### BRITISH MUSEUM

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/search.aspx](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx)

Buscador de imágenes y ficha museística de los fondos del British Museum de Londres.

#### FUNDACIÓN QUÍLEZ LLISTERRI <http://www.fqll.es/>

Fomento de Arte y Cultura en el Bajo Aragón. Página Web sobre actividades (culturales, lúdicas, gastronómicas o artísticas), monumentos, conjuntos arqueológicos, paisajísticos y etnográficos de la región.

#### GALLERIE DELL'ACCADEMIA <http://www.gallerieaccademia.it/works>

Web oficial de la Gallerie dell'Accademia de Venecia que aporta información sobre el museo, los servicios, las exposiciones y eventos, además de ofrecer fotografías y ficha museística sobre las diferentes piezas de la colección.

#### METROPOLITAN MUSEUM <http://www.metmuseum.org/>

Web oficial del Metropolitan Museum de Nueva York, con información sobre exposiciones, visitas, fondos, fotografías y fichas museísticas sobre las piezas conservadas.

#### MUSEI VATICANI <https://catalogo.museivaticani.va/opere/>

Acceso al catálogo de obras del Museo Vaticano mediante búsqueda avanzada, título, autor, datación, situación dentro del museo o número de inventario de la obra.

#### MUSÉE D'ORSAY <http://www.musee-orsay.fr/>

Web oficial del Musée d'Orsay en París, donde se accede a los eventos, visitas y colección. Dentro de la misma se pueden visitar diferentes obras, representaciones gráficas y fichas de las mismas.

#### MUSEO DEL PRADO [www.museodelprado.es](http://www.museodelprado.es)

Web oficial del Museo del Prado donde se incluye un buscador de imágenes de alta resolución. Dichas imágenes de los fondos museísticos incluyen una amplia ficha analítica de cada pieza. La Web informa sobre actividades, exposiciones y visitas del museo.