

La Rueda de la Fortuna de Nebrixe (Bribes, Cambre, A Coruña)¹

CARLOS SASTRE*

Sumario
La inédita Rueda de la Fortuna de Nebrixe es analizada en un amplio contexto ideológico.
Abstract:
The hitherto unknown Wheel of Fortune in Nebrixe is studied within a broad ideological context.

Oh, Fortuna
velut luna
status variabilis
[...]
Sors immanis
et inanis,
rota tu volubilis

Carmina Burana

1. INTRODUCCIÓN

«¡Ah! ¡Qué infelizmente para mí ha girado tu rueda, Fortuna! Ayer estaba arriba y hoy abajo. Ayer era feliz y hoy desgraciado. Ayer me sonreías, hoy me llenas de llanto». Así se lamenta Lancelot, uno de los héroes de Chrétien de Troyes (*floruit* 1164-1190), el prolífico poeta francés autor de la saga caballeresca más importante de la Edad Media².

El texto trae de inmediato a la memoria imágenes como la soberbia miniatura del *Hortus Deliciarum*, enciclopédica obra encargada por la abadesa Herrade de Hohenburg (Fig. 1), en la que Fortuna es personificada como una dama que, sentada en un lujoso trono, mueve incesante una rueda, la del destino de los hombres, mostrando lo transitorio de la fama, el poder o los honores mundanos³.

Aunque el contexto es aquí la literatura cortés del siglo XII, las raíces del motivo de Fortuna moviendo su rueda y cambiando a su antojo la suerte de la Humanidad han de buscarse mucho más atrás.

2. ORIGEN DEL TEMA

La diosa Fortuna, que alcanzó una más que notable preponderancia en la religión imperial romana, es presentada en la numismática con ciertos atributos que aluden a su carácter inconstante, como la rueda, normalmente situada bajo su trono, o la esfera⁴. En la literatura latina encontramos también una serie de rasgos que reaparecerán tanto en textos medievales como en las abundantes imágenes de la diosa conservadas especialmente en manuscritos. Pacuvio (c. 220-130 a. C.) afirma que «los filósofos pretenden que la Fortuna es insensata, ciega y estúpida. Añaden que está sobre una piedra redonda que rueda». En ese precario equilibrio es figurada, por cierto, en una miniatura del siglo XII (Fig. 2). Por su parte, Cicerón (106-43 a. C.) escribe: «La casa de tu amigo sonaba con canciones y címbalos, mientras él ejecutaba giros, no temiendo a la rueda de la Fortuna»⁵. También la tradición judeo-cristiana alude a la rueda como símbolo de la inestabilidad de la vida terrenal: «*et lingua ignis est universitas iniquitatis lingua constituitur in membris nostris quae maculat totum corpus et inflamat rotam nativitatis nostrae inflammata a gehenna*» (*Sant.* 3, 6; subrayados nuestros).

Carlos Sastre Vázquez es Doctor en Historia del Arte. Coordinador en Galicia y vocal de la asociación nacional «Amigos del Románico» [<http://www.amigosdelrománico.org/>].



Fig. 1. Hortus Deliciarum, según los calcos Bastard.

3. LA ICONOGRAFÍA DE LA RUEDA DE LA FORTUNA EN EL MEDIEVO

Pero la verdadera sistematización del carácter de Fortuna la encontramos en la *Consolación de la Filosofía*, obra de Boecio (c. 475- 524). Filósofo y hombre de Estado (fue consejero del monarca), cae en desgracia ante el rey Teodorico, siendo condenado a muerte⁶. Su *De Consolatione Philosophiae* se convirtió en una obra comentada, traducida e imitada a lo largo de la Edad Media⁷.

Boecio pinta a un desgraciado prisionero al que se aparecen Filosofía y Fortuna. Esta última ocupa un lugar primordial en el texto, que se convierte en una disquisición acerca del carácter caprichoso y nocivo de la antigua diosa. Fortuna es ciega, sorda, con rostro doble, y porta una rueda que hace girar por puro placer⁸:

«La inconstancia es mi misma esencia. Éste es mi juego incesante, mientras hago girar veloz mi rueda, contenta de ver cómo sube lo que estaba abajo y baja lo que estaba arriba. Súbete a mi rueda, si quieres, pero no consideres una injusticia que te haga bajar, si así lo piden las reglas del juego»⁹.

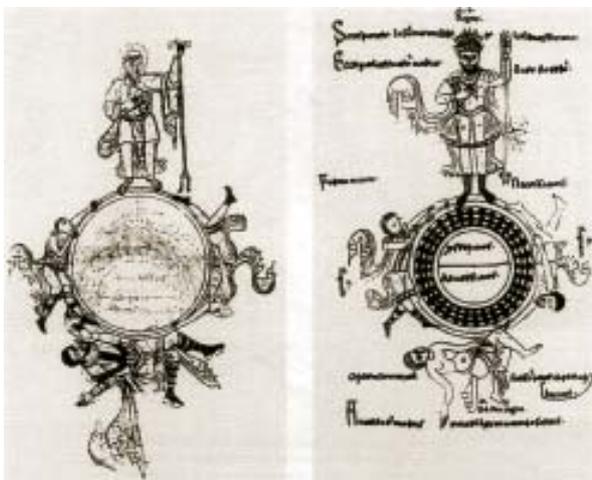


Fig. 3. Codex Casinensis 189, fols. 73r y 73v. (Tomada de Wirth, «L'iconographie médiévale...», Figs 1 y 2).

ocupado por el hombre de la cúspide. Las inscripciones REGNABO, REGNO, REGNAVI, SUM SINE REGNO completan el mensaje. Todavía no ha hecho acto de presencia la personificación de Fortuna moviendo su rueda¹⁴. El primer caso que ha llegado hasta nosotros es el representado en un mosaico de San Salvador de Turín (c. 1107)¹⁵. Una miniatura de mediados del siglo XIV la muestra en actitud dinámica, sus ojos vendados, agitando sin piedad el instrumento que atribula el destino de los hombres (Fig. 4)¹⁶.

Aunque la abrumadora mayoría de las representaciones se encuentran en el mundo de la miniatura, existen también imágenes en pinturas murales, como las de la basílica de San Ciriaco en Burghausen, la catedral de Rochester o la del castillo de Alcañiz¹⁷. También es destacable la del pavimento de la catedral de Siena, obra de finales del XIV, aunque víctima de una excesiva restauración en 1864 (Fig. 5). Sin duda alguna, los casos más impactantes son aquellos que han convertido rosetones en ruedas de la Fortuna, como las esculpidas en las fachadas de San Esteban de Beauvais, la catedral de Amiens, San Zenón de Verona, San Vigilio de Trento, Santo Domingo de Matera y la catedral de Basilea¹⁸ (Fig. 6).

4. LA RUEDA DE BRIBES

Precisamente, en Galicia los únicos dos casos conocidos por quien esto escribe son piezas escultóricas. Una, procedente de la catedral de Santiago de Compostela, se conserva actualmente en el Museo de las Peregrinaciones (Fig. 7). Posiblemente su origen es el claustro, siendo realizada, por lo tanto, en el siglo XIII. Fortuna mueve las aspas de su rueda, mientras un personaje, perteneciente al momento de «regnavi», es impelido hacia abajo.

La Rueda de la Fortuna de San Cibrao de Bribes (Fig. 8) es un monumento excepcional por su buena conservación y su tamaño (77 x 75 cm.). Constituye el reverso de un escudo nobiliario, por lo que para contemplarla hay que introducirse en la vivienda. En mi opinión, la pieza debió de concebirse para otra parte de la casa, reinstalándose después, lo que motivó el deterioro de su parte inferior (Fig. 9). Fortuna —que, para nuestra sorpresa, es masculina— aparece agitando su rueda¹⁹, tal y como la describió Honorio de Autun: «Los filósofos escriben acerca de una mujer sujeta a una rueda que gira continuamente, cuya cabeza ahora está arriba, ahora abajo. Esta rueda que gira es la gloria de este mundo, que se mueve constantemente. La mujer que sujeta a la rueda es Fortuna, quien con la Fama se entrelaza. Su cabeza ora se alza, ora descende, porque la mayoría de los que son ensalzados por el poder y la riqueza, a menudo son degradados por la pobreza y la miseria»²⁰. Estamos claramente ante una interpretación moral del motivo, en línea con Boecio y la asimilación



Fig. 4. Nueva York, Morgan Library, M. 324, fol. 34v. Foto, biblioteca.

que la Iglesia hará de Fortuna como instrumento divino, idea refrendada en las Sagradas Escrituras: «Pero es Dios quien juzga, y a unos humilla y ensalza a otros» (*Sal.*, 75, 8)²¹. Cuando Balderico de Bourgueil (1046-1130) es sorprendido con la exhibición de una rueda de la Fortuna mecánica que poseían los monjes benedictinos de Fécamp, cree al principio estar presenciando un espectáculo poco apropiado, mas pronto cae en la cuenta de que hay una lección moral en todo ello: «no debemos confiar en la inestabilidad de esa rueda, de aspecto amable y malignamente seductor»²². En un monasterio inglés también se ponía en movimiento –en las festividades más señaladas– una rueda, «ad maioris excitationem devotionis»²³. No debe extrañarnos, pues, que la mencionada pintura mural de la catedral de Rochester estuviera dispuesta frente al trono episcopal. De igual modo, la incompleta rueda del Museo de las Peregrinaciones servía –si verdaderamente es pieza claustral– como elemento aleccionador de la comunidad eclesiástica²⁴.

Ilustrativa es la miniatura del *Liber Documentorum Amoris*, de Francesco da Barberino (1264-1348). En ella, Fortuna mueve su imparcial rueda bajo la atenta mirada de Cristo (Fig. 11). El Señor señala el texto que sostiene en su mano izquierda, requiriendo la atención de Fortuna, quien vuelve presta su rostro, como siguiendo instrucciones. La filacteria –en realidad un recurso medieval para hacer hablar a un personaje²⁵– la conmina a hacer girar a su antojo todo lo que está debajo del cielo, pues es deseo de Cristo que al hombre le sean dadas y quitadas sin cesar las cosas²⁶.



Fig. 5. Pavimento de la catedral de Siena. Foto C. Sastre.

Una de las miniaturas de Montecassino (Fig. 3) fue glosada con un texto que ha sido brillantemente analizado por F. Thürlemann²⁷:

Stas, pater, in summo; miserere iacentis in imo.
 Ecce, per alterutrum vadit conversio rerum.
 O ridens animal, sursum pete corde tribunal
 Ante diem mortis patet haec mutatio sortis²⁸.

Invocando a M. Schilling, quien considera que los ya mencionados rosetones con imágenes de la Rueda de Fortuna tienen una función similar a los programas de Juicio Final esculpidos en las portadas²⁹, Thürlemann considera que el texto de Montecassino interpreta la Rueda como una alusión al Final de los Tiempos: «Es posible que esta *Rota* haya de ser entendida como una representación del Juicio Final (como Parusía del Señor que arroja al abismo de la *Humilitas* al petulante rey terrenal)»³⁰. No hay más que recordar que Boecio explicaba en su diálogo que para conseguir el «sumo bien» se debe «invocar [...] al Padre de todas las cosas»³¹

En este sentido, no ha de ser obviado el complejo programa iconográfico de las tumbas de Don Pedro y Doña Inés en Alcobaça. Allí, una rueda de la Fortuna, ensamblada en una rueda de la Vida³², en el monumento del rey, tiene como corolario un Juicio Final, esculpido en el de Doña Inés³³.

Como agudamente señaló P.-M. Bertrand, «su derecha (de la Fortuna) dispensaba los honores, su izquierda los confiscaba. Era, subrayémoslo, una manera de asimilar la alegoría pagana al simbolismo cristiano, de pasar de la idea de fluctuación perpetua a aquella de la justicia inmanente, según el modelo del Juicio Final»³⁴.

Como es de suponer, el tema de Fortuna no desaparece con la Edad Media: tanto la literatura (especialmente la emblemática) y las artes visuales (mayoritariamente el grabado) insisten en esta figura. Aunque se apostará especialmente por el atributo de la esfera, es posible encontrar ejemplos producidos en los siglos del Renacimiento y del Barroco en los que la caprichosa personificación se representa en el interior de su rueda, como en los dos casos gallegos conocidos³⁵.



Fig. 6.- a. Catedral de Trento. Foto B. von Stauffenberg
b. Catedral de Basilea. Foto W. Sojka

Fig. 7. Rueda de la Fortuna. Santiago de Compostela. Museo de las Peregrinaciones.
Foto C. Sastre.



No ha de olvidarse, además, que muchas de las innumerables ediciones de Boecio aparecidas en la Edad Moderna son dedicadas a poderosos temporales y eclesiásticos, lo que abunda en su uso como *exemplum* contra la soberbia del que gobierna³⁶.

El anverso de la Rueda de Bribes presenta, ya se indicó, un escudo que, a pesar de nuestras consultas a especialistas en heráldica, no hemos podido vincular con certeza a una familia concreta (Fig. 12). Acudimos a la noticia que proporciona Crespo Pozo, según la cual los Barros tuvieron «casa en San Ciprián de Cibraes [por Bribes] (Cambre)», añadiendo la alusión a «D. Vicente Nicolás Barros Traba y Andrade, de la feligresía de San Ciprián de Bribes (municipio de Cambre), en 1796³⁷». Por su parte, los actuales propietarios de la casa nos comunicaron que la adquirieron en 1944 al académico don Narciso Correal Freire de Andrade (1874-1951). Según D. José Luis Mato Rey, la casa poseía una importante biblioteca, con «libros en latín». ¿Cabe pensar que existiera una edición de Boecio con una miniatura o un grabado que sirviera como punto de partida al escultor? Ello podría explicar la insólita representación de Fortuna como un hombre, quizás una mala interpretación del posible modelo.

Tendría, en cualquier caso, la Rueda de Bribes la misma función que hemos visto en otras piezas: un recordatorio de la fugacidad de las glorias terrenales, el escudo familiar presidiendo la fachada y la *Rota Fortunae* dirigida a los habitantes de la casa, mensaje muy apropiado en un contexto nobiliario.



Fig. 8. Rueda de la Fortuna de Bribes. Foto A. Erias.

Fig. 9. Detalle de la Rueda de Bribes. Foto A. Erias.





Fig. 10. Verona, Museo Civico di Castelvecchio. Finales del siglo XIV. Foto, museo.

NOTAS

¹ Don Santiago López, maestro de EGB en Monfero, fue quien encontró la pieza y se lo comunicó a doña Blanca García Fernández-Albalat, especialista en cultura celta. Alfredo Erias los acompañó a verla y realizó fotografías. Al parecer, estaba previsto que se publicara un trabajo en el *Anuario Brigantino* del año 2004, pero, por la excesiva extensión y por replanteamientos que nunca llegaron, los años fueron pasando y la pieza permanece inédita, por lo que Alfredo Erias, aparte de ponerla en conocimiento de la *Dirección Xeral do Patrimonio Cultural*, optó por comunicarme su existencia a efectos de su posible publicación, cosa que le agradezco, ya que, según dijo, no puede pasar más tiempo sin que se conozca la existencia de algo tan raro como una magnífica Rueda de la Fortuna en Galicia. Se encuentra en una casa campesina del lugar de Nebrixe, perteneciente a la parroquia de Bribes, en el ayuntamiento de Cambre, A Coruña. Vaya aquí mi agradecimiento para doña María Rey Dans y su hijo José Luis Matos Rey por la ayuda prestada.

² *El caballero de la carreta*, ed. de L. A. de Cuenca y C. García Gual, Madrid, 1983.

³ R. Green (ed.), *The Hortus Deliciarum of Herrad of Hohenbourg*, Londres, 1979. Para el mecanismo de algunas representaciones de la rueda de la Fortuna véase A. H. Nelson, «Mechanical Wheels of Fortune, 1100-1547», *The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 43 (1980), pp. 227-233.

Representaciones similares a la del *Hortus Deliciarum* pueden verse en una miniatura del s. XII (Manchester, John Rylands Library, ms. 83, fol. 214v) o en la Biblia de Carlos V (s. XIV) conservada en el Archivo Capitular de la Catedral de Gerona (Ms. 0010, fol. 249). Agradezco al Dr. Julio I. González Montañés estas referencias.

⁴ P. Courcelle, *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité de Boèce*, París, 1967, pp. 113-134; J. C. Frakes, *The Fate of Fortune in the Middle Ages: the Boethian Tradition*, Leiden, 1979, pp. 11-29; E. Meyer-Landrut, *Fortuna. Die Göttin des Glücks im Wandel der Zeiten*, Múnich, 1997, pp. 9-26; N. Hecquet-Noti, «Fortuna dans le monde latin: chance ou hasard?», en Y. Foehr-Janssens y E. Métry (dir), *La Fortune. Thèmes, représentations, discours*, Ginebra, 2003, pp. 13-29.

⁵ *Ad Herenium*, 2, 36. S. Leman Galpin, «Fortune's Wheel in the Roman de la Rose», *Publications of the Modern Language Association of America*, 24 (1909), pp. 332-342; D. M. Robinson, «The Wheel of Fortune», *Classical Philology*, 41 (1946), pp. 207-216.

⁶ Catholic Encyclopedia: <http://www.newadvent.org/cathen/02610b.htm>.

⁷ «Kein Werk der Übergangsperiode von der Spätantike bis zum Frühmittelalter hat einen so weitreichenden Einfluss ausgeübt wie *De Consolatione Philosophiae*» (E. Meyer-Landrut, *op. cit.*, p. 34). «The *Consolatio* enjoyed immense popularity in the Middle Ages and was studied as zealously as were any texts except biblical and liturgical works and some of Augustine's works; it functioned as a *summa* of ancient philosophy» (Frakes, *op. cit.*, p. 5, n. 12). Ya en el Renacimiento, Lorenzo Valla calificó a Boecio como «el último de los romanos y el primero de los escolásticos» (*Excelesias de la lengua latina*, cit. en P. Rodríguez Santidrián (ed.), *Boecio. La consolación de la filosofía*, Madrid, 1999, p. 7).

⁸ P. Courcelle, *op. cit.*, p. 111. Para la Fortuna de rostro doble, P.-M. Bertrand, «La Fortune mi-partie: un exemple de la symbolique de la droite et de la gauche au Moyen Age», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 40 (1997), pp. 373-379.

⁹ II, 2 (Rodríguez Santidrián, *op. cit.*, p. 61).

¹⁰ *Ibidem*, p. 59.

¹¹ «Bildliche Darstellungen Fortunae in der Übergangszeit zwischen Spätantike und frühem Christentum sind nicht bekannt» (Meyer-Landrut, *op. cit.*, p. 36).

¹² J.-Y. Tilliette, «Éclipse de la Fortune dans le haut moyen âge?», en Y. Foehr-Janssens y E. Métry (dir.), *op. cit.*, pp. 93-104. Frakes, (*op. cit.*, p. 70), refiriéndose a la rueda de Fortuna, se pregunta si «it is simply the case that the image was too well known to deserve lengthy comment? Or was the image theologically too 'dangerous' for the commentators to explain in all its particulars?»

¹³ J. Wirth, «L'iconographie médiévale de la roue de Fortune», en Y. Foehr-Janssens y E. Métry (dir.), *op. cit.*, figs. 1 y 2.

¹⁴ «Il faut remarquer que Fortune, contrairement à Philosophie, n'est pas véritablement personnifiée chez Boèce, puisque Philosophie doit lui prêter sa voix. Il peut donc y avoir une résistance à hypostasier Fortune» (Wirth, *op. cit.*, p. 109). Véase también la sección «Darstellungen Fortunae innerhalb ihres Rades», en Meyer-Landrut, *op. cit.*, pp. 71-79.

¹⁵ Wirth, *Op. cit.*, fig. 5.

¹⁶ No he podido consultar las siguientes obras: T. Kurose (ed.), *Miniatures of Goddess Fortune in Mediaeval Manuscripts*, Tokio, 1977; Y. Todoroki, *An addition to miniatures of goddess Fortune in Mediaeval manuscripts*, Tokyo, 2000.

¹⁷ Respectivamente, O. Demus, *La peinture murale romane*, París, 1970, fig. 214 (1ª ed. alemana, Múnich, 1968 (reproducción en color en Meyer-Landrut, *op. cit.*, fig. 7); D. Crotchet, «Rochester Cathedral», *The Musical Times*, 49 (1 Marzo 1908), pp. 149-159; VV. AA., *Las pinturas murales góticas del castillo de Alcañiz. Restauración*, Zaragoza, 2004. De la abundancia de tales pinturas son elocuentes los versos de Shakespeare: «A thousand moral paintings I can show/ that shall demonstrate these quick blows of Fortune's/ more pregnantly than words» (*Timon of Athens*, I, 1, 106-8).

¹⁸ Jourdan y Douval, «Roues symboliques de N.-D. d'Amiens et de St. Étienne de Beauvais», *Bulletin Monumental*, 11 (1845), pp. 59-64; V. Beyer, «Rosaces et roues de Fortune à la fin de l'art roman et au début de l'art gothique», *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 22 (1962), pp. 34-41; Meyer-Landrut, *op. cit.*, pp. 41-42.



Fig. 11. Vat. Lat. 4076, fol. 27r. Foto BAV.

¹⁹ Es reseñable el ensayo de movimiento que ha realizado el escultor, plasmado en las coronas que se desprenden de la cabeza de los que han caído en desgracia.

²⁰ *Scribunt itaque philosophi quod mulier rota innexa iugiter circumferatur; cuius caput nunc in alta erigatur, nunc in ima demergatur. Rota haec quae volvitur est gloria huius mundi quae iugiter circumfertur. Mulier rotae innexa est Fortuna gloriae intexta. Huius caput aliquando sursum, aliquando fertur deorsum, quia plerique multociens potentia et divitiis exaltantur, saepe egestate et miseriis exaliantur* (*Speculum Ecclesiae*, Dom. XI, post Pentecostum; Migne, PL., 172, col. 1057c). No comparto la interpretación de Wirth (*op. cit.*, p. 109), quien ve a Fortuna «victime de la roue [...] attachée à une roue comme une criminelle». Más pertinente es el comentario de S. Moralejo: «De querer plasmar en imagen este movimiento [...] que señala Honorio para la cabeza de la diosa, no tendrían otra solución los artistas que la de figurarla con una cabeza alta ya amable, dirigida hacia el personaje en su apogeo, y otra baja y siniestra, que lo contemplaría en su desgracia». («El texto albacense sobre los amores de D. Pedro y D^a. Inés», en A. Franco Mata (dir.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios: Homenaje al Profesor Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela, 2004, II, pp. 207-221). En miniatura el problema se resolvió mediante imágenes de Fortuna bifronte, con un rostro alegre y otro sombrío. Aunque existe un ensayo temprano (s. XII) de Fortuna *bifrons* (Fig. 2), lo cierto es que la imagen no prosperará hasta finales de la Edad Media (Courcelle, *op. cit.*, con varios ejemplos). Quizás el mejor ejemplo visual de la inconstancia de Fortuna sea el de la rueda italiana procedente del castillo de San Pietro de Verona, (Fig. 10) en la que ingeniosamente se ha esculpido a la diosa en una postura inestable, reforzada por la vestimenta en movimiento (*bewegtes Beiwerk*, por utilizar el término pergeñado por Aby Warburg).

²¹ H. J. Dow, «The Rose-Window», *The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 20 (1957), pp. 248-297. Especialmente interesante es que el escudo de la ciudad de Turnau (Trnava) mostrara en el interior de la rueda de la Fortuna el rostro de Cristo (Meyer-Landrut, *op. cit.*, p. 37; Wirth, *op. cit.*, fig. 6). En el *Roman de Fauvel* se explicita que «Fortune si n'est autre chose/ que la providence divine» (vv. 2254-5; cit. en Bertrand, *op. cit.*, p. 378, n. 29).

²² Nelson, *op. cit.*, p. 228.

²³ F. Thürlemann, «Die narrative Sequenz mit doppelter Figurenidentität: zur Erzählstruktur der *Rota Fortunae*», en A. Reinle et al. (dir.), *Variorum munera florum: Festschrift für Hans H. Haefele zu seinem 60. Geburtstag*, Sigmaringen, 1985, pp. 141-156.

²⁴ No se excluye la esporádica entrada en el claustro de personajes seculares. Pero, obviamente, las imágenes esculpidas en estos espacios de recogimiento tenían como primer receptor al clérigo. Sobre el acceso a claustros de personajes ajenos a las comunidades religiosas, E. Valdez del Álamo, «Touch Me, See Me: The Emmaus and Thomas Reliefs in the Cloister of Silos», en C. Hourihane (ed.), *Spanish Medieval Art: Recent Studies*, Tempe, 2007, pp. 35-64. Mi agradecimiento a la autora por facilitarme la consulta de su trabajo.

²⁵ E. Panofsky, «Style and Medium in the Motion Pictures», en I. Lavin (ed.), *Erwin Panofsky. Three essays on style*, Cambridge (Mass.), 1995, pp. 91-125.

²⁶ F. Egidi (ed.), *I Documenti d'Amore di Francesco da Barberino. Secondo i Mss. Originali*, Roma, 1905-1927, I, pp. 291 y 294. Mi más profunda gratitud para Doña Alicia Paz Suárez-Ferrín por su ayuda con el texto de Barberino. Para las estrechas relaciones entre el notario florentino y las artes visuales, véase: E. Frojmovic, «Giotto's Circumspection», *The Art Bulletin*, 89 (2007), pp. 195-210, con bibliografía anterior.

²⁷ *Op. cit.*

²⁸ *Estás, Padre, en la cúspide; apiádate del que está en lo más bajo/ He aquí que de uno a otro se produce el giro de las cosas/ Oh!, animal riente, dirígete con el corazón al Tribunal en lo alto/ Hasta antes del día de la muerte es evidente este cambio del destino.*

²⁹ «Die Monumentalen Glücksräder [...] lehren den mittelalterlichen Menschen die Haltung der Demut allgemein und besonders beim Eintritt in das Gotteshaus zu üben. Ihnen ist also eine ähnliche Funktion zuzuschreiben wie den zahlreichen Darstellungen des Jüngsten Gerichts über mittelalterlichen Kirchenportalen» («Rota Fortunae. Beziehungen zwischen Bild und Text in mittelalterlichen Handschriften», en W. Harms y L. P. Johnson (dir.), *Deutsche Literatur des späten Mittelalters*, Berlín, 1975, pp. 293-313. Citado en Thürlemann, *op. cit.*, p. 150, n. 28).

³⁰ Thürlemann, *op. cit.*, p. 155.

³¹ III, IX (Rodríguez Santidrián, *op. cit.*, p. 107).

³² Véase la sección de Meyer-Landrut (*op. cit.*), «Das Fortuna-Rad als Lebensrad», pp. 66-71.

³³ Moralejo, *Op., cit.*; L. U. Afonso, *O ser e o tempo. As idades do homen no gótico português*, Casal de Cambra, 2003 (agradezco a doña Alicia Paz Suárez-Ferrín que me haya hecho accesible este trabajo).

³⁴ *Op. cit.*, p. 378.

³⁵ Para el Barroco, G. Kirchner, *Fortuna in Dichtung und Emblematik des Barock. Tradition und Bedeutungswandel eines Motiv*, Stuttgart, 1970.

³⁶ Por ejemplo, la edición de Benedetto Varchi (Giorgio Marescotti), con dedicatoria para Cosme II de Medici; la de Agustín López en Valladolid (Iván de Bostillo), para Felipe III; o la de Ceriziers (Claude Gourault), dirigida a Pierre Scaron, obispo de Grenoble. Ejemplares consultados en la sección de reserva de la Universidad de Barcelona. Mi agradecimiento a los bibliotecarios que han facilitado mi trabajo en esa institución.

³⁷ J. S. Crespo Pozo, *Blasones y linajes de Galicia*, Santiago, 1957-65, I, pp. 294-5.



Fig. 12. Escudo en el anverso de la Rueda de Bribes.
Foto A. Erias.