

Pablo Montosa Molinero

### La influencia del Arno en el pensamiento de Maquiavelo

1. El monte Falterona, con sus 1654 m.s.n.m., es el segundo pico más elevado de esa parte de los Apeninos que se levanta entre la Toscana y la Romaña. Si subimos por la vertiente meridional de la montaña, la comprendida en la provincia de Arezzo, hasta llegar a los 1358 metros de altura, podremos encontrar una pequeña placa de piedra rectangular, como las que se utilizan para indicar los nombres de las calles, sujeta con unos gruesos clavos de hierro a una roca que dice así:

"PER MEZZA TOSCANA SI SPAZIA UN FIUMICEL CHE NASCE IN FALTERONA E CENTO MIGLIA DI CORSO NOL SAZIA... DANTE PURGATORIO XIV 16-18 GRUPPO ESCURSIONISTI F.L.O.G. SOTTOSEZIONE C.A.I. III X MCMLIV" [fig. 1].

La placa, fijada el 3 de octubre de 1954 por los miembros del Club Alpino Italiano (CAI), una subsección de la Fondazione Laboratori Officine Galileo (FLOG) que había operado en la clandestinidad durante la dictadura fascista de Mussolini, y que no fue constituida oficialmente hasta 1971 por el militante del Partido Comunista Italiano (PCI) Alfredo Mazzoni, contiene una cita de unos versos de la *Commedia* en los que se menciona el nacimiento de un riachuelo. El terceto en cuestión, como indica la inscripción, comprende los vv. 16-18 del canto XIV del *Purgatorio*: "E io: «Per mezza Toscana si spazia/un fiumicel che nasce in Falterona,/e cento miglia di corso nol sazzia»"<sup>1</sup>. Estamos todavía en la segunda cornisa de la montaña del purgatorio, donde se purga el pecado de la envidia. El sujeto que profiere el discurso es Dante, y su interlocutor, el gibelino Guido del Duca. En estos tres versos, Dante se refiere a un riachuelo (fiumicel) que nace en el Falterona y cuyo curso atraviesa el centro de la Toscana a lo largo de más de cien millas sin llegar a saciarse. En su versión castellana, Abilio Echevarría traduce así: "Y yo: «En Toscana, por mitad, se espacia/un riacho que nace en Falterona/y con correr cien millas no se sacia»"<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Dante Alighieri, *Commedia*, 3 v., introducción, cronología, bibliografía y comentario de Anna Maria Chiavacci Leonardi, Mondadori, Milán, 1991, 2 vol., *Purgatorio*, p. 307.

<sup>2</sup> Dante Alighieri, *Divina comedia*, versión poética al castellano y notas de Abilio Echevarría, Alianza, Madrid, 2013, p. 291.



Fig. 1. Inscripción con los versos de Dante.



Fig. 2. Manantial de donde brota el Arno.



Fig. 3. Paso del Arno por Stia.



Fig. 4. Descenso del Arno por el Falterona.



Fig. 5. El castillo Poppi en el Falterona.

Ese arroyuelo que brota del manantial donde se halla clavada la placa es el comienzo del Arno [fig. 2]. De ahí, desde las frías cumbres de los Apeninos, desciende por las diversas localidades del Casentino, pasa por Stia [fig. 3], corre entre Pratovecchio y Montemignao, entre Bibbiena y Ortignano, entre Subbiano y Capolona, y, poco a poco, arropado por los pequeños torrentes que se escurren entre los numerosos castillos medievales que pueblan la zona [fig. 5], va engrosando su caudal, hasta que, al llegar al final de la valle, tuerce violentamente a mano derecha, como evitando entrar en Arezzo, y emprende rumbo hacia Florencia sin pasar por Siena [fig. 8]. Este giro brusco se prolonga a lo largo de todo el Valdarno superior, de sudeste a noroeste, dibujando esa caprichosa curva en forma de “U” que se observa en el mapa [figs. 6, 7]. A lo largo de este trayecto recibe la afluencia del Ambra y el Ciufenna, y ya dentro del territorio florentino, poco antes de tomar dirección oeste e internarse en la ciudad, se le une el Sieve por la orilla derecha. En este punto su curso se vuelve más violento y caudaloso y, espoloneado por el Sieve y el Mugnone, pasa con envidiable energía por debajo del Ponte alle Grazie, del Ponte Vecchio, del Ponte Santa Trinità y del Ponte alla Carraia [fig. 9]. Una vez ha atravesado Florencia, esquiva hábilmente Prato antes de abandonar la provincia y penetra en la llanura pisana. Ahí, debido a la progresiva llaneza del terreno, su velocidad disminuye paulatinamente, pese a los numerosos afluentes que se le unen por la ribera izquierda, como el Pesa, el Elsa, el Egola o el Era, y, finalmente, tras atravesar la ciudad de Pisa, desemboca plácidamente en el Mar de Liguria hasta que sus aguas se disuelven en el Mediterráneo.

2. Dificilmente puede sobreestimarse la importancia del Arno para la Toscana. Sus 241 km de longitud lo convierten en el octavo río más largo de Italia y en el segundo de la Italia peninsular, después del Tíber. Aunque no es tanto su longitud como su situación geográfica lo que lo hace importante: cortando la península itálica por la mitad hasta llegar a los Apeninos septentrionales, el paso del Arno regula el flujo de mercancías que proviene del continente, y en general, todos los intercambios comerciales entre el norte y el sur de Italia que se establecen por tierra. Es por ello que controlar el Arno implica controlar buena parte de la economía italiana.



Fig. 6. Mapa geológico de la Toscana.

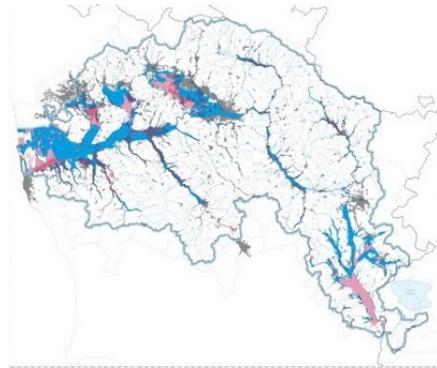


Fig. 7. Mapa hidrográfico de la Toscana.



Fig. 8. Provincias de la Toscana en el 1500.

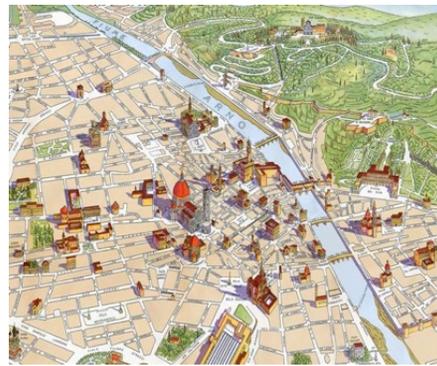


Fig. 9. Paso del Arno por Florencia.



Fig. 10. Regiones de Italia



Fig. 11. Configuración geopolítica en el 1454.

En cuanto a Florencia, la incidencia del Arno resultará decisiva por otros motivos. Un rápido vistazo al mapa podría inducirnos a pensar que su centralidad geográfica tiene como correlato una pareja centralidad en el ámbito comercial [fig. 11]. Lo cierto es que la ciudad, flanqueada por las colinas de los Apeninos, se encuentra considerablemente aislada en comparación a las poblaciones vecinas. Y si bien el Arno le proporciona una salida al mundo exterior al conectarla con el puerto de Pisa, tampoco en este aspecto Florencia cuenta con ventaja alguna frente a otras provincias como Lucca, Siena o la misma Pisa [fig. 10]. Antes al contrario, su aislamiento geográfico hizo que permaneciera relativamente al margen de las principales rutas comerciales que se tejieron a lo largo de la Toscana durante el extraordinario periodo de expansión demográfica y económica que la región experimentó a mediados del siglo XII.

No debemos, por tanto, buscar en su peculiar posición espacial el origen de la riqueza florentina, o al menos no en el sentido antes señalado. La causa de ésta no será de orden estático, sino dinámico. Y es en este aspecto que el Arno jugará un papel fundamental. En ningún otro punto de su curso sus aguas superan el ímpetu (y la velocidad) que alcanzarán al adentrarse en las inmediaciones de Florencia y con el que atravesarán la ciudad [figs. 12, 13]. Este inusitado vigor, incomparable al de cualquier otro río toscano y casi único en Italia, proporcionará la fuerza motriz necesaria para accionar las enormes ruedas hidráulicas de los batanes, aceñas, aserraderos y lavanderías que aflorarán en las orillas del río [figs. 14, 15].

El ensordecedor ruido provocado por estas máquinas de apariencia tremebunda y el hedor desprendido por algunos de los productos que se utilizaban durante el proceso de producción, como la orina que se aplicaba a los paños para reblandecer la lana, hacía que los alrededores de estas instalaciones se convirtieran prácticamente en inhabitables. Por ello el gobierno decidirá alejarlas del núcleo urbano, concentrándolas en las afueras de la ciudad, lo que dará lugar a las primeras zonas industriales, como el largo canal que corría en paralelo al Arno atravesando el actual Parco delle Cascine y que antaño se llamaba, precisamente, Fosso Macinante, por estar repleto de "macine", o sea, de molinos [fig. 16].



Fig. 12. Fragmento del mapa [1584] de Stefano Bonsignori donde se muestra la fuerza del río.



Fig. 13. Ímpetu del Arno al pasar por debajo del Ponte Vecchio.

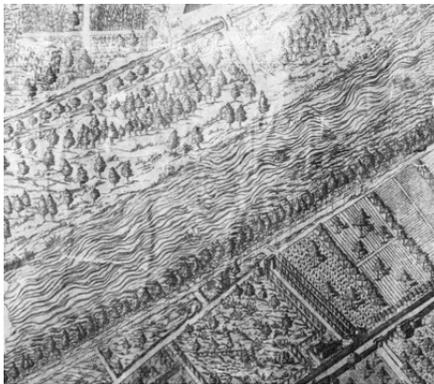


Fig. 14. Árboles plantados en las orillas del río para firmar la tierra e impedir desbordamientos.



Fig. 15. Canal con molinos y aserradoras.

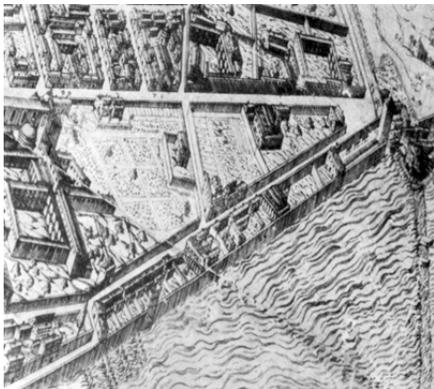


Fig. 16. *Foso Macinante*: obsérvese la canalización del agua para uso hidráulico.

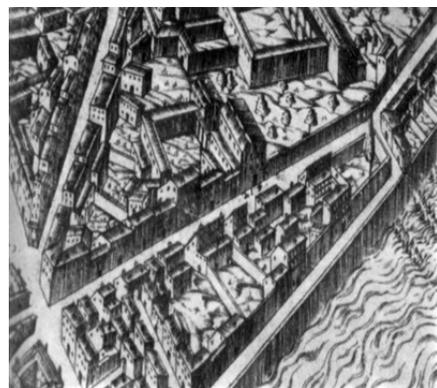


Fig. 17. Tintorerías en la ribera del río.

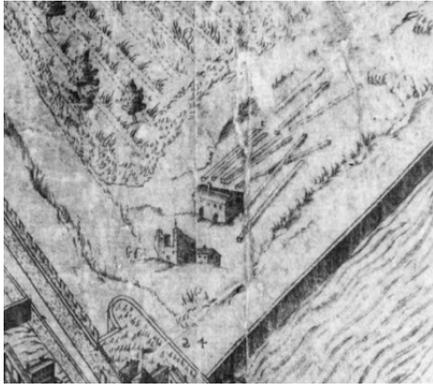


Fig. 18. Troncos procedentes de los Apeninos.

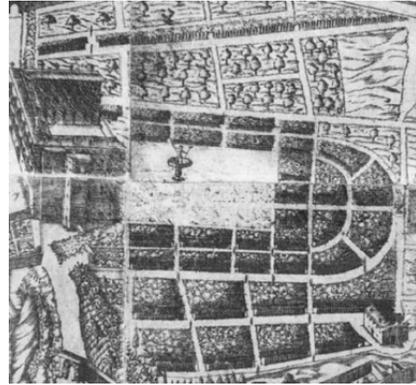


Fig. 19. Fontana del Nettuno de los Bóboli.

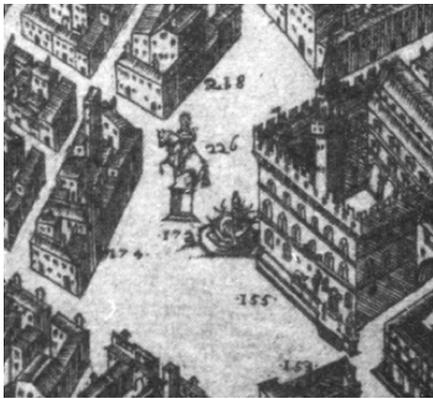


Fig. 20. Fuente de la piazza della Signoria.

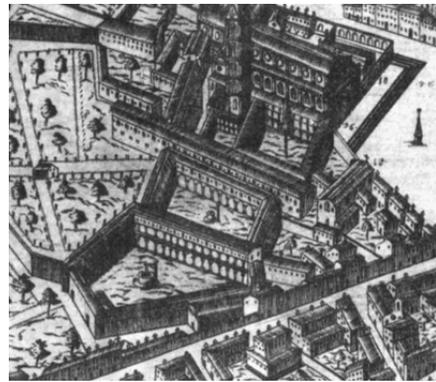


Fig. 21. Pozos adyacentes a Santa Maria Novella.



Fig. 22. Lavadero adjunto a la prisión Stinche.



Fig. 23. Pozo en el antiguo ghetto florentino.

De entre estas máquinas, las más populares eran los batanes, o sea, los molinos de agua utilizados para el tratamiento de la lana. La rueda de un batán movida por la corriente podía levantar hasta una veintena de pesados martillos y hacerlos caer con infernal estruendo sobre los paños, sometiéndolos a continuos golpes que permitían desengrasarlos y enfurtirlos. La misma agua también se utilizaba para lavar y teñir la lana, proveyendo así a los florentinos de los recursos suficientes para construir una de las mayores industrias laneras de la época.

Los aserraderos, por su parte, se componían de un doble mecanismo muy sencillo que la corriente ponía en marcha al empujar las palas de la rueda: por un lado, el de la sierra que subía y bajaba y, por el otro, el que iba impulsando el madero hacia la sierra hasta convertirlo en tablas. Éstos se nutrían de los troncos de madera que desde las frondosas laderas de los Apeninos descendían flotando por el Arno, y que no sólo se utilizaban como combustible, sino también para la construcción de las numerosas viviendas, iglesias y piezas de mobiliario que habían de satisfacer las exigencias del imparable desarrollo urbanístico que tuvo lugar entre los siglos XII y XIII [fig. 18].

Poco queda ya de esa ferviente actividad industrial con la que el Arno insufló de vida a la ciudad. Tan sólo sobrevive su recuerdo en los nombres de algunas de sus calles, como el corso dei Tintori, la via dell'Arte della Lana, la via Calimala, la via del Tiratoio, via delle Gore, via dei Saponai, via dei Vagellai, etc. [fig. 17].

El agua del río, además, cumplía otras funciones imprescindibles para la vida urbana: se usaba para limpiar y trabajar el cuero, probablemente, el producto con más incidencia en la vida cotidiana de la gente de la época, hacía rodar los molinos de harina, aportaba pesca de alta calidad y mantenía limpia la ciudad al arrastrar con su corriente las inmundicias lanzadas desde el Ponte Vecchio por los carniceros que ahí se concentraban para vender sus productos. Y no menos indispensable para la salubridad y el óptimo funcionamiento de una ciudad tan poblada como Florencia era el suministro de agua pública que por medio de riegos y desagües llegaba hasta las fuentes, pozos y lavaderos que se distribuían a lo largo y ancho de ésta [figs. 19-23].

Es así que el Arno, al proveer a Florencia de agua y energía, dos recursos naturales imprescindibles para el florecimiento de su industria, será la causa originaria de su incipiente riqueza.

Ahora bien, esta primera fase industrial que la ciudad experimentó durante los siglos XII y XIII, aún siendo condición necesaria de su crecimiento posterior, no puede

dar cuenta de la preponderancia que adquirirá en el siglo siguiente y que la llevará a convertirse en una de las mayores potencias económicas de la Europa renacentista<sup>3</sup>.

Los recursos económicos que garantizaba la industria florentina en esta fase de producción inicial eran bastante limitados si los comparamos con la gran cantidad de población a la que habían de abastecer. En 1284 la ciudad se había expandido tanto que emprendió la construcción de una tercera línea de murallas para acoger a las nuevas poblaciones que habían ido estableciéndose en los alrededores, convirtiéndose en una de las más grandes del bajo medievo. Por aquel entonces ya podía contar con la nada despreciable cifra de 130.000 habitantes. A ello se le han de sumar las dificultades en el transporte de mercancías inherentes a su aislamiento geográfico y la escasez de materias primas con la que contaba a su alrededor. Uno de los bienes más importantes con los que se comerciaba era el trigo, que Florencia importaba de Nápoles para provisionar a sus ciudadanos. Así, por ejemplo, la industria lanera debía guarnecerse en sus inicios con la lana extraída de los rebaños que trashumaban por los Apeninos, cuya baja calidad y poca cantidad reducía drásticamente el radio de exportación de la ropa que con ella se confeccionaba. Ello llevó a muchos florentinos a buscarse la vida allende sus tierras y dedicarse tempranamente al comercio. Impulsados por el mismo resorte, muchos productores de lana decidieron invertir el capital que habían obtenido con la venta de sus productos en la importación de grandes cantidades de lana de mayor calidad con el objetivo de expandir su industria. Y esta actitud, con la introducción de la seda, se extendió a toda la industria textil y, en general, a toda la economía florentina, que fue especializándose en la exportación de productos de gran calidad elaborados a partir de la materia prima que se importaba del extranjero.

Pero el natural desajuste entre lo importado y lo exportado, y la posibilidad de canjear ese excedente por otros bienes, hizo que el volumen de negocio pasara a recaer no tanto en la producción como en el comercio. Poco a poco, la economía florentina irá desarraigándose, despegándose de sus medios de producción, hasta instalarse en la etérea esfera del intercambio y de los negocios derivados de éste. Del intercambio se pasará a los pagarés, las letras de cambio, los cheques y el crédito. Y es así como gracias a su pericia y agresividad como negociantes, los florentinos desarrollarán esos complejos y sofisticados mecanismos contables que acabarán por convertirlos en los

---

<sup>3</sup> Para el posterior análisis véase: Goldthwaite, R. A., *The Economy of Renaissance Florence*, John Hopkins University Press, Baltimore, 2009, pp. 15-18, 30-34, 115-120 y p. 266, 301, 448, 516.

mayores banqueros de la Europa occidental<sup>4</sup>. De ahí nacerá una nueva riqueza que ya no redundará en beneficio de Florencia más que de forma indirecta. Aparecerán los nuevos ricos, la *gente nuova* o los *venticci*, como les llamarán los grandes terratenientes que, como los Albizzi, poseían los medios de producción y el control total del producto en todas sus etapas de desarrollo<sup>5</sup>. Por último, cabe mencionar que ambos tipos de riqueza, ligados a estas dos fases de crecimiento económico que hemos descrito, tendrán como correlato los dos grandes poderes fácticos que se disputarán el gobierno de la ciudad entre los siglos XIV y XV.

3. Pese a lo dicho, en el imaginario florentino el Arno será siempre símbolo de abundancia y fertilidad. El río quedará tan indisolublemente ligado al origen mítico de la ciudad que llegará a confundirse con ella, como a menudo se confunde la causa con el efecto que ésta produce. Imposible sustraer el Arno de Florencia sin eliminar con ello la misma ciudad. Toda ella, desde el gran canal que la divide en dos mitades hasta las aguas que, por medio de riegos, pozos y acueductos penetran en el corazón del núcleo urbano, está articulada en torno a la corriente del Arno. Así, tal y como en París tenemos la ribera principal y la "otra" orilla del río, la Rive Gauche, o en Roma detrás del Tíber se esconde el Trastevere, en Florencia, a la otra parte del Arno se la llamará el Oltr'arno, hasta mediados de los 70 el barrio más pobre, habitado por estudiantes, escritores y drogadictos, y que actualmente, sin perder su anterior encanto, se ha convertido en una de las zonas más acogedoras y cotizadas de la ciudad, repleta de atractivos restaurantes, bares musicales y terrazas desde las que contemplar los destellos dorados que se reflejan en el titilante transcurrir de las aguas del río.

Es en esta estrecha relación entre la fertilidad del Arno y el nacimiento mítico de Florencia donde se cifra el misterio de su doble etimología, a la vez floral y fluvial. Según el cronista medieval Giovanni Villani, el nombre derivaría de *Floria*, el cual, a su vez, se referiría tanto al nombre de su fundador, un general de César llamado Fiorino, como a las abundantes flores y lirios que florecen en el valle del Arno (no por casualidad, el lirio rojo es tanto el distintivo heráldico de Florencia como el emblema del florín) [figs. 24, 25]. Así, *Florentia*, siguiendo la tradición de los nombres augurales

---

<sup>4</sup> Ya en 1252 se acuñó el primer florín de oro que al poco tiempo devino divisa internacional de cambio.

<sup>5</sup> Para un pormenorizado análisis de estas disputas, véase: Kent, Dale, *The Rise of the Medici: Faction in Florence, 1426-1434*, Oxford University Press, Oxford, 1978, esp. pp. 211-214, y Alison Brown: «The guelf party in 15th century Florence: the transition from communal to medicean state», *Rinascimento*, 20, 1980, pp. 41-86.

romanos, expresaría el convencimiento en la prosperidad y el florecimiento de la ciudad, auspiciada por el benéfico riego del Arno sobre el que fue edificada. Leonardo Bruni, en cambio, la hará derivar de *Fluentia*, en referencia al fluir del Arno a través de ella, voz que, posteriormente, ya por corrupción fonética o por asociación con el florecer de la urbe, habría evolucionado en *Florentia*, y de ahí a su forma actual<sup>6</sup>.

En última instancia, ambas etimologías se referirán a la fecundidad del río y a sus proverbiales efectos benéficos en el crecimiento de la ciudad, cualidad que los antiguos personificaron en los oceánidas (Ποταμοί) o dioses fluviales. Estos dioses solían representarse como ancianos de larga barba luciendo coronas y guirnaldas hechas con la vegetación del lugar, sosteniendo una cornucopia y apoyándose en una ánfora de la que manaba agua del río<sup>7</sup>. En el techo del Salone del Cinquecento del Palazzo Vecchio podemos hallar unos paneles de Giorgio Vasari en los que se representa al Pesa, el Elsa y el Cecina siguiendo este modelo iconográfico [fig. 26]. En éstos, los atributos relacionados con la lactancia y la fertilidad están exagerados, como puede observarse en el abultado vientre del Elsa y en el gran chorro de semen que expulsa de su pene. Encontramos otro ejemplo, si cabe más caricaturesco, de esta sobreabundante fecundidad en una luneta de la habitación dedicada a Psique del Palazzo del Te en Mantua pintada por Giulio Romano, discípulo de Rafael, en la que el líquido seminal que emana del pene de un *potamoí* inidentificado se esparce por todo su cuerpo hasta confundirse con su lechosa barba [fig. 27]. La lista de dioses fluviales es inacabable y en ella figuran personificaciones del Tíber, del Ganges, del Tigris, del Éufrates, etc. El dios Arno, sin embargo, salvo una mención puntual en la *Geografia* de Estrabón (5. 2. 5.), no aparecerá hasta ya entrado el Cinquecento, durante el gobierno de Cosme I de Médici, cuando, después de las grandes operaciones hidráulicas que se llevaron a cabo en la ciudad, esta personificación masculina del río se convierte en símbolo de su poder, reafirmado mediante el férreo control ejercido sobre el agua<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> El tema de la etimología es tratado, entre otros, por Davidsohn, Robert, *Storia di Firenze*, 8 v. trad. al italiano de G. B. Klein, rev. por R. Palmarocchi, Sansoni, Florencia, 1960-1969, I, p. 12; Lucas-Dubreton, Jean, *La vida cotidiana en Florencia en tiempo de los Médicis*, trad. H. A. Maniglia, Librería Hachette, Buenos Aires, 1961, pp. 8-10; y Maquiavelo, Nicolás, *Historia de Florencia*, trad. Félix Fernández, Alfaguara, Madrid, 1979, libro II, ii, pp. 82-84.

<sup>7</sup> Véase: Claudia Lazzaro: «River gods: personifying nature in sixteenth-century Italy», *Renaissance Studies*, vol. 25, nº 1, 2011, pp. 71-94.

<sup>8</sup> Véase: Felicia M. Else: «Controlling the waters of Granducal Florence: a new look at Stefano Bonsignori's view of the city (1584)», *Imago Mundi*, 61:2, 2009, pp. 168-185.



Fig. 24. *Fiorino* de oro, s. XIII. Museo Nazionale del Bargello, Florencia.

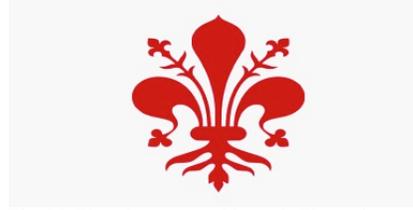


Fig. 25. El *giglio rosso* emblema de Florencia.



Fig. 26. Giorgio Vasari. Panel del Salón del Cinquecento del Palazzo Vecchio donde se representa, en el sentido de las agujas del reloj al dios del Pesa, del Elsa y del Cecina.



Fig. 27. Giulio Romano, *La búsqueda del velloncino de oro*, Palazzo del Te, lunette de la habitación dedicada a Psyche, Mantua.

La razón de esta omisión podría hallarse en la simbiosis entre ciudad y río de la que venimos hablando, y que hará que la representación del Arno y de Florencia se fundan en una sola figura, para la que se adoptará el modelo de la contrapartida femenina de los *potamoi*, las potámides (Ποταμήιδες), o sea, las náyades (Νηϊδες) o ninfas fluviales que vivían en los ríos, lagos, arroyos y pozos, y que garantizaban la fertilidad del lugar y velaban por el bienestar de sus habitantes. De hecho, la misma etimología de ninfa ya apuntaría a esta idea de florecimiento y fertilidad. La palabra deriva de la voz griega νόμφη, cuyo significado comprende las ideas de "novia", "velado" y "capullo de rosa". De modo que el aire de familia que unificaría estas acepciones sería floral y residiría en la virginidad de las ninfas y en la imagen de éstas como muchachas en flor, es decir, que todavía no han sido desfloradas.

Todos estos rasgos terminarán por cristalizar en el arquetipo de la ninfa florentina, el cual, a su vez, encontrará su modelo paradigmático en la *Dovizia* que Donatello esculpió alrededor de 1429 y que el 30 de marzo de 1430 se erigió sobre una columna de granito de más de 6 metros de altura en medio del antiguo Mercato Vecchio<sup>9</sup>.

La estatua fue esculpida en *macigno*, un tipo de piedra sedimentaria altamente sensible a las inclemencias climáticas, como lo corrobora el desgaste del *Marzocco* de Donatello esculpido con el mismo material, y que, debido a su avanzado estado de deterioro, tuvo que ser substituida en 1721 por otra versión de Giovanni Battista Foggini [fig. 28]. Después del llamado *Risanamento*, la profunda reforma urbanística que experimentó Florencia durante los años 1885-1895 cuando se convirtió en capital de la Italia reunificada, el único vestigio que nos queda de esta fantasmal figura es una copia que Mario Moschi realizó de la estatua de Foggini en 1956 [fig. 29] y que actualmente puede verse en la Piazza della Repubblica [figs. 31, 33], justo donde antaño estaba ubicado el Mercato Vecchio [figs. 30, 32].

---

<sup>9</sup> Margaret Haines: «La colonna della Dovizia di Donatello», *Rivista d'Arte*, nº37, 1 de enero de 1984, pp. 347-359, esp. pp. 353-354, para los detalles de la colocación, y p. 359, para la evidencia documental.



Fig. 28. Foggini, *Dovizia*, Palazzo della Cassa di Risparmio, Florencia.



Fig. 29. Copia de Moschi de la *Dovizia*.



Fig. 30. Fotografía antigua de la *Dovizia* de Foggini en el antiguo Mercato Vecchio.



Fig. 31. La *Dovizia* de Foggini-Moschi en la actual Piazza della Repubblica, donde antaño estaba el Mercato Vecchio.



Fig. 32. La *Dovizia* de Foggini en medio del antiguo Mercato Vecchio antes del *Risanamento*.



Fig. 33. La *Dovizia* de Foggini-Moschi.

No ha sobrevivido ningún testimonio directo de la estatua de Donatello. Sin embargo, su apariencia ha podido ser reconstruida aproximadamente mediante el cotejo de las sucesivas versiones que se han hecho de ella y su contraste con la evidencia documental que tenemos a nuestra disposición<sup>10</sup>.

La escultura de Donatello representaría a una joven vestida con una ondeante y vaporosa túnica cargando una cesta de frutas en la cabeza y sujetando una cornucopia en la mano izquierda [figs. 34-37]. La mano derecha mantendría en equilibrio la cesta, impidiendo que ésta cayese, y la pierna izquierda estaría flexionada hacia adelante en señal de movimiento. Ello contrastaría dramáticamente con la inmovilidad de la columna sobre la que reposa, al punto de suscitar en el espectador la sensación de una caída inminente [figs. 38-39]. El propósito de dicho contraste no sería otro que el de acentuar la impresión de viveza y de movilidad. El movimiento, además, ceñiría los ropajes al cuerpo de la joven haciendo visibles aquellos atributos femeninos, como el vientre y los senos, que remitirían a su fertilidad [fig. 40].

Este componente dinámico que se manifestará en la animación de ciertos elementos secundarios, como en el movimiento del agua, de la vegetación, del cabello o del drapeado femenino, será uno de los rasgos idiosincráticos de esa ninfa florentina en la que el historiador del arte Aby Warburg cifrará la esencia del arte renacentista, y que detectará en innumerables obras de arte del período hasta llegar a nuestros días<sup>11</sup>. Una vez identificado el arquetipo, veremos a la ninfa aparecer en la *Venus* y en la *Primavera* de Botticelli [figs. 41, 42], en el *Nacimiento de San Juan Bautista* de Domenico Ghirlandaio [fig. 43], en el *Banquete de Herodes* de Donatello [fig. 44] o en el *Tondo Bartolini* de Filippo Lippi [fig. 45], por citar algunos de los ejemplos más célebres<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Para la reconstrucción de la *Dovizia* me remito íntegramente al impresionante artículo de David G. Wilkins: «Donatello's *Dovizia* for the Mercato Vecchio: wealth and charity as Florentine civic virtues», *The art bulletin*, vol. 65, n.º 3, Sep., 1983, pp. 401-423.

<sup>11</sup> Para el tratamiento warburgiano de la ninfa florentina véase: Aby Warburg: «El *Nacimiento de Venus* y la *Primavera* de Sandro Botticelli (1893)», en Warburg, Aby, *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, trad. Elena Sánchez y Felipe Pereda, Alianza, Madrid, 2005, pp. 73-122; Gombrich, Ernst, *Aby Warburg: una biografía intelectual*, trad. Bernardo Moreno, Alianza, Madrid, 1992; y Warburg, Aby, *Atlas Mnemosyne*, trad. Joaquín Chamorro, Akal, Madrid, 2010. Se puede acceder al panel del Atlas Mnemosyne dedicado a la *ninfa florentina* desde la página web del Instituto Warburg acompañado de un excelente comentario (<https://live-warburglibrarycornelledu.pantheonsite.io/panel/46>).

<sup>12</sup> Me parece importante mencionar que Warburg dio cuenta de todas estas variaciones sin conocer el tema principal que las unificaba, puesto que no fue hasta la publicación en 1935 de la monografía de Kauffmann sobre Donatello cuando se ensayó la primera reconstrucción de la *Dovizia*, monografía a la que Warburg (1866-1929), por razones obvias, no pudo acceder. Véase: Kauffmann, Hans, *Donatello. Eine Einführung in sein Bilden und Denken*, Grostesche Verlagsbuchhandlung, Berlín, 1935. He extraído la referencia de los artículos de Wilkins (p. 401, n. 2) y Haines (p. 349, n. 7) antes citados.



Fig. 34. G. della Robbia, *Dovizia*, Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis.



Fig. 35. Della Robbia *Dovizia*, Metropolitan Museum of Art, Nueva York.



Fig. 36. Della Robbia, *Dovizia*, Cleveland Museum of Art, Cleveland.



Fig. 37. Ídem., fig. 36., perfil.



Fig. 38. Anónimo, *Vista del Mercato Vecchio*, Calenzano, Bertini Coll.



Fig. 39. Anónimo, *Vista del Mercato Vecchio*, detalle en el que se muestra a la *Dovizia* de Donatello.



Fig. 40. Della Robbia, *Dovizia*, Casa Buonarrotti, Florencia.



Fig. 41. Sandro Botticelli, *El nacimiento de Venus*, 1482-1485 c., Galleria degli Uffizi, Florencia.



Fig. 42. Sandro Botticelli, *Primavera*, 1482 c., Galleria degli Uffizi, Florencia.



Fig. 43. Domenico Ghirlandaio, *Nacimiento de San Juan Bautista*, c. 1486-90, Capilla Tornabuoni, Basílica de Santa Maria Novella, Florencia.



Fig. 44. Donatello, *El Festín de Herodes*, c. 1435, *stiacciato*, mármol, Musée des Beaux-Arts, Lille.



Fig. 45. Filippo Lippi, *Tondo Bartolini*, 1452-3 c., Galleria Palatina, Florencia.



Fig. 46. Sandro Botticelli, *Abundancia*, 1480-5 c., Museo Británico, Londres.



Fig. 47. Aqueloo, mosaico romano, Zeugma, Turquía.

Como hemos dicho, el modelo iconográfico de estas apariciones no será otro que la desaparecida *Dovizia* de Donatello, elaborada, a su vez, mediante la recombinación de diversos elementos clásicos<sup>13</sup>.

El más evidente de ellos ya vendría anticipado por su nombre, "Dovizia", corrupción de la voz latina *divitiae*, utilizada para designar la riqueza, los bienes y el patrimonio, y personificada en la figura de la *Copia* o Abundancia, una joven con el vientre abultado y una cornucopia rebosante de fruta escoltada por un séquito de niños [fig. 46]. Esta figura, en forma de estatuilla, como las *terracotte* de della Robbia [figs. 34-37], solía guardarse en el hogar, donde hacía las veces de ídolo o amuleto protector que velaba por la prosperidad de la familia.

Por su parte, la cornucopia remontaría su origen a la disputa entre Hércules y el dios fluvial Aqueloo por la mano de Dejanira [fig. 47]. Durante el combate, Aqueloo se convertirá en toro con el propósito de embestir a Hércules, momento en que éste aprovechará para arrancarle uno de los cuernos y derrotarle. Finalizada la batalla, las ninfas del río recogerán el cuerno amputado y lo convertirán en cornucopia (Ovidio, *Metamorfosis*, ix, 85-92).

De ese modo, la cornucopia remitiría simultáneamente a Florencia, mediante la figura de Hércules, a quien los florentinos habían adoptado como símbolo de la ciudad, y al Arno, en virtud de su origen ninfático y fluvial.

El lugar en el que estaba erigida la estatua, el Mercato Vecchio, nos indica que la naturaleza de esa identificación sería de carácter económico: el fluir de las acaudaladas aguas del río encontraría su correlato en las acaudaladas arcas de los banqueros florentinos, cuyas banquetas ocupaban una posición privilegiada en la plaza del mercado, y en el continuo fluir de las mercancías; y la fuerza de su corriente, que permite accionar las ruedas de los molinos y poner en marcha la industria florentina, en la dinámica intrínseca del capital, aspecto que se vería subrayado por el dinamismo de la figura. En esta fuerza a la vez hidráulica y económica residiría el florecimiento y la fortuna de Florencia, personificados en la *Dovizia*.

La referencia a la fortuna quedaría además reforzada por el carácter augural de la Abundancia y por el hecho de estar situada en un espacio público, a la manera de las

---

<sup>13</sup> Para un examen pormenorizado de los referentes iconográficos, véase: Wilkins, op. cit., pp. 415-416, véase nota 10.

tique o diosas de la fortuna que garantizaban la prosperidad de la comunidad<sup>14</sup>. No por casualidad, la cornucopia es también uno de los atributos iconográficos de la Fortuna.

Es así como la *Dovizia*, por medio de la Fortuna, condensará alegóricamente la imagen de Florencia y del Arno en una sola figura.

4. Para hacernos una idea más aproximada de las implicaciones de esta identificación de Florencia y el Arno con la Fortuna, repasaremos brevemente las vicisitudes que la fama de esta diosa ha experimentado a lo largo de su prolongado trato con los mortales<sup>15</sup>.

La asociación de la Fortuna con el ámbito acuático y fluvial puede retrotraerse a su mismo nacimiento: el mero hecho de ser hija de Océano y de Tetis ya la convierte en una náyade o ninfa de los ríos, como señala Hesíodo en su *Teogonía* (346 y ss.).

Los griegos la conocían por el nombre de Tique y la tenían por una diosa de carácter ambivalente, pero mayoritariamente positivo, como, de hecho, todavía se la concibe en el lenguaje coloquial cuando se dice que alguien es afortunado o que amasó una enorme fortuna. El aspecto negativo, el infortunio o la mala fortuna, tan sólo provendría de su carencia o negación. Diosa tutelar de lugares, linajes o personas, pronto adquirirá las connotaciones de destino, equiparándose al fin para el que han sido predeterminados los individuos desde su nacimiento y convirtiéndose progresivamente en una noción abstracta y carente de personalidad.

Los romanos, al recuperar esta deidad en la figura de la Fortuna, acentuarán su ambigüedad, caracterizándola como una diosa impredecible y caprichosa, que otorga y retira sus favores arbitrariamente, y de la que, por tanto, conviene recelar. La Fortuna representa el albur, la naturaleza cambiante de las circunstancias externas y cómo éstas pueden favorecer o entorpecer nuestros deseos. Pero, precisamente por ello, nuestra virtud se medirá por la fuerza que mostremos a la hora de confrontarnos a los obstáculos que nos salgan al paso e imponer sobre ellos nuestra voluntad. Para Plutarco, la única fuerza que nos permite hacer frente a la variabilidad del destino y no dejarnos arrastrar por las circunstancias a las primeras de cambio es la prudencia y la circunspección que

---

<sup>14</sup> El gesto de trasladar una figura que, como hemos dicho antes, tradicionalmente pertenecía al ámbito privado y doméstico (*oikos*) a uno de los puntos privilegiados de la ciudad (*polis*) podría verse como un primer indicio de la subordinación de la política a la economía que tiene lugar en la actualidad.

<sup>15</sup> El comentario al panel 46 del *Atlas Mnemosyne*, al que puede accederse desde la página web del Instituto Warburg a la que nos hemos referido antes (n. 11), ofrece una excelente perspectiva de esta evolución (<https://live-warburglibrarycornelledu.pantheonsite.io/panel/48>).

se derivan de nuestro conocimiento de los hombres y de la naturaleza. Así, del mismo modo que no podemos achacarle a la fortuna los frutos de nuestra insensatez, tampoco resulta razonable atribuirle las obras de carpinteros, herreros, arquitectos y escultores. No hay nada en la forma en que sembramos, recogemos y tostamos los granos que nos permitirán elaborar un delicioso café que se deba a la fortuna, sino que todo ello es obra de nuestra discreción y previsión<sup>16</sup>.

Poco a poco, esta confianza en los poderes de nuestra virtud irá decayendo en algunos pensadores estoicos, para quienes la resignación ante la propia impotencia adoptará la forma de renuncia heroica, y el desprecio hacia la fortuna se volverá inseparable del desprecio hacia los bienes mundanos, y en particular hacia la fama.

Este aspecto pesimista y negativo se verá reforzado con el advenimiento del cristianismo y la condena de los placeres sensuales como vanidad. Para San Agustín, la *vanitas*, entendida como olvido de Dios en favor del mundo, es el primero y más grave de los pecados capitales. El vanidoso que se obceca en los bienes terrenos y olvida que provienen de Dios actúa "como la amada que prefiere el anillo al amante que se lo ha regalado para que le recuerde"<sup>17</sup>. Por tanto, la fortuna, y lo que ésta pueda otorgarnos o sustraernos, queda subordinada a la Providencia, convirtiéndose en un mero instrumento de Dios para hacernos comprender la evanescencia de los bienes terrenos y la futilidad de la gloria mundana frente a la celestial. Así, puesto que los bienes de este mundo son efímeros, conviene que reneguemos del mundo y nos aboquemos a Dios, sólo esperando nuestra recompensa en el más allá.

Boecio plasmará esta concepción de la Fortuna en la imagen de la *rota Fortunae*, que perdurará con fuerza en el imaginario medieval. La Rueda de la Fortuna sube y baja indiferente a los designios de los hombres, encumbrándolos o haciéndolos caer según su propia voluntad. La metáfora acuática vuelve a aparecer al equipararse esta rueda al timón de un barco que es violentamente movido por la tempestad. El hombre que se entrega a los bienes externos, como el marinero que deja las velas de su embarcación a merced de los vientos, irá cambiando continuamente de rumbo en función de las agitadas olas que lo moverán de un lado a otro, impidiéndole llegar a buen puerto [fig.

---

<sup>16</sup> Plutarco, *Obras morales y de costumbres*, II, trad. Concepción Morales y José García, Gredos, Madrid, 1986, pp. 28-29, y, en general, para el tratado *Sobre la fortuna*, pp. 17-32. Su doctrina sobre la fortuna aparece también en dos escritos menores: *Sobre la fortuna de los romanos* y *Sobre la fortuna o la virtud de Alejandro Magno*.

<sup>17</sup> La imagen, que, pese a sus innegables connotaciones misóginas, tan frecuentes en el Santo, me parece útil para ilustrar este punto, puede encontrarse en la segunda homilía que San Agustín dedica a la primera Epístola de San Juan.

50]. Y, puesto que la voracidad de los hombres es insaciable, "[...] aunque Abundancia no cerrara su cuerno repleto y derramara tantos dones como las arenas que remueve el embravecido mar, el género humano seguiría lanzando al viento sus quejas y sus miserias"<sup>18</sup>.

Esta imagen poseerá tanta fuerza que incluso en los cantos goliardos de los siglos XII y XIII recogidos en el *Cármina Burana*, en los que se celebra el gozo y la alegría de vivir, volverá a aparecer la figura de la Fortuna como *rota volubilis*, funesta y maligna, que con sus aciagos giros labra la perdición de los hombres [fig. 51].

Poco después, profundizando en su aspecto más terrible y desolador, surgirá el motivo medieval de la Casa de la Fortuna, tal y como aparece representado en el *Roman de la Rose* de Jean de Meung o Meun [fig. 52], consistente en una mansión alegórica cuya mitad está construida con materiales duraderos y costosos, mientras que la otra se mantiene en pie precariamente, siempre a punto de caerse<sup>19</sup>. El poeta cordobés Juan de Mena reelaborará esta imagen en el *Laberinto de la Fortuna*, un laberíntico palacio de paredes de cristal ubicado en medio del desierto cuyo interior alberga tres ruedas, en representación del pasado, el presente y el futuro, compuestas, a su vez, de siete círculos por cada uno de los siete planetas<sup>20</sup>.

Por su parte, en el canto vii del *Infierno*, Dante utilizará simbólicamente la imagen de la rueda para expresar el preciso papel que la Fortuna adoptará en la concepción cristiana y su subordinación a la Providencia (vv. 61-96). Por un lado, el rodar de la Fortuna se plasmará en el incansable rodar de las rocas que avaros y pródigos se verán condenados a empujar por el cuarto círculo del infierno [figs. 53-55]. Por el otro, la rueda se transfigurará en esfera celeste para representar a la Providencia, la cual, convertida en inteligencia angélica, transmitirá los inescrutables (v. 85), pero en última instancia benéficos, designios divinos al mundo sublunar (vv. 94-96)<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> Boecio, *La consolación de la filosofía*, trad. Pedro Rodríguez Santidrián, Alianza, Madrid, 2005, pp. 57-84, y esp. pp. 58-61 y p. 62.

<sup>19</sup> Se pueden consultar numerosas ilustraciones medievales de esta figura en la página web Manuscript Art (<http://jessehurlbut.net/wp/mssart/?tag=fortune>).

<sup>20</sup> Se puede consultar una excelente copia on-line del manuscrito de la Bibliothèque Nationale de France (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8436399x.r=fortune?rk=236052>).

<sup>21</sup> Dante Alighieri, *Commedia*, op. cit., pp. 175-200. Véase también la identificación que hace Dante entre la Fortuna y la Providencia en la *Monarquía* (II, ix, 8): "Aquí Pirro llamaba «Hera» a la Fortuna, causa a la que nosotros, mejor y más correctamente, denominamos «divina providencia»", en: Dante Alighieri, *El convite. Monarquía. Disputa sobre el agua y la tierra.*, trad. J. Luis Gutiérrez, Laureano Robles y Luis Frayle, Círculo de Lectores, Barcelona, 1995, p. 360.



Fig. 50. Guillaume de Lorris y Jean de Meung, *Le roman de la rose*, Bibliothèque de l'Arsenal.



Fig. 51. Rota fortunae, Carmina Burana, Codex Latinus Monacensis, s. XIII, Biblioteca Nazionale di Monaco di Baviera.



Fig. 52. *Roman de la rose*, Bibliothèque nationale de France, manuscrito 380, fol. 36 v.



Fig. 53. Bartolomeo Pinelli, *Avaros y pródigos*, 1824, grabado, placa 21.



Fig. 54. Mapa del Infierno de Sandro Botticelli.



Fig. 55. Botticelli, avaros y pródigos, detalle.



Fig. 56. Raimondi, *Virtus domitor fortunae*, 1510 c., Museo de Bellas Artes, Budapest.



Fig. 57. Guillaume de Machaut, *Poésies, Remède de Fortune*, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Français 1586, fol. 30 v.

Como es natural, la incidencia en el aspecto negativo de la Fortuna fomentará la pasividad del hombre y acentuará su impotencia a la hora de enfrentarse al infortunio. Su virtud, pues, no se medirá por la fuerza con la que afirma su voluntad frente a los obstáculos externos, sino por su capacidad de reprimirla para eludirlos.

Sin embargo, a medida que nos vayamos acercando al Renacimiento, una imagen más positiva de la Fortuna vinculada al ideal clásico empezará a recuperarse. Así, por ejemplo, la pareja prudencia-fortuna heredada de Plutarco se transformará en la lucha entre el *vir fortunatus* y el *vir prudens*, presente en el *De Remediis* de Petrarca, donde la Prudencia, muchas veces bajo la forma de la Sabiduría, intentará sobreponerse a la Fortuna, despegándose tímidamente del ideal de pasividad. En algunos casos, como en el emblema 118 de Alciato, *Fortuna virtute comes*<sup>22</sup>, la Prudencia, personificada en Mercurio, dios del arte y la elocuencia, suscribirá el modelo artesanal propuesto por Plutarco y conminará al hombre a que aprenda oficios y artes nobles y desconfie de los dones que le ofrece gratuitamente la naturaleza. En otros, sin embargo, como en el grabado de Marcantonio Raimondi, *Virtud hercúlea castigando a la viciosa Fortuna*, donde se nos muestra a un hombre desnudo agarrando a la Fortuna por los pelos mientras le propina unos azotes con una especie de fusta [fig. 56], la virtud abandonará el ideal de prudencia y apostará por una formulación más agresiva<sup>23</sup>.

En la Florencia de principios del siglo XV esta visión más positiva de la Fortuna volverá a renacer auspiciada por los éxitos militares de la ciudad frente al ejército milanés. En la *Laudatio Florentine urbis* que Leonardo Bruni escribió entre 1403 y 1404, pocos años después de la victoria florentina frente a Giangaleazzo Visconti, duque de Milán, la fortuna parece favorecer la razón y prudencia de los gobernadores florentinos que han conseguido convertir la ciudad en el resplandeciente centro cultural de un universo estable<sup>24</sup>. La diosa ha recuperado sus cualidades benéficas y auspiciosas y recompensa a los fieles florentinos que enarbolan el ideal clásico republicano. Esta será la imagen de la Fortuna que cristalizará en la *Dovizia*.

Pero a finales de siglo, después de la irrupción de las tropas francesas en Italia en 1494, la percepción de la fortuna cambiará considerablemente de signo, regresando, en ciertos aspectos, al paradigma medieval. En su *Apologia contra vituperatores civitati*

---

<sup>22</sup> Alciato, *Emblemas*, trad. Pilar Pedraza, Akal, Madrid, 1985, pp. 156-157. Cfr.: pp. 158-159.

<sup>23</sup> He extraído la referencia visual de: Wittkower, Rudolf, *La alegoría y la migración de los símbolos*, Madrid, Siruela, 2006, p. 155.

<sup>24</sup> Bruni, Leonardo, *Opere letterarie e politiche*, ed. Paolo Viti, Unione tipografico-editrice Torinese, Turín, 1996.

*Florentiae*, escrita en 1496, el canciller Bartolomeo Scala afirmará que, aunque no comparte del todo la cosmovisión lucreciana que reduce el mundo a la fortuita combinación de átomos colisionando entre sí, tampoco puede comulgar con aquellos que eliminan por completo a la fortuna de los asuntos humanos, ya que, sin el beneplácito divino, nada puede detener el colérico ímpetu de la naturaleza cuando se cierne sobre nosotros, como recientemente acababa de suceder<sup>25</sup>.

En este punto, la metáfora del río volverá a aparecer, pero con unas connotaciones diferentes a las que hemos visto anteriormente. Así, en su tratado *De fortuna*, escrito en 1503, tan sólo dos años antes de su muerte, y publicado póstumamente en 1512, Giovanni Pontano utilizará la imagen del río desbocado, cuyo torrentoso ímpetu destruirá todo lo que encuentre a su paso si previamente no se han adoptado medidas cautelares para contenerlo, para explicar la presente crisis en la que se encontraba sumida Italia después de las renovadas invasiones bárbaras<sup>26</sup>.

Por su parte, Bernardo, hijo de Giovanni Rucellai, en su tratado *De bello italico*, tomará prestada de Pontano la imagen fluvial de la Fortuna para referirse a la invasión francesa, comparando explícitamente la destrucción causada por la desbocada corriente de los ríos con la ocasionada por las riadas de tropas francesas al cruzar los Alpes<sup>27</sup>.

5. Esta será la visión de la fortuna que, a grandes rasgos, Maquiavelo heredará directamente de su amigo Cosme, nieto de Giovanni Rucellai, y que, de algún modo, flotaba en el ambiente.

El mismo Maquiavelo recurrirá al paralelismo entre los estragos provocados por el desbordamiento de un río y las invasiones de tropas extranjeras en una carta dirigida a Vettori el 10 de agosto de 1513, tan sólo cuatro meses antes de la famosa carta en la que le anunciará la redacción de su tratado *De principatibus*: "...este río tedesco es tan grande que necesita un dique muy grueso para contenerlo, [...] porque los remedios contra esta riada es necesario tomarlos ahora, antes de que echen raíces en este Estado y

---

<sup>25</sup> Citado por: Brown, Alison, *The return of Lucretius to Renaissance Florence*, Harvard Univ. Press, Cambridge, Londres, 2010, pp. 32-33.

<sup>26</sup> Santoro, Mario, *Fortuna, ragione e prudenza nella civiltà letteraria del Cinquecento*, Liguori, Nápoles, 1967, pp. 11-21. Cfr.: Brown, *ibid.*, p. 32, n. 43.

<sup>27</sup> Brown, *The return*, p. 98; Santoro, *op. cit.*, pp. 135-177. Para ver el sutil pero decisivo cambio entre la concepción de la Fortuna de Giovanni y la de su hijo Bernardo, véase: Warburg, *ibid.*, pp. 192-193. Sobre la influencia de la concepción de la fortuna de Pontano sobre Maquiavelo, véase: Carlo Ginzburg: «Pontano, Machiavelli and Prudence: Some Further Reflections», en Ramada Curto, D; Dursteler, E.R; Kirshner, J; Trivellato, F (ed.), *From Florence to the Mediterranean and Beyond. Essays in Honour of Anthony Molho*, Florencia, 2009, pp. 117-125.

comiencen a gustar la delicia del poder. Y si se instalan allí, toda Italia está hundida..."<sup>28</sup>.

Sin embargo, probablemente bajo la influencia de los terribles desbordamientos del Arno que inundaron Florencia entre los siglos XIV y XV, sobre todo los de 1333, 1466 y 1478, pronto la metáfora fluvial empezará a concretarse en algo muy real<sup>29</sup>.

En el capítulo XXV de *El príncipe*, donde Maquiavelo examina en qué medida están sometidos a la fortuna los asuntos humanos y de qué forma se les ha de hacer frente, la comparación de la fortuna con un río cobra una importancia singular:

"Yo la suelo comparar a uno de esos ríos torrenciales que, cuando se enfurecen, inundan los campos, tiran abajo los árboles y edificios, quitan terreno de esta parte y lo ponen en aquella otra; los hombres huyen ante él, todos ceden a su ímpetu sin poder plantearle resistencia alguna. Y aunque su naturaleza sea ésta, eso no quita, sin embargo, que los hombres, cuando los tiempos están tranquilos, no puedan tomar precauciones mediante diques y espigones de forma que en crecidas posteriores, o discurrirían por un canal, o su ímpetu ya no sería ni tan salvaje ni tan perjudicial. Lo mismo ocurre con la fortuna: ella muestra su poder cuando no hay una virtud organizada y preparada para hacerle frente y por eso vuelve sus ímpetus allá donde sabe que no se han construido los espigones y los diques para contenerla. Y si ahora dirigís vuestra atención hacia Italia, el escenario de los cambios que he mencionado y quien les ha dado el movimiento, veréis que es un campo sin diques y sin defensa alguna: pues si hubiera estado resguardada por la necesaria virtud -al igual que Alemania, España o Francia- o esta inundación no hubiera originado los grandes cambios que ha ocasionado o ni siquiera hubiera tenido lugar. Y con esto quiero que baste por lo que se refiere al hacer frente a la fortuna en general"<sup>30</sup>.

Así, pues, en lo que concierne a lo general, como hemos visto antes en Plutarco, el hombre no puede atribuir a la fortuna aquello que le compete única y exclusivamente, ni culparla de su propia indolencia<sup>31</sup>. Antes al contrario, el príncipe prudente deberá aprovechar los momentos de asueto para prepararse frente a la adversidad y poder valerse por sí mismo cuando, ante la inminente catástrofe ya no disponga de tiempo para ello<sup>32</sup>. Este orden de lo general se manifestará en el ciclo del agua que rige los ríos, en el eterno movimiento circular de los planetas y en los ciclos de generación y

---

<sup>28</sup> Maquiavelo, Nicolás, *Antología*, trad. Miguel Ángel Granada, Península, Barcelona, 2009, p. 373.

<sup>29</sup> Ver la descripción de las inundaciones de 1333 en: Villani, Giovanni, *Cronica*, 4 v., Minerva GMBH, Frankfurt, 1969, vol. 3, libro XI, cap. 1, pp. 203-209, y en: Maquiavelo, *Historia*, op. cit., p. 123. Para la interpretación del diluvio como un castigo divino, ver: Villani, *ibíd.*, cap. 2, pp. 209-217, y Davidsohn, op. cit., vol. 7, p. 611.

<sup>30</sup> Maquiavelo, Nicolás, *El príncipe*, trad. Miguel Ángel Granada, Alianza, Madrid, 2006, pp. 134-135.

<sup>31</sup> Maquiavelo, *ibíd.*, cap. XXIV, p. 133.

<sup>32</sup> Maquiavelo, *ibíd.*, cap. XIV, pp. 92-95.

corrupción a los que están sometidos todos los organismos y de los que el carácter circular de la historia no será más que el correlato temporal.

De ese modo, el carácter cíclico y repetitivo de la naturaleza hará posible su estudio y el establecimiento de ciertos patrones de regularidad a partir de los cuales podremos prever los acontecimientos venideros, tal y como sabemos que al invierno le sucede la primavera, a la primavera el verano, y al verano el otoño. Incluso las catástrofes naturales, pese a no poder predecirse con exactitud, no escaparán a su periódica inevitabilidad ni a la lógica intrínseca al orden natural: si durante el año las lluvias han sido muy abundantes, es probable que el agua del río baje con más fuerza<sup>33</sup>.

Esta completa naturalización de la Fortuna conllevará una reformulación del binomio fortuna-prudencia en virtud de la cual el hombre prudente podrá acceder a los misterios de la naturaleza mediante los conocimientos adquiridos por la experiencia, los cuales, a su vez, le permitirán calcular y determinar sus movimientos con antelación.

Pero este optimismo se verá reprimido por dos motivos.

El primero de ellos es la corrupción indisoluble a todo organismo sublunar. Tarde o temprano, todo individuo o ciudad, por perfecto y virtuoso que sea, debe perecer, como tuvieron que hacerlo las rosas y Aristóteles. Los hombres nacen, crecen, llegan a su acmé y, a partir de ahí, comienzan a decaer hasta que les llega la muerte. Y lo mismo sucederá con los gobiernos, que no serán más que una agrupación de hombres y, por ende, sujetos a las mismas leyes y ciclos que rigen a éstos. Es así como la regularidad de la naturaleza desembocará en una concepción cíclica y decadentista de la historia en la que los periodos de esplendor se verán sucedidos por periodos de decadencia, y así sucesivamente:

“Suelen muchas veces las provincias, en sus múltiples vicisitudes, pasar del orden al desorden y, luego, del desorden al orden porque, como la naturaleza no ha dado a las cosas terrenas el poder detenerse, cuando éstas llegan a la cima de su perfección, al no tener ya posibilidad de llegar más alto, no les cabe otro remedio que declinar. De la misma manera, cuando en su descenso tocan fondo a causa de los desórdenes, no pudiendo ya bajar más, necesariamente tienen que comenzar a subir. Así, continuamente se desciende del bien al mal y se sube del mal al bien. Porque la virtud produce tranquilidad, la tranquilidad ocio, el ocio

---

<sup>33</sup> En otro orden de las cosas, algunos supersticiosos florentinos han creído detectar cierta regularidad en las dobles cifras que figuran en los años en que se han producido las inundaciones más grandes, como, por ejemplo, las de 1333, 1466, 1557, 1844 y 1966... y que hacen vaticinar un aciago 2022.

desorden y el desorden ruina; y, de la misma manera, de la ruina nace el orden, del orden la virtud y, de ésta, la gloria y la próspera fortuna”<sup>34</sup>.

Todo gobierno, al igual que toda forma de vida, posee un aión o duración determinada que puede extenderse más o menos en función de su salud y de que no le sobrevenga ningún accidente que lo destruya de manera fulminante:

“Nada hay más cierto que el hecho de que todas las cosas del mundo tienen un final, pero, en general, las que cumplen enteramente el ciclo que les ha sido asignado por los cielos son las que no han desordenado su cuerpo, sino que lo tienen regulado de modo que no se cambia, y, si se altera, es para recibir salud y no daño”<sup>35</sup>.

Se recupera, así, la imagen medieval de la rueda de la fortuna, en la que las variaciones regulares de las cosas externas condenan al hombre a que ninguno de los dones que le son otorgados permanezcan durante mucho tiempo sin caer en desgracia:

“En cuanto a las causas que provienen del cielo, son las que extinguen la generación humana y reducen a unos pocos los habitantes de alguna parte del mundo. Esto sucede por una peste, una hambruna o una inundación muy grande, y esta última causa es la más importante porque es la más universal...”<sup>36</sup>.

Pero ahora la causa de la desgracia no es teológica, sino natural, y reside en la obvia constatación de que, no siendo cada individuo particular más que una parte del conjunto de fuerzas y apetitos que constituyen a la naturaleza como un todo, tarde o temprano, se verá superado por éstos. Maquiavelo desarrollará esta imagen fatalista de la fortuna en su *Capítulo de Fortuna*, en el que retomará el tema medieval de la Casa de la Fortuna siguiendo el modelo del *Laberinto de la Fortuna* de Juan de Mena<sup>37</sup>. En sus manos, el palacio se convertirá en una enorme factoría repleta de ruedas de todos los tamaños que giran sin cesar, como las que podrían verse en las riberas del Arno [fig. 57], y sus dominios se ampliarán hasta confundirse con ese terrible laberinto que Borges identificó con el desierto<sup>38</sup>: un espacio sin puertas ni ventanas, en todo momento abierto para que cualquiera pueda entrar, pero nadie salir (vv. 46-48). La Fortuna es retratada como una diosa cruel de ojos feroces, injuriosa e importuna, violenta, furibunda, inconstante y temida hasta por el mismísimo Júpiter. Y pese a tener dos rostros, uno fiero y otro suave

---

<sup>34</sup> Maquiavelo, *Historia*, libro V, cap. 1, p. 254.

<sup>35</sup> Maquiavelo, Nicolás, *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, trad. Ana Martínez Arancón, Madrid, Alianza, 2012, libro III, cap. 1, p. 305.

<sup>36</sup> Maquiavelo, *ibíd.*, libro II, cap. 5, p. 209.

<sup>37</sup> Maquiavelo, *Antología*, pp. 257-263. El aspecto fatalista de la fortuna reaparecerá con fuerza en *Discorsi* i, 4; ii, 1 y 29; y iii, 9.

<sup>38</sup> Véase el relato “Los dos reyes y los dos laberintos”, recogido en: Borges, Jorge Luis, *El Aleph*, Alianza, 1989, pp. 139-140.

(vv. 56-57), este último resulta virtualmente inexistente, pues los hombres, redoblando la malignidad de la diosa con su torpeza, no dudan en imputarle todo mal que les adviene y desprecian sus favores cuando ésta se los prodiga, atribuyéndoselos a sí mismos como méritos propios (vv. 69-72).

Eliminada la Providencia del horizonte, el panorama se presenta desolador, lo cual hará que el hombre se plantee la conveniencia de seguir viviendo en este aciago mundo únicamente por miedo a los castigos que le depara el más allá.

Pero todavía nos queda por ver otro motivo que pone en jaque la virtud del hombre a la hora de enfrentarse a las adversidades de la Fortuna. Este segundo impedimento ya no estará en el orden de lo general, como hemos visto hasta ahora, sino de lo particular, de lo singular. Retomando el capítulo XXV de *El príncipe* ahí donde lo habíamos dejado:

"Pero ciñéndome más a los diferentes casos particulares, digo que se ve a los príncipes prosperar hoy y caer mañana, sin que se haya apreciado cambio alguno en su naturaleza o en sus cualidades. Creo que la causa de esto reside, en primer lugar, en las razones expuestas ampliamente con anterioridad, es decir, que aquellos príncipes que se apoyan únicamente en la fortuna se hundan tan pronto como ella cambia"<sup>39</sup>.

Estamos, pues, en el terreno de lo particular. Aquí la fortuna ya no se refiere a la ruina que inevitablemente deriva de los continuos ciclos de generación y corrupción, sino que ha tomado el sentido específico de la forma concreta en que se presenta una situación determinada en toda su complejidad. Por tanto, la virtud del hombre no se circunscribirá al conocimiento la naturaleza en su generalidad o universalidad, sino que deberá desenvolverse en los difusos contornos de cierta y determinada circunstancia tal y como se le presenta *hic et nunc*. Ello redundará en que la relación entre el hombre y la fortuna dejará de ser unidireccional. El objeto de conocimiento, tratándose de una circunstancia concreta, será indisociable del punto de vista del observador que la percibe y, por tanto, dependerá de su posición y predisposición respecto a ésta. Es así que, al considerar los avatares de la fortuna en su particularidad, la fortuna deviene perspectiva y, por tanto, precisa tener en cuenta dos términos: la naturaleza de la circunstancia tal y como es percibida, y la naturaleza, posición o predisposición desde la que el observador la percibe.

"Creo, además, que prospera aquel que armoniza su modo de proceder con la condición de los tiempos y que, paralelamente, decae aquel cuya conducta entra en contradicción con ellos.

---

<sup>39</sup> Maquiavelo, *El príncipe*, p. 135.

Porque se puede apreciar que los hombres proceden de distinta manera para alcanzar el fin que cada uno se ha propuesto, esto es, gloria y riquezas: uno actúa con precaución, el otro con ímpetu; el uno con violencia, el otro con astucia; el uno con paciencia, el otro al revés, y, a pesar de estos diversos procedimientos, todos pueden alcanzar su propósito. Incluso se ve que de dos personas precavidas la una alcanza su objetivo y la otra no; de la misma forma otros dos pueden prosperar en medida paralela, a pesar de que sus modos de proceder son contrarios, siendo uno de ellos precavido y el otro impetuoso. La causa se halla sencillamente en la condición de los tiempos, conforme o no con su modo de proceder"<sup>40</sup>.

En unas pocas líneas, y de forma apenas perceptible, Maquiavelo ha operado una auténtica revolución copernicana en lo que respecta al paradigma de la fortuna. Puesto que la relación entre el hombre y su entorno ha dejado de ser unilateral, el criterio de virtud tampoco podrá residir únicamente en uno de los términos de la relación, a saber, en la prudencia del hombre que, en virtud de su sabiduría, logra predecir y prever los cambios de la naturaleza, tal y como indica la raíz etimológica del término "prudencia", derivado de "providencia". Antes al contrario, el criterio de virtud deberá ser bidireccional y yacerá en uno de los conceptos fundamentales de la filosofía renacentista: en la armonía, proporción o *concinnitas* entre la disposición particular del hombre y la forma en que se dispone o se le presenta la circunstancia concreta en la que se ve inmerso. De ese modo, la prudencia, precaución o circunspección, dejará de ser la virtud por antonomasia para convertirse, precisamente, en su negativo fotográfico, esto es, en una pasión o disposición anímica más, y, en este sentido, completamente homologable a la impetuosidad. Nos encontramos ante la teoría del *riscontro*, ya formulada por Maquiavelo en sus *Ghiribizzi* a Giovan Battista Soderini al menos siete años antes de la redacción de este capítulo de *El príncipe*, donde el criterio de virtud y de éxito residirá en el encuentro entre estos dos factores, el hombre y la situación<sup>41</sup>, y la coincidencia favorable entre ambos:

“[Pues], al igual que la naturaleza ha dado al hombre un rostro diverso, también le ha dado diverso ingenio y diversa fantasía. De aquí nace que cada cual se gobierna según su ingenio y según su fantasía. Y como por otra parte los tiempos cambian y el orden de las cosas es diverso, se cumplen sus deseos a gusto y es feliz aquel que armoniza su manera de proceder con la condición de los tiempos, y por el contrario es desgraciado quien se separa con sus acciones de

---

<sup>40</sup> Maquiavelo, *El príncipe*, p. 135.

<sup>41</sup> Separamos abstractamente al hombre de sus circunstancias para no violentar demasiado el uso habitual del lenguaje, pero si se tiene en cuenta que, como hemos dicho antes, desde el punto de vista de lo particular la fortuna debe ser considerada como una mera perspectiva, separar ambos términos resulta tan artificioso como imaginar una perspectiva independientemente del punto de fuga que la vertebra y constituye. El hombre no es él y sus circunstancias, sino que es inseparable de éstas.

los tiempos y del orden de las cosas. Por eso puede muy bien ocurrir que dos personas, actuando de distinta manera, consigan un mismo propósito, porque cada uno de ellos puede conformarse a la realidad que le ha tocado bregar, ya que hay tantos órdenes de cosas como países y Estados"<sup>42</sup>.

Así, por ejemplo, Aníbal mantuvo a sus ejércitos en Italia por medio de la crueldad, la perfidia y la irreligión, mientras que Escipión, por medio de la piedad, la buena fe y la religión, encontró en España el mismo eco entre la población, obteniendo, tanto el uno como el otro, muchísimas victorias. Maquiavelo volverá a enunciar el corolario que se deriva de ello en el capítulo XXV de *El príncipe* casi con las mismas palabras:

"De ahí que, como he dicho, dos hombres consigan el mismo resultado a pesar de actuar de manera opuesta y que, en cambio, de otros dos, aun actuando de manera idéntica, el uno alcance su propósito y el otro no"<sup>43</sup>.

Ahora bien, aquí hallamos el primer escollo que, en el nivel de lo particular, nos interpone la fortuna, y es que los hombres tienen vista corta y carecen de un telescopio o una lente lo suficientemente potentes como para ver las cosas en toda su definición:

"Pero como los tiempos y las cosas cambian frecuentemente en lo general y en lo particular, y los hombres no cambian sus fantasías ni sus modos de proceder, sucede que uno tiene durante un tiempo buena fortuna y durante un tiempo, mala. Y, verdaderamente, quien fuera tan sabio que conociera los tiempos y el orden de las cosas y se acomodara a ellas tendría siempre buena fortuna o se guardaría siempre de la mala, y vendría a ser cierto que el sabio gobierna las estrellas y los hados. Pero como de estos sabios no se encuentra, porque los hombres tienen en primer lugar la vista corta y, además, no pueden gobernar su propia naturaleza, se sigue de ello que la fortuna cambia y gobierna a los hombres, teniéndolos bajo su yugo"<sup>44</sup>.

El hombre no es libre de elegir el ingenio y la fantasía con la que nace, al igual que no es libre de elegir su rostro, y tampoco puede querer no querer lo que efectivamente quiere ni desear algo contrario a lo que le mueven sus pasiones. Pero ello no le impedirá, al mismo tiempo, esbozar un ideal:

"Si se cambiase la naturaleza de acuerdo con los tiempos y las cosas, nunca cambiaría la fortuna"<sup>45</sup>.

La respuesta a este problema desembocará en el concepto de oportunidad<sup>46</sup>.

---

<sup>42</sup> Maquiavelo, *Antología*, p. 255.

<sup>43</sup> Maquiavelo, *El príncipe*, p. 135-136.

<sup>44</sup> Maquiavelo, *Antología*, p. 256.

<sup>45</sup> Maquiavelo, *El príncipe*, p. 136.

6. Se mezclan en Maquiavelo, como sucede en muchos otros pensadores de su tiempo, dos cosmovisiones diferentes, pero no por ello incompatibles<sup>47</sup>. Junto a los ciclos de generación y corrupción característicos del mundo sublunar aristotélico, se detecta una presencia inconfundible de la afirmación lucreciana de la irreductible diversidad de lo dado. En su monografía sobre la cosmovisión maquiaveliana, Parel interpreta esta distinción a la luz de la distinción ptolemaica entre la astrología universal y particular:

"Al leer los textos con atención, observamos que éstos versan sobre la Fortuna tanto en lo que afecta a países como a individuos. [...] Pero, ¿qué es lo que motiva este doble tratamiento? Hallamos una posible respuesta en la curiosa similitud entre la forma en que Ptolomeo trata el problema de la influencia ejercida por los cuerpos celestes y el tratamiento que Maquiavelo dispensa al influjo de la Fortuna. Ptolomeo divide la astrología en universal y particular: la universal concierne a la influencia de los astros sobre países y pueblos; la particular, en cambio, a su ascendente sobre individuos en la constitución de sus humores, temperamentos y tribulaciones. [...] Los hombres, pese a creerse "libres", están irremediamente sujetos, tanto en lo colectivo como en lo individual, a las mutaciones cualitativas connaturales al continuo mutar de las cosas y los tiempos"<sup>48</sup>.

Pero, a diferencia de lo que sostienen los astrólogos, Maquiavelo no cree que pueda haber un conocimiento anticipado de lo particular más que en lo que éste tiene de general. Respecto a tal individuo singular Pedro o Pablo no sabremos más de lo que podemos saber de cualquier otro individuo, es decir, que estará sometido a los ciclos de generación y corrupción que gobiernan al resto de organismos vivos:

"La grandeza de Alejandro no puede ser explicada por el signo de las constelaciones bajo las que nació ni tampoco en términos de lo que popularmente se entiende por Fortuna. Antes al contrario, su

---

<sup>46</sup> Debemos al profesor Francisco Bengoechea Echaondo el haber llamado por primera vez nuestra atención sobre la decisiva importancia de esta noción en el pensamiento de Maquiavelo.

<sup>47</sup> Tanto Ptolomeo como Demócrito compartían la idea de que la centralidad dinámica y metafísica del universo que animaba al primer móvil tenía lugar más allá de la esfera de las fijas y no en el centro de la Tierra. Desde ahí se producía un torbellino que transmitía ese movimiento circular con fuerza decreciente hacia el centro. Véase: Dicks, D. R., *Early Astronomy to Aristotle*, Thames and Hudson, Londres, 1970, pp. 82s., 139s. y 215 y Lucrecio, *De rerum natura*, v, 621-636. He extraído la referencia de: Miguel Á. Granada: «Aristotle, Copernicus, Bruno: centrality, the principle of movement and the extension of the Universe», *Studies in History and Philosophy of Science*, 35, 2004, pp. 91-114, esp. p. 94, n. 14.

<sup>48</sup> Parel, Anthony J., *The Machiavellian cosmos*, Londres, Yale University Press, 1992, p. 67. La traducción es nuestra. Para un examen preciso y exhaustivo de la cosmología maquiaveliana y el papel de la política como causas intermedias véase: Granada, Miguel Ángel, *Cosmología, religión y política en el Renacimiento: Ficino, Savonarola, Pomponazzi, Maquiavelo*, Anthropos, Barcelona, 1988, pp. 64-68, y para la relación de la cosmología con el planteamiento escatológico, pp. 218-245.

grandeza sólo deviene inteligible cuando se tienen en consideración las circunstancias particulares que lo rodean"<sup>49</sup>.

El conocimiento del continuo e inmutable ciclo del agua, como hemos dicho, nos permitirá prever un desbordamiento del río si las lluvias han sido muy abundantes esa temporada, y, por tanto, nos llevarán a construir un dique o una presa. Pero junto al ciclo del agua estarán las ondulantes y caprichosas aguas de un arroyuelo que corre a nuestros pies, cuyo movimiento, como dijo Galileo, será infinitamente más difícil de estudiar y de prever que el de los cuerpos celestes más lejanos.

El eterno retorno de lo mismo es un retorno de lo general, nunca de lo particular. Lo singular, a diferencia de lo universal, es irreductiblemente diverso y se rige por el principio de la identidad de los indiscernibles: no hay dos cosas iguales como no hay dos gotas de agua iguales. El clinamen de los átomos colisionando entre sí preservará un elemento de novedad en todo acontecimiento que hará que la historia sea efectivamente historia, o sea, sucesión de acontecimientos sin una trama prefijada<sup>50</sup>.

Es así que mientras, por un lado, el imprevisible movimiento de los átomos limitará nuestra capacidad de cálculo y de previsión, sentando las bases de nuestro infortunio, por el otro, dejará la puerta abierta a nuestro “libre arbitrio”, entendido no como la capacidad de hacer y no hacer una cosa al mismo tiempo, sino en el sentido lucreciano de libertad o apertura mental para actuar sin constreñimientos, tal y como ha quedado recogido en una nota al margen que Maquiavelo añadió de su puño y letra a su transcripción del libro segundo del *De rerum natura* y que dice así: "Motum varium esse et ex eo nos liberam habere mentem"<sup>51</sup> [fig. 58, 59].

---

<sup>49</sup> Parel, *The Machiavellian*, p. 21.

<sup>50</sup> Aristóteles, *Poética*, trad. Alicia Villar Lecumberri, Alianza, Madrid, 2011, p. 56.

<sup>51</sup> MS Ross. Lat. 884, Biblioteca Apostólica Vaticana, fol. 25r. Como puede observarse en la fig. 58, la apostilla de Maquiavelo glosa los vv. 251-254 del libro II de Lucrecio: “Denique si semper motus conecitur omnis/ et vetere exoritur *semper* novus ordine certo/ nec declinando faciunt primordia motus/ principium quoddam quod fati foedera rumpat”. Se puede consultar una copia escaneada del manuscrito en la página web de la Biblioteca Apostólica Vaticana ([https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Ross.884?ling=it](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Ross.884?ling=it)). Creemos que éste es el sentido preciso en el que debe entenderse la alusión al “libero arbitrio” que Maquiavelo hace en el capítulo XXV de *El Príncipe*, op. cit., p. 134.



Y en otra anotación al margen a los vv. 164-165 del mismo libro, después de que Lucrecio haya explicado los primeros inicios de las cosas con la bellísima imagen de las diminutas motas de polvo que podemos ver danzando al trasluz, Maquiavelo añade: "Nada ocurre por deliberación" [fig. 60, 61]. En los primeros principios, cuando la celeridad de los movimientos es absoluta, nada puede ser demorado por la deliberación<sup>52</sup>.

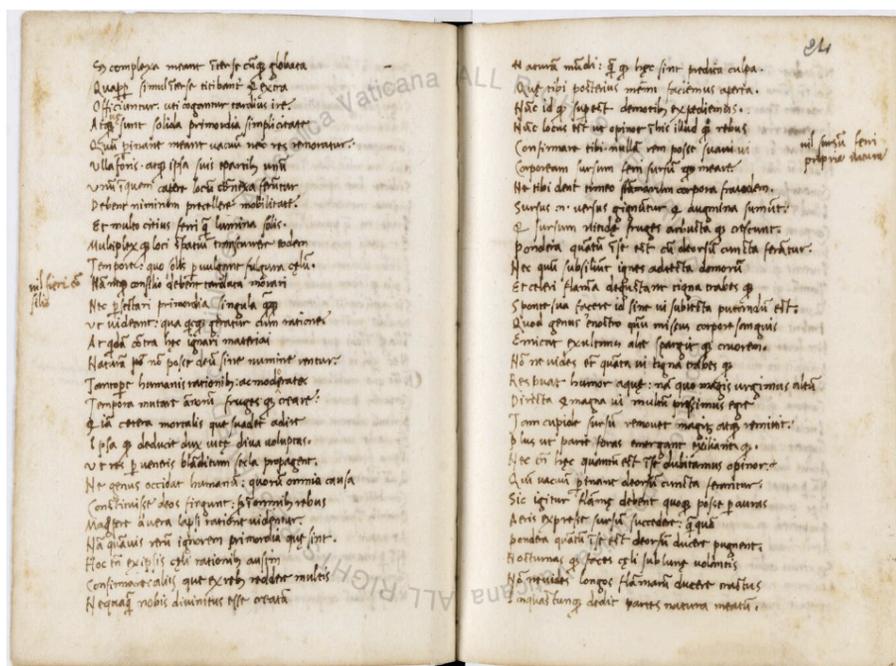


Figure 60. MS. Ross. Lat. 884, fol. 23v-24r, Biblioteca Apostólica Vaticana © 2013.

<sup>52</sup> MS Rossi 884, Biblioteca Vaticana, fol. 23v : "nil fieri consilio", comentando el verso 106 de Lucrecio: "Nam neque consilio debent tardata morari". Cfr.: Brown, *The return*, p. 75, n. 18. Ada Palmer ha recogido las anotaciones marginales que hace Maquiavelo en el libro II del manuscrito sin depararles un comentario pormenorizado: Palmer, Ada, *Reading Lucretius in the Renaissance*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, Londres, 2014, pp. 82-83.

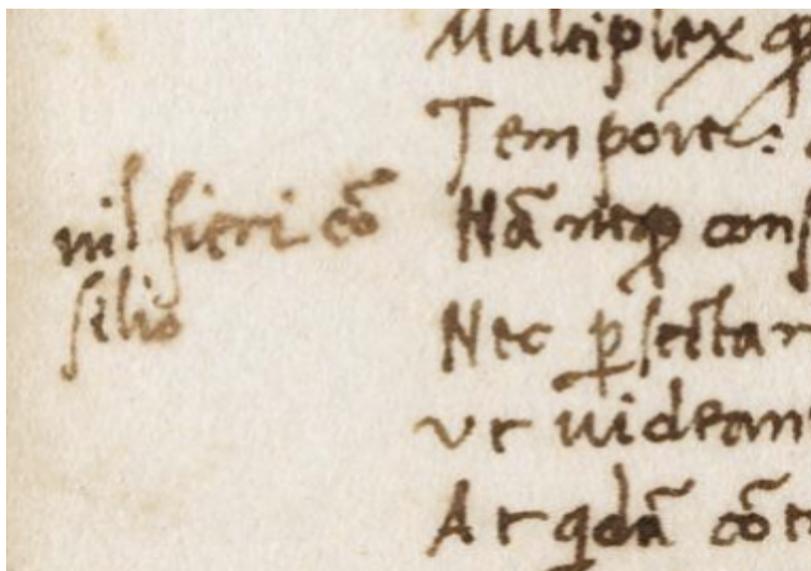


Figure 61. Detalle de la anotación de Maquiavelo en el folio 23v. del MS. Ross. Lat. 884.

Entendemos ahora el sorprendente final del capítulo XXV que veníamos comentando:

"Concluyo, por tanto, que -al cambiar la fortuna y permanecer los hombres obstinadamente apegados a sus modos de actuar- prosperan mientras hay concordancia entre ambos y vienen a menos tan pronto como empiezan a separarse. Sin embargo, yo sostengo firmemente lo siguiente: vale más ser impetuoso que precavido porque la fortuna es mujer y es necesario, si se quiere tenerla sumisa, castigarla y golpearla. Y se ve que se deja someter antes por éstos que por quienes proceden fríamente. Por eso siempre es, como mujer, amiga de los jóvenes, porque éstos son menos precavidos y sin tantos miramientos, más fieros y la dominan con más audacia"<sup>53</sup>.

Después de haber puesto el criterio del éxito y de la virtud que permite conseguirlo en el encuentro o coincidencia entre la naturaleza particular del hombre y las circunstancias particulares en las que se encuentra, y, por tanto, de reducir el ímpetu y la prudencia a meras pasiones o disposiciones anímicas, sin que una pueda preferirse a la otra sino en virtud de las exigencias de las circunstancias, de repente, Maquiavelo, en un giro completamente sorprendente de su argumentación, no se contenta con reducir la prudencia a mera pasión, sino que, además, sitúa la impetuosidad por encima de ésta.

<sup>53</sup> Maquiavelo, *El príncipe*, p. 137. Vale decir que esta apología del maltrato se nos antoja gratuita y ciertamente desafortunada.

Tradicionalmente, este párrafo se ha interpretado como una alusión ad hominem: en realidad, Maquiavelo estaría criticando subrepticamente el comportamiento prudente, temeroso e indeciso del gobierno florentino, del que dio buena muestra durante su legación ante César Borgia, experiencia a partir de la cual elaboró su teoría del "riscontro".

Pero leído a la luz de sus lecturas y anotaciones lucrecianas, el párrafo cobra un nuevo sentido. En el azaroso correr del arroyuelo, en el impredecible movimiento de los átomos, se abrirá la puerta para la novedad y, por tanto, para la invención. Pero, puesto que ésta concierne a la novedad, no puede basarse en lo ya visto y oído, y, por tanto, es ajena a toda previsión y todo cálculo. Uno puede calcular y prever lo que conoce, y lo que conoce concernirá siempre al orden de lo general. Por contra, las circunstancias concretas y particulares, la irrupción de lo singular, requerirán de la apertura mental que permita captar lo nuevo tal y como se nos presenta, y ello dará lugar a la aparición de otra de las características fundamentales del hombre virtuoso, junto a su prudencia y capacidad de cálculo, su sentido de la oportunidad. La capacidad de cálculo del banquero y la prudencia con la que rige sus libros de contabilidad encuentra su complemento en la capacidad de hallar aquello que está de ocasión, de oferta, en el sentido de captar el beneficio de aquello que se nos ofrece. A diferencia del sabio, el conocimiento del hombre de negocios no versará sobre lo general, sino sobre cosas específicas y concretas, no necesariamente conectadas entre sí, pero que, por una azarosa confluencia de los acontecimientos, en un momento dado, se encontrarán y darán lugar a ese destello que permitirá vislumbrar una nueva idea. En este sentido, la capacidad innovadora, la facultad de tener una idea original, no saldrá de la nada, sino que será el fruto del encuentro entre el ingenio del individuo y la disposición de las circunstancias particulares en las que uno se encuentra inmerso.

Pensémoslo por un momento: cuando decimos que queremos tener una idea original, en realidad, queremos decir que nos gustaría tener una idea millonaria como la que tuvo tal y cual persona que ya tenemos en la cabeza como ejemplo de éxito. Esto es, queremos gozar de la fama y el reconocimiento que se siguen del hecho de tener una idea original. Pero esto no dice nada del tipo de idea que queremos tener, sino de algo externo y ajeno a ella. En todo caso, hablaremos de una idea abstracta, general. Pero es imposible que nos refiramos a una idea en concreto porque es simplemente absurdo querer tener una idea. Yo puedo decir que quiero telefonar a alguien, pero no que

quiero tener la idea de que quiero telefonar a alguien, pues en cuanto quiero tenerla, ya la he tenido. Es así que, al no depender las ideas de nuestra deliberación o voluntad, sólo cabe cazarlas al vuelo cuando aparezcan y, para ello, conviene más bien estar al acecho y con los ojos abiertos, cual león esperando a su presa, que con la mente ocupada en cálculos y reflexiones. A este efecto, la experiencia, al obturar nuestra percepción para detectar la novedad proyectando los modelos adquiridos por la experiencia previa, constituye más bien un obstáculo que una ventaja. Y por ello es mejor contar con el atrevimiento de la ignorancia característico de la juventud que con la experiencia resabiada de la vejez. En otras palabras: es preferible el ímpetu del león a la prudencia de la zorra<sup>54</sup>.

Así, cuando en el capítulo VI de *El Príncipe* Maquiavelo pase a analizar los ejemplos de aquellos príncipes que adquirieron sus principados por medio de la virtud y no gracias a la fortuna, dirá que:

“Considerando sus acciones y su vida, se ve que no eran deudores de la fortuna, sino de la oportunidad, la cual les proporcionó la materia en la que poder introducir la forma que les pareció más conveniente”<sup>55</sup>.

El príncipe virtuoso se concibe así como una suerte de artista cuya materia de trabajo es la fortuna, la cual moldea a voluntad en virtud de sus deseos. Pero en modo alguno crea la materia que se le ofrece, sino que tan sólo puede disponer de ella cuando se le presente el caso, y para ello, ha de saber captarlo. Como dirá Maquiavelo inmediatamente a continuación de la cita anterior:

“Sin esa oportunidad la virtud de su ánimo se habría perdido, y sin dicha virtud la oportunidad habría venido en vano”<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Aquí Maquiavelo utilizará la figura de la zorra no en el sentido de la astucia, que, de hecho, en sus textos muchas veces aparece asociada al león, sino como alegoría de la prudencia y la precaución, tal y como se presenta en la fábula del león y la zorra de Esopo (nº 10 en el índice de Perry) a la cual él mismo hace referencia en un pasaje de su correspondencia con Vettori precisamente en los términos aquí señalados: “[...] me ha ocurrido lo que a la zorra cuando vio al león, que la primera vez casi se muere de miedo, la segunda se detuvo a mirarlo detrás de un matorral y la tercera le dirigió la palabra”. Véase: Maquiavelo, *Antología*, pp. 384-385.

<sup>55</sup> Maquiavelo, *El Príncipe*, p. 55.

<sup>56</sup> Maquiavelo, Ídem. A diferencia de lo que ocurre con la Fortuna, la imagen de la Oportunidad es eminentemente positiva en Maquiavelo, como queda patente en el *Capítulo de Fortuna* antes mencionado (p. 28), en el que, de pronto, entre esa fábrica de ruedas que giran sin cesar, encontramos a la Oportunidad saltando alegremente de una a otra: “...sólo allí la Oportunidad se regodea y va bromeando en torno de las ruedas, cual desgreñada y cándida muchacha” (vv. 79-81), así como en el *Capitolo dell'Occasione* (N. Machiavelli, *Capitoli*, ed. N. Marcelli, en *Edizione Nazionale delle Opere*, III.2, *Scritti in poesia e in prosa*, ed. A. Corsaro, P. Cosentino, E. Cutinelli-Rendina et al., coord. F. Bausi, Roma, 2012) donde la imagen positiva de la Oportunidad se ve acentuada al compararlo con el epigrama de Ausonio que versiona. De hecho, el único aspecto negativo de la Oportunidad proviene de perderla.

Por tanto, si bien la prudencia, y el conocimiento de lo general, nos compele a construir diques y presas que palién las catástrofes producidas por el desbordamiento del Arno que arrasaban la ciudad, puede darse el caso en el que, por una confluencia singular de los acontecimientos, convenga, sin embargo, adoptar una medida contraria y destrozar la presa que la prudencia previamente nos había hecho edificar. Imaginemos por un momento que, por un lado, las tropas de César Borgia se han apostado en el Ponte Vecchio y están asediando la ciudad, y que, por el otro, los diques están impidiendo que las impetuosas aguas acumuladas por las lluvias torrenciales se desboquen. En ese caso, y sólo en estas determinadas circunstancias, tal vez nuestro sentido de la oportunidad nos conmine a destruir esa misma presa que la prudencia nos hizo levantar, para que la furiosa corriente del río destruya nuestro querido puente y aniquile al ejército enemigo.

Vemos, pues, como en el imaginario de Maquiavelo, la mentalidad económica, el ninfático correr de las aguas y el ímpetu de ese león del que el Marzocco sería símbolo de la ciudad, confluyen de forma singular hasta cristalizar en su teoría de la oportunidad.

7. El ejemplo de la destrucción de la presa que acabamos de mencionar, pese a pertenecer al terreno de lo verosímil, y, por tanto, de lo imaginario, podría no carecer de cierto fundamento real. En su *Historia de Florencia*, Maquiavelo consignará una iniciativa similar emprendida por Brunelleschi con el objetivo de destruir la ciudad vecina de Lucca, con la que los florentinos por aquel entonces estaban en guerra:

"Había por aquel entonces en Florencia un arquitecto excepcional llamado Felipe de ser Brunelleschi, de cuyas realizaciones estaba llena nuestra ciudad; hasta el punto que mereció que, a su muerte, su estatua fuera colocada en la Iglesia principal de Florencia, con una inscripción al pie de la misma, que todavía sigue testimoniando a quien la lee la excelencia de aquel hombre. Demostraba éste que Lucca podía ser fácilmente inundada, dado su emplazamiento y dado el nivel del lecho del río Serchio. Y tanto insistió en ello, que el Consejo de los Diez acabó ordenando que se hiciera la prueba. Ello no produjo otra cosa que confusión en nuestro campo, al mismo tiempo que contribuía a dar seguridad al campo enemigo; porque los de Lucca procedieron a sobreelevar el terreno mediante un dique que construyeron en la parte hacia donde se trataba de encaminar las aguas del Serchio y, luego, una noche, rompieron el arcén del canal construido para guiar el agua; de modo que ésta, al encontrar sobreelevado el terreno que daba hacia Lucca y abierta una brecha en el canal, se desparramó por toda la llanura

con lo que nuestro ejército, en lugar de poder acercarse a la ciudad, no tuvo más remedio que alejarse más aún<sup>57</sup>.

Tal vez debido a la indolencia de los soldados florentinos, la empresa de Brunelleschi acabó en estrepitoso fracaso y los lucanos se apresuraron a pagarles con la misma moneda<sup>58</sup>. No obstante, ello no impidió a Maquiavelo emprender un proyecto similar. En los versos finales del *Primer decenal*, un largo poema acabado de redactar en noviembre de 1504 y que narra la historia de Italia durante los diez años anteriores, encontramos una extraña alusión al Arno:

De las ofensas de los pisanos no huisteis;  
antes bien, la cosecha les robasteis  
y por mar y por tierra los asaltasteis.  
Y como no temían las espadas vuestras  
os esforzasteis con diversos proyectos  
por desviar el Arno por otros derroteros<sup>59</sup>.

Los versos aluden al proyecto florentino, concebido por Maquiavelo, de desviar el curso del Arno durante la guerra que mantuvieron contra los pisanos y que comprendió casi los diez años en los que se extiende el poema. El deseo de conquistar Pisa y apoderarse de su puerto, uno de los más importantes de Italia y el más importante, sin duda, de toda la Toscana, había sido largamente anhelado por los florentinos. Con toda probabilidad, Maquiavelo concibió la idea entre octubre de 1502 y enero de 1503, el tiempo que pasó en Imola durante su segunda legación ante César Borgia, el hijo del papa Alejandro VI, que, después de la muerte de su hermano Juan, había pasado a ser el principal valedor militar de los territorios pontificios, recuperando para la Iglesia todo aquello que había sido usurpado por pequeños señores locales, y algo más. Después del saqueo que en mayo de 1501 sus tropas llevaron a cabo en territorio florentino y que sólo se pudo frenar mediante la humillante concesión de un contrato militar, Florencia vivía con gran inquietud los movimientos exponencialmente expansionistas del hijo del

---

<sup>57</sup> Maquiavelo, *Historia*, p. 218.

<sup>58</sup> El asedio de Lucca ha sido tratado en detalle por: P. Benigni y P. Ruschi: «Il contributo di Filippo Brunelleschi all'assedio di Lucca», en *Filippo Brunelleschi. La sua opera e il suo tempo*, II, Centro Di, Florencia, 1980, pp. 517-533: "El 20 de abril de 1430 Donatello se encontraba ya con Brunelleschi y Michelozzo en el campo del asedio de Lucca, donde permaneció hasta el 14 de junio del año siguiente", p. 531, n. 56.

<sup>59</sup> Maquiavelo, *Antología*, Primer decenal, vv. 499-504, p. 217.

Papa<sup>60</sup>. En junio de 1502, la Signoria o los Diez de la libertad, decide enviar en legación diplomática a Francesco Soderini, obispo de Volterra, acompañado de Nicolás Maquiavelo, para negociar con César Borgia los términos de un acuerdo de no agresión. La legación dura tan sólo cinco días. Pero, pocos meses después, se enviará a Maquiavelo en una segunda legación que le obligará a permanecer ahí durante cuatro largos meses en un clima de insoportable tensión. En esas circunstancias empezará a fraguarse en su mente la teoría del "riscontro", que más adelante le llevaría a la elaboración del concepto de oportunidad, de decisiva importancia en el tratamiento teórico de la figura de César Borgia, tal y como puede reflejarse en el *El príncipe*. Pero, además, durante esta prolongada estancia coincidió con otro florentino que por aquel entonces trabajaba como ingeniero a las órdenes de Borgia: Leonardo da Vinci. Aunque Maquiavelo en ningún momento menciona a Leonardo en su correspondencia, parece imposible que los dos hombres, siendo los únicos florentinos del lugar, no coincidieran durante todo ese tiempo en un espacio tan reducido. Se trata de puras conjeturas, pero todo parece apuntar a que fue en ese misterioso *riscontro* cuando los dos paisanos concibieron la idea del desvío del Arno<sup>61</sup>. Así, pues, si estuviéramos en lo cierto, resultaría que Maquiavelo habría concebido la idea de oportunidad contemporáneamente a la concepción de la idea del desvío del Arno, lo cual reforzaría históricamente el vínculo meramente conceptual que hemos establecido entre ambas<sup>62</sup>.

La idea de desviar el curso del Arno desde su salida de Florencia hasta su trayecto hacia Pisa era tan osada como genial. Al contrario de las delirantes fantasías de Dante, el plan no consistía en inundar Pisa, sino en secarla y privarla del acceso fluvial al mar, su mayor fuente de ingresos económicos.

---

<sup>60</sup> Maquiavelo, *Antología*, p. 75-77.

<sup>61</sup> Esta es la tesis expuesta en: Masters, Roger D., *Fortune is a river*, The Free Press, Nueva York, 1998, pp. 1-6, 75 y ss. El historiador francés Patrick Boucheron ha desarrollado esta conexión en: Boucheron, Patrick, *Léonard et Machiavel*, Paris, Verdier, 2008 (debemos esta referencia a la Prof. Rosa Rius, pero no hemos podido consultar personalmente la obra). Véanse también las interesantísimas observaciones de Ginzburg sobre la presencia implícita de Leonardo en el planteamiento perspectivista de la dedicatoria de *El Príncipe*: Ginzburg, Carlo, *Wooden Eyes. Nine Reflections on Distance*, trad. M.. Ryle y K. Soper, Columbia University Press, Nueva York, 2001, pp. 150-151. Sobre las relaciones entre Leonardo y Maquiavelo en general, cito esta pequeña bibliografía que extraigo del mencionado libro de Ginzburg: Salmi, E., «Leonardo e Machiavelli», en *Scritti Vinciani*, Florence, 1976, pp. 535-571, esp. p. 569; Garin, E., *Rinascite e rivoluzioni*, Bari, 1975, p. 253; y, finalmente, Dionisotti, Carlo, *Machiavellerie. Storia e Fortuna di Machiavelli*, Einaudi, Turín, 1980, p. 28, n. 6 (donde se defiende la existencia de una relación personal entre ambos).

<sup>62</sup> Ridolfi refiere escuetamente el proyecto en su biografía: Ridolfi, Roberto, *Vita di Niccolò Machiavelli*, 2 v., Sansoni, Florencia, 1978, vol. 2, pp. 128-129, y en una nota al pie: p. 464, n. 15: "Una interminabile serie di lettere scrisse il Machiavelli di suo pugno per governare questa grande opera idraulica. Cfr. Villari, vol. 1, p. 433". El libro de Villari ha desaparecido de la biblioteca.

Leonardo llevaba ya tiempo acariciando en su mente la idea de realizar un proyecto mucho más ambicioso que no consistía únicamente en desviar el curso del Arno, sino en permitir la navegación desde Florencia hasta el mar a través del río construyendo un canal entre Florencia y Signa [fig. 62] y reorganizar toda la geografía de la Toscana creando un lago interior que permitiera la irrigación de diversos puntos de la provincia incluso en época de sequía, con las notables repercusiones económicas que ello conllevaría, como puede observarse en un curioso mapa que hizo de la Valdichiana en el que se muestran el curso del Tiber y del Arno desembocando en el Mediterráneo [fig. 63]<sup>63</sup>.

El segundo proyecto, sin embargo, auspiciado por Maquiavelo, cumplía un propósito rigurosamente bélico y fue meticulosamente trazado en unos bellísimos mapas que no fueron descubiertos hasta 1966, curiosamente, el año en que Florencia sufrió la peor inundación de su historia, en la Biblioteca Nacional de Madrid y que han sido catalogados en el Códice II, 8936, compuesto de 157 folios, fechados entre 1503 y 1506 [figs. 64, 66].

En los folios 52v y 52r del código de Madrid se nos muestra claramente cual era la desviación proyectada por Maquiavelo y Leonardo antes de llegar al área pisana. Ésta debía realizarse mediante un canal practicado entre Cascina y Riglione, cerca de la Torre de Fasiano, que rompería el curso natural del río desviándolo<sup>64</sup> al pantano de Coltano, que, en ese tiempo, era de dominio florentino [figs. 63-67].

---

<sup>63</sup> Sobre todo, véase: Pedretti, C. (ed.), *Leonardo: il codice Hammer e la mappa di Imola*, Bologna, 1985.

<sup>64</sup> El desvío del Arno, la diversión, el clinamen de los átomos... Sería interesante proseguir este trabajo comparando la oportunidad en Maquiavelo con el diálogo *De opportunitate* escrito por Mario Equicola en 1507 y que pronto será traducido al inglés y editado en las I Tatti Renaissance Library series (Mario Equicola, *Selected Works*, ed. y tr. B. Schirg, intr. y com. ídem y U. Pfisterer, Cambridge, MA, c. 2018). En este diálogo, Equicola desarrolla el tema de la oportunidad a propósito de una *impresa* con la que su hermano, el cardenal Ippolito d'Este, sellaba su correspondencia privada y en la que aparecía un halcón sujetando un reloj, sugiriendo el juego de palabras "falcon tempo", es decir, "fal(lo) con tempo". Incidentalmente, como ha demostrado Bernhard Schirg en un brillante artículo, la *impresa* había sido diseñada por Leonardo da Vinci: «Decoding da Vinci's *Impresa*. Leonardo's gift to Ippolito d'Este and Mario Equicola's "De opportunitate" (1507)», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, nº 78, 2015, pp. 135-156.



Fig. 62. Leonardo da Vinci, *Vista aérea del curso del Arno y sus principales afluentes a lo largo de la Toscana*, ca. 1502, Royal Collection, RL 12277, Windsor.



Fig. 63. Leonardo, *Diagrama o vista distorsionada de la zona pantanosa de la Valdichiana donde se muestra la confluencia imaginaria del Tiber y el Arno*, ca. 1502-3, Royal Collection, Windsor.



Fig. 64. Leonardo da Vinci, *Mapa con el curso del río Arno*, ca. 1502-3, Códice Madrid II, Biblioteca Nacional España, MSS/8936, ff. 22v-23r., Madrid. El mapa presenta un esbozo de posibles rutas para hacer el Arno navegable: en la parte inferior de derecha del mapa se puede observar el canal entre Florencia y Signa que Fancelli propuso en 1487.



Fig. 65. Leonardo da Vinci, *Canal de desviación del Arno desde Florencia, en el margen inferior derecha*, c. 1503-4, Royal Collection, RL 12279, Windsor. Compárese con el mapa interior. El arco que va desde Florencia hasta la Palude di Fucecchio, pasando por Prato y por Pistoia, es la desviación más extensa propuesta por Leonardo.

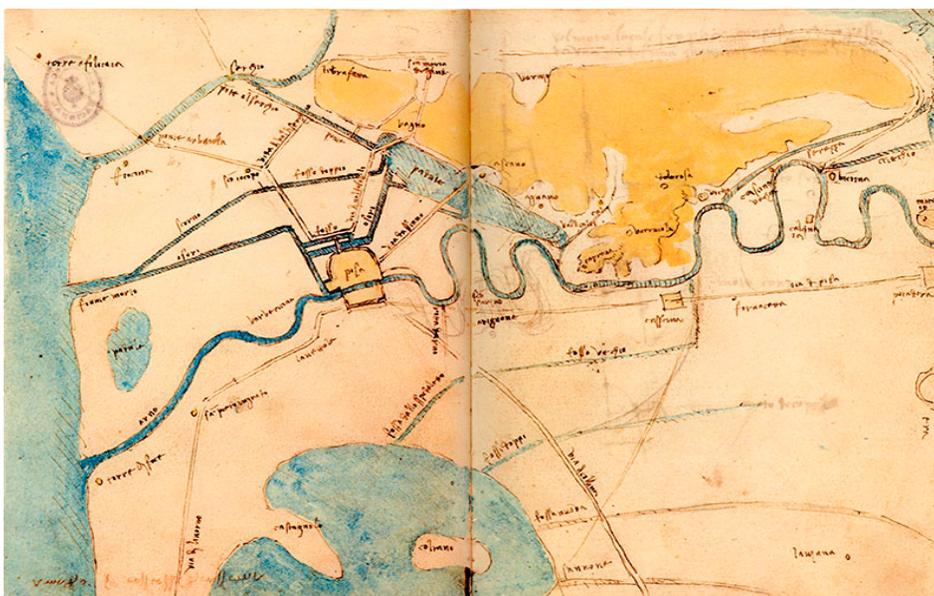


Fig. 66. Leonardo da Vinci, *Plano con el desvío del Arno*, ca. 1502-3, Códice Madrid II, BNE, MSS/8936, ff. 52v-53r., Madrid. La línea gris que baja hasta el pantano de Coltoano, al sureste de la desembocadura del mar, muestra el canal originariamente diseñado por Leonardo.



Fig. 67. Leonardo, *Vista de pájaro del oeste de la Toscana*, ca. 1502-3, Royal Collection, RL12683, Windsor. En esta vista imaginaria de la topografía del valle del Arno se puede apreciar claramente la desembocadura del río en el puerto de Pisa y, a su izquierda en el mapa, el desvío planeado por Leonardo hasta la Pallude di Coltoano.

Al final, la realización de la obra fue encargada a un experto hidráulico, maese Colombino, que, sin embargo, decidió modificar el diseño original de Leonardo reforzando el desvío del río por dos canales, lo que, a fin de cuentas, llevó a la ruina el proyecto. Las crecientes del otoño hicieron que el río se rebelara contra aquellos soberbios florentinos que osaban violentarlo, lo cual fue rematado por una terrible tormenta que tuvo lugar cuando ya quedaba poco para concluir la obra y que hizo que sus planes se vinieran al traste, obligándoles a desistir.

Una vez más, la malignidad de la fortuna impidió a Maquiavelo conseguir la inmortal gloria que el éxito de su empresa hubiera merecido. Pero no puede achacársele que, con su habitual clarividencia, dejara pasar la oportunidad.

8. La riada del 4 de noviembre de 1966 desembocó en la peor inundación sufrida por Florencia desde la mítica catástrofe del mismo 4 de noviembre de 1333. La coincidencia de fechas y las figuras dobles de los años han abierto la veda para que los espíritus más sensibles a las supersticiones dieran rienda suelta a su fantasía. La tragedia se cernió sobre la ciudad de manera fulminante y casi sin previo aviso, a la manera de los castigos divinos. La madrugada había sido precedida por una noche de lluvias intensas que no comenzaron a resultar amenazantes hasta el mediodía siguiente. En ese momento, los prudentes joyeros florentinos enclavados en el Ponte Vecchio consideraron que era conveniente empezar a poner a salvo sus mercancías [fig. 68]. Poco después, el río estrellaba con furia los coches contra sus escaparates inundando por completa sus tiendas [fig. 69]. Más de 15.000 coches fueron destrozados durante la riada [figs. 70-71]. Las aguas del Arno formaron una espesa *melma* cargada de lodo y gasolina que alcanzó una altura de casi seis metros en el interior del Duomo [figs. 72] y arrancó las puertas de bronce del Baptisterio, dejando varios paneles de bronce de Ghiberti flotando entre las calles a la deriva [fig. 73]. Los claustros de Santa Croce, Santa Maria Novella y Ognissanti quedaron sumergidos bajo cuatro metros de agua. Las estatuas públicas resultaban irreconocibles bajo la espesa y negruzca máscara de barro que las cubría, mientras que otras simplemente acabaron desperdigadas entre las ruinas. No teniendo bastante, el violento caudal del río penetró con furia en los museos produciendo irreparables estragos. Los desperfectos se extendieron a la Casa Buonarroti, en la que todavía puede apreciarse un modelo en terracotta a gran escala del dios fluvial Arno elaborado por Miguel Ángel [fig. 74], al Museo de Historia de la

Ciencia, al Museo Arqueológico, al Museo Nazionale del Bargello y a los talleres de restauración de la planta baja de los Uffizi. Según un catálogo elaborado por la Unesco, 321 pinturas sobre tabla, 413 lienzos, 11 ciclos de frescos, 70 frescos independientes, 14 grupos escultóricos y 114 esculturas independientes fueron afectadas por la inundación, dejando una cifra total de cerca de mil obras de arte dañadas. Para mayor desgracia, las autoridades florentinas habían tenido la brillante idea de almacenar los libros más raros y los manuscritos más preciados de su patrimonio en el sótano de la Biblioteca Nazionale, acertadamente edificada en la ribera del Arno, con el obvio resultado de que, en el momento del desbordamiento, quedaron completamente inundados por el agua y cubiertos de fango.

Las noticias circularon como la pólvora provocando una gran conmoción internacional, por lo que en seguida empezó a formarse de manera espontánea un movimiento de rescate encabezado por una horda de jóvenes de todas las partes del mundo, aunque principalmente italianos, rusos, británicos y norteamericanos, que aterrizaron por millares en la ciudad para ofrecer ayuda a los desdichados florentinos y trabajar con ellos, codo con codo, como voluntarios en las excavaciones de recuperación. Este grupo de jóvenes, entre los que se encontraban personajes tan ilustres como el senador Edward Kennedy o el pianista Sviatoslav Richter, fueron los miembros de los que más tarde serían bautizados por los florentinos como los ángeles negros o *angeli del fango*. Durante varios meses estuvieron sumergidos en la *melma*, con el agua pantanosa llegándoles hasta el pecho y muertos de frío, trabajando sin descanso en los Uffizi entre interminables estanterías repletas de fardos de pinturas dañadas [fig. 75], limpiando el barro de las paredes de la universidad o concentrados en sacar del agua los ejemplares que flotaban por el sótano de la Biblioteca Nacional y colocarlos en una zona más segura después de secalos y cubrirlos con protectores [figs. 76-80]. Los italianos se apresuraron a darles cobijo y a alimentarlos con lo que podían, y así, italianos, ingleses, rusos y americanos, convivían por las noches en algún apartamento florentino donde recuperaban fuerzas para la próxima jornada [fig. 81].



Fig. 68. El Ponte Vecchio (04/11/96).



Fig. 69. Florencia inundada.



Fig. 70. Coches destrozados ante Santa Maria Novella.



Fig. 71. Más coches destrozados.



Fig. 72. El Baptisterio inundado.



Fig. 73.



Fig. 74. Terracotta del dios Arno.



Fig. 75.



Fig. 76. Biblioteca Nazionale.



Fig. 77. Ángeles en la biblioteca.



Fig. 78. Manuscritos dañados.



Fig. 79. El trabajo se acumula.



Fig. 81. Merecido descanso.



Fig. 80. Trabajo en equipo.



Fig. 82. Amistad.



Fig. 83. Romance.

Cualquiera puede imaginar la maravillosa experiencia que debieron vivir en medio de la calamidad aquellos estudiantes de alrededor del globo, rebosantes de energía y vitalidad y abocados a una tarea tan digna de encomio y moralmente edificante. El encuentro, a poco más de un año y medio del mayo del 68, supuso una formidable oportunidad para que muchos de ellos pasaran en esa Florencia inundada los mejores meses de sus vidas. La situación era terrible, pero no exenta de un romanticismo encantador que propició que ahí se forjaran inquebrantables amistades [fig. 82] y relaciones amorosas que perdurarían para el resto de sus días [fig. 83].

Treinta años después de la devastadora inundación, la nostalgia de aquellos meses tan espantosos como felices hizo surgir una iniciativa internacional para reunir en Florencia a aquellos ángeles y rememorar tiempos pasados.

Según el testimonio de uno de los asistentes, la por aquel entonces estudiante de Brandenton, Florida, Catherine Williams:

"Cumplí veinte años en Florencia, durante la inundación, no puedo imaginar un lugar más adecuado para cumplir cincuenta".

## Bibliografía

Alciato, *Emblemas*, trad. Pilar Pedraza, Akal, Madrid, 1985.

Aristóteles, *Poética*, trad. Alicia Villar Lecumberri, Alianza, Madrid, 2011.

P. Benigni y P. Ruschi: «Il contributo di Filippo Brunelleschi all'assedio di Lucca», en *Filippo Brunelleschi. La sua opera e il suo tempo*, II, Centro Di, Florencia, 1980, pp. 517-533.

Boecio, *La consolación de la filosofía*, trad. Pedro Rodríguez Santidrián, Alianza, Madrid, 2005.

Borges, Jorge Luis, *El Aleph*, Alianza, 1989.

Boucheron, Patrick, *Léonard et Machiavel*, Paris, Verdier, 2008.

Alison Brown: «The guelf party in 15th century Florence: the transition from communal to medicean state», *Rinascimento*, 20, 1980, pp. 41-86.

Brown, Alison, *The return of Lucretius to Renaissance Florence*, Harvard University Press, Cambridge, Londres, 2010.

Bruni, Leonardo, *Opere letterarie e politiche*, ed. Paolo Viti, Unione tipografico-editrice Torinese, Turín, 1996.

Dante Alighieri, *Commedia*, 3 v., introducción, cronología, bibliografía y comentario de Anna Maria Chiavacci Leonardi, Mondadori, Milán, 1991.

Dante Alighieri, *Divina comedia*, versión poética al castellano y notas de Abilio Echevarría, Alianza, Madrid, 2013.

Dante Alighieri, *El convite. Monarquía. Disputa sobre el agua y la tierra.*, trad. J. Luis Gutiérrez, Laureano Robles y Luis Frayle, Círculo de Lectores, Barcelona, 1995.

Davidsohn, Robert, *Storia di Firenze*, 8 v. trad. al italiano de G. B. Klein, rev. por R. Palmarocchi, Sansoni, Florencia, 1960-1969.

Dicks, D. R., *Early Astronomy to Aristotle*, Thames and Hudson, Londres, 1970.

Dionisotti, Carlo, *Machiavellerie. Storia e Fortuna di Machiavelli*, Einaudi, Turín, 1980.

Felicia M. Else: «Controlling the waters of Granducal Florence: a new look at Stefano Bonsignori's view of the city (1584)», *Imago Mundi*, 61:2, 2009, pp. 168-185.

Garin, E., *Rinascite e rivoluzioni*, Bari, 1975.

Ginzburg, Carlo, *Wooden Eyes. Nine Reflections on Distance*, trad. M. Ryle y K. Soper, Columbia University Press, Nueva York, 2001.

Goldthwaite, R. A., *The Economy of Renaissance Florence*, John Hopkins University Press, Baltimore, 2009.

Gombrich, Ernst, *Aby Warburg: una biografía intelectual*, trad. Bernardo Moreno, Alianza, Madrid, 1992.

Miguel Á. Granada: «Aristotle, Copernicus, Bruno: centrality, the principle of movement and the extension of the Universe», *Studies in History and Philosophy of Science*, 35, 2004, pp. 91-114.

Granada, Miguel Ángel, *Cosmología, religión y política en el Renacimiento: Ficino, Savonarola, Pomponazzi, Maquiavelo*, Anthropos, Barcelona, 1988.

Margaret Haines: «La colonna della Dovizia di Donatello», *Rivista d'Arte*, nº37, 1 de enero de 1984, pp. 347-359.

Kauffmann, Hans, *Donatello. Eine Einführung in sein Bilden und Denken*, Grotesche Verlagsbuchhandlung, Berlín, 1935.

Kent, Dale, *The Rise of the Medici: Faction in Florence, 1426-1434*, Oxford University Press, Oxford, 1978.

Claudia Lazzaro: «River gods: personifying nature in sixteenth-century Italy», *Renaissance Studies*, vol. 25, nº 1, 2011, pp. 71-94.

Lucas-Dubreton, Jean, *La vida cotidiana en Florencia en tiempo de los Médicis*, trad. H. A. Maniglia, Librería Hachette, Buenos Aires, 1961.

Masters, Roger D., *Fortune is a river*, The Free Press, Nueva York, 1998.

Machiavelli, Niccolò, *Capitoli*, ed. N. Marcelli, Edizione Nazionale delle Opere, III.2, *Scritti in poesia e in prosa*, ed. A. Corsaro, P. Cosentino, E. Cutinelli-Rendina et al., coord. F. Bausi, Roma, 2012

Maquiavelo, Nicolás, *Antología*, trad. Miguel Ángel Granada, Península, Barcelona, 2009.

Maquiavelo, Nicolás, *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, trad. Ana Martínez Arancón, Madrid, Alianza, 2012.

Maquiavelo, Nicolás, *El príncipe*, trad. Miguel Ángel Granada, Alianza, Madrid, 2006.

Maquiavelo, Nicolás, *Historia de Florencia*, trad. Félix Fernández, Alfaguara, Madrid, 1979.

Palmer, Ada, *Reading Lucretius in the Renaissance*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, Londres, Inglaterra, 2014.

Parel, Anthony J., *The Machiavellian cosmos*, Londres, Yale University Press, 1992.

Pedretti, C. (ed.), *Leonardo: il codice Hammer e la mappa di Imola*, Bologna, 1985.

Plutarco, *Obras morales y de costumbres*, II, trad. Concepción Morales y José García, Gredos, Madrid, 1986.

Ramada Curto, D; Dursteler, E.R; Kirshner, J; Trivellato, F (ed.), *From Florence to the Mediterranean and Beyond. Essays in Honour of Anthony Molho*, Florencia, 2009.

Ridolfi, Roberto, *Vita di Niccolo' Machiavelli*, 2 v., Sansoni, Florencia, 1978.

Santoro, Mario, *Fortuna, ragione e prudenza nella civiltà letteraria del Cinquecento*, Liguori, Nápoles, 1967.

Bernhard Schirg: «Decoding da Vinci's *Impresa*. Leonardo's gift to Ippolito d'Este and Mario Equicola's "De opportunitate" (1507)», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, nº 78, 2015, pp. 135-156.

Villani, Giovanni, *Cronica*, 4 v., Minerva GMBH, Frankfurt, 1969.

Warburg, Aby, *Atlas Mnemosyne*, trad. Joaquín Chamorro, Akal, Madrid, 2010.

Warburg, Aby, *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, trad. Elena Sánchez y Felipe Pereda, Alianza, Madrid, 2005.

David G. Wilkins: «Donatello's *Dovizia* for the Mercato Vecchio: wealth and charity as Florentine civic virtues», *The art bulletin*, vol. 65, nº 3, Sep., 1983, pp. 401-423.

Wittkower, Rudolf, *La alegoría y la migración de los símbolos*, Madrid, Siruela, 2006.