



MAQUIAVELO Y EL TEATRO: LA FORMA DE DIVULGAR EL PENSAMIENTO POLÍTICO

Machiavelli and the Theater: The Way to Spread the Political Thought

Pietro Cea¹

Resumen

Sin duda la Florencia de los tiempos de Maquiavelo fue tremendamente agitada en términos políticos. El regreso de los Médicis al principado significó para él dejar abandonada una carrera política realmente prometedora. No obstante, esto causó que Maquiavelo sacara a la luz un genio que hasta el momento no se conocía, una habilidad cercana a la literatura y a la dramaturgia. La redacción de *El Príncipe* fue quizás su puntapié inicial de reconocimiento como escritor, pero lo más interesante se da con la dramaturgia, redactando al poco tiempo de finalizar los *Discursos*, *La Mandrágora*, *Clizia* y el *Belfagor*, siendo entre estas tres *La Mandrágora* la más famosa.

Este pequeño trabajo se enfoca en un análisis de *La Mandrágora* en términos políticos, mostrando la posibilidad de leer esta obra en una clave política, en la que el Secretario de Florencia desahoga todo lo que ve en torno a cómo se está ejecutando la política en su tiempo.

Palabras Claves: La Mandrágora, Realismo Político, Teatro.

Abstract

Certainly the Florence of Machiavelli's times was extremely hectic in political terms. The return of the Medicis to the Principality meant for him to leave a truly promising political career. However, this caused Machiavelli bring to light a genius so far not known, an ability close to literature and drama. Although the writing of *The Prince* maybe was his first recognition as a writer, something more interesting happened with his theatre's works: he redact *The Mandrake*, *Clizia* and *Belfagor* shortly after finish the *Discourses*. Of these three, *The Mandrake* is the most famous.

This article focus in the analysis of *The Mandrake* in political terms, showing the possibility of read it as Machiavelli's alleviation of all that he see as the politics of his time.

Keywords: The Mandrake, Political Realism, Theater.

¹ Magíster en Filosofía Moral, Universidad de Concepción, Chile. Master en Ciutadania i Drets Humans; Ètica i Política, Universitat de Barcelona, España. Actualmente es profesor de Filosofía de Universidad de Concepción e investigador en el Istituto Nazionale di studi sul Rinascimento de Firenze, Italia.

El contexto que precede a la comedia

La agitación política en tiempos de Maquiavelo no solo era vivida en Florencia; toda la península itálica sufría cambios que se podrían resumir señalando que

“Sobrevienen las ulteriores mutaciones de la vida italiana: el dominio veneciano se derrumba, Julio II se une a Fernando El Católico, Ravena ve desvanecerse las veleidades hegemónicas del Rey de Francia y Prato abre el camino para la aniquilación de la efímera República florentina. Los Médicis regresan, Pier Soderini es desterrado a Ragusa, y Maquiavelo, aún no suficientemente diplomático como para hacerse agradecer por el gobierno restaurado, hombre extravagante y de juicio fuera de lo común a causa de esa incansable imaginación suya que, además, le hace sospechoso, paga los desvaríos políticos con el alejamiento de la ciudad”. (Chabod 1994, 22)

En este periodo posterior a su encarcelación, Maquiavelo se retira a su casa en el campo, en L'Albergaccio, a unos diez kilómetros de Florencia, donde en cartas a su amigo Francesco Vettori confiesa llevar una tranquila rutina diaria, totalmente alejado de la política, pero con deseos de volver a trabajar en ella.

Por otro lado, Callimaco, en la misma obra “La Mandrágora” cumple el rol de situar toda la acción en un contexto histórico determinado, explicando la razón de por qué fue a Paris y bajo qué circunstancias:

Già lo so. Io credo che tu mi abbi sentito dire mille volte, ma e' non importa che tu lo intenda mille una, come io avevo dieci anni quando da e mia tutori, sendo mio padre e mia madre morti, io fui mandato a Parigi, dove io sono stato venti anni. E perchè in capo di dieci cominciorno, per la passata del re Carlo, le guerre in Italia, le quale ruinorno quella provincia, deliberai di vivermi a Parigi e non mi ripatriare mai, giudicando potere in quel luogo vivere più sicuro che qui. (Machiavelli 2014, 11-12)

La obra tiene muchas de estas situaciones que permiten, tanto al espectador como al lector, poder ubicarla rápidamente en un lugar temporal. Así también Sasso recuerda que:

Ligurio, che l'ha spinto su quella via, continua allora, nella sua provocazione: "voi dovete avere veduto la carrucola di Pisa". Ma a Pisa c'è la Verrucola, ossia il monte Verruca, che sorge ad est della città, non la "carrucola"; e, trionfante della sua superiore cultura, Nicia è ben lieto di correggere l'errore di Ligurio. E bene, poiché la "Verrucola" è altresì il luogo in cui, nel 1503, era andata a buon fine un'impresa militare fiorentina, si è pensato che per questo Machiavelli inserisse, nel dialogo intessuto dai due personaggi, quella battuta che, per la vicinanza cronologica dell'episodio a cui si riferiva, ciascuno, nel pubblico, poteva intendere, oltre che nell'evidente intenzione satirica, nella concretezza del riferimento "storico". E per questo, dunque, si è pensato che la commedia sia stata scritta a breve distanza di tempo da quella battaglia che, quindici anni più tardi, non avrebbe potuto essere altrettanto viva nel ricordo del più. (Sasso 1988, 50)

Esto claramente ayuda a que la obra esté en sintonía con los sucesos históricos que se quieren recordar, evidenciando que los sucesos que en esta comedia se relatan son parte de las consecuencias de aquel momento que se relatan.

Política en las tablas

Desde la Edad Antigua, el teatro ha sido una expresión artística sumamente importante para el desarrollo no solo cultural de una ciudad, sino además como una forma de expresión crítica o como una manera diferente de reflejar los problemas que se encuentran en ella. Así lo fue por ejemplo en la comedia *Las Nubes* de Aristófanes, en la que el autor se burlaba de los pensadores de la época como Sócrates,

En la Edad Media, y en lo que se podría señalar como principios del Renacimiento, la literatura y la poesía se convirtieron en formas de expresión muy habituales, con las que no sólo se buscaba divertir a la gente por medio de cuentos o historias, sino que además se convirtieron en reflexiones críticas en torno a las situaciones políticas de aquellos tiempos. Dante y Boccaccio son ejemplos de esa ola de pensadores en que la literatura y la poesía se volvieron una herramienta crítica que reflejó la sociedad. Pero, en particular, la obra de teatro se transformó en una forma casi necesaria de expresión y también de diversión para la gente.

Teniendo en consideración esta tradición tan rica en literatos y el rol que cumplía la obra de teatro en aquella época, el pensador florentino no podía ser la excepción, siendo su conocida trayectoria política un punto de partida importante

para la inspiración en la escritura de textos de teatro. Por lo tanto, el apartamiento de la actividad pública le permitió producir varias obras de carácter más bien técnico, pero además de ello su producción dramaturgica se incrementó, siendo *La Mandrágora* una de ellas. Esta es una “comedia en cinco actos que, al parecer, fue puesta en escena en Roma en 1520 y con toda seguridad, en Venecia en 1522. Era una obra maestra, precisamente porque en ella reaparecen las cualidades esenciales del Maquiavelo preceptor de política, a saber, la capacidad de observar, desde fuera, la actuación de los hombres, así como la de esculpir sus caracteres esenciales” (Chabod 1994, 229–30).

Esto además vendría a completar la idea propuesta por Bausi de un Maquiavelo que transcurre por tres etapas, “che corripionodono al tre aspetti tradizionalmente riconosciuti come peculiari della figura del Segretario, e che pottremo così compendiare: Machiavelli filosofo, Machiavelli umanista, Machiavelli repubblicano” (2005, 14), siendo el humanista el que encajaría en la etapa que dedica su trabajo a la dramaturgia, pero que no está del todo desconectada con las otras dos etapas.

Maquiavelo relaja su pluma después de años de actividad política escribiendo teatro, pero no deja la agudeza que lo caracteriza al exponer los temas que le interesan, aunque esta vez en un formato muy diferente, generando una obra que “è una commedia ‘regolare’ in prosa, in cinque atti precedutti da un prologo in versi, modellata sui grandi esemplari latini di Plauto e, soprattutto, di Terenzio, e al tempo stesso sui piú aggiornati e consapevoli prodotti della neonata commedia italian in volgare” (Bausi 2005, 283). Un formato que por lo demás le permite una divulgación mucho más amplia de sus ideas filosóficas y políticas.

El teatro del filósofo de Florencia es un teatro cargado de ironía, símbolos, de muy rápida lectura y muy simple comprensión. Tanto *La Mandrágora* como *Bel-fagor* y *Clizia* tienen estas características, que pasan a ser una cuestión clave a la hora de divulgar su conocimiento y de dar cuenta de los años de experiencia política a quienes sean sus espectadores. Por esto mismo, cabe preguntarse

ci sarà allora da stupirsi se la ‘vendetta allegra’ dell’Asino (come l’abbiamo definita) lasciasse di li a poco il posto al gran quadro comico – trágico della grigia ‘corruzione’ della Mandragola, e se lo sfago troppo violento di un soggettivissimo esasperato si componesse, con esiti artistici davvero apprezzabili, in un affresco di dolente e grottesca suggestione ormai distaccato da sé, oggettivato nel ‘vero’ di una realtà sociale con sapevolmente

deformatata nello scorcio, repetiamo, insieme comico e tragico? (Dotti 2003, 330)

La divulgación: De la comedia al “Realismo Político”

En una primera instancia podría considerarse que Maquiavelo escribe *La Mandrágora* como una forma de desahogar o de liberar su sed intelectual, sin embargo, se debe reconocer que su manera de hacer política en la práctica está muy acorde con el modo en que se expresó en esta obra de teatro.

El Príncipe, por ejemplo, a pesar de que su título y los títulos de cada capítulo hayan sido escritos en latín, fue escrito en italiano², lo que permite entender que el pensador florentino se quería centrar no sólo en Lorenzo de Médicis, sino que pensó en cualquier persona que tuviera la posibilidad de leerla y que, por lo mismo, el idioma latín no fuese una limitante considerando que no todos comprendían este idioma. Y no sólo eso, sino que la utilización de proverbios o dichos toscanos de la época son recurrentes, lo que hace más patente aún esta idea. Esto queda demostrado por ejemplo cuando Maquiavelo, en voz de Nicia, pronuncia el dicho: “e’ mi parvono parecchi ucellacci, e a dirti el vero questi dottori di medicina non sano quello che pescono” (Machiavelli 2014, 16-17).

Se sabe que los niveles de alfabetización de aquel entonces eran bastante bajos, ya que la educación era reservada para las clases más acomodadas de la sociedad. No obstante, un sermón como los de Savoranola o un montaje teatral como el propuesto por Maquiavelo fueron escuchados y fácilmente comprendidos por toda la población que pudo tener acceso a oírlos o verlos. Es por esto que una obra de teatro para aquella época era clave para la divulgación de ideas, y sobre todo si no se es una persona que tenga un grado importante de poder político o un fraile dominicano que tenga un espacio en la Iglesia para poder expresar sus discursos en Ceremonias rituales.

Sin duda, es importante *La Mandrágora* dentro de la obra de Maquiavelo, sobre todo considerando que fue la única obra cuyo desarrollo en terreno pudo ver, ya que como lo señala Gautier-Vignal:

² Para la época, los distintos dialectos eran mucho más utilizados que el día de hoy en la península Itálica, pero sí había cierto grado de unificación en el idioma, y que sería un toscano muy similar a lo que hoy se entiende como italiano, por eso se señala que Maquiavelo escribió en italiano, aunque claro, no es el italiano contemporáneo.

La Mandrágora ha tenido una carrera triunfal. Ha sido traducida a todas las lenguas y representada en muchos países. Fue bien recibida desde su estreno en Florencia (quizás en 1515). En 1520, su éxito fue tan grande que los actores tuvieron que ir a Roma, pues León X había expresado el deseo de ver la pieza. Agradó al Papa, como agradó por doquier fue representada, especialmente en Venecia en 1523. La Mandrágora fue publicada en 1524. Es la única obra de Maquiavelo que apareció durante la vida del autor, junto con las *Decenales* y *El Arte de la Guerra*. (1971, 68)

“La Mandragola è un’opera preziosa per comprenderé il pensiero político de Machiavelli” (Barbutto 2005, 337), pero también es la expresión en las tablas de *El Príncipe*, aunque desde una perspectiva diferente. Si este tratado es un manual de cómo se debe actuar al estar al mando de un principado, aquella comedia es el reflejo de lo que ha pasado al desentenderse de los consejos propuestos en *El Príncipe*. En efecto, esta obra de teatro refleja la decadencia de la política de Florencia. No hay nada que sea positivo, todos los personajes son negativos y tienen una carga moral que es negativa.

El prólogo; la advertencia a la decadencia

En el prólogo de *La Mandrágora*, Maquiavelo habla en primera persona advirtiendo y resumiendo al público lo decadente de los personajes, reflejos todos de una política decadente. Se mueven por el egoísmo y los intereses personales, y sus virtudes en sus acciones son puestas al servicio de caprichos mezquinos. La mentira mueve la obra de principio a fin, “se é inevitabile realizzare un’opera senza residui negativi possa derivare una diramazione positiva, secondo l’insegnamento spesso ribadito dal Segretario fiorentino nella sua opera politica, ma anche nella sua commedia” (Barbutto 2005, 340).

Quizás la parte más importante y de la carga política más evidente sea justamente el Prólogo de la comedia, ya que en ella Maquiavelo insinúa la columna vertebral de toda la obra: la composición y las características de los personajes, mostrando además que

L’ispirazione della Mandragola non è né dolorosamente contrariata, né satirica, né edonistica: è un’ispirazione morale, proprio in forza di uno spietato realismo, una moralità che distingue il bene dal male, ma che

riconosce come bene e male operano egualmente nel mondo, e che non c'è da respingere una categoria pel l'altra, senza disconoscere la vita stessa. Anche il diavolo vuol far qualche cosa luiin questo mondo, e bisogna lasciarlo fare e non gli dar briga di sermoni: questo il pensiero nascoto di Machiavelli, perocchè il diavolo può essere stato troppo mafamato dalla angustia invidiosa degli uomini. (Russo 1994, 93)

Esta forma de justificar *La Mandrágora* permite comprender la visión que tiene el pensador florentino de su época. Una visión pesimista, y que en esta oportunidad no busca una solución como en el caso de *El Príncipe*, sino que apunta más bien a mostrar aquello que parece evidente, pero que está tan cerca de los políticos, y tan próximo al propio pueblo que muchas veces se ignora. Porque para poder ver las cosas con claridad a veces es necesario tomar cierta distancia, y es justamente esa lejanía de la cosa pública la que permitió a Maquiavelo generar esta obra, mostrando lo que no se puede ver: la decadencia de la política.

No es un dato menor que el Secretario florentino desarrollara esta obra fuera de la ciudad, ya que esto, sin duda, le permitió desarrollar toda su capacidad de análisis en una obra que muestra el rumbo de Florencia, y que queda inmediatamente develada en el Prólogo. Así también lo plantea Ugo Dotti, por ejemplo, quien asume que en esta parte queda reflejado el estado de ánimo del autor: “a quei versi che Guicciardini, come già siè detto, avrebbe voluto che venissero sostituiti con altri menoautobiografici. Ed invece sono proprio questi accenti che rivelano lo stato d'animo dell'autore nel comporre l'opera sua quelli che interessano in modo particolare chi ne sta rievocando l'estitenza” (2003, 333).

Maquiavelo en esta obra se muestra como un autor desenfadado que rompe cierto encasillamiento político y que juzga abiertamente desde la alta sociedad, a la elite política, a la Iglesia y mostrando de paso además cómo las personas astutas son desaprovechadas utilizando su inteligencia para colaborar con personas que lo único que buscan es satisfacer sus caprichos.

Y no es que esta crítica no la hiciera antes, simplemente es que la obra de teatro le permite llegar a mucha más gente, haciendo que su crítica traspase las fronteras de los expertos en política de aquella época. Su reprimenda a partir de esta comedia puede ser masiva, pudo llegar a un grupo de gente que estaba totalmente alejada de los círculos de la política.

Así, la comedia de Maquiavelo, que no siendo algo muy novedoso en términos de trama, y que por momentos parece tener una fuerte cercanía con *El Deca-*

merón de Boccaccio, es un instrumento que le permite al Secretario florentino explicitar con ejemplos y de forma didáctica la decadencia de la política, la que justamente sucede por no hacer caso a lo que él ya había señalado en *El príncipe*.

Se podría decir que esta comedia fue creada justamente como una especie de respuesta a dicho tratado, ya que *La Mandrágora* responde a una *Verità effettuale*, a esa realidad que está ahí, en la circunstancia.

El engaño como argumento central

El argumento que tiene *La Mandrágora* es bastante simple. Nicia es un abogado famoso y adinerado de Florencia que, casado con Lucrezia, una mujer bella y mucho más joven que él, ansía ser padre. Por lo tanto, buscan ayuda para que esto ocurra. En la misma Introducción de esta obra aparece muy bien resumida esta situación, como una forma de preparar al espectador a lo que avecina:

*Uno amante meschino,
Un dottor poco astuto,
un fratte mal vissuto,
un parassito di malizia el cuoco,
fien questo giorno el vostro badalucco.
E se questa materia non è degna,
per esser pur leggiri,
D'un uom che questo, che s'ingegna
Con questi van pensieri
Fare el suo tristo tempo più suave,
perch'altrove non have
dove voltare el viso:
che gli è stato interciso
monstrar con altre imprese altre virtue,
non sendo premio alle fatiche sue.* (Machiavelli 2014, 6-7)

Callimaco, un joven florentino que, viviendo en París por muchos años, se entera de la belleza de Lucrezia y regresa a Florencia con la idea de conocerla y estar con ella. Esta intención requiere de la siguiente maquinación: Enterándose Callimaco, por medio de Ligurio, del deseo y la dificultad de ser padres Nicia y Lucrezia, se hace pasar por médico, mostrándole a Nicia una solución, el que Lu-

crezia beba la mandrágora, ya que ésta le dará la posibilidad de fecundar, pero para que esta medicina surta el efecto deseado, ella debe intimar con un individuo el que morirá después de ochos días infectado por el veneno de la mandrágora que la mujer ha consumido. Por lo tanto, el primer hombre en relacionarse sexualmente con Lucrezia después de que tome esta pócima, no puede ser Nicia; él debe esperar a que su mujer tenga relaciones sexuales con otra persona antes, para así no correr riesgo de infectarse supuestamente.

Siendo Lucrezia una mujer muy religiosa, se niega a recibir algún tipo de ayuda externa, y por lo mismo su madre Sostrata y el Fray Timoteo la deben convencer de tomar la pócima y acostarse con otro individuo que no sea su marido, haciéndole ver que no es un pecado relacionarse sexualmente con otro hombre que no sea su cónyuge si éste está a favor.

Si Lucrezia accede a beber la pócima y tener relaciones sexuales con un tipo que no sea su marido, entonces cada cual consigue los beneficios prometidos por Nicia y gestionados por Ligurio, además de que Callimaco se pueda acostar con Lucrezia, siendo éste el que se disfrazará y se hará pasar por algún esclavo que pueda pasar la noche con ella.

Para algunos este argumento no tiene nada nuevo, pero a pesar de esto, se reconoce la habilidad de Maquiavelo para transformar una trama poco original en algo muy bien desarrollado. Es el caso de Gautier-Vignal, quien opina que

la trama no es original. Una mujer joven y bonita se ha casado con un notable florentino mucho mayor que ella. La pareja no tiene hijos y desea tenerlos. Gracias a la complicidad de un fraile y de un amigo del marido, un joven galante se hace pasar por médico, y mediante el subterfugio de un tratamiento se hace amante de la dama. El movimiento de la pieza es excelente, el estilo vivo, los caracteres verídicos: la joven a quien no satisface su esposo, el rico burgués, el falso médico, el fraile ávido, el parásito. La Mandrágora probablemente sea la mejor comedia escrita en la península en la época del Renacimiento. (1971, 68)

Por otra parte, este argumento representa la forma de hacer política que ya estaría presente en otros textos de Maquiavelo como los *Discursos* o *el Príncipe*.

El engaño como eje central de esta comedia, no es nada más que una forma de representación del “Realismo Político” a partir de una *Verità effettuale*, cosa que Maquiavelo ya habría abordado en algunos pasajes de los *Discursos*, como

por ejemplo al decir que “aunque el engaño sea en todo lo demás reprehensible, en la guerra es cosa laudable y digna de elogio, y lo mismo se alaba a quien por medio de él, vence al enemigo, como a quien lo rechaza por fuerza” (1957, 434). Es decir, en una circunstancia determinada las acciones deben estar acordes con las finalidades que se buscan, esto sin importar las consecuencias o los juicios morales que se puedan hacer con respecto al proceso de obtención del fin, ya que finalmente se juzga en pos de un resultado, y no de un proceso, ergo “cuando el hecho acuse, el resultado excuse” (1956, 86) dirá Maquiavelo.

Al mismo tiempo, *La Mandrágora* no solo alude al engaño como reacción realista a una circunstancia, sino que además deja entrever como el hombre favorece siempre sus propios intereses por sobre los cuestionamientos morales de una comunidad política, lo que por otro lado también alude, en este caso y como ya se había señalado, a la decadencia de la política que para Maquiavelo vive Florencia en ese entonces.

Ningún personaje en esta obra de teatro se cuestiona mayormente por sus actos, y si es que lo llega a hacer, como el caso del Fraile Timoteo, rápidamente se busca la excusa a sí mismo para mantener el modo de actuar:

E dicono el vero quelli che dicono che le cattive compgnie conducono gli uomini alle forche, e molto volte uno càpita male, così per essere troppo facile e troppo buono, come per essere tristo. Dio sa che io non pensavo ad ini urare persona, stauomi nella mia devoti; capitommi innanzi questo diauclo di Ligurio, che mi fece intignere el dito in uno errore, donde io vi ho messo el braccio e tutta la persona, e no so ancora dove io m’abbia a capitare. Pure mi conforto che quando una cosa importa a molti, molti ne hanno a avere cura. Ma ecco Ligurio e quel servo che torno. (Machiavelli 2014, 59)

Esto, por supuesto, es un reflejo del comportamiento humano según Maquiavelo, quien recomienda a “quien funda un Estado y le da leyes debe suponer a todos los hombres malos y dispuestos a emplear su malignidad natural siempre que la ocasión se lo permita” (Maquiavelo 1957, 67).

La Mandrágora, se podría decir que es una obra de teatro que obtendría varias lecturas diferentes, pero quizás la más apropiada estaría en total concordancia con una interpretación política que logra reflejar al hombre en sus máxima expresión amoral en vista de lograr sus cometidos. Y ya que la política se hace entre hombres y para hombres, esta no sería más que la expresión del mismo hombre.

No existe una política que venga dada por un poder suprahumano y, por lo tanto, el juego político siempre está supeditado a factores que son humanos. Por lo mismo, las circunstancias, esa *Verità effettuale* en la que la política se lleva a cabo, no es reemplazable por ningún medio que no sea asumir cierto compromiso que vaya más allá de lo moral. Es decir, tomando el rol del Hombre en su total expresión.

Sin embargo, Bausi señala que “Benché la rappresentazione di una umanità regradada rientri fra i caratteri peculiari del genere comico, non c’è dubbio che La Mandragola sia una commedia ‘amarada’, per corsa da una irredimibile ‘negatività’ che coinvolge tutti i personaggi, fra iquali nessuno si distingue per una superiore statura morale” (2005, 277).

La idea tras la caída del telón

Sin duda la reflexión en torno a la figura de Maquiavelo es un trabajo que puede tomar una gran cantidad de tiempo, pero al puntualizar sus temas e ir analizándolos poco a poco pareciese que las contradicciones van desapareciendo, y todo se va entrelazando de una forma impresionantemente congruente.

El querer abarcar todo el pensamiento del filósofo florentino solo en *El Príncipe* y los *Discursos* pasa a ser un acto de irresponsabilidad tremenda. Ya que el pensamiento político en este autor está ligado a una serie de circunstancias puntuales que pueden hacer confundir sus ideas más teóricas con un actuar práctico dentro de un marco de desarrollo político contemporáneo a él.

Se debe asumir, entonces, que la obra de teatro de Maquiavelo ofrece una gama impresionante de análisis que podría pasar de lo lingüístico, lo histórico, lo ético y obviamente lo político. Cuatro áreas que sin duda están íntimamente relacionadas, y que por momentos complejizan la forma de leer sus trabajos dramaturgicos, pero que justamente permiten que sean interesantísimos, como lo es el caso de *La Mandrágora*: comedia que de principio a fin está enmarcada por el engaño de unos a otros, y que permite precisamente reflexionar en torno a lo político, y ya no solo en los expertos de la política, sino que centrándose en el ciudadano común, el que puede comprender el montaje escénico y los diálogos de los personajes que conversan, ya que además “de esta manera los florentinos podrían comprender la intención de *El Príncipe*, aunque no tuvieran la capacidad de leerlo directamente.

La Mandrágora es la figura de un juego de salón que corresponde exactamente a la gran y cruel comedia de la vida política” (Rodríguez 2013, 287) y que se

hace más comprensible aún gracias a la utilización del idioma que se hablaba en las calles, en las ciudades, utilizando incluso sus jergas y dichos. El lenguaje no es ni docto ni elaborado, y además recurre mucho a la utilización de parlamentos que contengan algún tipo de información de fechas que permiten situar los diálogos dentro de un margen temporal que claramente hace más simple la visualización del mensaje político que el filósofo florentino quería entregar.

No cabe el cuestionamiento a la posibilidad de que esta obra contenga un mensaje político o no, Maquiavelo, como señala Ridolfi, “al escribirla no pensó ni en hacer precisamente una farsa, ni tampoco una sátira, sino que solamente siguió los dictados del incontenible espíritu creador que sentía en su pecho, y que unas veces causaban risa, y otras llanto” (1961, 206-07). Lágrimas de risa o de tristeza, porque esta comedia contiene la decadencia de la política que están viviendo los principados de Italia. No hay personajes positivos, sus habilidades son utilizadas solo para satisfacer los instintos, y los deseos personales. No existe la intención de utilizar la astucia, la inteligencia en pos del beneficio mayoritario. *La Mandrágora* es, entonces, la representación del juego más bajo de la política y en parte también de la virtud. Idea que en la antigüedad se veía o en los campos de batalla, en la fundación de ciudades o en la administración de las mismas. Esta vez las virtudes son vendidas a quien pueda pagar por ellas y verse favorecidos por el accionar de quien las posee. El astuto, el inteligente debe poner sus virtudes en venta para poder subsistir, y el tonto, el inoperante, puede con facilidad adquirir los servicios de aquellos. Por este motivo, Callimaco puede acceder a comprar a Ligurio y sus habilidades, como al mismo tiempo Nicia parece obtener también las destrezas de Ligurio para hacer contactos con el supuesto médico Callimaco.

No sólo están en venta las virtudes, sino además la moral, representada en este caso por la Iglesia. La moral puede ser moldeable, modificable e incluso derechamente contraria al bien, en pos de obtener algún tipo de beneficio. Como también, es más importante la apariencia que la realidad. Es mejor visto la estabilidad, la inteligencia o por lo menos parecer algo, que asumir directamente la inhabilidad. Sostrata y Fray Timoteo representan esta cuestión, la primera por convencer a su hija de algo que sabía que estaba mal, pero que el resultado le debería ayudar para mantener la apariencia de familia estable y esposa de un señor importante de la ciudad. Fray Timoteo, como religioso, no se hace mayores problemas de tergiversar los discursos teológicos para avalar las relaciones extramaritales con el fin de alcanzar también la recompensa monetaria prometida si lograba persuadir a Lucrezia de dicho acto. Esto hace a su vez una invitación a la reflexión moral en

torno a lo político, o de los juicios de valor que están a priori internalizados en la sociedad. Estos juicios de valor, por lo general, permiten juzgar o ser juzgado independiente de los resultados de los actos acometidos. Problemática que Maquiavelo justamente asume a la inversa. Ya que en política, para el pensador florentino, los juicios de valor no son relevantes, lo que tiene validez son los resultados, dejando totalmente de lado cualquier tipo de aseveración que tenga que ver con una cuestión en términos morales, y que sólo logran regular el actuar del Hombre.

No se puede decir, sin embargo, que Maquiavelo era un tipo malo,

y aunque nos veamos forzados a admitir –o precisamente por ellos– que sus doctrina es diabólica y que él mismo es un diablo, tendremos que recordar la profunda verdad teológica de que el Diablo es un ángel caído. Reconocer el carácter diabólico del pensamiento de Maquiavelo significaría reconocer en él una pervertida nobleza de un orden muy elevado. Esta nobleza fue discernida por Marlowe cuando adscribió a Maquiavelo las palabras: “Yo sostengo que no existe pecado, sino ignorancia”. (Strauss 1964, 11)

Esto hace en extremo sentido con respecto al Realismo Político planteado por Maquiavelo a lo largo de su obra. Donde los juicios de valor que se puedan generar a partir de las tradiciones religiosas no son más que aseveraciones que vienen a partir de la ignorancia o el desconocimiento.

Lucrezia, quien interpreta el papel más pasivo de la comedia, pero que finalmente viéndose totalmente atraída por las bondades de un amante joven y viril, cae en el juego de su propio instinto y asume dicha condición planificando cómo seguir con el engaño o poder extender el gozo de lo experimentado con el joven Callimaco de forma relativamente convincente.

Esta comedia, que data del 1520, es la representación de la teoría política de Maquiavelo, de esa teoría política que trabaja a partir de los contextos, de la circunstancia, que se desarrolla midiendo y palpando lo que está ahí, la *Verità Effettuale*, pero que al mismo tiempo busca hacer patente la decadencia de la política de principios de los años 1500, como una política totalmente alejada de un fin que tenga por buscar un beneficio mayor que la búsqueda de los placeres efímeros e individuales.

Sin duda, la reflexión política de *La Mandrágora* no se agota sólo en una interpretación política que asume la comedia como el reflejo de la decadencia de los

principados políticos y como la sociedad se estaba moviendo. Pero es cierto, también, que tras toda la reflexión anteriormente presentada, podemos decir que aun cuando Maquiavelo parezca no tener un sistema filosófico, sí es un pensador que reflexiona en torno a las circunstancias, generando fuertes sistemas a partir de ellos que tienen como fin resolver problemas políticos tanto a corto como largo plazo, pero siempre mirando el beneficio de la mayor cantidad de personas, buscando el bien común. El anhelo es claro, y quizás en los *Discursos* queda bastante claro, el regreso a una República unificada como alguna vez lo fue Roma. Sin embargo, es necesario conocer y comprender el aquí y el ahora, y la comedia del Secretario de Florencia sirve justamente para eso, siendo una parte importante de su pensamiento político que, al verla con detalle, parece tener menos contradicciones que las que se ven si no se comprende que él era un pensador que lograba reflexionar sobre las circunstancias y que no buscaba la solución en terrenos alejados de la realidad inmediata, por lo tanto, un discurso que va siempre acorde a los movimientos, un pensamiento claramente flexible.

BIBLIOGRAFÍA

- Barbuto, Gennaro. 2005. *Mandragola: Commedia della Politica*. En Barbarisi, Genaro e Cabrini, Anna Maria (a curadi). 2005 *Il Teatro di Machiavelli*. Milano: Cisalpino Istituto editoriale Universitario.
- Bausi, Francesco. 2005. *Machiavelli*. Roma: Salerno Editrice.
- Chabod, Federico. 1994. *Escritos sobre Maquiavelo*. Traducido por Rodrigo Ruza México: Fondo de Cultura Económica.
- Dotti, Ugo. 2003. *Machiavelli Rivoluzionario*. Roma: Carocci Editore.
- Gautier-Vignal, Louis. 1971. *Maquiavelo*. Traducido por Juan José Utrilla. México: Fondo de Cultura Económica.
- Machiavelli, Niccolò. 2014. *La Mandragala - Belfagor - Lettere*. Milano: Oscar Mondadori.
- Maquiavelo, Nicolás. 1957. *Obras Políticas*. Traducido por Luis Navarro. Buenos Aires: Editorial "El Ateneo".
- Ridolfi, Roberto. 1961. *Vida de Nicolás Maquiavelo*. Trad. Tarsicio Herrera. México: Editorial Renacimiento, S.A.
- Russo, Luigi. 1994. *Machiavelli*. Bari: Editori Laterza.

- Rodríguez Serra, Ernesto. 2013. *La Mandrágora cómo el engaño triunfa sobre los engaños*. En Sazo Muñoz, Diego. (Ed.) 2013 *La Revolución de Maquiavelo. El Príncipe 500 años después*. Chile: Ril Editores.
- Strauss, Leo. 1964. *Meditación sobre Maquiavelo*. Trad. Carmen Gutiérrez de Gamba. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.