

Fortuna y virtud: análisis de *El príncipe* y *La mandrágora* de Nicolás Maquiavelo

ANDRÉS FELIPE AGUDELO-GONZÁLEZ*

JAVIER ALONSO CÁRDENAS DÍAZ**

Artículo recibido: 13 de julio de 2013

Artículo aprobado: 23 de septiembre de 2013

Para citar este artículo: Agudelo, A. F. & Cárdenas, J. A. (2013). Fortuna y Virtud: análisis de *El Príncipe* y *La Mandrágora* de Nicolás Maquiavelo. *Desafíos*, 25(2), pp. 35-67.

Resumen

El presente texto explora las conexiones entre dos obras de Nicolás Maquiavelo: El príncipe y La mandrágora. A pesar de la aparente distancia entre el contenido de un tratado político y de una pieza teatral, se sostendrá que la variación maquiavélica del concepto de virtud y su respectiva relación con la diosa Fortuna es una bisagra conceptual que atraviesa ambos textos. Sobre la pluralidad de estilos del pensador florentino reposa una de las cuestiones más sobresalientes de la historia de Occidente, a saber: la batalla entre la voluntad personal y los azares del destino. Maquiavelo (re)creó una nueva conciencia de la política europea del siglo XVI: la prevalencia del individuo sobre la comunidad, de la racionalidad calculada sobre el hado, de la ciencia sobre la tradición. Tanto en El príncipe como en La mandrágora se proyecta este modelo político y cultural que se extenderá por el Viejo Mundo, y logrará las victorias ya conocidas en nombre de la libertad, la igualdad y la democracia.

Palabras clave: *Fortuna, virtud, Maquiavelo, mandrágora*

* Magíster en Ciencia Política de la Universidad de los Andes, y profesor de la Facultad de Ciencia Política y Gobierno de la Universidad del Rosario.

** Estudiante del doctorado en Ciencia Política de la Universidad de los Andes. Magíster en Ciencia Política de la Universidad de los Andes. Profesor de la Facultad de Ciencia Política y Gobierno de la Universidad del Rosario.

Fortuna and virtue: An Analysis of *The Prince* and *The Mandrake* by Nicholò Machiavelli

Abstract

This article explores the connections between two literature pieces written by Niccolò Machiavelli: The Prince and The Mandrake. Despite a noticeable distance between the contents of a political treaty and a theater play, we will argue that the Machiavellian concept of virtue and its link with goddess Fortuna is a recurrent concept in both pieces. The battle between personal will and fate is always recurrent in Machiavelli's work without having to take into account his writing style. This battle is one of the most remarkable issues in the occidental world. Machiavelli (re) created a new conscience of European politics in the 16th century: the individual's Prevalence over the community; of the calculated rationality over destiny; of science over tradition. In both The Prince and The Mandrake a political and cultural model can be found. This model convered over the Old World, and it obtained the well known victories in the name of freedom, equality, and democracy.

Key words: *Fortuna, The Mandrake, Virtue, Machiavelli, The Prince*

Fortuna e Virtude: análise de *O Príncipe* e *A Mandrágora* de Nicolau Maquiavel

Resumo

O presente texto explora as conexões entre duas obras de Nicolau Maquiavel: O príncipe e A mandrágora. A pesar da aparente distância entre o conteúdo de um tratado político e uma peça teatral, se sustentará que a variação maquiavélica do conceito de virtude e sua perspectiva relação com a deusa Fortuna é uma dobradiça conceitual que atravessa ambos os textos. Sobre a pluralidade de estilos do pensador Florentino repousa uma das questões mais sobressalente da história de ocidente, a saber: a batalha entre a vontade pessoal e os azares do destino. Maquiavel, (re) criou uma nova consciência da política europeia do século XVI: a prevalência do indivíduo sobre a comunidade, da racionalidade calculada sobre o fado, da ciência sobre a tradição. Tanto O Príncipe quanto em A Mandrágora se projeta este mo-

delo político e cultural que se estenderá pelo velho mundo, e logrará as vitórias já conhecidas em nome da liberdade, a igualdade e a democracia.

Palavras-chaves: *Fortuna, Virtude, Maquiavel, Mandrágora*

Nicolás Maquiavelo salió de prisión en 1513, después de ser torturado y acusado de conspirar contra la familia Médicis. El pensador florentino decidió retirarse de la vida pública y dedicarse a la escritura. Se refugió en una casa de campo en Percussina y redactó, entre 1514 y 1520, sus principales obras. Su experiencia derivada de numerosas misiones diplomáticas que lo habían llevado a visitar las pomposas cortes de Maximiliano I, Luis XII, César Borgia y el papa Julio II, le permitió la redacción de tratados políticos como *El príncipe* o los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*. Su agudeza mental contribuyó a la creación de textos como *El arte de la guerra*. Y su innegable talento le sirvió para escribir comedias como *La mandrágora* o *Clizia*.

En apariencia, existe una marcada distancia entre las obras del diplomático florentino. Sin embargo, tal ruptura ficticia responde a la forma en la que el escritor plasmó sus ideas y no necesariamente a una interrupción de su pensamiento. Tomaremos, por tanto, las dos obras más representativas del autor en sus distintos géneros. Por un lado, *El príncipe*, un tratado político que revolucionaría el pensamiento en Occidente y, por otro lado, *La mandrágora*, una pieza teatral que le granjeó éxitos al autor durante su vida. El objetivo del presente texto es relacionar dos obras Maquiavelo en función de los conceptos de *Fortuna* y *virtud*.

Al menos en estos dos textos, Maquiavelo superó la corriente renacentista que ligaba la virtud con un comportamiento moral cristiano y subrayó la necesidad de saber mudar de pensamiento y acción ante los retos que la Fortuna imponía. Comprendemos que la lectura clásica de Maquiavelo lo sitúa como un escritor amoral, anticristiano, sobre el que recae la pena del desprecio por la culpa de ser el creador —nunca encontrado— de la expresión “el fin justifica los medios”. Sin embargo,

la ingente obra del florentino invita a eludir los prejuicios que se cierren sobre ella. En ese sentido, nuestra hipótesis es que la relación entre la diosa Fortuna y la virtud humana es una constante en el pensamiento de Nicolás Maquiavelo y que, por tanto, puede evidenciarse en obras tan dispares como *El príncipe* y *La mandrágora*. Así las cosas, ambas obras son expresiones distintas de la variación que el florentino imprimió al concepto de virtud.

Dividiremos el texto en tres partes. La primera se concentrará en explicar los principales rasgos de los conceptos de Fortuna y virtud en el pensamiento maquiavélico, haciendo énfasis en la variación que el florentino realizó en comparación con la tradición grecorromana y medieval. La segunda intentará establecer vínculos claros entre *El príncipe* y *La mandrágora* a través de las nociones de Fortuna y virtud presentes en ambos textos. La tercera contiene las conclusiones.

Primera parte

El *Cinquecento* no solo marcaría el inicio de una nueva etapa para la península itálica, fragmentada en reinos y repúblicas: los Estados pontificios gobernados por el Papa, la República de Venecia, el Ducado de Milán, la República de Florencia, constituyen evidencias históricas. También significaría la oportunidad para gobernantes como Fernando de Aragón o Luis XII de Francia de codiciar territorios allende a sus capitales, por ejemplo el Reino de Nápoles. El inicio de un nuevo siglo también permitió la extensión del movimiento artístico del Renacimiento con pintores y escultores financiados por tiranos, papas o familias adineradas.

Suele pensarse que el Renacimiento fue una etapa novedosa y revolucionaria que sigue, inmediatamente después, de la oscura y cristiana Edad Media. Sin embargo, Hauser se distancia de la ruptura entre las dos etapas históricas señalando que, si bien el mundo actual, naturalista y científico, es un resultado del Renacimiento, “el interés por la individualidad, la investigación de las leyes naturales, el sentido de fidelidad a la naturaleza en el arte y en la literatura no comienzan en modo alguno con el Renacimiento” (Hauser, 2009, p. 317).

No puede negarse que el Renacimiento enfatizó en la relectura de tratados políticos, la admiración por las polis griegas y la República Romana, y el uso de hechos antiguos para explicar el accionar político de los contemporáneos. Empero, sin llegar al exabrupto de negar la importancia histórica del Renacimiento en distintos lugares de Europa, Fernández-Armesto apunta lo siguiente en referencia al periodo histórico que se consideró, durante siglos, exclusivamente novedoso: “Ya no parece un nuevo punto de partida en la historia del mundo; más bien se trata simplemente de más de lo mismo, o de una intensificación de la tradición medieval de conocimiento humanístico y veneración de la Antigüedad clásica” (Fernández-Armesto, 2002, pp. 156-157). Jacques le Goff (1990) nos ha enseñado también que la disputa entre modernos y antiguos, entre enanos y gigantes, tan referenciada en el debate artístico y científico de la Europa de los siglos XVI y XVII y cuyo patrimonio se sustanció en la magnífica obra de Jonathan Swift, los *Viajes de Gulliver*, constituye una réplica de los debates suscitados por el nacimiento de los intelectuales en las ciudades, aquellos goliardos de vida errante que no encajaban en la estructura social de la Europa del siglo XII.

La península itálica abanderó una de las caras más conocidas del Renacimiento porque su relación con “la Antigüedad clásica —con sus altibajos a lo largo de la Edad Media— no había generado ningún sentimiento de radical discontinuidad con la cultura de Grecia y Roma. Un sentido de pertenecer esencialmente a la misma civilización seguía persistiendo” (Skinner, 1993, p. 108). Al sureste de Milán, al suroeste de Venecia y al norte de Roma, la ciudad de Florencia edificó una de las historias más ricas de la península itálica. Sus habitantes se consideraban descendientes directos de la República Romana, aunque las últimas décadas del siglo XV tuvieron como protagonista a un hombre perteneciente a una familia aristocrática: Lorenzo de Médicis (1444-1492). La sombra del apodado “el Magnífico” fue borrada dos años después de su muerte por una revuelta republicana apoyada por el dominico Girolamo Savonarola (1452-1498). De la organización republicana se benefició Nicolás Maquiavelo, quien ocupó un cargo diplomático que le permitió recorrer las principales cortes europeas.

En septiembre de 1512 la familia Médicis retomó el poder en la ciudad de Florencia: dismantelaron la República, fortalecieron sus alianzas políticas con gobernantes extranjeros como Fernando de Aragón e iniciaron una cruenta persecución política contra sus enemigos. Con el ascenso de Julián y Juan de Médicis al poder, la vida de Nicolás Maquiavelo dio un giro que inició con su retiro de la cancillería seguido de una acusación de conspiración que lo llevaría a las mazmorras de su natal Florencia. Sin embargo, la Fortuna permitiría que el diplomático saliera de prisión, puesto que “el 11 de marzo, el cardenal Juan de Médicis recibe la tiara, toma el nombre de León X y para festejar su exaltación al pontificado promulga una amnistía general” (Gautier-Vignal, 1992, p. 56).

El pensamiento maquiavélico no representa un islote dentro de las corrientes renacentistas. Por el contrario, el contexto político caracterizado por la fragmentación italiana y las amenazas extranjeras, el pasado signado por la historia de Roma y las pugnas entre la escolástica y humanismo dentro del pensamiento italiano son herencias que Nicolás Maquiavelo recibió como puntos de partida para la exposición de sus ideas. No obstante, el hecho de acumular diferentes concepciones políticas e históricas no significó una necesaria conservación de las mismas en obra de Maquiavelo; muestra de ello es que se le considere un pensador difícil de encuadrar dentro de las corrientes clásicas de pensamiento. En otras palabras, el pensador florentino sí marcó un punto de inflexión histórica en la interpretación de la vida política, pero ello no responde a la “novedad” del pensamiento maquiavélico sino a la “distancia” que marcó con sus contemporáneos.

Nociones como el Hado, el Destino, la Fortuna o la Providencia han sido herramientas recurrentes para explicar el tránsito irreversible e incontrolable de la historia humana. No es casualidad que a estos conceptos se los asocie con lo divino, pues usualmente se considera que solo a los dioses les corresponde saber la totalidad del mundo, y los hombres constituyen los navegantes de la historia que, recorriéndola, pueden reconocer a los dioses a través de sus designios. En Maquiavelo la Fortuna es el teatro en el que se mueve el actor, el lugar en el que actúa y decide; es la circunstancia en la que puede obtener la gloria o la

pena, es la indeterminación que exige la intervención del agente a través de la planeación, la jerarquización y la elección (Nussbaum, 2001).

Uno de los postulados que Maquiavelo recibe de los humanistas es la retoma de la Fortuna para explicar la incertidumbre en el destino de los hombres: “Empiezan a remitirse a la creencia clásica de que la mejor manera de considerar la situación del hombre es como una lucha entre sus voluntad y los caprichos de la Fortuna” (Skinner, 1993, p. 118). La deidad, símbolo del azar y la incertidumbre, será incluida en distintas partes de los textos maquiavélicos, no como una metáfora para explicar las circunstancias sino como un componente esencial dentro de la concepción de mundo que el autor tenía. Aquí una breve descripción de la deidad:

Tique es una hija de Zeus a la que éste dio el poder de decidir la fortuna de tal o cual mortal. Sobre algunos de ellos derrama montones de dones desde su cuerno de la abundancia, mientras que a otros los priva de todo lo que poseen. Tique es absolutamente irresponsable en sus concesiones, y corretea por ahí haciendo malabares con una pelota que simboliza la incertidumbre del azar: a veces arriba, a veces abajo. (Graves, 2006, pp. 163-164)

Así las cosas, la Fortuna juega un papel determinante en el trasegar humano, aunque ello no necesariamente significa que el hado no pueda determinarse por las acciones de los hombres. El papel de la deidad es denotar la contingencia, lo que también incluye la oportunidad. Incluso en términos de gobierno, la retoma de Tique tiene un significado, a saber: “Pensar la política como arte de hacer frente al evento contingente, es el arte de tratar la *fortuna* como fuerza que dirige esos acontecimientos, que simboliza así la contingencia pura, incontrolada e ilegítima” (Pocock, 2011, p. 272). Pensar la Fortuna como fuerza histórica no controlada, pero gobernable, es reconocer la secularización de un concepto fundamentalmente mítico.

La explicación de determinadas situaciones para los filósofos del siglo XVI no excluyó un factor sobrenatural para su comprensión. Si bien los “humanistas cívicos” no se valen de las posturas hegemónicas

del cristianismo que reduce el destino, el actuar y la virtud humana a donaciones de Dios, aceptaron que el destino de los hombres puede estar marcado o designado por alguna deidad, por una fuerza irreductible. Reconocieron también que si deseaban enfrentar los caprichos de los dioses, debían del mismo modo hablar de ellos para compensar su temor: “Si Zeus era un viejo dios de la tormenta con atributos aterradoros, no podía existir una mayor libertad para salirse de una ‘dependencia absoluta’ que contar de él aquellas historias que le hacían parecer más humano que cualquier hombre” (Blumenberg, 2003, p. 34). En este sentido, la retoma de dioses provenientes del mundo antiguo funcionó como método de explicación, pero con una importante salvedad: el destino regido por los dioses antiguos podía ser susceptible de ser controlado por los hombres, es decir, que la voluntad de la Fortuna “no es inexorable, pues siempre será posible cortejarla y aun dominarla para un hombre de verdadera *virtus*” (Skinner, 1993, p. 118). Es el libre albedrío, la virtud no moral, el mecanismo a través del cual el hombre puede enfrentar la Fortuna. “Ya sé que muchos han creído y creen que las cosas del mundo están hasta cierto punto gobernadas por la fortuna y por Dios, que los hombres con su inteligencia no pueden modificarlas, ni siquiera remediarlas” (Maquiavelo, 2011, p. 247), pero los hombres, con su agudeza y capacidad de precaución, pueden crear los diques y las barreras para dirigir la Fortuna hacia donde ellos bien deseen, así como atemperar su violencia e ímpetu. En Maquiavelo encontramos el hombre del Renacimiento que contempla al mundo como un taller, como un lugar en el que es posible construir, en función de su propio trabajo, una morada en la que transcurre su propia suerte.

Como veremos en detalle, para Maquiavelo la virtud no se reduce a un simple cálculo racional. Implica un cálculo, por supuesto, pero también una actitud política al exigir la deliberación y la toma de decisiones. Podríamos afirmar que más allá de una simple confrontación, el eje Fortuna-virtud constituye una relación de intimidad, de conocimiento profundo de la Fortuna, cuyos efectos indeseados e incontrolables pueden ser compensados y administrados a través del ejercicio de la virtud. Se trata por ende de transformar la desgracia en prosperidad.

El mundo de Maquiavelo no se caracteriza por un orden orgánico en función de una estructura jerárquica que determina el papel de cada individuo dentro del todo integrado de la sociedad; tampoco se distingue por otorgar unos valores básicos y predeterminados a cada hombre según los privilegios y deberes propios de su rango y el cual ha sido decidido por la naturaleza (nacimiento). No es un mundo cuyo destino se encuentra dentro de un marco escatológico del tiempo determinado por el fin de los tiempos. Por el contrario, el tiempo que enfrenta el pensador florentino se caracteriza por un aumento progresivo del azar y por la posibilidad de errar, causado entre otras razones por el deseo de realización del orden divino *aquí y ahora*,¹ y cuya única respuesta es la capacidad del hombre de labrar su propio destino, ya sea mediante la actividad inventora y racional del individuo o mediante la edificación de repúblicas cívicas.

En un tiempo en el que ya no está Dios para asegurar una lectura absoluta y definitiva del destino humano, y en el que las antiguas virtudes no tenían un sustento material que las justificara, no resulta extraño que un autor como Maquiavelo transforme el antiguo modelo de virtud griega y le asigne una función radicalmente distinta ante las circunstancias de la vida moderna:

Si un príncipe está genuinamente interesado en “conservar su Estado” tendrá que desatender las demandas de la virtud cristiana y abrazar de lleno la moral, muy distinta, que le dicta su situación. Así, la diferencia entre Maquiavelo y sus contemporáneos no puede caracterizarse adecuadamente como una diferencia entre la visión moral de la política y una visión de la política como divorciada de la moral. Antes bien, el contraste esencial es entre dos morales distintas: dos explicaciones rivales e incompatibles de lo que, a la postre, debe hacerse. (Skinner, 1993, pp. 159-160)

¹ Maquiavelo comparte una concepción de ciudadanía activa y republicana típica de los humanistas cívicos del Renacimiento italiano, para quienes “el valor de un ciudadano no debe medirse por lo rancio de su linaje ni por la extensión de su riqueza sino, antes bien, por su capacidad de desarrollar talentos, de alcanzar un sentido apropiado de espíritu público y de desplegar así sus energías al servicio de la comunidad” (Skinner, 1993, p. 103).

Las nuevas condiciones requerían también la formación de una comunidad política capaz de crearse para sí misma un destino histórico. La República Romana aparecía como la figura prototípica, el tipo ideal cuya imagen representaría las virtudes cívicas en un contexto en el que las condiciones políticas fueran tan estables para no hacer necesaria la fortuita figura de un solo gobernante. En ese sentido, *El príncipe* encarnaría uno de los primeros intentos de encarnación de la racionalidad moderna, mientras que la República Romana constituiría ese modelo antiguo inalcanzable.

Pocock (2002) reconoce que la causa de los escritos maquiavélicos radica en el ascenso de un nuevo príncipe, hecho que ofende y molesta a algunos. Este cambio en el orden político provoca una falta de legitimidad que podría llegar a inducir la desestabilización social a causa de la ausencia de una *costumbre* preexistente respecto al poder del nuevo orden. El nuevo príncipe, el innovador, “se encuentra expuesto en condiciones de desventaja a las contingencias del comportamiento humano: a la *fortuna*” (Pocock, 2002, p. 256). Maquiavelo confiaría finalmente en el papel de la *virtú* como herramienta capaz de controlar el azar y el peligro de los eventos que escapan al control humano, así como para el logro de la inmortal estabilización política y social bajo el amparo de la figura del *stato*. El mensaje más importante de esta obra radica en comprender que en épocas de rupturas sociales, de grandes cambios históricos, no solamente está en cuestión el orden disputado, sino también el lenguaje que era capaz de comprenderlo. Maquiavelo ocupa un lugar en la historia de las ideas políticas, desde esta perspectiva, no por su capacidad de originar ideas trascendentales, sino por la innovación conceptual que haría posible la comprensión, explicación y predicción de un mundo radicalmente nuevo.

Observamos, por tanto, que Maquiavelo es reflejo de su época: heredero de los pensadores humanistas en Italia, influenciado por los estudios sobre Grecia y Roma, canciller de una república independiente y escritor avezado en distintos géneros. Sin embargo, el florentino no reprodujo modelos escolásticos o típicamente humanistas, se distanció de su generación cuando hizo girar el concepto de virtud hacia un sentido más práctico que escandalizaría a las generaciones siguientes

por, básicamente, el desconocimiento de que la concepción de virtud no atañe solo a un gobierno principesco sino también al republicano, que tiene su sustento en la defensa férrea de la libertad.

Ahora bien, a pesar de la aparente ruptura que Maquiavelo hace respecto a la filosofía política clásica, sus textos —especialmente los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*— dan cuenta, en palabras de Leo Strauss, de una rehabilitación de los modos y órdenes del mundo político antiguo. Pero tal rehabilitación, que para la época en que escribe Maquiavelo resultan ser verdaderos descubrimientos, es peligrosa por el hecho de que las virtudes de los antiguos constituyen desafíos para el orden social cristiano: “Lo que Maquiavelo tendrá que lograr en los *Discursos* no es simplemente la presentación, sino la rehabilitación de la virtud antigua frente a la crítica cristiana” (Strauss, 2008, p. 306). Para conjurar tal peligro, Maquiavelo no podía proceder dando por supuesto la superioridad del orden antiguo, sino que debió establecerla a través de lo más antiguo y suficientemente conocido por todos, la antigua Roma, así:

Maquiavelo parece haber roto con todos los filósofos políticos precedentes. Hay pruebas de peso en apoyo a esta opinión. Sin embargo, su obra política más extensa procura en forma ostensible producir el renacimiento de la antigua República romana; lejos de ser un innovador radical, Maquiavelo es un restaurador de algo viejo y olvidado. (Strauss, 2008, p. 294)

Lo que queda claro en esta discusión es el carácter “innovador” de Maquiavelo y, por ende, su condición absolutamente moderna. Por un lado, *El príncipe* nos revela una ruptura frente el orden antiguo, sus virtudes, su manera de entender y afrontar el mundo. Por el otro, los *Discursos* parecen reivindicar el mito de Roma como un modelo ideal que debe ser restaurado ante la incertidumbre de los cambios históricos y la expansión de los valores cristianos por Europa. Sin importar el género, Maquiavelo intenta otorgarle un valor a un tiempo que se está desplazando, que escapa a su propio control. Se usan ficciones categoriales, se recurren a herramientas que guían y compensan los cambios de orientación producidos por rupturas y acontecimientos

inesperados. Conceptualizar significa un deseo de controlar el azar de los acontecimientos; historizar implica observar en el pasado para encontrar respuestas en el presente.

Por ello Maquiavelo redacta obras con tales pretensiones: *El príncipe* y los *Discursos*. Desde allí opera la fuerza de abstracción, su capacidad de conceptualización, así como el afán por poner nombre y apellido a tales ideales históricos, no con otro fin que el de convertir la incertidumbre en certezas, en comportamientos habituales, esperados. Los tratados políticos tienen como propósito procurar la estabilidad de un tiempo indeterminado en busca de comprensión. ¿Qué lugar ocupa entonces la comedia *La mandrágora* en la arquitectura del pensamiento de Maquiavelo? ¿La obra teatral del florentino preservará el mensaje expuesto en *El príncipe* o, por el contrario, reafirmará la idea de las *Primeras décadas de Tito Livio*?

Segunda parte

La variación maquiavélica del concepto de virtud no solo está reflejada en su tratado político más conocido, *El príncipe*, también se presenta en otros textos como los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio* o en *El arte de la guerra*. A pesar de la clara distancia existente entre el gobierno de un principado, el manejo de una república o la organización de una milicia, el pensador florentino sostuvo que las acciones más riesgosas son aquellas “(...) basadas en la falta de visión de futuro para darse cuenta de que la cualidad de *virtú* importa más que cualquier otra cosa tanto en los asuntos militares como en los civiles” (Skinner, 2008, p. 109). En ese sentido, *La mandrágora* tampoco estaría ajena a la relación existente entre la Fortuna y el ejercicio de la virtud, así esté representada en una obra literaria.

Ahora bien, en este punto podríamos interrogarnos sobre la relación entre la política y la literatura en la obra de Maquiavelo. Por su naturaleza artística, *La mandrágora* no tiene como finalidad un mensaje político. De hecho, tratar de forzar una relación directa entre las actuaciones de alguno de los personajes de la pieza con los vaivenes de la vida política florentina desenfoca el análisis que se pretende y limitaría el alcance del texto teatral. Sin embargo, la distancia entre los géneros de los

textos maquiavélicos no significa una desconexión entre los mismos. En palabras de Puigdoménech:

La mandrágora, que es un primer momento se llamará *Comedia di Callimaco et Lucretia* y a la que Maquiavelo en sus cartas da el nombre de Meser Nicia, es una pequeña joya en la que se condensa todo lo que unos años antes (1513) había expuesto en *El príncipe*, y que irá repitiendo a lo largo de todas sus obras. La comedia no se trata de principados ni de repúblicas, ni del gobierno de aquellos o de éstas, pero sí de unas vidas que tienen conflictos, propósitos y deseos; de gentes que han de administrar y gestionar, en definitiva, gobernar sus propias vidas. (Puigdoménech, 2008, p. 50)

La pieza teatral es una parte más de la prolífica obra de Maquiavelo que tuvo su auge después de la caída de la República en 1512 y el retorno de los Médicis al poder. Durante más de un lustro, Nicolás Maquiavelo se dedicó a la redacción de textos basados en su experiencia en el ejercicio diplomático en la cancillería florentina. El destino de sus escritos fue dispar, lo cual promovió opacidades dentro de su obra; por ejemplo, *El príncipe*, máxima apuesta de Maquiavelo para ganar el favor de los Médicis y retornar a la burocracia, no daría los réditos que el autor esperaba. Las muertes de Julián y Lorenzo de Médicis, a quienes había dedicado el tratado político, y el plagio que Agostino Nifo realizó del texto, son muestras del bajo impacto que el tratado tuvo durante la vida del autor. No obstante, con los siglos venideros *El príncipe* se ubicó en un lugar preponderante dentro de las obras políticas de Occidente. Además, el nombre del autor, en varias ocasiones vapuleado y malinterpretado, está unido al contenido de la obra.²

² No es descabellado afirmar que el texto más complejo y vital para la continuación del pensamiento republicano proveniente de las experiencias políticas de Grecia y Roma son los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*. Ideas fundamentales para el sostenimiento de un gobierno ciudadano como que “(...) una ciudad que está en posesión de la libertad es equivalente a decir que se mantiene independiente de cualquier autoridad, excepto la de la comunidad misma. La libertad viene así a quedar equiparada al autogobierno” (Skinner, 2008, pp. 76-77), quizá son poco conocidas por la gigantesca sombra que *El príncipe* ejerce sobre las otras obras maquiavélicas.

Aunque no fue la única obra literaria de Maquiavelo (escribió otra comedia intitulada *Clizia* y el relato *El archidiablo de Belfagor*), sería *La mandrágora* la obra que mayor rédito brindó al autor durante su existencia.³ La representación de la pieza le significó viajes, incluyendo a la corte papal de León X, y el retorno a pequeñas labores comerciales y diplomáticas. Sin embargo, las referencias sobre la pieza teatral no son extensas en algunos textos biográficos. Skinner hace énfasis en el ambiente en el que posiblemente nació el texto, pero sin profundizar sobre la pieza:

(...) estas discusiones en los *Orti Oricellari* fueron en parte de carácter literario. Hubo debates sobre los méritos parejos del latín y del italiano como lenguas literarias, lecturas y representaciones de teatro. Todo ello produjo en Maquiavelo el efecto de encausar sus energías creativas en una dirección totalmente nueva: decidió escribir una comedia. El resultado fue *Mandrágora*, la brillante aunque brutal comedia de la seducción de la hermosa y joven mujer de un viejo juez, la versión original fue terminada probablemente en 1518, y pudo haber sido leída a los amigos de Maquiavelo en los *Orti* antes de ser presentada públicamente por vez primera en Florencia y Roma en el curso de los dos años siguientes. (Skinner, 2008, pp. 72-73)

No cabe duda de que el ambiente de aquellas reuniones intelectuales también permitió las discusiones políticas; durante sus sesiones Maquiavelo compartió apartados de los *Discursos*. En aquel grupo selecto de ciudadanos nacerían nuevas conspiraciones que los Médicis supieron controlar. La redacción de una comedia no solo responde al magnífico talento del florentino, hay otros elementos que deben tenerse en la cuenta: su influencia y admiración por el mundo greco-latino, la fachada que una pieza teatral brindaba para la crítica social,

³ No puede omitirse que en 1519 Giulio de Médicis encargó a Maquiavelo la escritura de otra obra extensa: *Historia de Florencia*, en la que Maquiavelo plasmó “los dos dogmas fundamentales de la historiografía clásica –y por ende de la humanista– eran que las obras históricas debían inculcar lecciones morales, y que sus materiales debían por tanto seleccionarse y organizarse de manera que ofreciesen las lecciones adecuadas con la máxima intensidad” (Skinner, 2008, p. 113).

la educación humanista que no encasillaba a un hombre dentro de un solo oficio y el mecenazgo que los poderosos ofrecían a los artistas del siglo XVI.

Por otro lado, Gautier va un poco más lejos y describe los resultados de la obra durante la vida de Maquiavelo:

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 de Maquiavelo que apareció durante la vida del autor, junto con las *Decenales* y el *Arte de la guerra*. (Gautier-Vignal, 1992, pp. 67-68)

Sin embargo, las anotaciones anteriores no dejan de ser detalles en comparación con los extensos análisis que han recibido otros textos del mismo autor. Lo que resulta más interesante es la “desconexión” entre *La mandrágora* y las demás obras, cuando son expresiones del mismo pensamiento con estilos diferentes. A continuación, presentamos una breve descripción de la pieza teatral para luego concentrarnos en la correspondencia entre *El príncipe* y *La mandrágora* a través de la relación Fortuna-virtud.

Skinner (2008) y Puigdoménech (2008) coinciden en que la pieza se escribió en 1518, la última incluso afirma que la obra “debería representarse durante las fiestas por los esponsales de Lorenzo de Medici, duque de Urbino, con Madeleine de la Tour d’Auvergne, prima de Francisco I de Francia” (Puigdoménech, 2008, p. 80). Sin embargo, sería en 1520 cuando *La mandrágora* se presentó en distintos escenarios, incluyendo en la corte papal de León X, y así continuaría por los años siguientes.

El texto relata las argucias que Callimaco tiene que ingeniar para lograr el amor de Lucrecia, esposa de Micer Nicias, un abogado floren-

tino. El galante joven recibe ayuda de un codicioso personaje llamado Ligurio, vividor y taimado, con quien tejó una estratagema que enreda a un sacerdote poco virtuoso, a la interesada madre de Lucrecia y al sirviente de Callimaco, llamado Siro. El desarrollo de la trama evidencia la crudeza del alma humana cuando pretende la consecución de un fin particular, sin importar las barreras físicas o los dilemas morales. El autor prologa la obra con las siguientes palabras:

Un amante desdichado, un doctor poco astuto, un fraile vividor, y un parásito malicioso y cuco, serán hoy vuestra diversión. Y si esta materia no es digna, por ser demasiado ligera, de un hombre que quiere parecer sabio y prudente, perdonadle por eso, que trata de hacer con esos vanos pensamientos más llevadera su triste existencia porque no tiene fuera de eso dónde volver los ojos; que le ha sido vedado mostrar su virtud en otro tipo de empresas al no premiar sus fatigas. (Maquiavelo, 2008, p. 6)

Es interesante que la primera referencia a la palabra virtud que aparece en *La mandrágora* hace referencia a la vida del autor.⁴ Como ya se hemos señalado, la pieza teatral nació en un cruento periodo de aislamiento por parte de Maquiavelo. La desazón de verse alejado de los puestos diplomáticos por parte de los Médicis, las torturas de las que fue víctima y sus vanos intentos de volver a la cancillería denotan la amargura y el reproche que Nicolás Maquiavelo disfrazaba con guasa al inicio de su obra. Se presenta, por tanto, como un hombre virtuoso y con talento, pero que no ha podido dominar a la Fortuna.

La delimitación espacial de la obra es la ciudad de Florencia y la temporal puede calcularse durante la República florentina, ya el protagonista apunta: “Vivía allí cuando, con la llegada del rey Carlos a Italia, empezaron las guerras que han arruinado esta provincia [Florencia], por lo que decidí permanecer en París y no regresar a mi patria” (Maquiavelo, 2008, p. 10). El rey señalado es Carlos VIII de Francia (1470-1498),

⁴ El florentino afirma en el capítulo XXI: “Un príncipe debe mostrarse admirador de la virtud acogiendo a los hombres virtuosos y honrando a los excelentes en algún arte” (Maquiavelo, 2011, p. 277).

quien inició una ofensiva en el norte de Italia que iba a ser continuada por su sucesor, Luis XII (1462-1515). Maquiavelo, de manera astuta, no contextualiza su obra en los años en los que los Médicis retornaron al gobierno florentino. Por el contrario, uno de sus personajes, ante el temor de ser descubierto por las autoridades republicanas, señala: “Y además eso cae bajo la jurisdicción de los *Ocho*, y no quiero caer en tales manos”. (Maquiavelo, 2008, p. 29)

El resultado de *La mandrágora* es un entramado donde los siete personajes se enfrentan para conseguir un beneficio particular. En otras palabras, “resultan así unos caracteres con mucha personalidad que, como la mayoría, buscan su conveniencia y, que sin demasiados escrúpulos, se las ingenian para conseguir lo que pretenden” (Puigdoménech, 2008, p. 50). Sin embargo, el relato tiene dos elementos que determinan el curso de los acontecimientos: la Fortuna y la virtud humana.

Con respecto a la deidad, no puede olvidarse que su presencia no es exclusiva para los gobernantes o los soldados, también los ciudadanos se pueden ver afectados por sus arbitrarios designios. De igual forma, la virtud no está circunscrita a las esferas de poder sino que se hace extensiva a las acciones de las personas comunes. Tendiendo claro que la relación entre ambos elementos puede aparecer en la cotidianidad de cualquiera, *La mandrágora* aporta una perspectiva más relajada y sencilla del cuidado que los gobernantes deben tener en su trato con la diosa Fortuna, asunto claramente evidenciado en *El príncipe*.

Ahora bien, como ya se ha señalado, las nociones de Fortuna y virtud hacen presencia en el conjunto de textos que componen la “obra maquiavélica”, empero el lenguaje directo, puntual e individual de *El príncipe* es el que más puede acercarse a *La mandrágora*. A continuación se presenta la correspondencia entre ambos textos a través de la relación entre deidad y la virtud que deriva del accionar humano. Aclaramos que la correspondencia no implica una coincidencia perfecta entre los textos, labor ilógica teniendo presente la diferencia de género entre los mismos. Sin embargo, consideramos que es posible establecer la correspondencia gracias a que ambos comparten uno de

los pilares del pensamiento maquiavélico: la estrecha y extraña relación entre Fortuna y virtud.

Realismo maquiavélico

El capítulo XVII, “De la crueldad y la compasión; y de si es mejor ser amado que temido, o todo lo contrario”, contiene una famosa sentencia maquiavélica que resume la cruda visión que el florentino tenía sobre la naturaleza y el accionar de los hombres:

Porque de los hombres, en general, se puede decir esto: que son ingratos, volubles, hipócritas, falsos, temerosos del peligro y ávidos de ganancias; y mientras les favoreces, son todo tuyos, te ofrecen su sangre, sus bienes, la vida e incluso los hijos —como ya dije antes— mientras no los necesitas; pero, cuando llega el momento, te dan la espalda. Y aquel príncipe que lo ha fundado todo en la palabra de los hombres, encontrándose falta de otro apoyo se arruina. (Maquiavelo, 2011, pp. 159-161)

La perspectiva desconfiada de Maquiavelo terminará generando un cambio en las posturas morales, basadas en la virtud cristiana, que se esgrimen en medio del ejercicio político, concluyendo que es preferible ser temido cuando no se puede ser amado por los súbditos. La visión descarnada sobre el accionar humano también está presente en *La mandrágora*, pues cada personaje busca su propio beneficio sin caer en dilemas morales que pongan en riesgo su objetivo: Callimaco pretende el amor de Lucrecia, Micer Nicias quiere un heredero con desesperación, Ligurio la comodidad y Fray Timoteo el beneficio económico.

La postura extremadamente realista del florentino con respecto al accionar humano ha tendido a ser malinterpretada como pesimista o, en el peor de los casos, como inescrupulosa. No obstante, se desconoce que la lectura descarnada de Maquiavelo supera las barreras deontológicas del accionar político del mundo grecolatino y del cristianismo. A lo anterior hay que añadir que el autor de *El arte de la guerra* fue un testigo privilegiado de conspiraciones, asesinatos, traiciones y revueltas de todo tipo.

Maquiavelo, en el prólogo de la pieza teatral, deja claro el propósito de la trama sin olvidar mencionar las variaciones morales de los hombres de su época: “El premio que se espera es que cada uno se alegre y ría, diciendo mal de lo que vea u oiga. De ahí viene, sin duda alguna, que en el presente siglo la antigua virtud en todo degenera” (Maquiavelo, 2008, p. 6). Por tanto, no es de extrañar que en ambas obras el autor exprese su perspectiva radical y escéptica sobre la condición humana.

Un hombre virtuoso y la felicidad

Así como el principal objetivo de un gobernante es “conservar su Estado”, la mayor pretensión de Callimaco es conseguir el amor de Lucrecia. Aunque las metas son diferentes, el ejercicio de la virtud puede variar en las circunstancias pero no en el hombre. Por ello la diosa puede favorecer a cualquier persona sin importar su oficio u objetivo, mientras la virtud sea el faro que dirige sus conductas. En el capítulo XXIV “De por qué los príncipes de Italia han perdido sus Estados” se subraya la importancia de no depender de la Fortuna y de actuar de manera virtuosa: “Solo son buenas, seguras y duraderas las defensas que dependen de ti mismo y de tu propia virtud” (Maquiavelo, 2011, p. 245).

Ahora bien, hay dos aspectos que afectan la consecución de la felicidad: la dependencia de la Fortuna y la falta de virtud. Con respecto a la primera se conoce que es incierta y cambiante, así que mientras menos se dependa de la deidad es más segura la situación del hombre virtuoso que ha logrado su favor. En todo caso, como subraya Skinner: “Una vez más vemos que Maquiavelo revela las mismas doctrinas en *El príncipe*. Insiste, ante todo, en que un hombre de verdadera *virtú* nunca puede ser totalmente abrumado ni hasta por la más adversa fortuna” (Skinner, 1993, p. 145).

La carencia de virtud no es un problema grave para Maquiavelo, como sí puede serlo el exceso de las mismas. Convertirse en un gran “simulador” no implica un resquebrajamiento moral cuando la felicidad está en medio. En el caso en el que un hombre carece de virtud se puede acotar una posibilidad que Maquiavelo expone en el capítulo “De los

principados nuevos que se adquieren con armas propias y con virtud”: “(...) el hombre prudente debe intentar siempre seguir los caminos batidos antes por los grandes hombres; e imitar a aquellos que han sobresalido de manera extraordinaria sobre los demás, para que aun cuando su virtud no alcance la de éstos, se impregne, al menos un poco de su aroma” (Maquiavelo, 2011, pp. 50-51).

En este plano, la felicidad depende de la virtud que se aplica en las acciones de los humanos. Si bien el favor de Tique es fundamental y puede facilitar las circunstancias para los hombres que la seducen, no existe un asidero mayor que la virtud proveniente de saber actuar según las condiciones para lograr la felicidad. Para el político virtuoso la fama, el honor y la gloria son las metas, en el caso de Callimaco en *La mandrágora* bastaba con el amor de Lucrecia que consiguió con tesón y astucia.⁵

Cuando la Fortuna aparece

Como se ha dicho, Maquiavelo coincide con una corriente de pensamiento que revitaliza el papel de la Fortuna en el destino de los hombres. Si bien el autor se desligó de la concepción de virtud derivada del cristianismo y optó por una moral preparada para la contingencia de las circunstancias, no rivalizó con la creencia que le otorgaba a la deidad latina un papel preponderante en las acciones humanas. En el capítulo xxv, “Cuál es el poder de la fortuna en las cosas humanas y cómo hay que enfrentarse a ella”, señala:

Ya sé que muchos han creído y creen que las cosas del mundo están hasta tal punto gobernadas por la fortuna y por Dios, que los hombres con su inteligencia no pueden modificarlas ni siquiera remediarlas; y por eso se podía creer que no vale la pena esforzarse mucho en las cosas sino más bien dejarse llevar por la suerte (...). No obstante, puesto que nuestro libre albedrío no se

⁵ El protagonista afirma hacia el final del texto: “Soy el hombre más feliz y satisfecho de este mundo, y si no fuera que esta felicidad ha de tener fin o por muerte o con el tiempo, sería más bienaventurado que los bienaventurados, más santo que los santos” (Maquiavelo, 2008, pp. 69-70).

ha extinguido, creo que quizás es verdad que la fortuna es árbitro de la mitad de nuestras acciones pero que también es verdad que nos deja gobernar la otra mitad, o casi, a nosotros. (Maquiavelo, 2011, p. 247)

El pasaje anterior ilustra la concepción de Maquiavelo sobre el papel que puede jugar la virtud en el destino de los hombres cuando la providencia y la diosa Fortuna deciden no intervenir totalmente. Nace aquí la probabilidad como noción desde la cual es posible alcanzar certezas y no verdades absolutas. De acuerdo con Maquiavelo, los hombres tendríamos oportunidades similares de intervenir y gobernar nuestras vidas y las de los demás. En el arquetipo que propone el pensador florentino la suerte de los hombres no depende de un oráculo o de las sibilas, sino de la virtud del cálculo y de la astucia humana para controlar el destino. Si relacionamos el pasaje anterior con la trama de *La mandrágora* se evidencia que la diosa intervino en la vida de Callimaco de manera arbitraria: “Pero pareciéndole sin duda a la Fortuna que yo era demasiado feliz, hizo que llegara a París un tal Camilo Calfucci” (Maquiavelo, 2008, p. 11). El personaje escuchó del visitante la descripción de una mujer maravillosa en Italia, detalle suficiente para que se enamorara, aceptando el designio caprichoso de la diosa.

Maquiavelo (2011) compara a Tique con un río caudaloso que hace daño en las poblaciones que no están preparadas. Sin embargo, considera que es posible prevenir o prepararse para la próxima embestida de la diosa. Así, desde su llegada a Florencia (Acto I, Escena I) y sin importar las leves esperanzas que alberga, Callimaco empieza la preparación de un plan para conquistar a Lucrecia basado en la ingenuidad de Micer Nicias, las relajadas costumbres de Sostrata, la ambición de Lucrecia por tener hijos y las habilidades sociales de Liguria.

La misma diosa apareció en el destino de Micer Nicias que, con obstinación, comentaba en público sus deseos: “Tengo tantas ganas de tener hijos que estoy dispuesto a todo” (Maquiavelo, 2008, p. 15). Volviendo a la metáfora del río, el autor sostiene que la Fortuna muestra su fortaleza donde no encuentra una virtud que la contrarreste o la resista. El actuar apresurado e ingenuo de Micer Nicias no previó la

trampa que se tejía a su alrededor y la voluntad de la Fortuna viró hacia Callimaco.

Ahora bien, Maquiavelo introduce una condición que explica el éxito de figuras históricas como Teseo, Ciro, Rómulo o Moisés: “Sin ocasión, la virtud de su ánimo se habrá extinguido, y sin esa virtud la ocasión les habría venido en vano” (2011, p. 51). En *La mandrágora* la ocasión se presentó de la misma manera para los personajes de Callimaco y Micer Nicias, pero el encausamiento de las circunstancias dependió de la virtud de los personajes: en el caso del joven enamorado, la ocasión se presentó a través de Ligurio, quien lo introdujo a Micer Nicias como un prestante médico que provenía de París y que, con seguridad, lo ayudaría para lograr concebir un hijo con Lucrecia. Con audacia, Callimaco se acercó a la joven a través de su esposo y aprovechó la ocasión para construir un camino hacia el objetivo.

En el caso del anciano, la oportunidad de tener un hijo lo llevó a creer las argucias de Ligurio y Callimaco, sin meditar sobre los intereses que tenían en Lucrecia. Su excesiva confianza en la Fortuna y su miopía en el aprovechamiento de las circunstancias lo condenaron a ser burlado y engañado por los demás.

La peligrosa dependencia de la diosa Fortuna

Tique es una diosa caprichosa y esquiva, por lo tanto confiar plenamente en sus designios significa entregarse a un destino incierto. En ocasiones la deidad favorece sin dificultad a cualquiera como lo ejemplifica Maquiavelo en el capítulo VI, “De los principados nuevos que se adquieren con armas propias y con virtud”, cuando un particular puede convertirse en príncipe por su virtud o fortuna, sin embargo “(...) quien se ha apoyado menos en su fortuna, se ha mantenido mejor” (Maquiavelo, 2011, p. 51). El pensador florentino evidencia que los designios de la diosa dejan a los humanos en una situación contingente que puede girar en cualquier momento, por tal razón el accionar virtuoso de los hombres permite un resquicio de acción que convezna a la Fortuna.

Cuando la Fortuna no se muestra bondadosa entra a jugar la virtud a través de las acciones de los hombres. Por ejemplo, el protagonista de *La mandrágora* evidencia resolución y valentía cuando los caprichos de la diosa lo hacen enamorarse de una mujer casada y que habita en otra ciudad. En los primeros momentos de la trama Callimaco afirma: “Por muy mal que estén las cosas siempre hay un resquicio de esperanza; y por muy débil y vana que ésta sea, el ansia misma que el hombre tiene por lograr su propósito le hace ver las cosas de otro modo” (Maquiavelo, 2008, p. 12). Como ya señalamos, la diosa intervino en los destinos de Micer Nicias y Callimaco de manera distinta, pero el segundo demostró mayor virtud y supo actuar de acuerdo con los cambios que las circunstancias le exigieron y no dependió, totalmente, de Tique.

En el capítulo III de *El príncipe*, “De los principados mixtos”, Maquiavelo insiste en lo peligroso de valerse de la Fortuna, teniendo presente que es una diosa caprichosa y voluble. El autor aconseja que: “(...) quien es causa de que otro se haga poderoso labra su propia ruina, porque este poder lo ha propiciado o con la fuerza o con la industria y tanto una como otra resultan sospechosas a quien se ha hecho poderoso” (2011, p. 33). En la pieza teatral, Micer Nicias es un ejemplo acertado de un hombre confiado e incauto. El objetivo del viejo abogado florentino era tener un heredero, asunto que le obsesionó a tal punto que se convirtió, sin saberlo, en un colaborador más de su propio engaño marital.

A manera de burla, en medio de una conversación Callimaco le comenta a Micer Nicias: “Y la fortuna os favorece tanto que he traído conmigo todos los ingredientes de la poción y puedo hacérsela cuando gustéis” (Maquiavelo, 2008, p. 28). Las palabras engañosas de Callimaco y Ligurio disiparon que la diosa Fortuna siguiera favoreciendo al acaudalado Micer Nicias⁶ y girara su vista hacia el enamorado protagonista que fue ganando su favor.

⁶ Este personaje recibe constantes burlas en el relato: “A mi derecha la casa es de un doctor que aprendió en el Bueyecio muchas leyes” (Maquiavelo, 2008, p. 5).

La Fortuna seducida y dominada

Mantener un “ánimo dispuesto a moverse según los vientos de la fortuna y la variación de las cosas se lo exijan, y como ya dije antes, no alejarse del bien, si es posible, pero sabiendo entrar en el mal si es necesario” (Maquiavelo, 2011, p. 173), es la clave para superar los obstáculos y no permitir que la diosa Fortuna gobierne de manera arbitraria el destino de los hombres. El ejemplo claro en *La mandrágora* es el caso de Callimaco puesto que aceptó los designios de la Fortuna trasladándose de París a Florencia y movió las fichas necesarias en la ciudad italiana para lograr el amor de Lucrecia. El protagonista de la comedia supo leer los desafíos que la diosa le interpuso y terminó dominándola con su virtud, engañando a Micer Nicias y valiéndose de la ayuda de Ligurio, el sacerdote y la madre de su amada.

En el capítulo xxv de *El príncipe* titulado “Cuál es el poder de la fortuna en las cosas humanas y cómo hay que enfrentarse a ella”, Maquiavelo aporta un pasaje sustancial que se ejemplifica en el comportamiento de Callimaco:

Yo creo firmemente eso: que es mejor impetuoso que circunspecto, porque la fortuna es mujer, y es necesario queriéndola doblegar, someterla y golpearla. Y se ve que se deja vencer más fácilmente por éstos que por los que actúan con frialdad; ya que siempre, como mujer es amiga de los jóvenes, porque son menos circunspectos, más feroces y la dominan con más audacia. (Maquiavelo, 2011, pp. 253-255)

Callimaco, el astuto protagonista, sin importar los riesgos que asumió (ser descubierto o denunciado, provocar la ira de un marido engañado, morir en el lance del rapto o ser rechazado por una mujer sorprendida en su buena fe) tomó una actitud arrojada para someter los designios de la diosa Tique a su favor. En resumen, se comportó como un hombre virtuoso que consiguió el fin trazado sin depender excesivamente de las circunstancias, supo comportarse como un disimulador; todo ello lo llevó a un resultado más que satisfactorio: la complicidad de Lucrecia.

Las siguientes palabras de Lucrecia en *La mandrágora* resumen cómo Callimaco logró dominar a la diosa Fortuna con astucia y mudando su accionar según la exigencia de las circunstancias. El resultado para el joven protagonista fue ganar el favor de la deidad y, por tanto, la felicidad:

Ya que tu astucia, la estupidez de mi marido, la simpleza de mi madre, y la avaricia de mi confesor me han llevado a hacer algo que por mí misma nunca habría hecho, quiero creer que sea celeste disposición el que así haya sido, y que no soy quién para rehusar lo que el cielo quiere que acepte. Así que te tomo como señor, amo y guía: tú eres mi padre, tú mi defensor, y quiero que seas tú todo mi bien; y lo que mi marido ha querido para una noche quiero yo que lo tenga para siempre: te harás su compadre y vendrás esta mañana a la iglesia y de allí regresarás a casa a comer con nosotros; y quien decida si te vas o te quedas serás tú, y así podremos en cualquier momento y hora estar juntos sin infundir sospechas. (Maquiavelo, 2008, pp. 69-70)

La Iglesia y el poder humano

Después de la difusión que tuvo *El príncipe*, el apellido Maquiavelo se asoció con una forma de actuar inmoral y diabólica en la política. Sin duda, el tratado del florentino impuso una barrera nueva y difícil del franquear para los eruditos cristianos. Como bien lo señala Skinner (1993), el manual político que realizó Maquiavelo responde a una tradición de textos que servían para aconsejar a los gobernantes. Por ejemplo, dentro de esa misma línea se inscribe *Educación para un príncipe cristiano* de Erasmo de Rotterdam. Empero, el texto del burócrata florentino marcó una ruptura con las concepciones políticas inspiradas en decálogo cristiano.

Para subrayar dicha variación podemos observar tres puntos: el contexto papal al que Maquiavelo se enfrentó, la humanización de los cargos eclesiales que el pensador florentino plasmó en sus textos y la crítica que realiza a la institución religiosa a través de Fray Timoteo en *La mandrágora*. La sumatoria se tradujo en una postura realista y no

mística de las relaciones políticas, cuestión que convertiría a Maquiavelo en un enemigo público de la institución eclesial.

En primer lugar, los últimos años del siglo XV y los primeros del XVI no fueron la mejor muestra de virtud en el trono de Roma. Con respecto al polémico español Rodrigo Borja, Collins apunta lo siguiente: “Su pontificado se ha considerado siempre el más escandaloso y disoluto de todos, al menos desde el siglo X. (...) Alejandro VI y miembros de su familia fueron acusados de asesinar a muchos que se interpusieron en su camino” (Collins, 2009, p. 369).⁷ Después de un pontificado brevísimo de Pio III ascendió al trono papal Julio II, conocido por su espíritu beligerante que lo llevó a numerosos enfrentamientos militares, por ejemplo: “Se puso él mismo al mando de sus ejércitos, pese a estar aquejado simultáneamente de gota y sífilis, y mediante la diplomacia y la acción expulsó a los venecianos de la Romaña en 1508” (Collins, 2009, p. 374).

Dos de los tres siguientes papas eran viejos conocidos del pensador florentino pues provenían de la familia Médicis: Julio II y Clemente VII, este último encargó a Maquiavelo la redacción de *Historia de Florencia*. Ambos papas “confiaban en que las efímeras intervenciones francesas en Milán actuarían de contrapeso para el poder de los Habsburgo en Italia, y también temían que si no apoyaban a Francisco I, éste ayudaría a los gobernantes exiliados de la república florentina” (Collins, 2009, p. 379). Sin embargo, Roma sufriría una debacle con la toma de la ciudad por parte de un ejército conformado por españoles, alemanes y suizos en 1527 bajo el gobierno de Clemente VII.

En segundo lugar, la horizontalidad con la que Maquiavelo trata los asuntos religiosos y los políticos puede evidenciarse en el capítulo XI,

⁷ A manera de complemento, Fernández-Armesto anota lo siguiente sobre el polémico papa: “Borgia había sido el favorito y había quedado segundo en el cónclave anterior, cuando se eligió a Inocencio VIII; pero, a juicio de un embajador florentino, su reputación ya estaba manchada: era falso y orgulloso. Las gentes disculpaban su notorio interés por la mujeres (y los tres hijos que engendró) aduciendo que era terriblemente atractivo. La fortuna que amasó acumulando oficios y beneficios lucrativos sofocó todos los inconvenientes que planteaba” (Fernández-Armesto, 2002, p. 154).

“De los principados eclesiásticos”. En dicho capítulo afirma que este tipo de Estados pueden ganarse por Fortuna o virtud y que “se sostienen en los antiguos órdenes de la religión, tan poderosos y de tal cualidad, que mantienen a sus príncipes en el estado sea cual su manera de proceder y de vivir” (Maquiavelo, 2011, p. 105). También subraya los inconvenientes derivados de las facciones dentro de Roma, haciendo énfasis en las acciones de los papas que vivieron en su época: Alejandro VI, Julio II y León X. Para Maquiavelo el carácter eclesial de un gobierno lo diferencia de los demás principados, pero no lo ubica en un campo extraterritorial distinto a una monarquía o una república.

En tercer lugar, la visión del florentino sobre el poder eclesial baja un grado más en la horizontalidad planteada, puesto que no solo los equipara a los gobiernos de los poderes terrenales sino que lleva su crítica a la figura de los sacerdotes.⁸ Fray Timoteo, personaje de la comedia, no es un sacerdote convencional: es ambicioso, mentiroso y felón; en algún pasaje Ligurio afirma: “Esos frailes son astutos y marrulleros, y es natural, porque saben nuestros pecados y los suyos” (Maquiavelo, 2008, p. 34). El estamento eclesial, sus métodos y sus representantes no se escapan de la crítica de Maquiavelo a través de un personaje literario que, al igual que sus compañeros de trama, está sujeto a los vaivenes de la Fortuna. El siguiente extracto de *La mandrágora* muestra a un Fray Timoteo tanteando sus posibilidades en la comedia:

Es verdad que me ha engañado, pero también es verdad que este engaño me beneficia. Micer Nicias y Callimaco son ricos, y de cada uno, por diversos motivos, sacaré mucho partido. La cosa, es natural, ha de mantenerse en secreto, que interesa tan poco a ellos como a mí que se sepa. Sea como sea, yo no me arrepiento. La verdad es que temo encontrar dificultades, porque mi señora

⁸ No podemos pasar por alto que diez años antes había sido ajusticiado en Florencia el dominico Savoranola, figura central de la República que se instauró después de la caída de los Médicis en 1494 y que Maquiavelo había escuchado en su ciudad natal (Fernández-Armesto, 2002).

Lucrecia es prudente y honesta; pero yo lo lograré aprovechando precisamente su bondad. (Maquiavelo, 2008, p. 34)

Religión y manipulación

En el capítulo XVIII, “De cómo los príncipes han de mantener la palabra dada”, Maquiavelo insistirá en las cualidades de un buen príncipe señalando que: “(...) debe parecer, al verlo y oírlo, todo compasión, todo lealtad, todo integridad, todo humanidad, todo religión. Y no hay nada que sea más necesario que aparentar que se práctica, que esta última cualidad. Y los hombres, en general, juzgan más por los ojos que por las manos; que a todos es dado ver, pero tocar a pocos” (2011, pp. 173-174).

Para Maquiavelo es fundamental tener clara la diferencia entre un buen simulador y el resto del vulgo que se dedica a obedecer. En ese sentido, realza la figura del papa Borgia pues “Alejandro VI no hizo nunca nada ni pensó nada más que engañar a los hombres: y siempre encontró con quien poder hacerlo” (2011, p. 171). Lo anterior pone de presente un valor agregado que puede tener la religión: sumisión y obediencia del pueblo a un príncipe que se considera piadoso. El escritor florentino presenta de manera mordaz y directa una crítica a los valores cristianos a través de una reflexión de Fray Timoteo sobre la devoción popular y los beneficios económicos que esta representa:

Fray Timoteo. – (...) encendí una lámpara que estaba apagada y cambié el velo a una Virgen milagrosa. ¡La de veces que habré dicho a esos frailes que la mantengan limpia y arreglada! Y luego se maravillan de que haya menos devoción. Recuerdo los tiempos en que había al menos quinientos exvotos; ahora apenas habrá veinte; la culpa es nuestra por no saber mantener su fama de milagrosa. Antes, cada noche después de completas solíamos ir a visitarla en procesión y cada sábado hacíamos cantar las letanías. (Maquiavelo, 2008, p. 64)

La visión de Maquiavelo al respecto es pragmática y crítica. Para Skinner (2008) no es necesaria una disociación entre la virtud y la práctica del cristianismo, sin embargo el mundo católico no ha permitido un

desarrollo de la libertad cívica por encumbrar cualidades austeras que poco o nada tienen que ver con la consecución de fama y gloria. Por tal razón existe en el pensamiento político de Maquiavelo una postura inquietante en medio del Renacimiento, que “la antigua religión de los romanos debe ser preferida a la fe cristiana” (Skinner, 2008, p. 92). Así las cosas, queda más claro por qué Maquiavelo retomó la relación antigua entre la Fortuna y la virtud propia del mundo antiguo, la modificó y la incorporó como parte central de su obra.

El riesgo de obrar bien

La mandrágora es una planta que compone la pócima que, supuestamente, permitiría a Lucrecia concebir un hijo. Sin embargo, para que ello fuera posible, Micer Nicias debía permitir que su mujer compartiera el lecho con un desconocido que “luego que ha bebido esa poción, morirá dentro de los ocho días siguientes, sin que exista en este mundo remedio alguno contra eso” (Maquiavelo, 2008, p. 28). Lo anterior entraña un dilema: por un lado, permitir la infidelidad de la pareja para la obtención de algo que augura bienestar: la fertilidad. Por otro lado, raptar a un desconocido por medio de la violencia y obligarlo a tener relaciones sexuales a sabiendas que le quedará poco tiempo de vida.

Micer Nicias, después de escuchar a Callimaco, Ligurio y Fray Timoteo, decidió convencer a su mujer para consumir la pócima y serle infiel para alcanzar el sueño de ser padre. De igual forma, Micer Nicias participó en el secuestro de un transeúnte (Callimaco disfrazado) que fue obligado a yacer con Lucrecia. En algún punto de la trama el marido engañado siente lástima por el joven que, supuestamente, morirá.

En el capítulo xv de *El príncipe*, “De aquellas cosas por las que los hombres y especialmente los príncipes son alabados o vituperados”, Maquiavelo presenta una de las formas más eficientes para no depender de la Fortuna: “(...) un hombre que quiera en todo hacer profesión de bueno encontrará su ruina entre tantos que no lo son. De donde es necesario al príncipe que quiera seguir siéndolo aprender a poder no ser bueno y utilizar o no este conocimiento según la necesidad” (Maquiavelo, 2011, pp. 145-147).

En *La mandrágora* es posible encontrar acciones que a la luz de las virtudes cardinales, principescas o cristianas son reprobables, pero que permitieron que Callimaco dominara a la Fortuna para conseguir el amor de Lucrecia. Así que el engaño, la mentira, la violencia, el pago por favores y la infidelidad son acciones que alimentan la trama de la comedia que pareciera recordarle a cualquier príncipe que, muchas veces, “las buenas obras son tus enemigas” (Maquiavelo, 2011, p. 191) si lo que quiere es mantener su Estado.

El rédito de la impostura

En el capítulo XVIII, “De cómo los príncipes han de mantener la palabra dada”, Maquiavelo detalla la importancia de cultivar las virtudes que hacen de un príncipe un buen gobernante. Sin embargo, ante la realista posibilidad de no reunir todas las cualidades necesarias, el florentino sostiene que la apariencia puede suplir la carencia de virtud:

Un príncipe no ha de tener necesariamente todas las cualidades citadas, pero es muy necesario que parezca que las tiene. Es más, me atrevería a decir esto: que son perjudiciales si las posees todas y observas siempre, y son útiles si tan sólo haces ver que las posees: como parecer compasivo, fiel, humano, íntegro, religioso, y serio, pero estar con el ánimo dispuesto de tal manera que si es necesario no serlo puedas y sepas cambiar a todo lo contrario. (Maquiavelo, 2011, p. 173)

Consciente de la tendencia humana a dejarse llevar por las apariencias disfrazadas en religiosidad, conocimiento o poder, Maquiavelo representa de manera crítica cómo el ingenuo Micer Nicias creará con facilidad la argucia de Callimaco, solo porque este último pronunciará algunas sílabas en latín y proviene de un país extranjero. En el Acto Primero inicia la estratagema para conquistar a Lucrecia a través de su esposo: “Ligurio: – (...) Quiero que hagas eso: dirás que has estudiado medicina y que has hecho en París algunas experiencias; él lo creará fácilmente, porque es un simple y porque tú, que eres muy leído, le soltarás algo en latín” (Maquiavelo, 2008, p. 18). Nuevamente aparece la figura del gran simulador en contraposición a la de la masa que juzga por las apariencias y por los resultados.

Tercera parte

Destacaremos tres puntos a manera de conclusión: la importancia de la Fortuna y la virtud dentro del pensamiento maquiavélico, el papel destacado de *La mandrágora* dentro de la obra del florentino y la utilidad de relacionar la política y la literatura.

En primer lugar, Pocock resume lo inadvertida que puede llegar a pasar la relación entre la Fortuna y la virtud en la obra de Nicolás Maquiavelo: “Un punto en que nunca se insistirá lo suficiente es que el problema de la fortuna se plantea en el marco del problema de la virtud” (Pocock, 2011, p. 273). Los lugares comunes que han satanizado a Maquiavelo pasan por alto que el escritor florentino recibió una tradición de pensamiento humanista, pero que se desdibujó debido a las variaciones morales que le imprimió al concepto de virtud.

La recuperación de la Fortuna como explicación válida para el encaramiento de situaciones adversas dentro de la existencia de un hombre, franquea la barrera de la creencia y aterriza en el campo público y de gobierno, donde “pensar la política como arte de hacer frente al evento contingente, es el arte de tratar la *fortuna* como fuerza que dirige esos acontecimientos, que simboliza así la contingencia pura, incontrolada e ilegítima” (Pocock, 2011, p. 272).

La díada Fortuna-virtud y la tensión que representa hacen parte central de la ingente obra de Maquiavelo. La mejor comprensión de ambos conceptos debe partir de la contextualización en el marco de un *Regnum Italicum* fragmentado y en constante enfrentamiento entre la tiranía y el gobierno republicano. De igual forma, como lo señala Skinner (1993), conviene apreciar a Maquiavelo como un pensador de tradición republicana que se distancia de sus contemporáneos humanistas cuando plantea una variación sustancial en la moral política con la que se debe actuar cuando se pretende “conservar un Estado” o “garantizar la libertad”.

En segundo lugar, Maquiavelo se valió de distintas formas de escritura para expresar sus consejos a los gobernantes (*El príncipe*), señalar un

pasado republicano y la defensa de la libertad (*Discursos*) o criticar de manera velada la sociedad florentina (*La mandrágora*). El uso de diversos géneros no significa una ruptura abrupta de su pensamiento. Si bien la sombra de *El príncipe* se ciñó sobre las demás obras de Maquiavelo, hay vasos comunicantes a manera de conceptos que atraviesan toda la obra del florentino. En ese sentido, *La mandrágora* no solo es una pieza teatral picaresca del Renacimiento o una muestra del talento del autor, sino una extensión de sus ideas presentada en una forma distinta y con objetivos diferentes.

Finalmente, el estrecho marco que la especialización del conocimiento ha producido en la actualidad, observa con recelo los lazos que se pueden establecer entre distintas disciplinas. Así, la literatura brinda herramientas de análisis sobre situaciones históricas o políticas en dos sentidos muy claros: la contextualización de un periodo u hecho por medio de una obra contemporánea, por ejemplo *La mandrágora*, que refleja el cambio de paradigma maquiavélico con respecto a la virtud. También puede brindar obras que recrean un contexto, por ejemplo la novela *Q* del colectivo italiano Luther Blissett se ubica en Europa durante los primeros años del siglo XVI. La política, por definición, invita a superar distinto tipo de barreras —comunicativas, sistémicas, socioeconómicas—, por tanto, el estudio de la misma no puede alejarse de otras disciplinas o de las dinámicas sociales que la producen.

Bibliografía

- Blumenberg, H. (2003). *Trabajo sobre el mito*. España: Paidós.
- _____. (2004). *El mito y el concepto de realidad*. Barcelona: Herder.
- Bock, G., Skinner, Q., & Viroli, M. (eds.). (1990). *Machiavelli and Republicanism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brion, M. (2005). *Maquiavelo*. Barcelona: Byblos.
- Collins, R. (2009). *Los guardianes de las llaves del cielo*. Barcelona: Ariel.
- Fernández-Armesto, F. (2002). *1492. El nacimiento de la modernidad*. Bogotá: Debate.
- Gautier-Vignal, L. (1992). *Maquiavelo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Graves, R. (2006). *Los mitos griegos I*. Madrid: Alianza.
- Hauser, A. (2009). *Historia social de la literatura y el arte I*. Barcelona: Debolsillo.

- Le Goff, J. (1990). *Los intelectuales en la Edad Media*. Barcelona: Gedisa.
- Lefort, C. (1972). *Le travail de l'œuvre Machiavel*. Paris: Gallimard.
- Mansfield, H. C. (1975). Reply to Pocock. *Political Theory* 3(4), 402-405.
- _____. (1979). *Machiavelli's New Modes and Orders: A Study of the Discourses on Livy*. Ithaca: Cornell University Press.
- _____. (1996). Strauss's Machiavelli. In *Machiavelli's Virtue*. Chicago: University of Chicago Press.
- Maquiavelo, N. (2008). *La mandrágora*. Madrid: Tecnos.
- _____. (2011). *El príncipe*. Madrid: Tecnos.
- Nussbaum, M. (2001). *La fragilidad del bien: Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid: Machado Libros.
- Skinner, Q. (1993). *Fundamentos del pensamiento político moderno I. El Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (2008). *Maquiavelo*. Madrid: Alianza.
- Strauss, L. (1953). Walker's Machiavelli. *Review of Metaphysics*, 6, 437-46.
- _____. (1958). *Thoughts on Machiavelli*. Chicago: University of Chicago Press.
- _____. (1970). Machiavelli and Classical Literature. *Review of National Literatures*, 1, 7-25.
- _____. (1987). Niccolo Machiavelli. In L. Strauss & J. Cropsey (eds.), *History of Political Philosophy*. 3d. Edition. Chicago: University of Chicago Press.
- _____. (1988). What is Political Philosophy? In *What Is Political Philosophy? And Other Studies*. Chicago: University of Chicago Press.

