



El Arte de engañar: la Mandrágora como lección política de Maquiavelo
The art of deceiving: the Mandrake, as Machiavelli's political lesson
A arte de iludir: a Mandrágora como lição política de Maquiavel

Nilo Henrique Neves dos REIS¹

Resumen: La comedia *La Mandrágora* se inserta en el rol de los escritos políticos de Nicolás Maquiavelo al mismo tiempo que mantiene una relación con los conceptos del *corpus machiavellianus*, aportando elementos importantes para la completud de la obra *El Príncipe*. Ese entrelazamiento permite entender cómo el fraude se convierte en un expediente presente en las acciones de los personajes a fin de llevar a cabo sus proyectos personales. La necesidad de que construyan discursos virtuosos que validen sus acciones, pues, aunque algunas veces sus objetivos son considerados ignominiosos por la tradición, tales actos necesitan ser envueltos en ilusiones que deben sustituir la realidad por un montaje, que busca conquistar la aquiescencia colectiva para legitimar su anhelo de prestigio, la búsqueda de su gloria. La pieza muestra el uso del engaño para conquistar un fin y, al mismo tiempo, no herir los valores dominantes. La trama surge con el pretexto de causar lo cómico, pero muestra lo trágico de la política, siendo quizás un instrumento de reflexión para entender el modo en que los intereses particulares bien ocultos pueden ser perseguidos sin ofender los intereses colectivos. De esta forma, el presente escrito pretende demostrar que leer *La Mandrágora* es una forma más de conocer la reflexión política del Florentino.

Abstract: The comedy *The Mandrake* is inserted in the role of the political writings of Niccolò Machiavelli in that it also maintains a relationship with the concepts of the *corpus machiavellianus*, mainly approaching *The Prince*. This interlacing allows us to understand how fraud becomes an expedient in the actions of the characters for the achievement of their private projects. However, it is imperative that they construct virtuous discourses that legitimize their actions, for, insofar as their goals can sometimes be considered ignominious by tradition, such actions must be enveloped in illusions that must replace reality by staging for an actor, who seeks to gain collective acquiescence to legitimize the pursuit of his glory. The piece shows how fraud is used to achieve an end and, at the same time, without hurting dominant values. The plot arises under the pretext of causing the comical, but showing the tragedy of politics, and being perhaps an instrument of reflection to understand how well-hidden private interests can be pursued without offending collective interests. Thus, in this way, this writing intends to

¹ Profesor da Universidade Estadual de Feira de Santana. E-mail: niloreis@uefs.br.



demonstrate that reading *The Mandrake* is another way of getting to know Florentino's political thinking.

Keywords: The Mandrake – Machiavelli – Political thinking – Fraud.

Palabras-clave: La Mandrágora – Maquiavelo – Reflexión Política – Fraude.

ENVIADO: 03.04.2019

ACEPTADO: 25.04.2019

I. De los percances de Maquiavelo en la Mandrágora

Isaiah Berlín dijo que “hay mucho de sorprendente en la pura y simple cantidad de interpretaciones de las opiniones políticas de Maquiavelo. Hoy todavía existen más de veinte teorías importantes sobre cómo se debe interpretar *El Príncipe y Los discursos* (BERLÍN, 2002, p. 15), y ¿por qué no extender tal proposición a La Mandrágora? Al final, según Pasquale Stoppelli:

La comedia nace de la misma sabiduría de los hombres y de las cosas que están en las obras políticas e históricas, pero revela junto a la capacidad de mostrar lo cuanto de divertido y paradójal existe en la vida cotidiana y un temperamento simulado dispuesto a desmitificar cualquier valor (STOPPELLI, 2014, p. 118).

Así, a pesar de la aparente distancia entre las obras, ambas pueden ser encuadradas en aquello que Berlín denominó “clara prosa renacentista” (Berlín, 2002, p. 16). Además, hay autores como Agudelo González y Díaz, que defienden la proposición de que hay conexiones entre *El Príncipe y La Mandrágora* (2013), lo que, a nuestro sentir, se percibe en las ideas similares expuestas en ambas, atendiendo a las especificidades de cada escrito.

La Mandrágora es una pieza en cinco actos, que, a primera vista, parece girar alrededor del deseo concupiscente de Calímaco por la bella y fiel esposa de Nicia, Lucrecia. A pesar de la unión estable y tranquila, la pareja sufre por desear un hijo, pero, a pesar de tener el apoyo de los médicos florentinos, ella no consigue embarazarse. A la par de este hecho, el tramposo Ligurio ve en el ardor sexual de Calímaco por la intocable Lucrecia, el medio para continuar disfrutando de las ventajas generadas por la convivencia con los ricos e influyentes personajes.

Colocándose a servicio de Nicia y también de Calímaco, Ligurio consigue contar con la colaboración del marido, de la suegra de Nicia, del Fray Timoteo, de un “falso médico” (el propio Calímaco) y del siervo Siro para la realización del “adulterio consentido”, que, según el farsante, consistiría en la ingestión de una raíz de mandrágora antes del coito. Esta planta, debido a sus propiedades naturales, embarazaría a la poseída y, en seguida, finalmente segaría la vida del macho poseedor.

Así, al mismo tiempo en que la pieza sufre con cuestiones amorosas, eróticas y cómicas, hay también elementos de política que subyacen a los diálogos que hablan sobre la satisfacción sexual y que están estructurados a exponer una narrativa sin emociones. Francamente, no hay en la pieza un discurso sobre el amor, ni pasajes eróticos y, mucho menos, un debate sobre la política. En suma, la pasión erótica es narrada sin seducción, privilegiando la construcción del engaño y la exposición de un humor crítico a los valores, que aparecen como “chistes cochinos”, conforme alerta Mansfield (2000, p. 1).

Maquiavelo trata estos temas de modo indirecto, a través de una acentuada visión literaria cómica que no muestra a primera vista las particularidades estéticas de su motivación política. Se trata de una pieza que exhibe una parte de la realidad para que otras no sean vistas, pues, tales cosas no pueden ser mostradas por un escritor mal visto por las fuerzas dominantes de Florencia. Y tal raciocinio encuentra fundamento en el Prólogo de la obra, cuando Maquiavelo escribe:

Y si esta 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 donde volver los ojos, que le ha sido vedado mostrar su virtud en otro tipo de empresas al no premiar sus fatigas (MAQUIAVELO, 2004, p. 36-37)

Este pasaje muestra que Maquiavelo lo juzga prudente escribir sobre la política de modo oblicuo y, por ello, disfraza sus intenciones, recurriendo a las formas discretas para que la censura de las autoridades no le traigan consecuencias. Esta maniobra estratégica era perfectamente consistente con el ambiente político controlado por los Medici, lo que le imposibilitaba ejercer una actividad teórica en la política. La actividad literaria pasa a ser la forma encontrada por él para expresar su perspectiva de ver las cosas del Estado, e incluso, por ser la única cosa que aprendió a hacer en la vida. Y refuerza esta creencia con la carta que escribe el 09 de abril de 1513, dirigida a Francesco Vettori:



Si pudiera hablaros no podría llenaros la cabeza de castillejos, porque la fortuna ha hecho que, como no sé discurrir ni del arte de la seda ni del arte de la lana, ni de las ganancias ni las pérdidas, me toca razonar del estado, y, necesariamente tengo que hacer voto de quedarme callado o hablar de eso (MAQUIAVELO, 2013, p. 80).

Así, su discurso político necesita ser envuelto en máscaras, al fin y al cabo, desde 1513, con el regreso de los Medici, por culpa de una acusación de conspiración, cuando fue preso, torturado y, después de libre, impedido de ejercer cualquier función pública en Florencia, incluso de circular en la ciudad sin autorización previa.

Solamente en 1516, Maquiavelo fue autorizado a regresar a la ciudad de Florencia. Ese regreso no fue bien visto por la elite dominante, que desde la época de la república florentina acompañó un descalificado Maquiavelo ocupando funciones destinadas a las familias más notables de Florencia. Marie Gaille Nikodimov escribió:

Maquiavelo había despertado gran irritación por causa de su rol, cada vez más importante en la república florentina durante el gobierno de Piero Soderini y de la impresión que daba de ser el espía particularmente por ocasión de las discusiones de la embajada, que algunos querían haber visto desempeñadas por personas oriundas de linaje más elevada de la que de ese hijo “bastardo” de la familia Maquiavelo (Gaille-Nikodimov, 2008, p. 117).

Esa relación de la élite contra Maquiavelo será confirmada por el dominio de Giovanni di Medici. En realidad, Maquiavelo tendrá que elaborar disfraces para continuar ejerciendo su única actividad: pensar en las cosas del estado. Y nada podría inducir más al error que creer que él estuviese escribiendo comedias, como *La Mandrágora* o *Clizia*, sin vínculos con su reflexión política, principalmente porque Maquiavelo conocía que el verdadero poder debe ser acompañado por la *virtú* para convertirse en eficiente.

Además, esta era la única cosa que sabía hacer, conforme ya abordado (párrafo 5). Y el florentino percibió que tanto el público, como los políticos, pueden ser engañados, puesto que Alexandre VI, siempre encontró a quien engañar durante su pontificado; bien como César Borja, que consiguió éxito contra los conspiradores que tramaban contra él en Sinigaglia y cuando abandonado por la “fortuna²”, fue víctima de Giuliano della Rovere, en aquel momento cardenal, con la promesa de mantenerlo a

² Término fundamental para comprensión del pensamiento de Maquiavelo. Puede ser comprendido, en líneas generales, como aquello que perturba la buena ordenanza. Puede ser entendida también como el contrapunto del cálculo. Sugiere todavía la inconstancia del destino que, puede alterar a cualquier momento.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28 (2019/1)*

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

frente del comando del ejército papal y que no cumple lo pactado cuando se convierte en el papa Julio II, además de adoptar medidas para eliminar los poderes de Borja, mostrando que el arte de engañar se conecta al poder político, y todos pueden ser engañados. Como escribe José Sánchez Parga:

...quien no (re) conoce hechos políticos, relaciones de poder, fuerzas en lucha y recursos de gobierno en toda realidad, ignora la ‘verità effettuale’ de lo real. El poder, ‘su conquista y conservación’, es la verdadera realidad, y las relaciones políticas, el ‘deseo de dominar y de no ser dominado’ es la verdad de todo lo real (SÁNCHEZ-PARGA, 2005, p. 91).

Con estas palabras, Sánchez Parga dice que el poder político eficiente exige la inteligencia y el uso de la prudencia, bien como ciencia para los reveses de *La Fortuna*. Es necesario contar, todavía, con la astucia, el engaño y, a veces, con la violencia, pues, todo se puede perder por cuenta de la “malicia, imprudencia o ligereza” (MAQUIAVELO, 2007b, III, 6, p. 328), ya que cuando se amplía el número de conjurados “hay en seguida un acusador que los pierde” (MAQUIAVELO, 2007b, III, 6, P. 324), como ocurrió con el romano Escevino que en “la víspera del día en que iban a matar a Nerón, uno de los conjurados, Escevino, hizo testamento y ordenó que su liberto Melichioafilase un viejo y herrumbroso puñal”. (...) Melichio, dándose cuenta de la cosa por conjetura, se delató a Nerón.

Cervino fue preso (fundado en estos indicios, Melichio le acusó a Nerón. Fue preso Escevino) (MAQUIAVELO, 2007b, III, 6, p. 327), lo que muestra que los secretos deben ser preservados con la misma reserva, principalmente de los próximos, motivo que lleva a Calímaco a revelar su plan al siervo Siro solamente en el momento de la ejecución, y porque necesita contar con su contribución.

En el orden de lo estratégico, no se deben desconsiderar los hechos sobre la calidad de la “virtú³” para ejecución del plan, bien como la cautela para evitar errores a la medida que se desconocen los enemigos, bien como los recursos usados por ellos para conquistar la simpatía de unos y otros, transformando aliados en enemigos. En la política, ya que el interés es el móvil de la acción humana que controla los humores, todos pueden ser enemigos. Para Maquiavelo, la historia muestra que el mal siempre viene de donde menos se espera. Por lo tanto, desde que las circunstancias sean

³ Término que designa, sobre todo, en *El Príncipe*, la capacidad de este realizar un proyecto, mismo cuando la Fortuna lo obstaculiza. Puede ser comprendido, de modo general, como una fuerza inherente al actor político que, a través de la prudencia, coraje, talento y censo de las circunstancias políticas está preparado para lidiar con lo imponderable de los cambios de la fortuna.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28 (2019/1)*

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

favorables, el amigo puede transformarse en enemigo, razón por la cual, en el florentino, es más prudente confiar en los individuos que esperan ganancias con las tramas de que en los amigos, pues se sabe que todos pueden ser corrompidos, modificando las propias relaciones de amistad en enemistades y viceversa.

No es difícil percibir, en esta perspectiva, el mensaje estético de Maquiavelo con el tramposo Ligurio, el que muestra por su vez, que el ambiente literario funcionaba como una lección al espectador, ya que este personaje de la pieza (que desea ganancia) se ajustaba perfectamente a la intriga concebida en la obra maquiavelliana. En este sentido, ese pasaje de la pieza merece atención especial, justamente porque se refiere al fraude que está sucediendo con la participación de todos, pero que, siendo fundamental para la comprensión de la misma, se convierte en hipótesis para la justificación de que todos pueden cambiar de lado. Y para el florentino, la primera causa de la acción humana es el interés, lo que permite las variaciones de humor.

Esta perspectiva es el mensaje pasado para el espectador. Maquiavelo pone la pieza en el palco como el reflejo de la política y con su sutileza metafórica, muestra como ella es decisiva para la comprensión de la naturaleza humana. Y para reforzar esta posición de que las acciones humanas son puestas en movimiento por las pasiones, con el objetivo de consumir un fin, es que aparece la figura incógnita de una mujer en la pieza sin cualquier relación directa con el fraude o con la historia. Ella es, de verdad, un espejo universal de la especie, ya que al definirse a si misma como un ser de deseos y debilidades, se convierte en el reflejo de cada personaje.

II. El personaje incógnito de la trama

Se trata de la mujer que conversa con Fray Timoteo. Tal vez, ella sea el personaje más significativo de la trama, a pesar de no ser el principal. A través de ella, Maquiavelo presenta su posición más clara, mismo que todavía se use esta peripecia narrativa: la estafa sólo es posible porque la especie humana es naturalmente concupiscente. Esta perspectiva se inserta en el texto sin una aparente conexión con el contenido. El deseo se revela en la epidermis de cada personaje, pero sólo porque él está en la hipodermis del ser.

Este extraño recurso de la simbología del deseo en un personaje sirve como pilar, pues, en razón de cómo fue empleado, muestra cómo el deseo llega, se afirma en la “carne” y, en seguida, en razón de su propia naturaleza momentánea, sale de escena. Por atrás de este expediente poco convencional, tan distante de la idea de lo lúdico



propuesto en esta pieza, Maquiavelo pega en cada personaje la presencia de la carne, lo que, por su vez, obviamente muestra y esconde, al mismo tiempo, el aspecto teórico más profundo de su teoría política: que las pasiones humanas son expertas, siendo ellas la fuente de motivación de sus acciones.

Así, el personaje de esta mujer que aparece al lado del único personaje que fue capaz de identificar el fraude, tiene una función inminentemente factual para la pieza, lo que exige, por lo tanto, que sea sentida, por lo menos en escoger de Maquiavelo, como más próxima de su objetivo, aunque, al mismo tiempo, para los críticos del florentino, no despierte algún interés, principalmente a los más limitados. Es imprescindible recordar que Maquiavelo pretende hacer con que el espectador sienta placer en la actuación de su pieza que, con todo el cuidado, tuvo el placer de escribir, pero, como un teórico de la política que se presenta con un contenido diferente en el análisis de este fenómeno, espera que solamente el buen crítico de su escrito sea estimulado por la lectura de su obra. Y sólo podría disfrutar de esa mirada, aquél que sabe que el conflicto entre los hombres es una cosa natural, y, así siendo, no resta duda que “la vida política es, por lo tanto, una arena de gladiadores” (FEMIA, 2004, p. 65).

En la escena, la mujer conversa con Fray Timoteo, dándole dos florines para que celebre misas por el alma del marido, que cree que está en el purgatorio. A decir verdad, su presencia descontextualizada con la trama del adulterio consentido, no se hace claro a primera vista, pero como un rayo que aparece en día de cielo azul, es, a partir de su decir que los turcos pueden invadir Italia, que es posible identificar la ambientación del período retratado en la pieza, al tiempo en que revelando censo de practicidad, el personaje muestra su temor sobre aquella posibilidad, construyendo un puente para entrar en el asunto de la corrupción, y se despide del fray para cuidar de asuntos del día a día.

El personaje también afirma que “de mi difunto marido que, aunque era un bruto, la carne es débil, y cada vez que pienso en él, siento una cosa...”) (MAQUIAVELO, 2004, p. 89). ¿Cuál es el significado de esta frase en la trama, específicamente cuando afirma que la carne es débil?”. Todavía, ¿cuál es el sentido del habla una vez que se trata de un personaje que aparece tan repentinamente? Levanto la hipótesis de que la corrupción es una herramienta de la acción política, que tiene una influencia dinámica sobre las personas, convirtiendo su naturaleza. Y eso pasa por la idea de que la naturaleza humana, en Maquiavelo, es la misma, desde siempre.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Sin embargo, las personas no aprenden con la historia y quieren imaginarse diferentes, “como si el cielo, el sol, los elementos, los hombres, no tuvieran hoy el mismo orden, movimiento y poder que en la antigüedad (MAQUIAVELO, 2007b, p. 7), cuando, a decir verdad, continúan con los mismos humores, esto es: el deseo, potente o menos potente, lleva el hombre para allá o para acá. Es, pues, de naturaleza en el hombre, ser tentado por la corrupción, y por más bien hechas que sean las instituciones, “la carne es débil”, o sea, el deseo puede imponerse a la institucionalidad.

En este sentido, como desdoblamiento de la hipótesis, el habla de un personaje que “cae en la trama”, puede ser entendido como la naturaleza hablando, a cambio de humores y fortuna. Por fin, siendo función de las instituciones impedir que los hombres se corrompan y dejen de ser buenos ciudadanos, la figura del Fray Timoteo demuestra que cuando las propias instituciones están corrompidas, los hombres nada pueden hacer. Cabiendo al Fray predicar la respetabilidad a las leyes, cuando deja de hacerlo, deja en evidencia la corrupción generalizada de todos los personajes, que están pervertidos porque las leyes son atendidas apenas en el plano de las apariencias.

En el significativo pasaje de aquella mujer, por lo tanto, que se desvela toda la trama, haciendo evidente que cuando las instituciones están corrompidas, todos son pasibles de ser corrompidos. Más que eso, demuestra que su presencia, cuando simboliza la fortuita del deseo, constituye también una analogía con el modo con el cual las acciones corruptas se hacen presentes en las instituciones: casi siempre derivan como un contraste a la trama, mas sin despertar la atención de los presentes para su relevancia.

III. La inmutabilidad de los intereses y la lección de la pieza

“La verdad efectiva de la cosa” (MAQUIAVELO, 2007a, p. 153) y que los hombres actúan según sus intereses, motivo por el cual “son precisamente los príncipes que han hecho menos caso de la fe jurada, envuelto a los demás con su astucia y reído de los que han confiado en su lealtad, los únicos que han realizado grandes empresas) (MAQUIAVELO, 2007^a, p. 171), sabiendo lidiar con las situaciones políticas como el león y el zorro, pues es necesario “ser zorro para conocer las trampas del león para espantar a los lobos. Los que sólo se sirven de las cualidades del león demuestran poca experiencia (MAQUIAVELO, 2007^a, p. 171), por lo tanto, no perciben que *La Mandrágora* tiene una relación con las perspectivas políticas de Maquiavelo, haciendo uso de sus recursos literarios.



Esta pieza es, por excelencia, el elogio al comportamiento del zorro, pues, en el ocultamiento de la conexión entre *La Mandrágora* y *El Príncipe*, Maquiavelo muestra que el buen uso de la astucia sólo puede ser hecho por quien entiende de política. Si la metáfora del león representaba la fuerza, el fraude aquí es, en el sentido más auténtico del “corpus maquiavellicus”, el próximo expediente para la conquista del poder. Y tal perspectiva puede ser más bien colocada en el interior del universo teatral, local donde puede crear situaciones hipotéticas, lidiando con el contenido referencial de sus posiciones políticas de modo velado.

Del punto de vista estético, Maquiavelo muestra que el fraude es una herramienta para montar la red para pegar a la presa, mas también revela que, sin poder contar con la fuerza del león, todos están dentro de la trampa. Así, la búsqueda de ese deseo exige una “excesiva virtud” para contraponerse a los reveses de la “fortuna”, puesto que, en este caso, siendo esta imponderable, es imprescindible realizar todo el proyecto sin que los efectos perniciosos de sus acciones lleguen al conocimiento de la magistratura judicial de Florencia, la fuerza real.

Este desconocimiento indujo al error político, lo que, por su naturaleza, manifiesta que Maquiavelo continua su análisis del fenómeno político en “*La Mandrágora*”. Y corrobora tal hipótesis, pues, siendo una pieza que trata del amor no hay un discurso de amor. Tampoco hay consecuencias para los personajes que tramaron para burlar una ley fundamental de convivencia civil, restando al final que todos encontraron lo que buscaban, con la bendición de la iglesia.

Aparte de eso, como la seducción es parte constituyente del arte del amor, no hay un discurso sobre la propia seducción, mismo que ella haga el camino que lleva a los hombres a la corrupción. Este aspecto también no es explorado de modo claro, pero como se lee en los *Discorsi* “cuan fácilmente se pueden corromper los hombres (MAQUIAVELO, 2007b, I, 42, p. 131), ya que el móvil de sus acciones son los humores, que necesariamente son expertos. Como Maquiavelo no ve la corrupción como si fuese un problema de moral, pero si como una cuestión política, su preocupación sólo ocurre cuando la corrupción se generaliza por el pueblo, ganando su alma y corazón.

Esta perspectiva de naturaleza humana no puede ser expresa públicamente sin consecuencias, pero, Maquiavelo tiene buenas razones para mostrar como la corrupción ya está en las instituciones y en el pueblo, como se queda evidente en el personaje Fray Timoteo. Así, Maquiavelo tiene diferentes motivaciones para no



exponer claramente sus posiciones, evitando una acusación. Y este estilo de escrita, ciertamente le trajo una diversidad de interpretaciones sobre su obra.

Conforme dijo Berlín (2002, p. 15), las diversas interpretaciones planteadas van más allá del simple mote del “deseo”, dando posibilidades a otras narrativas de caminos trágicos. No obstante, entre los caminos posibles, se observa en el desarrollo de la actuación teatral con función especial que compite al fraude (o al arte del engaño) como expediente de conquista de deseos codiciados por los personajes (o actores políticos), esos que son considerados públicamente prohibidos. De forma explícita, hay un deseo por una señora.

Este sentimiento puede representar un individuo lleno de ideas creativas, que, desvendando las flaquezas del adversario, con disfraces y estratagemas, pone en movimiento una serie de acciones con vista a un fin determinado: su gloria, que sucede con la conquista de aquello que no le pertenece. Y lo más importante: excluyéndose de cualquier acusación de inmoralidad, mismo que se use medios considerados infames por la tradición cristiana. Esos medios de cómo se da la acción desnuda de contenidos morales, anuncia la perspectiva del realismo político del florentino, bien como muestra que la existencia humana es marcada por una lucha conflictiva en la búsqueda de la autosatisfacción (tesis defendida por STRAUSS, 2015, p. 102), y que no hay obstáculos para tal consecución cuando se recurre al fraude con ‘virtú’, pero, manteniendo la respetabilidad de la ley, que ya no funciona para evitar la corrupción.

Por otra parte, no sería temerario considerar la idea de que el engañado, en el caso de Messer Nicia, puede todavía representar, al mismo tiempo, el burgués poco astuto y el único personaje de la pieza preocupado con la continuidad de la familia o de la república, ya que finge la sordera frente del Fray Timoteo con gran habilidad de actuación. Esta alusión es constituyente en la interpretación de Harvey Mansfield (2000). Para él, esta pieza compone parte integrante de la formulación del florentino para constitución de una república perenne, conforme alusión a los *Discorsi Messer Nicia* fue, como se sabe, el más engañado de la trama, pero, él fue el único personaje que adoptó un plano para continuidad de la familia, aunque el niño no perteneciese genuinamente a su estirpe. Y por más que haya sido engañado por Ligurio, era formado en leyes, lo que sugiere que no fuese tan tonto cuanto parece ser. Además, él expresa una preocupación con la trama, para que no se convierta en conocida de la magistratura, visto que se trata de un delito.

De igual modo, finge tan bien la sordera que engaña al Fray Timoteo. En otro momento, en la captura del hombre que será llevado a su lecho matrimonial, se muestra participativo, casi viril. Y si había tramas dentro de las trampas, ¿quién garantiza que no haya reconocido Calímaco? Una cosa es cierta, ella sabía fingir bien, razón por la cual, sin duda, Messer Nicia no era apenas un tonto ridiculizado por Ligurio, tal vez, él fuese el único envuelto en la trama que, por falta de virilidad, adoptó caminos sinuosos para conquistar un bien mayor. Así, según Mansfield, esa pieza teatral funciona como una introducción al pensamiento de Maquiavelo, idea que se ratifica en este escrito.

Pero *La Mandrágora* puede ser apenas experiencia literaria, sin preocupaciones políticas. Aún, la polisemia interpretativa es una consecuencia generada por las obras del florentino, lo que nos lleva, por su vez, a la perspectiva de Ugo Mondolfo, de que la única intensión de la pieza es “hacer reír” (MONDOLFO, 2010, p. 51), cosa que puede suceder concomitantemente en Maquiavelo, ya que trata de la infracción, la seducción de una mujer casada, el adulterio con consentimiento del marido y sin reprobación de la iglesia. Aunque, este efecto cómico sea sublime en la pieza, el aspecto político, lo que exige un examen más minucioso de los espectadores, y que muchos no perciben en sí, es que el teatro puede ser un reflejo de la política, desde que haya una visión crítica de la actuación. Mientras tanto, no se percibe esto de inmediato por cuenta del estilo del florentino, tal vez, gracias a sus recelos.

De más a más, los espectadores de Maquiavelo estaban allí para reír, no para experimentar un reflejo de la realidad humana puesta en un palco. Y si la actuación era un montaje panorámico de esta imagen de la política florentina, con vista a un fin político, Maquiavelo tal vez sólo estuviese allí practicando la única cosa que sabía hacer: pensar en el Estado. Y si era esto, él podía mostrar que la política, así como el teatro, usa intensamente la distorsión de la realidad como herramienta de engaño. Y el que confiere el aspecto trágico-cómico de *La Mandrágora* es, justamente, que el espectador no se percibe como parte de la trama. Este efecto permite que Maquiavelo use el público desatento para continuar su actividad de teórico del fenómeno político sin temores, al fin y al cabo, él ahora es apenas un hombre que promueve la risa.

De Maquiavelo a contemporaneidad, el volumen de interpretaciones de las obras del florentino testigua vices ideológicos que pueden ganar más contornos caso la lectura siga por el sesgo ético-realista o estructuralista, como bien observó Antonio Tafuro (2004) al analizar solamente el “prólogo” de la pieza en cortejo con las interpretaciones de Giorgio Barberi Squarotti (1996) y Luigi Vanossi (1970). Tal



perspectiva sirve para mostrar, al menos, que *La Mandrágora* no podía ser diferente de los otros escritos del florentino. La peregrinación de los personajes, con valores y situaciones expuestas en *El Príncipe*, parece indicar un plano mayor de la teoría de la política, como si él tuviese producido su ‘corpus maquiavellicus’ con una orientación previa.

La Mandrágora, en este sentido, trae un duplo esquema de discurso, uno que encara con lo cómico, otro, que perfila una antropología de los personajes, mostrando como las motivaciones humanas orientan sus escojas. Y como en la pieza *Clizia*, otra composición teatral de Maquiavelo, el personaje Nicomaco afirma que Fray Timoteo es un santo porque hizo con que una mujer estéril tuviese un hijo, mostrando, así, una conexión interior entre los escritos del florentino.

Por cierto, así como hay un debate entre la fecha de composición de los *Discorsi*, suscitado por Félix Gilbert (1977), en *Machiavelli il suo tempo*, de hecho, hay una interpretación discordante de composición de la pieza del florentino, que puede llevar a otros sentidos caso se compruebe que ella (o parte de ella) fue escrita antes de 1518. Esta confirmación implicaría, por su vez, en una reinterpretación de la obra del florentino, obligando a los intérpretes a establecer correlaciones entre los escritos. Aparte de estas investigaciones, en estas líneas se concuerda con la fecha defendida por Roberto Ridolfi (2003), en *Biografía de Nicolás Maquiavelo*, de que *La Mandrágora* fue escrita en 1518, cuando el florentino no más ejercía sus atribuciones en la cancillería.

Lo que parece evidente es que, en la literatura como en la política, en el plano conceptual, no hay un desvío en la posición de Maquiavelo cuanto a la naturaleza humana. En ambas, se percibe que los hombres tienen un auto interés como causa de su acción, tanto en el ámbito particular como en el público. Aparte de eso, generalmente, los hombres son perversos y no confiables. Por cuenta de eso, la convivencia humana es marcada por el conflicto, lo que exige que una serie de convenciones no sean aplicadas para que la vida civil sea posible o, entonces, se mantenga un aparente respeto a las leyes.

Entretanto, los actores políticos, por su vez, responsables por la ordenación civil, deben estar listos para actuar cuando las circunstancias pidan acciones para restablecer el orden. Y si actúan así en cuestiones del Estado, ¿qué impedirá realizar sus vicisitudes de modo discreto? A esos no caben fiebres éticas, visto que la actividad política tiene especificaciones propias, según Croce (1994), teniendo que recurrir tanto



a la violencia como el fraude, como en la metáfora de la fuerza del león y la prudencia del zorro. Esta es una tesis de *El Príncipe*.

En el caso de *La Mandrágora*, Maquiavelo muestra una actitud reflexiva que, dentro de realismo, consiste, pues, en lanzarse sobre el fenómeno político de modo disfrazado, una vez que estaba impedido de participar de los negocios públicos, exponiendo a los espectadores como los príncipes esconden sus reales motivaciones, conforme alertó Rousseau (1978), dando aires de nobleza a sus acciones en defensa de sus intereses exclusivos. Y hacen eso dislocando las reinas del público para aspectos menos significantes de la realidad, dando contornos de legitimidad al que la tradición consideraría un atentado contra la propia ley y orden. Fray Timoteo, por ejemplo, ejerce ese papel en el caso del adulterio, consentido de Lucrecia, buscando legitimar una acción que irá contra las prescripciones morales de la fe que él representa.

En este dialogo con Lucrecia, fray Timoteo dice:

Hay un sinfín de cosas que de lejos parecen terribles, insoportables, extrañas, pero cuando te acercas a ellas, resultan humanas, soportables, familiares (...) dice la Biblia que las hijas de Lot, creyendo ser las únicas mujeres supervivientes en el mundo, tuvieron uso carnal con el padre; y puesto que su intención fue buena, no pecaron (MAQUIAVELO, 2004, p. 100-110)

Con eso, el juego de la apariencia (el fraude) se instala y el dominio del príncipe se justifica en la reinterpretación del propio discurso que funda las convenciones, visto que este discurso legitima Lucrecia a practicar el coito con otro hombre sin quebrar su honra con el matrimonio, permitiéndole cometer el adulterio consentido y, en seguida, ser cómplice de un asesinato. Se observa que la excepción fue creada con el objetivo de que el actor político no sea mal visto por las personas, transfiriendo para personajes ficticios su investigación sobre la naturaleza humana con la perspectiva del realismo político. Y, así, muestra como el fraude es un recurso a disposición de los actores.

Gracias a su talento, la experiencia literaria permitió a Maquiavelo proseguir con su reflexión política de otra forma, así piensa Ronald Martínez (2010), como también Sebastián Dias (2013). En *La Mandrágora*, como en *El Príncipe* y los *Discorsi*, Maquiavelo continúa lidiando con el fenómeno político, apenas de otra forma, una vez que fue impedido de continuar su reflexión en la cancillería. Y tal hipótesis se arrima en un pasaje ya expuesto en *La Mandrágora*: “porque no tiene fuera de eso



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

donde volver los ojos; que ha sido vedado mostrar su virtud en otro tipo de empresas al no premiar sus fatigas” (MAQUIAVELO, 2004, p. 36-37).

Así, a pesar de todo, Maquiavelo permanece, al fin y al cabo, como un escritor que entiende el funcionamiento de la vida social y como se comportan las inclinaciones humanas, pudiendo escribir una pieza que ironiza las prescripciones morales y, igualmente, muestra como se manifiesta la naturaleza humana. El florentino reúne en una pieza sobre el pretexto del deseo concupiscente, que la acción con vista a un fin no puede ser contaminada de elementos morales, o, como Calímaco dice en la pieza: “necesito intentar algo por muy difícil, peligroso, arduo o infame que sea (MAQUIAVELO, 2004, p. 52), a fin de realizar su deseo.

Como Lucrecia es casada y “honestísima”, es necesario esconder su actitud de los ojos de la moral, ya que esta conducta es inadecuada a las convenciones sociales y jurídicas. De idéntica forma, el florentino había hecho en *El Príncipe*, una vez que la acción política tiene un campo de manifestación distinto e independiente de la moral. Además, las obras reposan en la hipótesis de que los hombres “son ingratos, volubles, simuladores, cobardes ante el peligro y ávidos de lucro” (MAQUIAVELO, 2007, p. 165) en todas las eras, por lo tanto, es imprescindible reconocer lo que les anima para calcular su acción.

En el caso, para Messer Nicia y Lucrecia: tener un hijo. Teniendo en vista esa orientación, Calímaco conoce perfectamente como funciona la naturaleza de Licurgo, pues sabe que:

las amistades que se adquieren con el dinero y no con la altura y nobleza de almas son amistades merecidas, pero de las cuales no se dispone, y llegada la oportunidad no se las puede utilizar. Y los hombres tienen menos cuidado de ofender a uno que se haga amar que a uno que se haga temer (...) pero el temor es miedo al castigo que no se pierde nunca. (MAQUIAVELO, 2007, p. 165)

Aquí está el motivo por el cual Calímaco promete a Licurgo “una buena suma de dinero” (MAQUIAVELO, 2004, p. 46) caso consiga éxito y también lo advierte: “sé que la gente como tú vive de embaucar a los demás. Pero no creo estar entre esos, y si tú rieras de mí y yo me diera cuenta, trataría de vengarme y perderías no sólo el acceso a mi casa sino la esperanza de todo cuanto te he prometido para el futuro” (MAQUIAVELO, 2004, p. 53), dejando claro que conoce como funciona la más alta ambición humana: la ganancia y el papel de los humores para su búsqueda.



Conclusión

Ernst Cassirer (1967), en *El Mito del Estado*, había percibido que Maquiavelo fue un teórico calculista, sin comprometimiento con una ética, corroborando la idea de que la política tiene sus propias exigencias, procedimiento padrón que marca la estructura narrativa de *La Mandrágora*, pieza en la cual los personajes abandonan las prescripciones morales para alcanzar sus objetivos, no importando que mismo entre ellos, cada cual tiene su propio humor. En este sentido, *La Mandrágora* es una especie de extensión de *El Príncipe*, enfrentando no sólo con la cuestión de fraude para resolver el conflicto de intereses, pero iluminando con la comprensión de la naturaleza humana, dando a aquel que la conoce, caminos sinuosos para superar los obstáculos puestos por la ‘fortuna’.

La perspectiva del conflicto y de la lucha entre ‘fortuna’ y ‘virtú’ ocurre también en la ficción del florentino, en la cual los hombres siguen su naturaleza, y, persiguiendo sus propios intereses, utilizan los mismos medios de la vida real para encontrar una solución en una hora la fuerza, en otra, la astucia (MAQUIAVELO, 2007, p. 93), herramientas indispensables para la acción política, por cierto, Maquiavelo ya había identificado tales instrumentos cuando discurrió sobre la naturaleza del león y del zorro. En *El Príncipe*, aduce que el actor político debe tener la ‘virtú’ necesaria para el ejercicio del mando, a medida que las circunstancias así lo exigen. Y como los hombres viven sobre el manto de la apariencia, “quien conoce el mundo también debe conocer sus engaños” (SERRA, 2013, s. p.) para lidiar con más propiedad el juego de intereses diversos.

En sus dos obras, él destaca la cuestión del conflicto y de la apariencia, pero en *La Mandrágora*, el fraude se transforma en un instrumento de excelencia para la consecución de un fin, pues, como dice en *El Príncipe*, para aquel que desea vencer “hay que saber disfrazarse bien y ser hábil en fingir y en disimular” (MAQUIAVELO, 2007, p. 173), siendo fácil porque “todos ven lo que parece ser, mas, pocos saben lo que eres; y estos pocos no se atreven a oponerse a la opinión de la mayoría, que se escuda detrás de la majestad del Estado) (MAQUIAVELO, 2007, p. 175). Esa perspectiva, como bien se sabe, era una marca del florentino, siendo inevitable que, dedicando tanto tiempo a la reflexión política, ese trazo se inmiscuyese en su producción teatral.

Tanto en *La Mandrágora* como en *El Príncipe* ya no existen, de antemano, valores dominantes que refrenen la conducta de los actores. A lo que todo indica, se esconde



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

una decisiva intención, lo que no deja de ser una visión pedagógica del pensamiento político de Maquiavelo. Por cuenta de eso, transborda en la comedia una serie de veladas referencias a las principales obras del florentino, transformando esta pieza literaria un medio decisivo para expresar sus ideas, con las debidas reticencias que se hacían necesarias a un teórico político amargado con su exclusión en asuntos públicos.

En *La Mandrágora*, resta claro que los personajes buscan sus intereses, pero, en el caso de Calímaco su gloria es conquistada tomando lo que le pertenece a otros por el engaño, por el fraude. Y más, él todavía busca la simpatía de los otros personajes, que, iludidos, piensan que están defendiendo sus propios intereses, cuando están conspirando contra sí, a medida que cada acción apenas auxilia quien los burla, como se queda caracterizado en el personaje Messer Nicia.

De esta forma, leer 'La Mandrágora' es más una forma de conocer la reflexión política del florentino y, al mismo tiempo, percibir que la exposición del fraude es la continuación de la lección maquiaveliana, ya anunciada en *El Príncipe*: la política como el gran arte de la ilusión y del engaño, y para eso, se exige del lector, una visión endémica de la narrativa teatral, para que, alcanzando camadas más profundas, consiga percibir el prejuicio de la política puesto en la comedia, ultrapasando la superficialidad de un desatento y risueño espectador.

Bibliografía

- AGUDELO-GONZÁLES, A. e Días, Javier A. C. Fortuna y virtud: análisis de El príncipe y La mandrágora de Nicolás Maquiavelo. In: *Desafíos*. Bogotá (Colombia), (25-2): 35-67, semestre II de 2013.
- BERLIN, Isaiah. A originalidade de Maquiavel. In: *O Príncipe*. São Paulo: Ediouro, 2002.
- CASSIRER, Ernst. *O mito do Estado*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- CROCE, B. *Ética e política*. Milano: Adelphi, 1994.
- DÍAS, Sebastián Guerra. La finalidad de la comedia em Maquiavelo: el exemplo útil de la representación. In: *La revolución de Maquiavelo: el príncipe 500 años después*. (Editor Diego Sazo Muñoz), Santiago: RIL Editores, 2013.
- FEMIA, Joseph V. *Machiavelli*. Cardiff: University of Wales Press, 2004.
- GAILLE-NIKODIMOV, Marie. *Maquiavel*. Coimbra: Edições 70, 2008.
- GILBERT, Felix. *Machiavelli il suo tempo*. Bologna: Il Mulino, 1977.
- MANSFIELD, Harvey C. The cuckold in Machiavelli's Mandragola. In: *The comedy tragedy of Machiavelli: essays on the literary works*. (Edited Vickie B. Sullivan). Yale: Yale University Press, 2000.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28 (2019/1)*
The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy
La Estética Medieval: Imágen y Filosofía
A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

- MAQUIAVEL, Nicolau. *A Mandrágora*. São Paulo: Peixoto Neto, 2004.
- MAQUIAVEL, Nicolau. *Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio*. São Paulo: Martins Fontes, 2007b.
- MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe*. São Paulo: Hedra, 2007.
- MAQUIAVELO, Nicolás. *Epistolario 1512-1527*. México: FCE, 2013.
- MARTINEZ, Ronald. L. Comedian, tragedian: Machiavelli and traditions of Renaissance theater. In: *Machiavelli*. (Edited) John M. Najemy. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- RIDOLFI, Roberto. *Biografía de Nicolau Maquiavel*. São Paulo: Musa, 2003.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- SÁNCHEZ-PARGA, José. *Poder y política en Maquiavelo*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones, 2005.
- SERRA, Ernesto Rodrigues. La Mandrágora: cómo el engaño triunfa sobre los engaños. In: *La revolución de Maquiavelo: el príncipe 500 años después*. (Editor Diego Sazo Muñoz), Santiago: RIL Editores, 2013. Não paginado, posição 8295 em leitor digital Kindle.
- SQUAROTTI, Giorgio Barberi. La struttura astratta delle commedie. In: *La forma tragica del principe e altri saggi sul Machiavelli*. Firenze: Olschki, 1966.
- STOPPELLI, Pasquale. Mandragola. In: *Machiavelli. Enciclopedia Machiavelliana*. Itália: Editora Treccani, v. II, 2014.
- STRAUSS, Leo. *Reflexões sobre Maquiavel*. São Paulo: É Realizações, 2015.
- TAFURO, Antonio. *La formazione di Niccolò Machiavelli*. Ambiente fiorentino. Esperienza politica. Vicenda umana. Napoli: Dante & Descartes, 2004.
- VANOSSI, Luigi. Situazione e sviluppo del teatro machiavelliano. In: *Lingua e strutture del teatro italiano del Rinascimento*. Machiavelli, Ruzzante, Aretino, Guarini, Commedia dell'arte (Quaderni del circolo filológico linguistico padovano 2). Padova: Liviana, 1970.