

MAQUIAVELO O EL ARTE DE ACTUAR

CARLOS A. ROSSO

Profesor

Departamento de Literatura

Universidad del Valle

A través del tiempo el pensamiento de Machiavelli ha sido estudiado como una pasión política. En esta forma se ha llegado a interpretarlo desde la exageración hasta el disparate. Más allá de cualquier exégesis o diatriba, lo que aparece como indiscutible es su actualidad. La vitalidad de sus ideas que desde el siglo XVI se proyecta es apenas una muestra de la grandeza de su pensamiento. Cualquier intento de aproximación a su criterio nos sitúa en frente del problema de la relación entre las habilidades del individuo y la situación político-social que las enmarca. Apartándonos de citar la presencia del deseo y la ingenuidad, como actitudes muy reveladas en apartes de su enfoque humano en su particular *Weltanschauung*, nos parece ver a Machiavelli en la representación del hombre que preso de la fortuna se enfrenta a diferentes eventos con formas de acción para dejar en claro, enfáticamente, el papel de la virtud en el destino humano. La virtud será parte del espíritu crítico como se deberá ver el sentido de la perfección. A este respecto los florentinos habían alcanzado una perfección en las artes a partir de una competencia y de un grado de realidad con el que disfrutaban haciendo dinero “y gastando bromas terriblemente pesadas a los tontos”¹.

Tan importante como el hecho que Machiavelli eleva la vida política a grandes alturas es igualmente acreditable la forma como concibe la vida del hombre en su mundo. En el mundo de Machiavelli la política es imprescin-

dible porque la vida es indiscutiblemente un hecho político. Su pasión por la vida y por la política fue una sola. Y ésta parece ser la idea que se desprende de sus obras de teatro, no sin antes poder también declarar un amor por la belleza. Como lectores venimos a presenciar la construcción de ese sentido de belleza en sus Comedias, en las que se proyecta un asunto y se da a entender, en variadas cosas, su finalidad.

Este trabajo se refiere a la comedia *Mandragola*² y nuestro interés está puesto en el examen de la obra como modelo de actuación. Se trata de probar el arte de actuar como otro ejemplo de virtud. A su vez identificar esta misma idea como la fuente y naturaleza del quehacer humano. Machiavelli dispuso de esta consideración en la tarea de ofrecer en forma múltiple el vasto alcance de su conocimiento de la humanidad. Y vio en la actuación la mejor de las imágenes en las que descansaba la operatividad del vivir. Como lo notaremos, actuar es saber acomodarse a una realidad. Posesionarse de un saber hacer las cosas apoyándose para ello en el ingenio o en la inventiva, expresando un virtuosismo profesional, del cual dependía el éxito del "ser o no ser". Así como Machiavelli nos habla de un arte para la guerra, el arte de actuar podría ser pensado, en la formación de su ideal republicano en el sentido de una estrategia militar. Entendamos que el político como gobernante (príncipe) es mucho más influyente cuando logra llevar a cabo su tarea de actuar, entrar en acción, con todas las exigencias que significa lograr convencer. Si su actuación no es cierta, el trabajo no pasa de ser una mala representación, tanto como una salida en falso o caer en el error.

En la introducción a *Clizia*, Machiavelli indica que la fundación de una obra teatral es la de proporcionar no sólo deleite sino una enseñanza. Es decir, una reiteración del precepto aristotélico con el cual pretende ambientar en la *Mandragola* la lección ejemplar. Cada incidente de la obra es una variante de la clase de verdad que debe cubrir una sucesión de casos. Si podemos aprender de una obra de teatro en lo que tiene de ficción, cuanto más podemos aprender de la realidad que nos relata su historia.

Mandragola es una comedia en cinco actos escrita entre 1518 y 1520. Es también una ilustración del tipo de teatro que gustaba al público italiano. Como obra renacentista desarrolla una “cuestión de amor” en tonos irónicos, representada con humor, porque era necesario señalar la distancia con el puritanismo. Por su enfoque moral refleja grados de evolución de la temática teatral italiana. Las incidencias que responden a las cosas mundanas (mondane cose) están desordenadas para que el hombre intervenga y trace su correcta orientación. La guerra y la belleza son formas de búsqueda y entusiasmo en las que se pone en práctica el disturbio para medir la ambición del virtuoso que debe manejar el orden doméstico. Su argumento utiliza temas remotos de leyenda en los que observamos la pasión de su autor por advertir la naturaleza humana y la corrupción de un mundo en el que se discurre sobre la virtud del alma (virtu d'animo), como cualidad primordial y de otras especies que la complementan y que analizaremos más adelante.

El tema de la comedia es el engaño que se planea cínicamente a modo de competencia para exponer la afirmación de una finalidad. Calimaco Guadagno, el protagonista, es un “giovane” que ha vivido en París desde los 10 años, ya que en Italia, arruinada por las guerras, no se sentía seguro. Regresa a Florencia porque en una discusión sobre la hermosura de las mujeres, un florentino le ha mencionado a Lucrezia, la esposa de un viejo rico y estúpido: Nicia Calfucci. Decide conocerla para ceder a su curiosidad y queda finalmente prendado, perdiendo por ella el sosiego. Como la mujer es honesta y es casi imposible llegar a ella, queda sólo un recurso: encontrar con astucia el modo que permita romper la vigilancia de su protección. A Nicia y a Lucrezia, a pesar de llevar seis años de casados, les consume el deseo por tener un hijo. Por este motivo viven pendientes de un consejo de los médicos. Calimaco fingiéndose uno de ellos con la ayuda de un vividor como es Ligurio y con la complicidad deshonesto del fraile Timoteo dispone la intriga que habrá de permitirle el logro de sus propósitos. Nicia es persuadido por Ligurio para que acepte la consulta con Calimaco y haga beber a Lucrezia la poción de Mándrágora ya comprobada como infalible en Francia: “. . . e, se non era questo, la reina di Francia sarebbe sterile, ed infinita altre principesse di quello stato”. (pág. 875)³.

³ “Si no fuera por esto, la reina de Francia sería estéril, e igualmente otras princesas de aquel estado”.

Debe tomarla aquella misma noche, pero el hombre que tenga relación carnal con ella después de tomar la poción morirá en ocho días. Ante el temor de Nicia, Calimaco da la solución: "Fare dormire subito con lei un altro che tiri, standosi seco una notte, a se tutta quella infezione della mandragola: dipoi vi iacerete voi senza periculo". (pág. 876).⁴

Sólo queda por convencer a Lucrezia, quien rehusa aceptar: "Padre, no; ma questa mi pare la piu strana cosa che mai si udissi" (pág. 881)⁵. Pero la intervención de Fray Timoteo desvanece la negativa de Lucrezia con estas palabras: ". . . E' sono molte cose che disconto paiano terribili, insopportabili, dimestiche; e pero si dice che sono maggiori le spaventi che i mali: e questa e una di quelle" (pág. 881)⁶. Y va complementando esta impresión con otros razonamientos lógicos que ahuyentan la idea del pecado: "Quanto allo atto, che sia peccato e dispiacere al marito, e voi li compiaccete; pigliarne piacere, e voi ne avete dispiacere. Oltr'e di questo, el fine si ha a riguardare in tutte le cose: el fine vostro si e riempiere una sedia in paradiso, e contentare al marito vostro" (pág. 881)⁷.

Sostrata, la madre de Lucrezia, refuerza los argumentos de Fray Timoteo haciéndole ver, ". . . che una donna, che non ha figliuoli, non ha casa? Muorsi el marito, resta comme una bestia, abbandonata da ognuno". (pág. 881)⁸. Persuadida, aunque dudosa, Lucrezia señalará: "Io sono contenta: ma io non credo mai essere viva domantina". (pág. 881)⁹.

4 "Haced dormir con ella otro que pase la noche entera, así este podrá limpiar la infección de la mandrágora. Después podrás acostarte con ella sin peligro".

5 "Padre, no; pero éste me parece la más extraña cosa que haya visto".

6 "Muchos hechos aparentan de lejos ser terribles, insoportables e inauditos y cuando te acercas a mirarlos se hacen soportables y vulgares; por eso se dice que son mayores los sustos que los males y en este caso estamos".

7 "En cuanto a que el acto sea pecado es patraña, porque peca la voluntad, no el cuerpo. Pecado es contrariar al marido, y tu le complaces; tendrás placer y no tendrás displacer. Con esto el fin es resguardar en todas las cosas; el final vuestro es asegurar una silla en el paraíso y contentar a vuestro marido.

8 "Una mujer que no tiene hijos no tiene casa? Muerto el marido queda como una bestia, abandonada para todos".

9 "Estoy contenta, pero no creo que esté viva mañana."

Llegada la noche, el mozo que debe dormir con Lucrezia no es otro que Calimaco, y sin que Nicia se de cuenta de su identidad pasa al aposento de Lucrezia en donde Calimaco se descubre confesando su amor y revelando el engaño. Al día siguiente cuenta su aventura a Ligurio y la respuesta de Lucrezia:

Poiche l'astuzia tua, la sciocchezza del mio marito, la semplicità di mia madre e la tristizia del mio confessore mi hanno conductto a fare quello che mai per me medesima arei fatto, io voglio guidicare che venga da una celeste disposizione, che abbi voluto così, e non sono sufficiente a recusare quello che'l Cielo vuole che io accetti. Pero, io ti prendo per signore, patrone, guida: tu mio padre, tu mio difensore, e tu voglio che sia ogni mio bene; e quel che'l mio marito ha voluto per una sera, voglio ch'egli abbia sempre. (pág. 889)¹⁰.

En esta forma Machiavelli asegura la "verita" de su intriga tan difícil de mantener. La comedia nos ha hecho ver y sentir un ejemplo destacado sobre una alusión de algún hecho real, notable dentro de aquella tradición italiana que desde Boccaccio ilustraba la gravedad de estos asuntos descubriendo su enseñanza: un hombre sin virtud de ánimo no es bueno para ser un hombre. De este modo si el alma humana está propiamente dominada por cualidades como el coraje y la acción, siendo éstas virtudes del hombre salen a flote en la actuación de Calimaco. En oposición, Nicia es un personaje "vile", esto es, falto de espíritu, tímido y sin habilidad. Lo ha querido ilustrar Machiavelli como un hombre rico y además es un "dottore poco astuto", que exageradamente debe tomar el rol del burlador cruel.

La comedia está estructurada dentro de la tensión de lo que se puede señalar como "competencia" (conocimiento de las cosas) y "conflicto" que ge-

¹⁰ "Ya que tu astucia, la estupidez de mi marido, la simpleza de mi madre y la maldad de mi confesor me obligan a hacer lo que por mi misma jamás hubiera osado juzgo, pues, que todo se debe a un mandato celestial y no puedo rechazar lo que el cielo quiere que acepte. Yo te tomo por dueño, amo y guía: eres mi padre y mi defensor, y deseo que seas todo mi bien, ya que te amo y lo que mi marido dispuso para una noche quiero se prolongue para siempre.

nera el manejo de un saber hacer. De una parte, la actuación ordenada como un juego, presupone en su armonía dar crédito a la ilusión que significa disponer de un engaño: la mandrágola. Pero, en su desarrollo va tomando la apariencia de un desafío, en el que la magia debe ceder al encanto de la "virtu" en su condición de "passione", "appetito", "ambizione", revelándose así la actitud más auténtica de su autor como escritor moralista y político. Machiavelli aceptó la competencia social en forma de conflicto doméstico ya que era un buen ejemplo para ilustrar una forma de violencia apenas aproximada a las oposiciones acendradas de partidos o de grupos. A través del conflicto los hombres estaban sujetos a los vicios y a las pasiones que, según el autor, necesitaban de un freno. Los mejores hombres, y los más sabios estaban incapacitados por una falta de visión, estaban en el error y consecuentemente se convertían en el más perfecto de los artefactos humanos como claro testimonio de la "imbecilidad humana". De ahí la conclusión de atribuir a los hombres de todos los tiempos y lugares la susceptibilidad, casi como propensión, a la corrupción. Por esta misma razón cada institución humana era mutable e imperfecta.

En *Mandragola* la virtud de ánimo que celebra Machiavelli es además grandeza y magnanimidad. Estas cualidades se evidencian a partir de la habilidad como se ordenan los hechos que tienen ocurrencia en la comedia. Por supuesto, no olvidamos que se trata de una farsa en la que el engaño es su principal virtud. Esta característica conlleva a observar en la actuación de los personajes la lógica del particular placer y beneficio. Cada uno se dirige al fin que se propone. Calimaco es entonces un virtuoso en el mundo que describe Machiavelli porque consigue, en su astucia, el "estado" que persigue. Además su actuación está claramente relacionada con la "ambizione" que describe su conducta.

La ambición en *Mandragola* está relacionada con el deseo. Calimaco ama a Lucrezia y la desea. Aunque la preocupación por sentirse rechazado es, de todos modos, una consideración que le inquieta, su "ambizione" le domina y tiene su efecto en la espera que antecede al encuentro con Lucrezia. Sólo que aquí el carácter se define también por el "ingegno" y por sus cambios. La farsa se extiende para envolver con la actuación de Ligurio y Fray Timoteo, dicho recurso y subvertir el juego en desafío. El comediógrafo maneja con originalidad los propósitos de su idea. Si bien el motivo del

engaño linda con el delito, en su intención, lo que se quiere es el logro de lo que se desea satisfacer sin mayor dificultad. Hay por eso una franqueza en los parlamentos que definen la burla y una formulación sincera de su autor que contrasta con el estilo sesgado e hipócrita de su tiempo.

Al hacer un examen de las escenas, cada una comprende una aproximación animosa de lo que Machiavelli figura en la descripción de un carácter como el florentino. Aquí habla de una verdad como “desiderio” y “umore”. La conquista de Lucrezia, como la de un estado-, no es otra cosa más que el deseo de ilustrar lo “grandi” con la búsqueda del hombre de una gloria para dominar. Una mujer-fortuna que se transforma cubierta de enérgica iracundia para celebrar el cambio. Si antes se ha considerado buena, ahora no hay duda de lo que puede hacer cuando ha comprendido el resultado de su actuación.

Machiavelli ha querido incluir la temática amorosa en lo que tiene de artificiosa y falible para presentarla como otro ejemplo de orden poco seguro. En términos de conflicto el amor es un campo para fingir, para dar el gato por la liebre. Por este motivo la burla de la comedia se presta para resolver el problema de cómo asegurar dicho orden. La preocupación del florentino se identifica con la política. Puesto que la belleza es la causa que origina el viaje de Calimaco a Florencia y a su vez, la belleza es escasa, cuando se encuentra ésta se percibe como el corolario del apetito y la pasión. De ahí, entonces, el conflicto o la competencia entre el hombre y lo que le rodea. En este contexto, apetito y pasión son sinónimos. Pensados los términos como cualidades los dos son una respuesta a las cuestiones que determinan. Pero también reflejan, según la conveniencia, una forma de definir, el “ingegno”. Asimismo, se corresponden como pretextos del “inganno”. Son en extensión maneras con las que Machiavelli distingue el carácter humano y que connotan humor, astucia, ingenuidad o inteligencia: cualidades o virtudes que compiten con la irrealdad de la mandrágora. En el fondo de este enredo vemos enlazados el amor, el engaño, el ingenio y la actuación. Todo ello manifiesto a través de un arte representativo que evoca el misterio, la duda y la capacidad de asumir una apariencia. Es decir, una actitud de fingimiento entre lo noble y lo despreciable.

En dicho juego inspirado por sentimientos violentos, traducimos la actua-

ción. Observamos la representación de un hecho en el que se nos cuenta que en el amor como en la política las apariencias son todas importantes mientras se cuentan como tales, porque en ambos casos lo posible constituye lo real.

Tal parece que Machiavelli tratara de creer que en la naturaleza de los actos humanos nos damos cuenta de nuestros fines en la vida a través del disimulo, pensado como fraude, o de la fuerza. En este cotejo es más importante para la ideología del florentino la ponderación del engaño.

Por lo que apreciamos en *Mandragola* el “ingenio” en la vida es un poder para obtener y asegurar los objetos de nuestros deseos. El papel e importancia del artificio en el mundo es un recurso para argumentar y burlar. Es concretamente una habilidad, un arma importante en la tensión de los deseos en su competencia con la satisfacción. El plan de Calimaco es un soberbio engendro en el que con fascinación se lleva a cabo la farsa. El resultado es un asunto de empresa en donde el burlador logra lo que esperaba. Y como distracción propone una enseñanza que en el argumento de la comedia contiene la idea de desencanto.

Para la visión de mundo de Machiavelli los medios y los modos de buscar el éxito no están en competencia sino en conflicto. Rompen con la ética solemne. El desengaño, como el enmascaramiento de una verdad, se convierte en la parte necesaria de una táctica efectiva y exitosa. La comedia es en esta condición, la exposición de la “verdad efectiva de las cosas”, puesto que se pone en evidencia con Fray Timoteo, una faceta de la corrupción de la Iglesia sin mayores juicios ni exhibiciones. Hay una comprensión además, de modo que cada burlador enfrenta a su burlado y en medio de sus roles, aparecen lúcidos, ingeniosos y engañados. Como juego de actuación la comedia equilibra la correspondencia entre unos y otros. Claro que debe haber un mayor número de burlados, al fin el mundo presenta tal desajuste y de ahí una contenida amargura imposible de soslayarse. He aquí la extraña complicación que nace entonces del acuerdo como el engaño -enteniéndose la verdad- comparte los méritos con la virtud.

Para el empleo que Machiavelli hace de esta fábula se puede indicar que ser engañado equivale a formular erróneamente un juicio. En tal caso, Nicia

no ha sabido palpar la fuerza del artificio de Calimaco porque de su problema tiene apenas un conocimiento superficial. De ahí su error y su conformismo con la aceptación del engaño. Su actuación en la comedia es apenas la del hombre que se sitúa en posición de mirar. Su juicio se deriva entonces de lo visto y no de lo palpado. Nicia ve lo que puede ser, muy lejos de la experiencia de lo que en realidad es. Por esto su figura es tratada con la ironía que deja el falso convencimiento. En la búsqueda de la solución a su problema el "dottore" cree sin conocer, lo que viene a ser importante y muy aprovechable en la lección para el comportamiento político, porque en el mundo que Machiavelli teoriza, en su contexto político "no se reconoce la distinción clásica entre apariencia y realidad"¹¹.

Nicia es engañado porque confía y está lejos de sospechar la trama del artificio. El mismo interviene en la complementación con honestidad y generosidad. Podemos adivinar en su actitud un cierto tipo de ambición, pero orientada con "poca prudenzia" y "meno animo". Tiene la talla del hombre que profesa en el "inganno" sin reflexionar ni dudar.

Mandragola es una comedia que ilustra con la temática amorosa la visión del *Príncipe*. En su acción se estructura el engaño hecho con ingenio. Hay entonces una proyección del actuar como arte del engaño que la relaciona con la política en cuanto las dos representan formas altas de la manifestación de la conciencia humana.

En esta forma con su arte de actuar, Machiavelli adelanta una comprobación más de su importancia para quienes en una "era de la emergencia" viven a la espera de un encuentro que justifique un sacrificio. Además, observamos un desenvolvimiento de la vida interna, como de la política, en una faceta occidental, en lo que tiene de insistencia sobre la visión de la vida de la gente como la más alta expresión de su cultura.

¹¹ Martin Fleischer, "A passion for Politics: The Vital Core of the World of Machiavelli" en *Machiavelli: and The Nature of Political Thought*, New York, Atheneum 1972, p. 134.