Maquiavelo escritor.

Singular y ambigua figura, esta de Niccolò Machiavelli, y fascinadora la historia de sus turbulentas relaciones con una posteridad que acaba de llegar a las dimensiones del medio milenio. Pero estudiarla es, a la vez, una tentación continua y un tormento; y hablar de ella y tomar posición frente a ella significa verdaderamente asumir una pesada responsabilidad, también por el hecho de que, después de cinco siglos, la problemática que Maquiavelo presenta sigue siendo — o vuelve a ser — actual. Los problemas suscitados por las relaciones entre política y moral, entre Estado y sociedad, entre la realidad de los hechos y de las ideas y su expresión literaria,

problemas muy diferentes, pero vinculados por un hilo fuerte y sutil, pertenecen a la época de Maquiavelo y, a la vez, ocupan un lugar central en la cultura y en la vida de hoy.

Por suerte para mí, mi tema se limita al aspecto literario de la obra de Maquiavelo. Pero es una suerte relativa. En cuanto volvemos a leer *La Mandrágora*, vemos que no podemos entenderla en su esencia sin *El príncipe* y, si releemos *El príncipe*, nos damos cuenta de su alcance literario y sentimos hasta qué punto esa forma tacitiana es inseparable de ese denso y diabólico contenido. A Maquiavelo hay que aceptarlo en bloque, con su devoción hacia la república de Florencia y con su admira-

ción por la técnica de César Borgia; con su pasión por la experiencia viva de la política en acto y con su disposición a "ingaglioffarsi" (encanallarse) jugando al tric-trac en las hosterías; con su solemnidad humanísticamente latinizante, mechada de términos curiales, y con la ágil adherencia de su palabra a un pensamiento tan nuevo, ayudada por anacolutos y figuras del lenguaje hablado y hasta dialectal; con su profunda, casi trágica, seriedad y el gusto, bien florentino, por la ironía, el chiste, la burla. Maquiavelo hombre, Maquiavelo literato, Maquiavelo pensador político y hasta Maquiavelo estratega, constituyen una unidad inescindible, no solo desde el punto de vista corriente y obvio y antipirandelliano de la unión orgá-

nica de los distintos aspectos de toda personalidad individual, sino también desde un punto de vista específico. Mientras, por ej., el Ariosto de las Sátiras o del teatro se puede separar bastante bien del autor del Orlando furioso, todo Maquiavelo está en cada una de sus obras importantes. Aun cuando escribía madrigales petrarquescos o cantos de carnaval siguiendo la moda, ~~en~~ con la despreocupación ~~de quien~~ con que iba a cazar tordos o jugaba al tric-trac, algo de su espíritu original y ~~fundamentalmente~~ en lo íntimo pesimista se filtra en los ritmos tradicionalmente alegres. En uno de sus cantos carnavalescos, los diablos expulsados del cielo toman parte en el carnaval de Florencia; y cantan:

E fame e guerra e sangue e diaccio e foco,
Sopra ciascun mortale
Abbiam messo nel mondo a poco a poco...

("Y hambre y guerra y sangre y hielo y fuego, sobre cada uno de los mortales hemos traído al mundo ~~a~~ poco a poco"). ¡Curiosa fantasía, un tanto savonaroliana, para festejar el carnaval! Claro que, pocos versos después, los diablos revelan que, encabezados por Proserpina y Plutón, llevan a Florencia el amor, con sus goces y tormentos; pero se trata de un amor diabólico (un supuesto y maligno): "Chi fusi innamorato / Segua il nostro volere / E sarà contentato; / perché d'ogni mal far pigliam piacere." ("Quien estuviese enamorado, haga nuestra voluntad y quedará conforme; pues nos complacemos en toda clase de pillerías"); ~~donde~~ subsiste (pues) aun en estas manifestaciones mínimas y despreocupadas del ingenio de Maquiavelo, su fundamental an-

("Y hemos de pensar y obrar y hablar y
luego, sólo cada vez de 15 minutos, tomar
parte en nuestro «foro o foro»). Cuando
pensamos, no tanto hablamos, pero
hablamos el castellano! Creo que, para mí,
los deputados, los diablos hablan que, con
respecto a los Parlamentos y Partidos, llevan
a Minuesa el cuento, por no hacer y no
pensar; pero no dicen de un cuento de
[illegible]
"Un [illegible] [illegible] Segura si no
[illegible] y [illegible] [illegible] a [illegible] mal
[illegible] [illegible] [illegible] ("[illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [

bigüedad entre la sátira moralista y el alarde cínico, entre el llanto y la risa.

Hay de él una octava suelta, de las que en Italia se llaman "strambotti" y son características de la poesía popular, que ~~es muy~~ nos dice cómo Maquiavelo se veía a sí mismo:

Io spero, e lo sperar cresce 'l tormento:
Io piango, e il pianger ciba il lasso core:
Io rido, e el rider mio non passa drento:
Io ardo, e l'arsion non par di fore:
Io temo ciò che io veggo e ciò che io sento;
Ogni cosa mi dà nuovo dolore;
Così sperando, piango, rido e ardo,
E paura ho di ciò che io odo e guardo.

("Yo espero, y la esperanza acrecienta el tormento: lloro, y el llorar alimenta el cansado corazón: río y mi risa no penetra adentro: ardo, y el ardor no se ve por fuera: tengo temor de lo que veo y de lo que oigo; y cada cosa me da un nuevo

dolor; así, esperando, lloro, río y ardo, y tengo miedo de lo que oigo y miro"). Naturalmente hay que descontar, del valor indicativo de este "strambotto", lo que pueda haber de derivación petrarquesca. En el siglo XV se tendía a exagerar justamente el aspecto menos profundo y más amanerado de Petrarca: juegos de palabras y contraposiciones, creando así, en atmósfera humanística, una especie de prebarroco. Pero este autorretrato de Maquiavelo, es demasiado auténtico, y corresponde demasiado a la estructura dilemática de su dialéctica y de su forma expresiva, para achacárselo a la moda literaria. ~~Maquiavelo tenía~~ Y no es solo en esta octava que Maquiavelo demuestra tener conciencia de la complejidad de su persona es-

piritual: hay una carta, escrita después de la crisis de 1512 —y más precisamente en 1515— a Francisco Vettori, embajador florentino en Roma y compañero suyo de estudios y francachelas, en que, de ~~pronto~~ pronto M. se detiene para hacer la siguiente reflexión: "Chi vedesse le nostre lettere, onorando compare, e vedesse la diversità di quelle, si maraviglierebbe assai, perché gli parrebbe ora che noi fussimo uomini gravi, tutti vòlti a cose grandi, e che ne' petti nostri non potesse cascare alcuno pensiere, che non avesse in sé e onestà e grandezza. [Quien viese nuestras cartas, honorable compadre, y observase su diversidad, mucho se asombraría, porque a un cierto momento le parecería que nosotros fuésemos hombres graves, completamente dedicados a grandes cosas, y que en nuestros pechos

[Copiare tutto il testo di questa lettera e poi tutta la traduzione trasparente]

no pudiese caer ningún pensamiento, que no encerrara honor y grandeza]. Però dipoi, voltando carta, gli parrebbe quelli noi medesimi essere leggieri, inconstanti, lascivi, volti a cose vane. [Pero luego, doblando la hoja, le parecería que aquellos mismos, es decir nosotros, fuésemos livianos, inconstantes, lascivos, entregados a vanidades]. Questo modo di procedere, se a qualcuno paresse sia vituperoso, a me pare laudabile; perché noi imitiamo la natura, che è varia: e chi imita quella non può essere ripreso." [Esta forma de proceder, si a alguien puede parecerle reprochable, a mí me parece digna de alabanza; porque nosotros imitamos la naturaleza, que es variada: y quien la imita, no puede ser condenado].

Estas líneas nos dan la clave para entender al hombre y conciliar las contradicciones del escritor (que las hay). El naturalismo teórico del renacimiento se asume aquí como

no pudieron por ningún pensamiento, por
no encontrar hacer y pensarlos]. Eso dijo
[illegible] cada, el hombre quiere que mente
sino aquí [illegible] encontrar, [illegible], nada
a sus ojos. [Los lugar, [illegible] de [illegible], [illegible]
[illegible] que aquella mentira, [illegible] nada
[illegible] [illegible] encontrar, [illegible]
[illegible] a [illegible]]. Quiere nada [illegible]
[illegible] a [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] de [illegible] [illegible] nada [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]

norma de conducta. Con este metro hay que juzgar al Príncipe, y M. lo estudia sin juzgarlo moralmente, midiendo solo su eficiencia que él llama latinamente virtud. Y ~~así estudia~~ descubre la técnica de esa eficiencia, entusiasmándose con el descubrimiento. De ese entusiasmo sale El Príncipe como obra de arte. Pero ~~también~~, en sus demás obras, M. también estudia la república democrática y la aristocrática y la "libre libertad", que es la que se basa en la igualdad de los ciudadanos y en la consiguiente abolición de los privilegios de la nobleza. (Dice esto, a propósito de los Suizos, en "Rapporto delle cose della Magna". Ed. Lemonnier, p. 1.) Considera la acción política de la iglesia católica como una calamidad para Italia, pero trata de situarse desde el punto de vista de León X para dar consejos (indirectamente, a través de Vettori) acerca de la conducta que ~~esta~~ el papa debería seguir para afirmar su poder y salvarlo en

tiempos tan difíciles. El trata de mantener separados los tres aspectos fundamentales de su personalidad: la objetividad científica (es decir la tendencia al estudio del ser, prescindiendo del deber ser, tendencia que se traduce en una forma concisa y desafiante), el sentido moral (que se concreta en el amor por la libertad, por la dignidad y el valor fundados en el libre albedrío, por la verdad; de ahí viene el calor que invade por momentos esa prosa forjada por el martillo lógico) y, en tercer término, un apego a los valores materiales y al disfrute de sus momentos cómicos y elementales de la vida, reivindicados, contra el ascetismo savonaroliano, en el mismo plano en que los reivindicaba Boccaccio. Con este último aspecto se relaciona ~~Esta separación es difícil~~ su poesía aparentemente jocosa, el carácter popular y corpóreo de sus metáforas, la novela de Belfagor, las comedias.----

De la dificultad de mantener la distinción entre estas tres facetas de una personalidad. que como ~~bachiller~~ buen producto del renacimiento, quería parecerse a la na-

turaleza y agotar en sí todas las posibilidades del hombre, derivan los malentendidos sobre el pensamiento de M., ~~que derivan~~ consecuencia inevitable de las contradicciones que, ~~a pesar de todo~~ se encuentran en su obra y que se explican solo teniendo en cuenta el origen psicológico de cada una de sus afirmaciones. Si, ~~grosso modo~~ y a primera vista, se puede decir que *Il Principe* pertenece al aspecto técnico, *I discorsi sulla prima deca di Tito Livio*, ~~a la vez~~ alternativamente, al técnico y al moral y *L'Asino d'oro*, los *Canti carnascialeschi*, las comedias, al hedonístico que sería el más puramente literario, y cuando vamos a mirar más de cerca cada una de estas obras, descubrimos que ~~el problema no es tan~~ la definición no es tan sencilla, pues

—repito— Las tres ~~rumbos~~ modalidades se hacen presentes y reclaman su lugar en cada página que M. escribió.

Pero la ~~verdadera explicación~~ definición esencial y, por lo tanto, unitaria de M. la encontramos en su calidad de escritor, de gran escritor y en su tendencia a gozar de la realidad y de la palabra y de las ideas y de la acción en un plano estético.

~~Hay que remontar al origen de las palabras para ver que lo que llamamos técnica (y hemos usado el término para~~

Hablamos de técnica política a propósito del Príncipe; pero, desde que los dos términos: arte y técnica, ~~unidos~~ que eran uno solo en Grecia: ~~en una palabra única~~ τέχνη (techné), se separaron en latín y en las lenguas romances, nunca estuvieron tan cerca como en los estudios que hoy dedica—

mos a Machiavelli. Flora ha hablado a este propósito de épica de la lógica. Yo hablaría más bien – o además – de sentido dramático de la vida y de la acción.

Desde este punto de vista, las obras cumbres de M. son ~~M~~ Il principe y La mandrágora, dos obras de arte; más aún: dos obras de arte dramático. Il principe es una tragedia; La Mandrágora una amarga comedia. Si ~~lo~~ consideramos Il principe sobre el telón de fondo de I discorsi sulla prima deca di Tito Livio (la que constituyen el apogeo de M. como pensador), de la Vita di Castruccio Castracani, de l'Arte della guerra y de la correspondencia, ~~Il principe~~ este famoso pequeño libro ~~se~~ entra en el marco de un sistema más esfumado y complejo y su ~~personaje~~ protagonista,

aislado como los tiranos de las Tragedias de Alfieri, se humaniza, volviendo a entrar en la pollada escena de la historia. Por otra parte, con la lectura de Clizia, de Belfagor arcidiavolo, de L'Asino d'Oro y, una vez más, de las Cartas, ~~si~~ ubicamos más fácilmente ~~por~~ a La Mandragora en una perspectiva a la vez clásica y florentina, ~~es decir~~ o mejor, en el vértice del ángulo personalísimo que una y otra perspectiva forman en Machiavelli.

Consta la vida de M. de cincuenta nueve años de existencia individual sumergidos en el período más turbulento y dinámico de la historia de Italia y de Europa. Nacido hace quinientos años redondos, fue nombrado a los veintinueve años (1498) secretario de la segunda cancillería ~~florentina~~ florentina y, además, de los Diez (magistrados) de "Libertad y Balía": no tenía la dirección

Maquiavelo escritor

En la copiosa correspondencia que M. Mantuvo con Francisco Vettori desde su semidestierro del Albergaccio con Francisco Vettori embajao

absoluta de los asuntos de su sector, pero desempeñaba, con escrupulosa conciencia burocrática, funciones bastante elevadas, que le permitían dominar, con su mirada escrutadora y apasionada, el panorama de la política exterior florentina, y a veces, desde su posición entre bastidores, inspirarla. Las numerosísimas cartas que, en nombre de los Diez, escribió en ese período, y los informes correspondientes a importantes misiones de carácter diplomático confidencial de que fue encargado y que lo llevaron repetidamente a las cortes de Luis XII de Francia, del emperador Maximiliano de Habsburgo, de César Borgia, tienen hoy para nosotros ~~un~~ el ~~significado de síntomas de un~~ valor de antecedentes necesarios de su obra futura.

Este prólogo de la vida de escritor de M. se cerró en 1512 con la caída

de la República florentina y quedó para siempre en su recuerdo como un paraíso perdido: fueron ~~los~~ años ~~en~~ de 1498 a 1512, de vida activa, en que le fue dado satisfacer ~~en parte~~ su pasión de contribuir a dar una forma a la materia viva que le ofrecía la sociedad. En el siglo ~~de~~ en que triunfó la literatura no comprometida que había empezado con Petrarca, él siente, como Dante, que la obra literaria es acción y piensa, como pensará Alfieri, que, en los momentos de impotencia material, la pluma substituye la espada. Pero, al lado de este entusiasmo, existe en él la actitud contemplativamente científica del naturalismo renacentista. Desde este último punto de vista, sustrae al "compromiso", al embanderamiento, hasta la ciencia política, concebida por él como pura técnica.

En esas cartas y en esos informes, ~~se~~ que no le quitaban el tiempo necesario al estudio y a las diversiones, se iba forjando su estilo, nervioso y adherido a

los hechos, incisivo y mordaz, en el que la brevedad epigráfica de Tácito se alía con la expresividad del lenguaje popular florentino, sin que desentonen en él - y es extraño - los tamen y los etiam que le habían quedado en la pluma a M. por el prolongado uso de las fórmulas cancillerescas.

La batalla de Ravena y el obscurecimiento de la potencia francesa producen un brusco cambio de escena en 1512. Por lo pronto, vuelven los Médici a Florencia. M. pierde el puesto; más aún, poco después, sospechándosele de complicidad en la conjuración de Capponi y Boscoli, que querían imitar humanísticamente a Bruto y devolver a su patria las libertades republicanas, es encarcelado y torturado. Se retira entonces a su casa de cam-

po, que él llamaba Albergaccio, en San Casciano. Empieza en ese momento el segundo período de su vida, que él llamó, en su cronología personal, post res perditas: después de la pérdida de la situación, parodiando amargamente el post Christum natum con que se distinguen los años de nuestra era. Desterrado del campo de la vida activa, al que quisiera volver a ~~toda~~ cualquier precio, aún sirviendo a los Médici, se consume de añoranza y pasa su jornada ocupándose en sus pequeños negocios, cazando tordos y jugando a las barajas con el molinero, el carnicero y unos ladrillero ~~al trio-trac en la hostería~~. Pero, de noche, en la puerta de su escritorio, deja su vestimenta diaria y se pone toga "curial y real" para ir a conversar con los grandes de la antigüedad. Y escribe. Desde 1512 a poco después de 1520 produce sus obras mejores, impulsado por ese rabioto

deseo suyo de acción, continuamente contrariado y reprimido.

La lectura de Livio, mientras seduce su imaginación y la exalta de humanística admiración por los romanos, le ~~hace~~ impulsa a pensar continuamente en la historia de sus tiempos, por las analogías que su concepción algo ~~está~~ estática de la historia le hace descubrir a cada momento. En el año 1512 empieza M. a escribir I discorsi sulla prima deca di Tito Livio, a la vez que —probablemente— compone los tercetos de los primeros cinco cantos del Asno de Oro.(1) En los Discursos M. se ocupaba ~~de lo~~ principalmente de las repúblicas, encontrando, en la república romana que Tito Livio nos pinta sus ejemplos. Pero la solución política que constituía entonces la alternativa para la república, ~~el~~ es decir el principado, espe-

(1)* ¿Porqué se limita a los primeros diez libros de Livio? La explicación está en el carácter instrumental que tienen para él los estudios históricos. Ciudadano de una ciudad-estado republicana, le ~~interesa~~ importa estudiar la república romana en los primeros tiempos de su historia (antes de que pierda por las conquistas ~~la~~ su calidad ~~y su proble~~ de ~~πολις~~ "polis") y la problemática correspondiente. La etapa formativa de la ~~πολις~~ "polis" y la primera ~~etapa~~ fase de su expansión tienen para él un interés fascinador, porque ~~sucesa~~ corresponden a la experiencia, para sus tiempos aún reciente, de los ~~estado~~ estados de Milán, Venecia, Nápoles y Florencia (una república, un reino, un señorío ya consolidado y un señorío recientemente establecido sobre una base republicana, todos con tendencia expansiva, todos a la medida de Roma antes de la conquista de la Magna Grecia).

cialmente en aquel momento en que los Medici se estaban consolidando de nuevo en Florencia, le parece digna de ser estudiada, y estudiada con urgencia. Y entonces, en 1513, escribe *El príncipe*, en poco tiempo y con todo el ardor de quien dice cosas inéditas, y prepotentemente actuales y densas de futuro*. A parte en los años que siguen a la composición del Príncipe, y continúa lentamente la redacción de los *Discursos*, alternando esta tarea con doctos coloquios con los amigos de Florencia, de los que surgió, entre otras cosas, el *Diálogo sobre la lengua* (1514) y con la composición de obras de más clara intención literaria, como ~~los~~ ~~La~~ tres cantos más del *Asno de Oro*, los *Capítulos*, los *Cantos de carnaval* y las comedias: *Andria* es ~~una~~ la traducción de una comedia de *Terencio*,

(quien unifique Italia y eche a los bárbaros.

* Piénsese en el momento que M. estaba viviendo. El presente estaba representado, en el terreno político, por Luis XII de Francia, Fernando el Católico de España, Enrique VIII de Inglaterra, Maximiliano de Austria; el inmediato futuro por Francisco I y Carlos V; un futuro algo más remoto por los Felipe II, las Isabelas y - luego - Luis XIV. En los ~~demás~~ estados grandes de la Europa occidental, la unificación nacional estaba ligada al proceso absolutista. ¿Italia? En Italia, la transición de la comuna al principado era un proceso ya terminado en tiempos de M. Y el principado era un estado absoluto como el de Francia o Inglaterra, pero en escala más reducida. Maquiavelo pertenece al bando de los republicanos que aborrecen a los tiranos, pero piensa que Italia debe entrar en la corriente que lleva a la formación de las grandes naciones, si no quiere, como él dice "ruinare" (desalabrarse). Y en eso fue buen profeta: Italia "ruinó". El no llegó a saberlo; pero, para evitarlo, escribió, inútilmente, las últimas páginas de El príncipe, que invocan a

Clizia es, en parte, una imitación de la *Casina* de Plauto; pero *La Mandrágora*, de 1520, es absolutamente original y ~~su importancia~~ trasciende el simple fin hedonístico y el placer literario de resucitar una forma dramática clásica que la Edad Media había olvidado, para ser una obra de creación integral, en la que, ~~no está~~ aunque no parezca, todo el hombre Machiavelli está comprometido.

A ese mismo año 1520 pertenece también la *Vida de Castruccio Castracani*, de valor más literario que histórico. ~~en cuanto~~ ~~la figura del protagonista se nos presenta en ella como un personaje de novela, encarnación fantástica individual de esa figura que *El Príncipe* había delineado como un tipo general, tanto más pobre en características personales cuanto más rico en~~

posibilidades.

Los siete libros del Arte de la guerra marcan la transición entre este segundo período de la vida de M. y el tercero, que abarca sus últimos años, en los que ~~recuperad~~ consiguió a medias el favor de los Médici y recibió de ellos el encargo de escribir la historia de Florencia, ~~las~~ Historias florentinas, terminadas en 1525, obra de estilo más reposado que El príncipe y más afín al de Guicciardini y de los demás buenos prosistas del siglo XVI.

El destino no le ahorró a M. un último dolor, que le hizo cerrar amargamente su vida: en 1527, después del saqueo de Roma por parte de las milicias de Carlos V y de la nueva ~~ce~~ liberación de Florencia, que expulsó a los Médici y restableció la república, él esperó recuperar su antiguo puesto de secretario del ~~R~~ nuevo estado o de ocupar algún cargo análogo. Pero su esperanza se vio burlada ~~fracasó~~,

porque el haber estado al servicio de los Médici hacía aparecer, lógicamente, poco firme su fe republicana. Y en ese mismo año 1527, ~~origen~~ en ~~que empieza~~ ~~los años~~ del trienio glorioso de la última república florentina, M. muriò ~~sin embargo~~. Él no es, a pesar de haber escrito *El príncipe*, un hombre de corte: su voz desentonaría en los diálogos de *El cortesano* de Baltasar de Castiglione. ~~Él~~ ~~Es~~ y se siente ciudadano de una república. Ofrece sus servicios técnicos a los poderosos pero no oculta sus preferencias: cuando Juan de Médici, papa con el nombre de León X le pide un proyecto de nueva constitución para Florencia, sugiere una estructura republicana con poderes especiales para el papa, destinados a cesar con la vida de este último: ejemplo de oportunismo político dictado no por un interés personal (que le hubiera llevado a proponer el principado que los Médici deseaban consolidar), sino por el deseo de aprovechar cualquier puerta abierta para hacer

triunfar sus ideas ~~personales~~ en bien de ~~Florencia~~ su ciudad natal. Y cuando otro papa de la familia medicea, Clemente VII, le encarga la redacción de las Historias florentinas, cumple el encargo sin ocultar su criterio personal que, como se sabe, es contrario a la ingerencia de la iglesia y del papado en la vida política italiana (2)

El más profundo y serio sentimiento de Maquiavelo es, sin duda, su amor por Florencia. Su vida misma está trenzada y de alguna manera, identificada con la historia de esa Florencia, embarcada ya en la corriente europea ~~del~~ de los gobiernos unipersonales, pero en la que la república no se decidía a morir. Y el alma de Maquiavelo está atormentada

(2) En la última parte del primer libro de ~~ha~~ los Discursos, M. exalta ~~al pueblo~~ a la muchedumbre en terreno moral. ~~y lo~~ Se anticipa a Mazzini y Ottaneli en identificar la voz del pueblo con la voz de Dios y, comparando al ~~pu~~ príncipe con el conjunto de los habitantes de su estado, hace esta reveladora afirmación: "Sí che vedete la differenza dell'uno e dell'altro, la quale è quanto dalle cose che sono a quelle che hanno ad essere" ("De modo que ~~ved~~ podéis ver la diferencia de uno a otro, que es la misma que media entre las cosas que son y las que deben ser"): he aquí identificado el príncipe con la "realidad efectual", y ~~el pueblo~~ las repúblicas con el ideal moral.

como la de su patria municipal. Este tormento constituye el substrato del Príncipe. No se ve, pero continúa proyectándose en nosotros y hace aún actual este librito que, extrayendo de la historia y de los hechos de su época una constante: la voluntad de poder, desentraña objetivamente su problemática y obra como una ~~acical~~ picana permanente para la conciencia. El problema estaba planteado ya en los tiempos míticos de ese Rómulo, que Maquiavelo ~~sitúa~~ incluye entre sus ejemplos, y es hoy, más que nunca, un problema abierto.

Mucho tiempo ha transcurrido, muchas cosas han cambiado: la realidad del inmediato futuro, para Maquiavelo que vivía en la época ~~colonial~~ precolonial, impregnada aún por los ideales universalistas de

la Edad Media, era la nación; para nosotros, que vivimos en la época post-colonial, el futuro consiste probablemente en en las uniones continentales. ~~Pero~~ El espíritu de dominio y la técnica que lo sirve desde los tiempos de M. a hoy no han cambiado sino en las proporciones.

El Príncipe quiere ser justamente esto: la exposición objetiva de cómo un señor puede adquirir y mantener un dominio. No se discute si esta técnica es ~~sucia~~ amoral o ~~sucia~~ inmoral, sino si es o no es conveniente, más aún, necesaria, para esa finalidad. Y así la mentira, la traición, el asesinato encuentran, en el ámbito de esta finalidad, una intrínseca justificación pragmática. Pero hay, en esta fría descripción de horrores, un impulso pasional oculto, cuyo origen es discutido,

pero que, de todos modos, hace de este pequeño libro una obra de arte; y por esto hablamos de él, hoy, en el ámbito de nuestro tema, que es "Maquiavelo como literato".

El origen de esa llama que ilumina ~~por~~ desde adentro estas páginas ~~entre~~ de tono científico es múltiple a mi modo de ver. Está el entusiasmo del descubridor por su descubrimiento: la "realidad efectual", es decir lo que es, en contraposición con lo que debe ser, objeto de los tratados políticos anteriores. ~~El suyo no es un libro de medicina, sino de historia natural~~. La política que él estudia es una técnica y no un conjunto de preceptos morales. Si se quiere el fin, es decir el poder, hay que aceptar los medios adecuados, medios que varían según el estado

sobre el cual se quiere establecer un dominio; y son medios distintos los que ~~de~~ deben ser utilizados por un príncipe, por ~~un~~ los magistrados de una república y por el pueblo, que tiene ~~otra~~ una finalidad opuesta: la de no caer bajo la opresión. Este último punto de vista, que es el de Maquiavelo como hombre de partido, es el ~~que anima~~ de toda una veta de los Discursos sobre la primera década de T. Livio. En El príncipe, por razones de unidad artística, no ~~se ve~~ figura abiertamente. Pero ~~de ahí~~ en él, es decir en el amor por la libertad de Florencia, está otra fuente del calor que humaniza este librito implacable, aunque ese fulgor figure al traslucir, como en un negativo, pues Natural mente el protagonista ~~sigue siendo~~ es siempre el señor con ~~el~~ "furor de reino" (como diría

Alfieri). Una ciudad acostumbrada a vivir libre será para él una enemiga difícil de dominar; M. le enseña a hacerlo, pero en su voz se siente la amenaza. Hay tres medios de vencerla: destruirla, dejarle sus instituciones pero estableciendo en ella un gobierno oligárquico amigo, o ir a vivir en ella. Sin embargo la historia de Roma y de Esparta demuestra que lo más seguro es destruirla. "E chi diviene padrone di una città consueta a vivere libera, e non la disfaccia, aspetti di essere disfatto da quella; perché sempre ha per refugio nella rebellione il nome della libertà, e gli ordini antichi suoi, li quali né per longhezza di tempo, né per benefici mai si scordano: e per cosa si faccia o si provvegga, se non si disuniscono o dissipano gli abitatori, non si dimentica quel nome né quelli ordini, ma subito

in ogni accidente, vi si ricorre; ~~come li~~ ~~Pisa do~~ ---- Ma quando le città o le provincie sono use a vivere sotto un Principe, e quel sangue sia spento ---- vivere liberi non sanno: dimodoché sono più tardi a pigliar l'armi e con più facilità se li può un Principe guadagnare, e assicurarsi di loro. Ma nelle repubbliche è maggior vita, maggior odio, più desiderio di vendetta; né gli lascia né può lasciare riposare la memoria dell'antica libertà: talché la più sicura via è spegnerle." ("y quien se adueña de una ciudad o habitaron acostumbrada a vivir libre y no la destruya, prepárese a ~~aspere~~ ser destruido por ella: porque siempre, al rebelarse se ampara en el nombre de la libertad y en sus anteriores instituciones, que, ni por largo tiempo transcurrido ni por beneficios que se reciban, nunca se olvidan: y por más que se haga o medida

que se tome, si no se quiebra la unidad de sus habitantes ni se dispersan estos, no se borran aquel nombre ni aquellos instituto~~s~~, sino que, en cada oportunidad, en seguida se recurre a ellos.... Pero, cuando las ciudades o las provincias estan acostumbradas a vivir bajo un Señor y la descendencia de este se ~~ext~~ extinga,---- vivir libres no saben: de modo que demoran más en echar mano a las armas y con más facilidad puede un Príncipe ganárselos y asegurar su dominio sobre ellos. En cambio en las repúblicas hay más vida, más odio, más deseo de venganza; y no los deja, ni los puede dejar reposar la memoria de la antigua libertad: de manera que lo más seguro es destruirlas." Y por si quedaran ~~pocas~~ dudas, uno de los ejemplos que Maquiavelo aduce ~~en~~ como prueba de sus aserciones - ya que no sería posible, en un

o irá a vivir en ellas (3)

(3) Hay, en ese agregado "o abitaro", que parece hacer una reserva en favor de los Médici, un brusco descenso de tono, en contraste con el carácter cortante de todo el capítulo. Parecen dos palabritas agregadas a posteriori, después de prudente reflexión. A veces el estilo es un indicio psicológico y, por ende, una fuente de conocimiento histórico.

libro dedicado a un Médici mencionar a este propósito a Florencia – es el de Numancia, la ciudad-símbolo, cuyo nombre será bandera, luego, para Cervantes.

Este capítulo, que es el 5º, no desentona en ~~est~~ el libro que fue llamado "el manual del perfecto tirano". La norma técnica ~~es valedera~~: a una ciudad de espíritu libre hay que destruirla si se quiere reinar, es tan valedera y tan abonada por la experiencia histórica como las demás contenidas en la obra. Pero eso no quita que se sienta aquí el desafío del ciudadano que se niega a olvidarse de la libertad, ese mismo desafío que encontramos en El asno de oro, poema inconcluso de M. cuyos primeros cinco cantos fueron escritos inmediatamente antes que El príncipe y que deriva su fuerza de expresión, por momentos casi dantesca, del mismo motivo ins-

pirador de este cuento. El autor dice del Asno, es decir de sí mismo como protagonista del poema, "Non lo terrebbe il ciel che non raggliassi" ("ni Dios le impediría rebuznar"), afirmación de una incoercible libertad de palabra. "E sentiran come il mondo è guasto", agrega ("y se oirá hasta qué punto el mundo está corrompido"), porqué el Asno dirá todo lo que sabe "avanti che si mangi il freno e il basto" ("antes de que se coma el freno y la montura" ~~el basto~~), es decir, antes de que el hambre lo reduzca al silencio, probable alusión a la pérdida del empleo.

Volviendo al Príncipe, el otro y el principal origen del dinamismo entusiasta que sentimos en él es de carácter estético. La obrita no refleja integralmente el pensamiento político de Maquiavelo, que se completará matizándose en los Discursos y en las Historias.

primario." Il centro dice del Nino, si dice di
il nuovino pesce heterogenito del Nerea, "Nin
lo terribile il fiel che non maggiorare" ("Nin
Dio è invidioso rubatore") oppure con
di una incredibile letteral di Malfia. "Il mondo
non, come il mondo è grande" aggiunge ("il
Dio vuole che il mondo sia così
invidioso") Infine al Nino dice tale lo
que dice "Nessuno può a nessuno il fiume e
il lago" ("nulla di più se non il fiume e
il lago" ("nulla di più se il fiume
è invidioso") e dice, nulla di più
è invidioso il fiume, Nulla di più
e la Pietà del cuore.

Nonostante il Nino, il vero il Nino
fiel pesce del discorso enciclopedico per non
Nino in il è di Nera cui rotolino la
ottuse un maggior entusiasmo il Nino
il più dispiacevole, può ne principalmente nuoto
dice in lui Nerino il in lo Nino

Pero ~~está~~ pleno y entero en sí, tiene la unidad intrínseca de la obra de arte. Es la epopeya de la categoría de lo útil como contenido definitorio de la política, pero es a la vez la intuición de un personaje dramático, el del señor que se apodera de una ciudad y funda un estado nuevo, basado en su poder personal, sobre las ruinas de un señorío anterior o de una comuna medioeval. Hacía dos siglos que duraba el proceso ~~de la~~ ~~co~~ ~~la formación de los principados en el ámbito de la ciudad-estado~~ y aún no había sido estudiado. Los tratados políticos, basados en las tradicionales normas teológico-morales estaban centrados aún en ~~los~~ el problema que había obsesionado la Edad Media, el de las relaciones entre el

poder civil del príncipe y el poder espiritual del papa; pero se trataba siempre de un papado y de un principado ideales, destinados a hacer imperar la justicia en un mundo de ambiciones desenfrenadas. El Príncipe de Maquiavelo es un personaje ~~real~~ concreto, que se propone un fin: el poder, y lo logra y lo mantiene. Tiene la virtud de lograrlo y mantenerlo, como el calor tiene la virtud de dilatar los cuerpos. Pero entendámosnos: es la encarnación de una ~~fuerza histórica~~ ~~un personaje concreto de la historia vista como real~~ contemporánea, ~~vista por~~ realizada por el impulso creador historicamente de un artista; ~~no es una persona concreta.~~

En efecto, la índole literaria de Maquiavelo es la de un autor dramático. El aspecto de su actividad de escritor que nos dio La Mandrágora no es, en él, de ninguna manera secundario. El "príncipe" no es César Borgia: Maquiavelo lo crea, no lo copia ~~porque es una obra de la fantasía creadora~~ ~~creacion de Maquiavelo~~;

poder civil del príncipe y el poder espiritual del papa; pero se trataba siempre de un papado y de un principado ideales, destinados a hacer imperar la justicia en un mundo de ambiciones desenfrenadas. El Príncipe de Maquiavelo es un personaje ~~real~~ concreto, que se propone un fin: el poder, y lo logra y lo mantiene. Tiene la virtud de lograrlo y mantenerlo, como el calor tiene la virtud de dilatar los cuerpos. Pero entendámosnos: es la coyuntura de una fuerza histórica ~~conc~~ ~~real~~ contemporánea ~~un personaje concreto de la historia vista como, vista por~~ realizada por el impulso creador historicamente de un artista; ~~no es una persona concreta.~~

En efecto, la índole literaria de Maquiavelo es la de un autor dramático. El aspecto de su actividad de escritor que nos dio La Mandrágora no es, en él, de ninguna manera secundario. El "príncipe" no es César Borgia: Maquiavelo lo crea, no lo copia; ~~porque es una creacion~~ obra de la fantasía creadora de Maquiavelo;

~~que~~ tiene, sí, como antecesores, o, si queremos, como materia prima, al Valentino, a Fernando de Aragón, a Lorenzo de' Médici, y a muchos otros tiranos y tiranuelos italianos y extranjeros, pero no se identifica con ninguno de ellos, porque es una criatura de fantasía, como Hamlet de Shakespeare o Saúl de Alfieri. Su escenario es la Europa y especialmente la Italia del renacimiento, pero como un escenario puede corresponder a la realidad. Si hubiera que darle al "príncipe" un nombre propio, sería ~~escrito~~ el de Castruccio Castracani, protagonista de otro libro de Maquiavelo (también del siglo XIV) escrito siete años después, sobre una figura de un cuturero, ~~que~~ historia novelada cuyo papel es el de ~~hacer del~~ fijar al "príncipe", en la imaginación del lector, como un ser históricamente determinado. Si el "príncipe" del famoso librito de 1513 es el personaje-tipo, Castruccio Castracani es el personaje-individuo, pero ambos se mue-

ven en un escenario algo esquemático (como más tarde el tirano y el "hombre libre" de Alfieri). El verdadero antagonista del "príncipe" es la Fortuna, que abarca todo lo que no depende de la voluntad del protagonista y puede limitar o anular su alcance: la naturaleza, los rivales, los súbditos. El tono épico que adquiere intermitentemente el lenguaje apretado de la obrita famosa ~~es de~~ procede también esencialmente del entusiasmo humanístico por la potencia del hombre, proveniente de la exaltación de su libre albedrío que a veces sucumbe y a veces logra imponerse a la fortuna, no importa si en el bien o en el mal. // Vale la pena detenerse un momento en ese viejo problema de la identificación de El príncipe con César Borgia. *

~~La vocación dramática de Maquiavelo está directamente relacionada con su concepción de la historia~~ pues se relaciona con la significación literaria del protagonista de la obra

* Para entender el carácter de la admiración de M. por esta siniestra figura de aventurero y ver cómo su interés por él se parece al interés de un autor dramático por un personaje de tragedia o comedia, y de alguna ~~manera~~ sentido excepcional, nada mejor que leer la relación que presentó sobre el asesinato que el Valentino (apodo de C. Borgia) llevó a cabo en las personas de Vitellozzo Vitelli, Oliverotto da Fermo y otros "condottieri" tiranuelos, compañeros suyos en la aventura de conquistar territorio ~~un estado~~. Pero más aún importa leer los tercetos que M. dedica a esta figura discutida en el primero de los Decenales, crónica en verso escrita cuando era secretario florentino, demasiado olvidada por los críticos literarios. Vitellozzo, Oliverotto, el cardenal Orsini, dependientes todos de C. Borgia, temerosos de su creciente potencia, conspiraron para quitarle la vida.

E rivolti fra lor questi serpenti
di veleno, prien cominciaro a ghermire

(Aquí faltan ~~[illegible]~~ páginas incorporadas al curso universitario 1969 75-76-77-78)

El descontento empezó cuando C. Borgia planeaba un golpe contra Giovanni Bentivoglio de Bologna

es evidente que el
~~el~~ hombre fuerte, dueño del medio campo que le deja libre la fortuna (esa es la proporción en que, para Maquiavelo, existe el libre albedrío), el hombre que forja su destino y el de un pueblo, arrollando o rodeando los obstáculo, fascina a Maquiavelo en un plano estético. El príncipe es ~~Es~~ su personaje, el profeta armado, que usa la fuerza y las armas psicológicas para sus fines. También el pueblo que se rebela contra el príncipe y reconquista su libertad apasiona a Maquiavelo; lo apasiona en dos sentidos: en el plano estético, como manifestación de la voluntad humana que crea nuevas situaciones, es decir como actor colectivo; ~~Es la par de Numancia~~ en el plano moral como afirmación del valor que él amaba y deseaba para su patria florentina: la libertad. y, en los Discursos sobre la primera de-

ca, él dará a este pueblo republicano, como aquí al príncipe, sus consejos técnicos. Pero en El príncipe este tema está excluido, cuando el pueblo no sea presentado, ~~co~~ (lo que sucede en el cap. V) como antagonista del personaje principal. Y está excluido por razones de unidad, que son razones de arte.

~~La vocación dramática de Maquiavelo está directamente relacionada con su concepción de la historia.~~ Ahora bien: La clave del significado literario ~~de~~ (que se identifica en este caso con la vocación dramática) de Maquiavelo está en sus complejas relaciones con la historia. Aun en los momentos en que ~~cuando~~ escribe La Mandrágora o El Asno de oro, Maquiavelo no es un Bandello o, si se quiere, un Ariosto, circunscrito en la literatura. Dentro de él, como en Dante, la historia es una fuerza viva; después de él, como para Dante, su obra es

una fuerza viva en la historia.

Él concibe la historia como ciencia, pero como ciencia actual. No le interesa la crítica histórica o la averiguación menuda de los hechos; no es, como nosotros, un buscador de documentos. La historia para él es experiencia y consta de una serie de ejemplos útiles para establecer reglas de conducta y principios generales destinados a facilitar la comprensión del presente. Observador atento de causas y efectos, se basa en una psicología humana estática y acepta leyendas, con tal de que sean verisímiles, cuando ~~con~~ convienen a su argumentación, pues les da, como en general a toda la historia antigua un valor simbólico. ~~Pensando~~ Se piensa evidentemente en Pier Soderini, el último gonfalonero de la república derrotado en 1512, ~~él dice~~ que no había querido per-

seguir a tiempo a los partidarios del retorno de los Médici, cuando en los ~~nos dice en los~~ Discursos, ~~Discurso~~, ~~refiriéndose~~ se refiere al primer Bruto, quien ~~se~~ sublevó al pueblo romano contra Tarquinio el Soberbio y ~~mató~~ luego, como cónsul, mandó ejecutar a sus propios hijos ~~para~~ que conspiraban para ~~su~~ favorecer el retorno del tirano: "E chi figlia una tirannide e non ammazza Bruto, e chi fa uno stato libero e non ammazza i figlioli di Bruto, si mantiene poco tempo"

("Quien implanta una tiranía y no mata a Bruto y quien hace un estado libre y no mata a los hijos de Bruto se mantiene poco tiempo"). El vigor expresivo del dilema reposa en un mito histórico trasportado en el lenguaje, sintetizando en un nombre propio ~~expresivo~~ simbólico una entera categoría política, por encima

de toda ubicación temporal. Bruto es el 13
hombre libre —al que más tarde soñó y de-
finió Alfieri—; representa a todos los
hombres libres; los hijos de Bruto son los
partidarios de la tiranía. Y, en ese mis-
mo capítulo (el III del III libro de los
Discursos), Maquiavelo sigue emplean-
do la misma notación simbólica en una
discusión ideal con Pier Soderini (que sin duda refleja un
choque real de encontradas opiniones en
los momentos angustiosos en que se prepa-
raba la catástrofe) ~~con Pier Soderini~~, acer-
ca de la necesidad de "matar a los
hijos de Bruto". Soderini —anota Maquiavelo— no quiso
hacerlo y arrumbó a su patria; y en esto último ya hay un doloroso juicio moral. Así, en
esa escena de tragedia, dentro de la
contemplación desinteresada del artista,
asoma la pasión del hombre de par-
tido, que se transparenta, como he-

mos visto, también en el V cap. del Príncipe. La tensión entre la objetividad de la "realidad efectual" y el apasionamiento partidario, dominada hasta cierto punto en El Príncipe, constituye el substrato de los Discursos, en que el mismo autor se vuelve, por momentos, personaje, como en el capítulo citado, en el que domina la figura de Piero Soderini y de su sobrentendido antagonista Maquiavelo. Que los Discursos El Príncipe es más unitario y a su tema único presentado con vigor insólito y con desafiante realismo se debe su valor intrínseco y su fama. Al contrario que los Discursos, está vigorosamente centrado en su ~~En ese sentido~~ protagonista. ~~lo dice una vez más~~

No es una obra de historia, es la escultura de un personaje dramático sobre un pedestal de historia. En la plena época humanística, en que se concebía la historia — latinamente — como un género literario perteneciente a la oratoria, Maquiavelo la ve —repito— como un campo de expe-

riencia política, de estudio de vida real, de búsqueda científica, no en terreno documental sino genético; pero, por encima de todo la ve como un drama en que el hombre combate contra la fortuna. La potencia del hombre se llama Virtud. Pero, como buen renacentista, Maquiavelo considera que ese drama ~~se en la historia sobre todo un campo de acción para los individuos~~ casi exclusivamente a. ~~Fren~~ En El Príncipe, en efecto, frente a la fortuna, frente a la necesidad histórica, frente a la ocasión que se presenta y huye, se yergue el hombre solo; el vulgo, para el sediento de poder, no es más que una de las componentes de la fortuna, una de las fuerzas que pueden ser amigas o enemigas, de las que hay que adueñarse o a las que hay que destruir.

Este ~~sería~~ sería para nosotros, el límite de Maquiavelo como teórico de la política, si no existieran los discursos; si ~~el libro~~ que ~~El Príncipe no fuera~~ El Príncipe es más una obra del dramaturgo que del historiador. La "realidad efectual" es imbuida con la objetividad, pero también con la creatividad simplificadora, del artista que deja vivir a sus personajes su propia vida, coherentemente con su naturaleza y con las condiciones dadas, ~~sin juzgarlos~~ juzgándolos sólo en esa coherencia suya.

~~La declaración, tan ajena a la atmósfera humanística, que hace Maquiavelo en el Prólogo ya es para nosotros una garantía de autenticidad artística~~

Esta visión, a la vez dramática y realista, de las relaciones políticas tiene su correlato en el lenguaje, que el mismo Maquiavelo define en el prólogo ~~del P~~ de El Príncipe. El no ~~No se trata~~

* ¡aun cuando nos presenta grandes acontecimientos de carácter colectivo, los ~~pien~~ hace generalmente en términos de nombres propios. ~~Pero~~ Esta característica, que es, en los Discursos, más ~~bien una tendencia~~ ~~aun cara que una característica absoluta~~ ~~que una norma~~ y matizada de excepciones, se hace regla absoluta bien relativa, ~~se acentúa~~ en El Príncipe, por lo mismo que este librito

* Si consideráramos a El Príncipe como expresión máxima de su pensamiento en este terreno. Pero la objeción desaparece si pensamos

~~busca~~ ~~la de~~ la forma, humanísticamente cincela-
da como una joya, para ~~agregar una~~ dar
al ~~discurso~~ pensamiento reflejos lujosos y refinados, sino
que ~~les~~ deja que el pensamiento mismo ~~que~~ cree
su palabra, llenándola y agotando en cada momento su
~~que tiende a agotar el alcan-~~
~~ce de la palabra~~ alcance: "La quale opera io non
ho ornata né ripiena di clausule ample,
o di parole ampullose e magnifiche, o di
qualunque altro lenocinio o ornamento estrin-
seco .... perché io ho voluto ... che solamente
la varietà della materia e la gravità del
subietto la facci grata". ("Esta obra yo no
la engalané, ni la llené de cláusulas amplias
o de palabras ampulosas y magníficas o
de cualquier otro halago o adorno extrínse-
co .... porque quise que agradara solamente
gracias a la variedad de la materia y a la
gravedad del tema"). Una concisión que
procede de Tácito, una senalles basada en

la propiedad de los términos, pocas metáforas, ~~casi~~ que su misma espontaneidad hace pasar casi desapercibidas, una gravedad humanística ~~que~~ coloreada por momentos por enérgicos modismos populares florentinos, son los caracteres de esta prosa rápida y nerviosa, basada más en la coordinación que en la subordinación, coordinación que es a menudo contraposición, dilema. El primer capítulo ~~del~~ de El Príncipe es el ejemplo típico de este estilo dilemático, que responde a una estructura fundamentalmente dilemática del pensamiento.* No me detengo en este aspecto importante de mi tema y mi dos ejemplos para no interferir con el tema de la conferencia del prof. Lannier.

El pensamiento de M. realístico como su estilo, sediento de contenido concreto, intolerante

* Y el escueto argumentar del teórico de la técnica de Gobierno es tan eficaz, que parece oírlo hablar y verlo indicar las disyuntivas con el índice y el púlgar de la mano sucesivamente desplegados, tuteando al lector, que se siente injertado en la acción dramática como un personaje más.

de las mieles de la hipocresía, considera el cuerpo social con la objetividad con que un medico estudia el cuerpo humano. Si Boccaccio siente la poesía de la inteligencia hedonísticamente disfrutada, Maquiavelo, con energía dantesca, siente la poesía de la voluntad, de la fuerza inteligente, que domina las situaciones y las forja y las moldea según un diseño preconcebido. ~~El hombre y la voluble fortuna son para~~ ~~el~~ Pero, junto con el entusiasmo renacentista por ~~el poder~~ la potencia del hombre ("Se tu avessi il corpo secondo virtú, tu non caperesti in questo mondo" dice Leonardo: "Si tuvieras el cuerpo a la medida de tu potencialidad (virtud), no cabrías en el mundo"), Maquiavelo siente

la euforia del descubrimiento de la "verdad efectual", de la novedad que consiste en presentar las cosas como son y no como deberían ser. Esta novedad, que tiene en sí su moralidad, porque rompe la hipocresía que domina en el arte de gobernar, le da a Maquiavelo la intensa embriaguez del investigador triunfante, del fundador de una ciencia nueva.

~~Pero~~ Y, al lado del entusiasmo humanístico y de esta lúcida pasión científica, como tercer elemento, existe en él, ese escepticismo jocoso y resignado que le había dictado la famosa carta a Vettori desde el Albergaccio, en la que relata su "encanallarse" de día y sus estudios clásicos de noche. Ese escepticismo autoindulgente y burlesco ~~esta~~ pertenecía por otra parte -repito- al espíritu florentino, siempre dispuesto a divertirse a expensas

de la bonteria y de la ingenuidad aje-
na y -a veces- de la propia. Esta veta
satírica, que en El Príncipe es subterránea
y aflora pocas veces, predomina en ~~los~~
escrito ~~obra~~ más declaradamente literarios de M. como
los Decenales, el Asno de Oro, los Capítulos,
y, por fin, las Comedias. Todas obras me-
nores, ~~menos una de las comedias la~~
~~Mandrágora~~, pues el apogeo ~~que~~ literario
de Maquiavelo, aunque sus intenciones fueran otras, está representado por El prín-
cipe; todas obras menores, menos una
de las comedias, La Mandrágora.

En La Mandrágora se satisface plenamen-
te esta vocación dramática que en El prínci-
pe se había revelado a través de la figura de su
protagonista, a través de la acción unitaria,
a través del ~~esta~~ vivaz estilo polémico o colo-
quial.

La Mandrágora, escrita -parece- alrededor de 1520, es, sin duda, la obra maestra de la comedia italiana del siglo XVI, recién nacida como continuación en vulgar de las representaciones cortesanas -en el original latino- de las comedias ~~lato origin~~ de Plauto y Terencio, que, en el humanista siglo anterior, habían sustituido de a poco las "sacras representaciones" medievales. Solo la comedia finisecular Il candelaio (1582) de Giordano Bruno se puede acercar a La Mandrágora. Seguramente, como todos los comediógrafos del siglo XVI, también Maquiavelo, en este campo de su actividad literaria, presupone a Plauto. Pero los influjos externos, aún evidentes en la Clizia, comedia de M. que parece haber sido escrita antes que La Mandrágora, en esta última parecen completamente

La Mandrágora, escrita -parece- alrededor de 1520, es, sin duda, la obra maestra de la comedia italiana del siglo XVI, recién nacida como continuación en vulgar de las representaciones cortesanas -en el original latino- de las comedias ~~lato origin~~ de Plauto y Terencio, que, en el humanista siglo anterior, habían sustituido de a poco las "sacras representaciones" medievales. Solo la comedia finisecular Il candelaio (1582) de Giordano Bruno se puede acercar a La Mandrágora. Seguramente, como todos los comediógrafos del siglo XVI, también Maquiavelo, en este campo de su actividad literaria, presupone a Plauto. Pero los influjos externos, aún evidentes en la Clizia, comedia de M. que parece haber sido escrita antes que La Mandrágora, en esta última parecen completamente

absorbidos. Se podría acaso hablar de Boccaccio, pero no necesitamos remontar a él para explicar lo que se encuadra perfectamente en la tradición florentina, ~~que~~ en cuanto esta comprende, entre muchas otras cosas, el gusto por la burla inteligente y por el realismo.

La Mandrágora es una comedia realista, pero de un realismo distinto del que podríamos llamar helenístico de las ~~co~~ demás comedias del Siglo XVI: sus personajes no son tipos sino personas. Por otra parte ~~(como el mismo M. observa en su Dialogo intorno alla nostra lingua)~~ solo en Florencia una comedia podía ser auténticamente realista sin ser dialectal, pues el realismo, especialmente en el teatro, exige un lenguaje auténtico, correspondiente no solo al personaje, sino también a la atmósfera cultural ~~baja~~ elevada en que el personaje respira (con