

## De cómo hablar del amor en la guerra. Una lectura sobre las polaridades pasionales en *El arte de la guerra* de Nicolás Maquiavelo\*

Eugenia Mattei<sup>1</sup>

Recibido: 12-9-2021 / Aceptado: 31-5-2022 / Publicado: 30-7-2022

**Resumen.** En el presente artículo se analiza la presencia de polaridades pasionales en *El arte de la guerra* de Nicolás Maquiavelo. Primero, se analiza de modo sucinto los frescos de Ambrogio Lorenzetti que se encuentran en el Palacio Comunal de Siena, poniendo particular atención en las presencias de la guerra y la paz para realizar posteriormente una comparación con el abordaje de Maquiavelo. Segundo, se analiza cómo la literatura especializada aborda este tratado militar de Maquiavelo. Tercero, se examinan las referencias del amor en el juego de polaridades pasionales a lo largo del texto en torno a dos ejes: por un lado, las referencias explícitas al amor bajo su forma de amor a la patria y amor a la paz; por otro lado, cómo aparece la pasión del amor en el circuito pasional entre el capitán y su tropa. Por último, se explicitan las conclusiones que se desglosan del trabajo realizado.

**Palabras claves:** armonía; conflicto; guerra; pasiones; paz.

### [en] How to talk about love in war. A reading of the passionate polarities in *The Art of War* by Nicholas Machiavelli

**Abstract.** The aim of this article is to analyze the presence of the polar passions in Machiavelli's *The art of war*. First, there is a brief analysis of Ambrogio Lorezetti's frescoes in the town hall in Siena, focusing on the presence of war and peace so as to then move on to a comparative analysis of Machiavelli's approach. Second, there is an exploration of how the scholarly articles analyze this military treatise by Machiavelli. Third, the references to love in the game of polar passions which appear throughout the text are studied from two perspectives: on the one hand, the explicit references to love in the form of love of one's homeland and love of peace; and on the other hand, how the passion of love in the passionate circuit between a captain and his troop appears.

**Keywords:** conflict; harmony; passions; peace; war.

**Cómo citar:** Mattei, E. (2022). De cómo hablar del amor en la guerra. Una lectura sobre las polaridades pasionales en *El arte de la guerra* de Nicolás Maquiavelo. *Las Torres de Lucca. Revista internacional de filosofía política*, 11(2), 263-274. <https://dx.doi.org/10.5209/ltld.80657>

“Según se es, así se ama”

José Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*

“y os digo esto por la experiencia que han dado sesenta años,  
(...) que la paz es necesaria y la guerra no se puede abandonar”  
Maquiavelo a Vettori, 16 de abril de 1527.

Las pasiones, los afectos y las emociones<sup>2</sup> son parte de la dinámica política. Desde la arenga de un capitán hacia su tropa antes de salir a batallar, hasta las contemporáneas discusiones sobre la conformación de las listas partidarias a presentarse en la confrontación democrática, las pasiones siempre están presentes. Como

\* Agradezco las lúcidas observaciones que hicieron Cecilia Abdo Ferez, Lucía Pinto, Gabriela Rodríguez Rial, Diego Fernández Peychaux, Julián Ramírez Beltrán, Federico Lombardía y Rodrigo Ottonello a versiones preliminares de este trabajo. Asimismo, agradezco a Ignacio Mancini del Centro de Documentación del Instituto de Investigaciones Gino Germani por facilitarme varios textos estudiados en este trabajo.

<sup>1</sup> Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas Técnicas, Argentina.

E-mail: [eugeniamattei@gmail.com](mailto:eugeniamattei@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5158-7161>

<sup>2</sup> Las emociones son más generales, en un plano semántico, porque su designación es más amplia y, por lo tanto, su extensión es mayor, mientras que los afectos y pasiones son más específicos en su definición, ya que implican una relación de un cuerpo con otros. En el caso de las pasiones suponen, además de una fuerte intensidad, cierta pasividad del receptor.

hace referencia Gabriela Rodríguez Rial, gracias al “giro afectivo, las historias del pensamiento político han reparado en la dimensión emocional de la política” (Rodríguez Rial, 2020, p. 121).

En el campo de estudios especializados sobre la obra de Nicolás Maquiavelo, la temática de las pasiones es una línea de investigación que ha cobrado un renovado interés (Rodríguez, 2020; Landi, 2017; Capelli, 2016a, 2016b; Pedullà, 2015; Hochner, 2014; Visentin, 2013, 2009; Torres, 2013; Fournel, 2012; Frosini, 2013). Como señala Fabio Frosini a propósito de Maquiavelo, existe un correlato entre la guerra, las pasiones y los deseos. Para decirlo en otras palabras, a través de la guerra se puede conducir a un aumento de poder y libertad como también su contrario, es decir, la guerra también puede implicar la disolución del orden político y la pérdida de la libertad (Frosini, 2013, p. 11). Cabe destacar el reciente trabajo de Leandro Losada (2020) *Maquiavelo en la Argentina. Usos y lecturas, 1830-1940*, en el cual se ha detectado cómo en la figura de Nicolás Maquiavelo habita una disputa conceptual y política atravesada por la lógica pasional en los intelectuales y políticos de la Argentina, entre los siglos XIX y XX.

De todas las pasiones presentes en la obra de Maquiavelo, la que más ha llamado la atención ha sido el temor. Y esto se debe, en gran parte, a la centralidad en la cual gravita en el capítulo XVII de *El príncipe*, referencia ineludible para cualquier interesado o interesada en el estudio de las pasiones en Maquiavelo. Es ahí donde Maquiavelo afirma que un líder debe, para la construcción de un vínculo político saludable, procurarse generar temor antes que odio o amor. Y es César Borgia uno de los arquetipos de liderazgo más conocido porque en su figura condensa el buen uso del temor o el uso de “*una pietosa crudeltà*” (Mattei, 2015): *il duca Valentino* expuso a Ramiro de Orco (un hombre de su confianza que había puesto para ordenar la ciudad) frente a un tribunal civil para purgar el odio del pueblo por la excesiva crueldad que había ejercido y, finalmente, lo exhibió partido en dos en la plaza de Cesena. A ello se debe que Maquiavelo sea recordado como el “maestro del mal” (Strauss, 1958) y por aquella máxima oscura que reza en el capítulo XVII: “es mucho más seguro ser temido que amado [*temuto che amato*]” (Maquiavelo, 2012, p. 88).

Así, aunque el amor se muestre como una pasión negativa para la política siempre se encuentra presente y trabaja en polaridad con las otras pasiones. Cuando se dice que Maquiavelo trabaja con polaridades esto no implica la polarización, es decir, aborda los contrarios sin entenderlos como tales. Más bien todo lo contrario. Por ejemplo, si habla de amor a la paz, es porque Maquiavelo también da cuenta de la guerra. Si habla de odio, también están presentes el amor y el miedo. Es una trama de opuestos que se entretajan y que se implican mutuamente. Como menciona Jean-Louis Fournel (2015), Maquiavelo trabaja con polaridades (la guerra con la paz, el amor con la enemistad) y es justamente ahí en donde se dan esas articulaciones en las cuales se puede observar cómo el amor es un interrogante político en la cosmovisión maquiaveliana. De modo que el estudio sobre la presencia del amor en la obra de Maquiavelo puede permitirnos comprender mejor las demás pasiones: desde su versión más polar, el odio, hasta el temor. Es decir, el estudio de la presencia del amor puede resultar una herramienta heurística para comprender cómo se arma la constelación pasional en la obra de Maquiavelo, tanto cuando piensa la política como cuando piensa la guerra.

En tal sentido, este artículo tiene como objetivo principal analizar cómo juega el amor en la dinámica de las polaridades pasionales en *El arte de la guerra*<sup>3</sup> de Nicolás Maquiavelo para verificar la siguiente hipótesis: el lenguaje técnico con el que Maquiavelo aborda las dinámicas propias de la guerra, al igual que en los vínculos políticos, se desestabilizan las polaridades geoméricamente dispuestas del Renacimiento, esto es, se disuelven en un entramado pasional complejo, interdependiente, marcado por la mezcla de pasiones como el amor, el odio y el temor. En otras palabras, aunque los tecnicismos de Maquiavelo sobre la guerra parezcan adoptar esquemas similares a los de Ambrogio Lorenzetti, en los que amor y guerra se disponen en dos polos que se excluyen, para el florentino esos mismos polos se mixturán en una misma escena, haciendo imposible su escisión. Por ello, pareciera decir Maquiavelo en *El arte de la guerra* que resulta posible encontrar el amor en la guerra (pero también la guerra en el amor) si se renuncia a las imaginaciones jamás vistas o conocidas que ocultan la verdad efectiva de la cosa.

Para dar cuenta de la hipótesis mencionada más arriba, el artículo estará organizado de la siguiente manera: Primero, se analiza de modo sucinto los frescos de Ambrogio Lorenzetti que se encuentran en el Palacio Comunal de Siena, poniendo particular atención en las presencias de la guerra y la paz a los efectos de realizar, posteriormente, una comparación con el abordaje de Maquiavelo. Segundo, se analiza cómo aborda la literatura especializada este tratado militar de Maquiavelo. En tercer lugar, se examinan las referencias del amor en el texto en torno a dos ejes: por un lado, las referencias explícitas al amor bajo su forma de amor a la patria y amor a la paz, principalmente; por otro lado, se describe cómo aparece la pasión del amor en el circuito pasional entre el capitán y su tropa. O para decirlo en otras palabras, cuando el objeto de amor es el capitán o líder. Por último, se explicitan las conclusiones que se desglosan del trabajo realizado.

<sup>3</sup> Utilizamos la edición castellana de Tecnos bajo el cuidado de Manuel Carrera Díaz, pero cotejando con la edición italiana de Mario Martelli. En algunos casos se hicieron algunas modificaciones a la traducción castellana.

## Las facciones del amor<sup>4</sup>

El amor se galvanizó en el Renacimiento con las obras de Dante, Petrarca y Boccaccio, autores que gravitaron en la cosmovisión de Maquiavelo. Pero también con Ficino, y su comprensión sobre Platón, Plotino y Proclus, realizó un singular nexo entre magia, amor y astrología (cf. Patapan 2006, Ludueña Romandini, 2006). Asimismo, para los efectos de este artículo, es necesario destacar cómo las obras de Aristóteles (*Ética* y *La política*) y Cicerón (*De la amistad*) ofrecen insumos heurísticos para el léxico político del humanismo del *Quattrocento*, pues en ellos se observa un potente vínculo entre amor, justicia, piedad y humanidad. Hay cosmología que subyace basada en la concordia y la unidad del cuerpo político que busca preservarse frente a cualquier alteración o desorden. Siguiendo el interesante argumento de Fournel (2015), cualquier tipo de conflicto, descenso o presencia de odio es visto como algo patológico que puede atentar con la idea de una comunidad estable y armoniosa. Eso se debe, en gran parte, a que la premisa que sostiene esta cosmovisión es la relación de amor que mantiene cada individuo con la ciudad y con sus compatriotas.

Ya que el arte tiene el efecto de cristalizar lo que ocurre de modo consciente o inconsciente en las historias de los colectivos, resulta oportuno a los propósitos de este trabajo analizar sucintamente los frescos realizados por Ambrogio Lorenzetti entre 1337-1340, en la Sala de los Nueve del Palacio Comunal de Siena<sup>5</sup>. Cabe destacar que traer los frescos de Lorenzetti en un artículo dedicado a *El arte de la guerra* de Nicolás Maquiavelo tiene un doble propósito: subrayar cómo juegan las polaridades pasionales en los frescos (principalmente, paz-guerra/división; armonía-conflicto) a los efectos de realizar una comparación con el abordaje de las polaridades que realiza Maquiavelo (amor-guerra; amor-odio; amor-temor).

En una de las salas de reuniones, la Sala de los Nueve, en la cual los dirigentes tomaban las decisiones de la ciudad, se encuentran los afamados frescos. En el centro se halla “la alegoría del buen gobierno,” a su derecha se encuentra el fresco dedicado a “los efectos del buen gobierno” y, de modo enfrentado, para mostrar esa condición polar, se halla el fresco de “los efectos del mal gobierno”.

En los primeros dos frescos se puede notar cómo se ilustra esta idea de comunidad amorosa, donde no hay conflicto ni odio. Puede verse una especie de paraíso urbano en el cual hay mujeres bien vestidas que bailan y disfrutan de ello. En efecto, en el mural de la alegoría del buen gobierno, se observan las figuras de mujeres que representan a la justicia, a la concordia, la figura de un hombre que simboliza a la buena comunidad rodeado por varias mujeres que personifican la paz, la fortuna, la prudencia, magnitud y templanza (véase figura 1). Como bien nota Skinner (2009), la mujer que representa la paz se halla justo en el centro de la composición. Se encuentra recostada, con una expresión relajada y con el pelo recogido y peinado. Su brazo derecho está apoyado en un almohadón sostenido por una armadura que parece oxidada. En definitiva, esta mujer representa tanto la ausencia de discordia como el triunfo después de una batalla contra sus enemigos mostrando que en esa comunidad hay una clara convivencia de las virtudes.

En el muro donde se ubica el fresco de “los efectos del buen gobierno” se muestra una ciudad en armonía y próspera: todo se produce en paz, desde vender y comprar medias hasta jamones. Todo en su debido orden sistémico, todos haciendo su trabajo y colaborando para la paz de su comunidad.

Enfrente de este mural, se encuentra el otro dedicado a los efectos del mal gobierno (véase figura 2), en donde el orden político está paralizado y la figura principal es un diablo con cuernos. Es la tiranía rodeada de seres que personifican la avaricia, la vanagloria, la crueldad. Al lado de la mujer cruel que estrangula un niño, se encuentra la Traición que tiene un cordero, pero como bien señala Boucheron (2018, p. 130), su rabo posee la forma de una cola de escorpión. También se encuentra un centauro como la iconografía del *Furor* aludiendo a la multitud. En el extremo derecho, se halla la *Diviso*; una mujer que tiene dos ropajes divididos que dicen “sí” y “no”, la causante de la discordia interna, de la lucha intestina entre facciones. A diferencia de la mujer que simboliza la paz, la de *Diviso* se encuentra despeinada y posee un serrucho aludiendo a su voluntad de desgarrar y romper el cuerpo político. No es casualidad que muy cerca de *Diviso* esté la *Guerra* con un casco negro, una espada levantada, en posición de alerta y un escudo que lleva escrito las palabras Guerra. Esta ciudad que ya no es la próspera, sino que enfrenta su propia destrucción es, sin embargo, una réplica angustiante del fresco de los efectos del buen gobierno: hay paredes rotas y ventanas con agujeros y campos quemados. Ahora esta es una ciudad en donde prima el temor. Si en un fresco teníamos a la figura de la paz recostada y descansada porque todo funcionaría de modo armonioso, del otro lado tenemos la presencia de sus enemigos: la guerra y la división que atentan con cualquier situación de calma y armonía.

<sup>4</sup> Este título del apartado toma el nombre de un ensayo de José Ortega y Gasset (1961, pp. 53-63).

<sup>5</sup> Para un análisis pormenorizado de los frescos y su vínculo con la retórica prehumanista que comenzó en los primeros años del siglo XIII, remitimos al clásico texto de Quentin Skinner (2009). Como se mencionó al comienzo, el objetivo de traer a Lorenzetti es para poder demostrar la posterior operación que hace Maquiavelo con el uso de las polaridades.



Figura 1. Muro norte. *Alegorías del buen gobierno*.

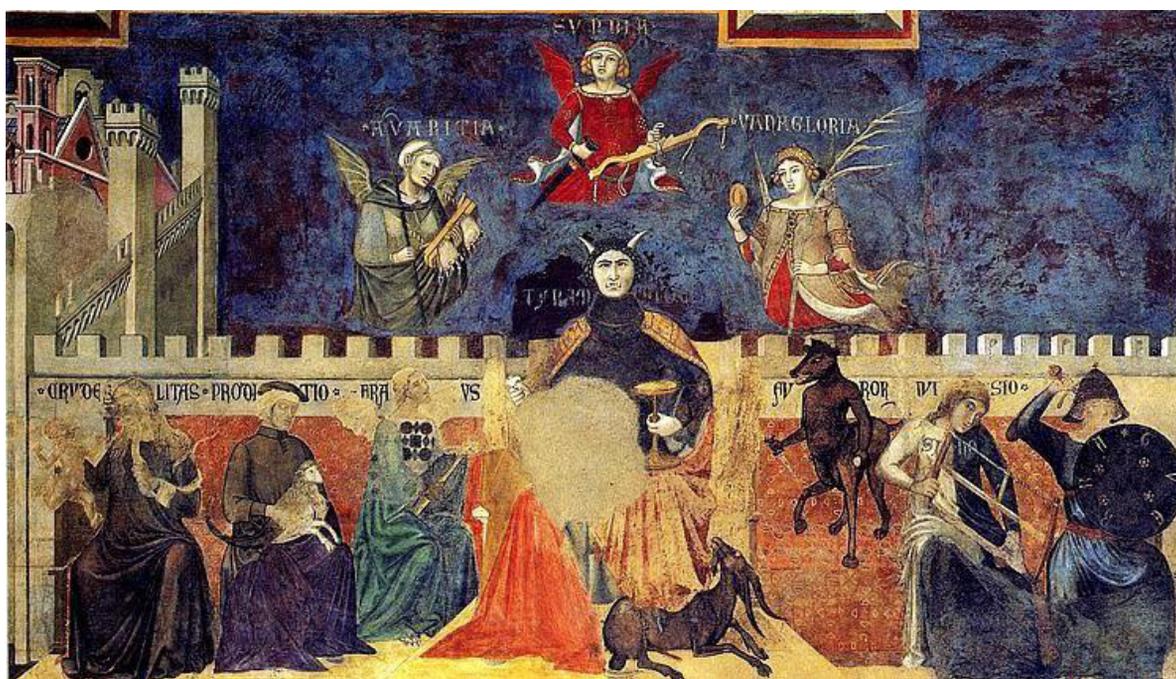


Figura 2. Muro oeste, parte derecha. *El mal gobierno*.

El amor, en este sentido, parecería quedar ubicado en el aspecto armonioso de la ciudad que funciona. Por fuera, o de modo reprimido, quedarían la división, la guerra y el miedo. Esta lectura dicotómica conduce a la siguiente pregunta: ¿qué lugar le cabe a la pasión del amor en la comprensión de la dinámica política que hace Maquiavelo?

Como afirma Guido Capelli (2016a), Maquiavelo va a desarticular la empresa doctrinal del sistema de virtudes que, en última instancia, se sustentaba en el *De officiis* de Cicerón. En efecto, el humanismo estuvo asentado en esas virtudes y, específicamente, el amor entre el príncipe y el pueblo es el que da lugar al cuerpo social. Maquiavelo procede de modo diferente, más ambivalente: el amor no va a estar asociado a una comunidad armoniosa como en los frescos de Lorenzetti, ni tampoco el amor estará vinculado con una mirada compasiva hacia el prójimo, aunque sí aparecerá el amor a la patria en sus textos y la llama del Eros vinculado a la sexualidad, tanto en sus correspondencias íntimas como en sus textos literarios —*La mandrágora* o *Clizia*—. <sup>6</sup> En definitiva, el amor está signado por el conflicto y la ambivalencia.

Si bien son escasos los análisis del amor en los textos más conocidos en la obra de Maquiavelo, principalmente en torno a *El príncipe*, los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio* y los textos literarios (especialmente, *La mandrágora* y *Clizia*) (Fournel, 2015; Fournel y Zancarini, 2020; Pitkin, 1999; Capelli, 2016a; Patapan, 2006), en el caso particular de *El arte de la guerra*, el rastreo de la pasión del amor puede resultar un desafío

<sup>6</sup> Al respecto, véase el análisis realizado por Patapan (2006, pp. 21-30; 137-153).

aún más grande. ¿Cómo hablar del amor si Maquiavelo habla de la guerra? Según Gabriele Pedullà (2015), este texto es uno de los escritos más difíciles de trabajar porque, en gran parte, estuvo relegado por considerarse como “algo técnico” y, por ende, desapasionado.

En algún punto, este lugar periférico en el que terminó el pequeño texto de 1521 resulta aún llamativo si se observa el linaje que hay entre ese escrito y el cargo de secretario de los Diez de la Guerra, mediante el cual Maquiavelo pudo adquirir conocimientos sobre asuntos militares y, más aún, tener un protagonismo en la conducción de la guerra contra Pisa (1496-1509). Maquiavelo siempre analizó de modo apasionado la guerra, pero no solo en un sentido teórico, sino incluso en un modo práctico. De hecho, buscó crear una milicia que otorgara a Florencia una fuerza militar propia y, para ello, logró obtener el apoyo del confaloniero Piero Soderini. Un desafío político que implicó dos grandes tareas: tuvo que enfrentar, por un lado, el obstáculo de los optimates a armar al pueblo y, por otro lado, interesar al pueblo a incorporarse a la milicia. En diciembre de 1506 se creó una nueva magistratura, *Los nueve oficiales de las Ordenanzas y de la milicia florentina*, de la cual Maquiavelo fue su primer secretario.<sup>7</sup>

### Batallas en torno a *El arte de la guerra*

*El arte de la guerra* fue escrito por Maquiavelo entre 1519 y 1520 e impreso en Florencia por Giunta en el verano de 1521, dedicado a su amigo Lorenzo di Filippo Strozzi. Con la vuelta de la familia Medici al poder de Florencia, Maquiavelo decide escribir este tratado militar. El texto está ambientado en 1516 y compuesto por un diálogo dividido en siete libros. El protagonista es Fabrizio Colonna, el orador principal, que entabla una conversación con Cosimo Rucellai, el dueño de la casa y otros contertulios de los Orti Oricelli como Luigi Alamanni, Zanobi Buondelmonti y Battista della Palla. En términos generales, con un registro diferente a los demás libros de Maquiavelo, en este texto se busca analizar la práctica militar de los romanos comparándola con la de los modernos.

Como se ha mencionado al comienzo, el principal desafío para comprender este tratado es que, como señala Pedullà (2015), Maquiavelo analiza los aspectos de la experiencia de la guerra con sumo detalle y minuciosidad, es decir, describe los diferentes tipos de armas, las diversas formas en las que debe ordenarse un ejército o cómo debe establecerse un campamento. Llegado a este punto, parecería difícil para quien no maneja el lenguaje militar adentrarse en el texto. Esto condujo a que varios especialistas clasificaran el texto de Maquiavelo como “técnico”, como si esa calificación lo alejara de la política, como si la política nada tuviera que ver con la técnica y como si los fines nada tuvieran que ver con los medios. Es llamativo esto si se recuerda que, si para Maquiavelo no hay política sin conflicto, tampoco hay política sin guerra (Frosini, 2013). De hecho, como afirma Frosini: “*la política nasce come instabile e reversibile emergenza dalla e sulla guerra* [la política nace como una emergencia inestable y reversible de y sobre la guerra]” (Frosini, 2013, p. 10). La guerra parece ser el inconsciente colectivo de la política: está ahí de modo permanente.

A grandes rasgos, y a los efectos de generar una sistematización y ayudar a la inteligibilidad de la obra, se puede dividir el abordaje de *El arte de la guerra* en tres grupos. En el primero, se encuentran los estudios que se enfocaron en superar aquella división que sostiene que la vida civil y la vida militar son dos esferas separadas, como los clásicos trabajos de Federico Chabod (1984, pp. 226-229), Antonio Gramsci (1997, pp. 791-792) y Gabriele Pedullà (2015).

Para Chabod en *El arte de la guerra* hay una “afirmación de otro de los principios básicos del Estado moderno, a saber, la necesidad que este tiene de encontrarse defendido con armas adecuadas, y el reconocimiento de la estrecha relación que existe entre el problema político y el militar” (Chabod, 1984, p. 228). De los últimos estudios recientes sobre Gramsci, se destaca el trabajo de Ricardo Lallef Illief quien afirma que el sardo “fue claro cuando argumentó qué tanta importancia tenía en el florentino el objetivo de vincular a distintos sectores subalternos que inclusive los errores técnico-militares expresados en *El arte de la guerra* debían ser entendidos como el producto de una visión eminentemente política” (Lallef Illief, 2020, p. 85) y, de esta manera, se buscaba incorporar al pueblo como mecanismo activo de una milicia fundacional.

Asimismo, se encuentra el texto de Pedullà (2015), que realiza una microfísica del poder en la guerra. En su artículo sobre el tratado militar, afirma que el pensamiento político de Maquiavelo es más táctico que estratégico, por más que cuenta también con un proyecto político de mayor alcance. Para Pedullà, el trabajo de Maquiavelo debe ser llamado táctico al dar cuenta de la importancia de vincular el plan general, es decir, el movimiento de un ejército, con las acciones de algún elemento en particular como puede ser el pelotón o el de un capitán.

<sup>7</sup> Como se comentó más arriba, Maquiavelo fue nombrado secretario de la magistratura de los Diez de la Guerra, creada en 1384, en julio de 1498. Frente a experiencia acumulada por las constantes derrotas que vivieron los florentinos en la guerra contra Pisa, debido en gran parte al protagonismo de las tropas mercenarias, en 1506 Maquiavelo organizó una milicia de infantería y en 1507 le fue asignado el cargo de secretario de los Nueve. El logro más eminente de este hecho fue que en 1509 Florencia reconquistó Pisa. La ordenanza de 1506 que estableció la milicia florentina fue suprimida en 1512.

En un segundo grupo, se encuentran los trabajos clásicos de Felix Gilbert (1991) y Corrado Vivanti (2013) que trataron de indagar sobre las fuentes antiguas de Maquiavelo para poder ver los puntos de contacto y de tensión con su propuesta teórica. Desde esta perspectiva de análisis, estos trabajos ponen atención en la influencia que tuvieron los estudios de Tucídides, Tito Livio, Heródoto, Sexto Julio Florentino, Julio César, los tratadistas militares de Egidio Collona y Christine de Pizan en las concepciones y prácticas militares y de la guerra de la Roma antigua en la Europa del Renacimiento (Cornut, 2013; Paniagua Aguilar, 2006).

En el tercer grupo, podemos ubicar los trabajos que prestan atención a la cuestión militar a través del prisma pasional e imaginario (Fournel, 2015; Landi, 2017; Capelli, 2016a). Estos trabajos se destacan por el modo en el que la guerra aparece como un campo de lucha pasional y, sobre todo, en la cual se pone en juego una forma de entender la construcción de los vínculos políticos. Por ejemplo, Sandro Landi (2017) argumenta que los jefes militares pueden desestabilizar al enemigo a través del uso de los rumores y de imágenes que logren aterrorizarlo. Tanto en *El arte de la guerra* como en los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, aquellos episodios de lucha extrema resaltados por Maquiavelo exigieron el sacrificio de los propios hombres para actualizar “un trauma calculado que, al provocar sentimientos opuestos, favorece a generar una fe sobre los espíritus de los soldados que sobreviven” [“*un trauma che, liberando sentimenti opposti (...) restaura la fede dei superstiti*”], (Landi, 2017, p. 265). Siguiendo una línea similar, en el final del trabajo de Fournel, dedicado al amor en la obra de Maquiavelo, hay una breve referencia a *El arte de la guerra*. Según este autor, el amor puede ser pensado como un concepto político no asociado a la concordia civil ni a la *caritas romana*, sino a la vida militar porque el “amor hacia al capitán y el amor a la patria son indisolubles” (Fournel, 2012, p. 271).

Hasta aquí un breve compendio y clasificación de la literatura especializada sobre el texto de Maquiavelo. Cabe destacar que este artículo se ubica en el tercer grupo de abordaje (aunque los trabajos de los otros grupos referenciados son insumos de análisis) y se buscará realizar un aporte, a saber: lograr dilucidar cómo es la presencia del amor en un texto aparentemente frío y técnico. A continuación, se analizará la presencia del amor en el juego de polaridades pasionales (amor-guerra; amor-odio y amor-temor) en el texto en cuestión.

### Un juego de polaridades: el amor y la guerra, el miedo y el amor

Maquiavelo fue un gran escritor de afectuosas y también crípticas dedicatorias. En estas se pueden encontrar diferentes presencias explícitas del amor o alusivas a este. La más afamada, y a la vez controvertida, es la que se encuentra en *El príncipe* dirigida a Lorenzo de Medici, el Magnífico. En ella habla de la humanidad del destinatario y la voluntad de hacerle un “obsequio” que es su “facultad de poder (...) entender [*faculta a potere... intendere*]” (Machiavelli, 2012, p. 5). Pero si de afecto y amor estamos hablando, hay que dirigirse a las dedicatorias a sus amigos. En los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio* se encuentran las afectuosas dedicatorias a sus amigos del Orti Rucellai, Zanobi Buondelmonti y Cosimo Rucellai (“porque, haciendo esto, me parece que demuestro alguna gratitud por los beneficios recibidos” [*perché, faccendo questo, mi pare avere mostro qualche gratitudine de' beneficii ricevuti*]) (Machiavelli, 1971, p. 75) y en *La vida de Castruccio Castracani* comienza dirigiéndose afectuosamente nuevamente a Zanobi Buondelmonti y a Luiggi Alamanni (“Zanobi y Luigi queridísimos” [*Zanobi e Luiggi carissimi* ] ) (Machiavelli, 1971, p. 615).

En las cartas de Maquiavelo también encontramos algo singular. Por ejemplo, en la carta a Francesco Vettori del 16 de abril de 1527 dice que ama a su ciudad natal más que su propia alma (“Yo amo a messer Francisco Guicciardini, amo a mi patria más que a mi alma [*amo la patria mia più dell'anima*]”) (Maquiavelo, 2013, p. 430). Y dentro de los intercambios epistolares, un episodio significativo es el relato de Maquiavelo a Luigi Guicciardini, el 8 de diciembre de 1509, acerca de una “vieja” mujer que le lavaba sus camisas y lo invita a su casa. Luego que ella le muestre la camisa que quería venderle, pero a condición de que se la pruebe, tienen relaciones sexuales. Un relato en que el deseo sexual se mezcla con el desprecio y, por momentos, con el odio<sup>8</sup>. Muy diferente es la conocida historia de amor que mantuvo con la cantante Barbara Salutati en la última etapa de su vida. De hecho, Barbera, como él la llamaba, fue fuente de inspiración para la composición de *Clizia* y para la incorporación de seis canciones en *La mandrágora* (cf. Niccoli, 2017).

En el caso de *El arte de la guerra*, en el proemio Maquiavelo dedica palabras amigables a Lorenzo de Filippo Strozzi:<sup>9</sup> “Os lo dedico tanto por demostraros mi gratitud por los beneficios que de vos he recibido” (Maquiavelo, 1995, p. 7). En ese mismo apartado es donde por vez primera aparece la palabra amor:

<sup>8</sup> No se sabe a ciencia cierta qué edad tenía esa mujer, pero en la carta Maquiavelo se referencia a ella como una mujer vieja [*vecchia*]. Aunque no es el objetivo de texto, es interesante marcar que, desde una epistemología feminista, esas caracterizaciones personales hacia una mujer se politizan y muestran un claro sentimiento despectivo.

<sup>9</sup> En un reciente texto adjudicado a Maquiavelo, gracias al estudio de Pasquale Stopelli, *Epistola della peste*, se puede encontrar el tono afectuoso y amigable hacia Lorenzo Strozzi; “*Dilectissimo et da me molto honorato compare, se bene la vostra dolcea compagnia mi è stata sempre giocundissima et sempre ho preso singulare piacere non solo delli honesti et cortesi costumi (...) L'una credo che sia che, crescendo sempre la vostra benivolentia verso di me, con la continuatione di multiplicarne l'infiniti vostri benefitti conviene viene ancora che cresca l'affectione mia versoa di voi, quantunche sen- dovib io in tanti modi, più anni sono, obligato, non pensassi che a pena fussi possibile che più crescere potesse*” (Machiavelli, 2019, pp. 49-50). Agradezco a Fabio Frosini por habérmelo acercado.

porque todo cuanto se establece en una sociedad para el bien común de los hombres, todas las instituciones que regulan la vida en el temor de dios [*timore d'Iddio*] y de la ley resultarían vanas si no se dispusiera de mecanismo que las defendiese (...) Porque, ¿a qué hombre debe exigirle la patria mayor fidelidad sino a aquel que ha de jurar morir por ella? ¿Cuál debe amar más la paz [*amore di pace*], sino aquel al que solo la guerra puede dañar? (Maquiavelo, 1995, p. 6).

El amor a la paz no aparece solo, sino que se encuentra al lado de su polaridad: la guerra. A lo largo de este texto dedicado a la guerra, hay muchas referencias al amor y, también aparecen diferentes palabras que dan cuenta de modos afectuosos. Pero, como se dijo, el amor no se juega solo: puede aparecer en una constelación pasional junto a otras pasiones como son el temor y el odio. O también es visibilizado, como en este primer caso, a lado de su opuesto: la guerra. De esta manera, como se verá a lo largo del artículo, Maquiavelo nos introduce en el juego de las polaridades en el cual lo que aparece afuera, ya sea en forma fáctica o proyectada, permite dar sentido a lo de adentro. Las polaridades que se van a trabajar en este apartado son: amor a la paz-guerra; amor-temor y amor-odio.

Puede resultar llamativo, en un texto dedicado a la técnica de la guerra, encontrar la palabra amor. Las menciones a esa pasión en este texto son numerosas y diferentes. Para ayudar a la inteligibilidad, el análisis se dividirá en dos ejes generales: primero, se hallan las referencias al amor que tienen como objeto al prójimo, a la patria y a la paz; segundo, aquellas que se tienen como objeto de amor al capitán. En este segundo eje se tratará de arrojar luz en la relación líder-soldado tanto en el amor que pueden sentir los soldados combatientes por su general como en las imágenes que el líder proyecta y administra hacia su tropa.

Con respecto al primer eje: el amor al prójimo, a su versión extendida que es amor a la patria, y el amor a la paz. En el primer libro, Cósimo le pregunta a Fabrizio qué cosas de la antigüedad se buscan recuperar, a lo que Fabrizio responde:

La costumbre de honrar y premiar las virtudes, no despreciar la pobreza, estimar el espíritu y las normas de la disciplina militar, obligar a los ciudadanos, a amarse los unos y los otros [*amare l'uno l'altro*], vivir sin banderías, apreciar menos lo particular que lo público y otras cosas como estas que fácilmente serían compatibles con nuestra época (Maquiavelo, 1995, L, I, p. 14).

Por ahora, lo que se puede deducir es que el amor está relacionado con el interés general, del cuidado del otro por sobre lógicas individuales. La cita resaltada también parece dar cuenta del amor en términos de "obligación". Se podría decir que en ese concepto de obligación habría cierta homologación entre la guerra y el amor.

Sin embargo, más adelante, en el mismo libro, Fabrizio afirma:

Y, como me habéis mencionado a mí, me referiré a mi caso; yo jamás he hecho de la guerra mi oficio, porque mi tarea es gobernar a mis súbditos y protegerlos, y para poder hacerlo debo amar la paz y saber hacer la guerra [*amare la pace e saper fare la guerra*] (Maquiavelo, 1995, L, I, p. 23).

En efecto, Maquiavelo moviliza las polaridades: la vida se galvaniza porque hay muerte, el amor a la paz se entiende también porque se encuentra la posibilidad de guerra. Con esto se podría arriesgar a pensar que la experiencia es una experiencia polar y, si se tiene la habilidad, los contrarios pueden ser *alquimizados*. Para decirlo de otra manera, cuando en este juego de polaridades (entre paz y guerra, por ejemplo) no hay ninguna parte que es agotada ni anulada por la otra, estas polaridades se integran como efectos de ese vínculo relacional, pero a su vez pueden ser reactivadas de acuerdo con determinada situación política.

Frente a la pregunta que le hace Zanobi a Fabrizio respecto a cómo rehuir al combate, el orador principal, Fabrizio, rescata ejemplos de la historia antigua para demostrar lo difícil que es escapar de una lucha si el enemigo está decidido a combatir. En su alocución, el amor también aparece en relación con lo material:

Hay, sobre todo, una cosa muy importante para conseguir que el soldado sea bravo en la lucha: no permitir que les manden a su casa nada de lo que poseen, ni que se lo depositen en ningún sitio hasta que termine la guerra, para que se den cuenta de que, si la huida puede salvarles la vida, no podrá salvar, desde luego, sus pertenencias, por las que tiene un amor semejante a las que tienen para su defensa [*l'amore della quale non suole meno di quella rendere ostinati gli uomini alla difesa*] (Maquiavelo, 1995, iv, p. 122)<sup>10</sup>.

La guerra y el amor vuelven a aparecer unidos ahora en relación con lo material porque el soldado ama sus pertenencias como su propia vida. No solo se lucha por el amor a la patria, sino también tanto para defender la propia vida como las "pertenencias". Es decir, este amor ya no es idéntico al del paraíso urbano que retrataba Lorenzetti en el que se lo confinaba al sentimiento de pertenencia a la ciudad y de filia con sus compatriotas.

<sup>10</sup> Se modificó la traducción Manuel Carrera Díaz porque omitió la frase "*l'amore della quale non suole meno*".

Asimismo, lo material funciona como un modo de disciplinamiento de la tropa. Si el amor a la vida y a la patria se galvanizan en la tenacidad de los soldados, es decir, como pasiones que atraviesan el cuerpo (que en este caso es el cuerpo del soldado) durante la guerra, generar el miedo a través de la percepción de “un poderío militar” (Maquiavelo, 1995, p. 54), como se observa en el libro II, resulta ser un efecto políticamente muy útil.

Como se ha hecho mención, se reconoce al capítulo XVII de *El príncipe* porque ahí es donde Maquiavelo dice que los hombres tienen menos escrúpulos en ofender a una persona que se hace amar que a una que se hace temer, porque el amor implica un vínculo de obligación que, por la aparente maldad de los hombres, siempre se rompe. El miedo, por el contrario, mantiene la relación. En la tensión planteada por Maquiavelo entre el amor y el temor parece haber una clara preferencia por el segundo: el príncipe tiene que lograr ser temido e impedir que lo odien. Pero también el miedo es una experiencia que moviliza un sentido atávico. Es decir, el efecto de sentir temor mueve algo que se encuentra en las profundidades del inconsciente colectivo de la humanidad, esto es, la experiencia traumática de lo sagrado (Landi, 2017). El miedo que puede generar una tropa de soldados “instruidos en el manejo de las armas” actualiza un miedo original que es “el miedo a Dios,” como bien se encuentra en el capítulo 11 del primer libro de los *Discursos*.

En este sentido, en *El arte de la guerra*, se narran los diferentes tipos de estrategias utilizados y necesarios para envalentonar a los soldados: desde dejar a los enemigos desnudos para ver su débil y humana constitución hasta quitar todo tipo de esperanza de poder salvarse si no es triunfando. Como esta última es la estrategia más efectiva, el miedo parece ser la pasión más necesaria y operativa en términos políticos para ganar una guerra. Sin embargo, más adelante, se halla la palabra amor (*amore*) bajo la forma de amor a la patria, una manera más universal y extendida del amor al prójimo, y bajo el afecto que se siente por el capitán:

Tal obstinación se verá aumentada con la confianza en sí mismos, el amor al general o el amor a la patria [*La quale ostinazione è accresciuta dalla confidenza e dall'amore del capitano o della patria*]. La confianza la dan las armas, la organización, las victorias recientes y la fama del general; la naturaleza insufla el amor a la patria [*l'amore della patria*]; la del general suscita su propia valía más que ningún otro beneficio. (Maquiavelo, 1995, pp. 123-124)<sup>11</sup>.

Como se ha dicho, Maquiavelo trabaja con las polaridades para lograr, en algún punto, *alquimizarlas*. Cuando habla del “amor a la patria” o la devoción que puede producir un general también está hablando del miedo que pueden sentir los soldados por el castigo que puede ejercer su líder. No se entiende una cosa sin la otra. Como se tratará de mostrar a continuación en el segundo eje, para que los soldados permanezcan unidos, la pasión del temor tiene que ser efectiva siempre y cuando un general pueda “castigar a sus soldados” (Maquiavelo, 1995, VI, p. 168).

Ahora bien, en el segundo eje respecto de cómo juega la dinámica pasional en la guerra, en la relación que se establece entre capitán y soldados –algo que ya está presente en los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*– es interesante comenzar con el episodio en el cual Fabrizio testifica que la certeza de ganar la guerra que tienen los reyes se debe al amor que sienten los soldados por ellos:

Por eso los reyes, si quieren estar seguros, deben tener su infantería integrada por hombres que, a la hora de entrar en guerra, combatan voluntariamente por amor a él [*volentieri per suo amore*], y cuando llegue la paz, regresen aún más contentos a sus casas (Maquiavelo, 1995, L, I, p. 21, traducción modificada).

Hay algo del circuito pasional que se genera entre líder-soldados combatientes que tiene que ver con la persuasión. En este sentido, la táctica en la guerra se parece a la táctica del amor porque ambas son dos estrategias de conquista y seducción. Es más, si se continúa la lectura, el amor se entiende también al figurar contrapuesto al odio. Si los soldados tienen que sentir amor por su líder, de un modo reversible, deben odiar a sus enemigos. Este odio, en gran parte, es administrado por el propio líder. Maquiavelo lo dice de modo taxativo:

Si se quiere enardecer a los hombres para el combate será útil hacer que se indignen contra el enemigo, diciéndoles que este se refiere a ellos de manera insultante: mostrar que se está en inteligencia con él, y que en parte se le ha corrompido; acampar cerca para que nuestros hombres vean a los enemigos y tengan alguna escaramuza con ellos, porque lo que se ve a diario se desprecia con más facilidad, mostrarse indignado con ellos y reprenderlos por su pereza mediante una arenga adecuada; y, para que se avergüencen, decirles que se prefiere combatir solo si ellos no quieren seguir a uno (Maquiavelo, 1995, IV, pp. 121-122).

Al leer “el hacer que se indignen” se observa respecto de cómo los capitanes buscan generar un tipo de sentimientos a través del artificio de imágenes (“diciéndoles que este se refiere a ellos de manera insultante”). Los capitanes deben tener el talento de leer lo que va ocurriendo entre los hombres en un plano más sutil y, en

<sup>11</sup> Se modificó la traducción original porque se tradujo “*amore del capitano*” como “adhesión”.

ese acto de interpretación, lo que se pone en juego es la imaginación. En este sentido, hay una “contrapartida secreta” entre la imaginación y la observación. En el capítulo xxv del libro I de los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, Maquiavelo afirma que “la mayoría de los hombres [*lo universale degli uomini*], se sienten tan satisfechos con lo que parece como con lo que es, y muchas veces se mueven más por las cosas aparentes que por las que realmente existen” (Maquiavelo, 2000, p. 103).

Siguiendo en este recorrido sobre la relación capitán-soldados, no es casualidad toparse con la presencia de Epaminondas. Ya en los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, Maquiavelo había dicho que el general tebano encarnaba en su persona la carencia de “las leyes buenas” y, de esta manera, pudo disciplinar a los hombres del pueblo. En *El arte de la guerra*, Epaminondas reaparece en el libro III en torno a la visión. Fabrizio comienza a reflexionar sobre el uso conflictivo que tiene la artillería en el combate. El más importante es el humo y el polvo que generan sus disparos, dificultando así la vista de los soldados. De hecho, si no se puede desistir de la artillería, se recomienda dejarlas en los extremos del ejército para no dificultar las líneas del frente. El motivo de este consejo es porque “nada origina más confusión en un ejército que impedirle la vista, muchos poderosos ejércitos han caído derrotados porque los soldados no podían ver a causa del sol o el polvo” (Maquiavelo, 1995, III, p. 94). Y es aquí donde aparece Epaminondas como el *exemplum* del mundo antiguo que es necesario rescatar. El capitán tebano sabía lo útil que era cegar al enemigo y, por ello, mandó a correr a su caballería para levantar polvo y nublar la vista de sus adversarios. Lo que parece estar en movimiento en la narración de este hecho es cómo la experiencia sensorial de la vista termina siendo un elemento definitorio tanto como el tipo de armas que se utilicen o la característica del batallón, es decir, si es valiente o cobarde. No tener dificultada la visión en el momento del combate, como se ha visto, es algo decisivo.

Las palabras tienen fortaleza y contribuyen para la consolidación de un vínculo saludable entre capitán y tropa. De hecho, en una parte del libro IV, Fabrizio argumenta que persuadir resulta difícil cuando se realiza de cara a “una muchedumbre” y, por eso, es necesario utilizar las palabras para convencer. En este sentido, los capitanes eran buenos oradores porque la persuasión estaba asociada a la capacidad de habla, como el caso de Alejandro Magno que “le fue necesario arengar y hablar públicamente a su ejército” (Maquiavelo, 1995, IV, p. 122). Las arengas y el aliento que hace un capitán con su tropa producen múltiples efectos:

anulan el temor, enardecen los ánimos, aumentan la tenacidad, descubren engaños, prometen premios, muestran peligros y del modo de evitarlos; con ellas se ruega, se amenaza, se llena de esperanza, se alaba, se insulta y se manejan todos los mecanismos que hacen encenderse y apagarse las pasiones humanas (Maquiavelo, 1995, IV, pp. 122-123).

A través de la arenga se producen efectos como es la trasmutación de pasiones (por ejemplo, la transformación del temor en la esperanza); análogamente, con la arenga se construye un halo pasional entre capitán y soldados (Maquiavelo, 1995, IV, pp. 122-13) a través del habla y la escucha (“deben acostumbrar a los soldados escuchar a su general y éste a saber arengarlos”). La arenga es una manera de formar imágenes y producir efectos en la percepción de la experiencia, al igual que lo hacía la religión en la antigüedad, que lograba mantener disciplinados a los soldados, pero una disciplina que reconoce el amor desde una clave tumultuosa según la cual la unión del ejército no se da sin la ausencia de conflicto.

En este sentido, la sensación de un peligro externo ayuda a diluir tensiones internas y fomentar la unión. Si se decía que el miedo los unía, cuando se observa una discordia entre los soldados que atenta con esa unión, es necesario ponerlos en frente al peligro. De hecho, en el capítulo cuarto, se lee:

Si se desea desconcertar al enemigo en la batalla hay que hacer algo que lo asuste, anunciando la llegada de refuerzos o haciendo creer que se cuenta con ellos. Esa estratagema desmoraliza al enemigo, y en esa circunstancia se le puede derrotar fácilmente (Maquiavelo, 1995, L, IV, p. 113).

De esto se pueden dilucidar dos cuestiones. Por un lado, hay algo de la imaginación que puede influir en el accionar de los demás y, por otro lado, se ilustra que la guerra también tiene que ver con las imágenes, esto es, con el éxito de poder administrarlas como fue el caso de la capacidad de construir augurios según los indicios celestiales.

Si se trata de tener la capacidad de gestionarlas, hay otro caso significativo que es la capacidad de hermeneuta de leer los augurios:

Si caía un rayo sobre el ejército, si se oscurecía el sol o la luna, si se producía un terremoto o si el general caía de su caballo al montar o desmontar, los soldados lo interpretaban como un mal presagio, experimentando con ello tanto miedo, que, al entablar batalla, no era difícil que lo perdieran. Por eso los generales de la antigüedad, en cuanto ocurría uno de esos hechos, lo explicaban remitiéndose a causas naturales o interpretándolo a su favor (Maquiavelo, 1995, L, VI, pp. 168-169).

Un capitán exitoso tiene que saber leer a su favor qué están disponiendo los signos celestes. Esto también queda evidenciado en el conocido capítulo xiv de los *Discursos* en el cual se resalta cómo actuó Papirio, cónsul romano encargado de tomar medidas en torno a la guerra con los samnitas. Maquiavelo apunta que, en virtud de la religión pagana, antes de iniciar una batalla militar, los romanos solían observar si los augurios eran favorables u hostiles, como forma de determinar, ante la inminencia de una batalla, cuál era la posición aconsejable para tomar. Eran rituales a cargo de unos adivinos conocidos con el nombre de *pullarii*, cuya actividad consistía en prestar atención a la forma en la que se alimentaban unos pollos considerados sagrados. Ellos podían picotear y eso significaba que los augurios eran favorables o, por el contrario, podían no hacerlo y eso daba cuenta de que la fortuna era adversa y los romanos se abstendrían de entrar en combate.

En particular, en el caso que analiza Maquiavelo de la guerra contra los samnitas, Papirio y su tropa mostraban una potente fe en la victoria porque el jefe de los *pullarii*, a pesar de notar que los pollos no habían comido, resuelve advertir al cónsul que los augurios les acompañaban. Una vez que posee la aprobación de las profecías, Papirio prepara a sus soldados para la guerra. Sin embargo, gracias a su sobrino, Papiro es notificado que los *pullarii* habían avisado a los soldados que los pollos no habían comido y que, en consecuencia, los augurios no eran prósperos (cf. Najemy, 1999). De cara a esta situación, el cónsul decide cultivar la fe en su ejército y engaña a sus soldados al decirles que los auspicios eran favorables para el combate. A su vez, afirma que, si los adivinos habían mentido, ese accionar tendría consecuencias y, por esta razón, Papiro decide colocar a los *pullarii* en la primera línea de combate.<sup>12</sup>

Como se ha visto, en *Del arte de la guerra*, el vínculo capitán-soldados también implica la producción de imágenes en términos discursivos porque a través de ellas, articuladas con la arenga y con la propia reputación del capitán, se colabora en el circuito de amor entre ambos actores. Pero en determinados momentos, la persuasión no basta y se deben tomar otras medidas:

Ocorre a menudo que un ejército está deseoso de combatir cuando el general sabe que, teniendo en cuenta el número de soldados, la disposición del terreno o cualquier otra razón se encuentra en desventaja, y desea quitarle ese interés; y sucede en otras ocasiones que la necesidad o la ocasión lo obligan a presentar batalla en un momento en que las tropas están bajas de moral y poco dispuestas para la lucha. En el primer caso será necesario atemorizarlos y en el segundo enardecerlos. Si para lo primero no basta la persuasión, el mejor remedio es sacrificar a algunos hombres lanzándolos contra el enemigo, con lo que quedarán convencidos tanto los que han luchado como los que no (Maquiavelo, 1995, iv, p. 121).

En una situación en donde las condiciones objetivas muestran el riesgo del grupo, el mejor remedio termina siendo “sacrificar a algunos hombres lanzándolos contra el enemigo”. Este será una medicina efectiva para convencer tanto a los que han luchado como a los que no lo han hecho. Como se ha mencionado al comienzo de este artículo, el sacrificio de los propios opera para activar algo del inconsciente colectivo, una especie de trauma, que colabora para generar pasiones opuestas (“atemorizarlos” o “enardecerlos”) y que, a su vez, confirma la fe de los supervivientes. En definitiva, la relación entre el líder y su tropa no es estática y, si se busca ganar una guerra, lo que se tiene que lograr es poder armonizar tanto el temor como el amor.

## Conclusiones

Como se espera que haya quedado claro a lo largo de este artículo, el amor está presente en el juego de polaridades en *El arte de la guerra* y, de esta manera, da cuenta de que es parte de la constelación pasional de Maquiavelo y no en un sentido residual. Todo lo contrario: tanto el odio como la principal pasión, el miedo, tienen lugar porque están articuladas con el amor.

En los frescos de Ambrogio Lorenzetti el amor se presenta en una ciudad sistemáticamente ordenada: hay armonía y paz, los campos están sembrados y las casas de la ciudad se encuentran en buen estado. El amor maquiaveliano se muestra de otro modo. Maquiavelo renuncia a las idealizaciones para mostrar cómo el amor, ya sea como una extensión del amor al prójimo bajo el amor a la patria o como el amor que pueden sentir los soldados por su capitán, se encuentra en la dinámica de la guerra. En este ámbito de lo ruinoso, según los frescos del Palacio Público de Siena, Maquiavelo identifica, en cambio, que la fama de un general exitoso se construye en la experiencia y esta tiene que ver, en gran parte, en cómo puede administrar y arengar a sus soldados. Es decir, cómo *alquimiza* el amor con el miedo o el temor para contener el conflicto que se genera.

Si en los frescos de Lorenzetti teníamos la paz, la concordia y la seguridad en oposición con la guerra, la división y el miedo, Maquiavelo trabaja con polaridades, pero sin polarizarse en alguna de las opciones. Cuando

<sup>12</sup> Al respecto, Maquiavelo narra lo siguiente: “En consecuencia, yendo contra el enemigo, y habiendo sacado un dardo uno de los soldados romanos, mató accidentalmente al jefe de los *pullarii*, y oyendo esto, dijo el cónsul que todo estaba sucediendo bien y con el beneplácito de los dioses, porque el ejército, gracias a la muerte de aquel mentiroso, se había purgado de toda culpa y de toda ira que los dioses tuvieran contra él. Y así, sabiendo acomodar prudentemente los augurios a sus designios, tomó el partido de luchar, sin que el ejército pudiera pensar en absoluto que el cónsul había descuidado las reglas de la religión” (Maquiavelo, 2000, p. 89).

se dijo que Maquiavelo desarticula la empresa doctrinal del sistema de virtudes, lo que se está marcando es que mientras en los frescos se observa todo separado, Maquiavelo lo interpretaría como tensiones y conflictos irresolubles. Se ama la paz porque se sabe hacer la guerra y se sabe hacer la guerra porque se ama la paz. Lo que termina convirtiendo a un capitán (o cualquier político o política) en exitoso es poder alquimizar esas tensiones. Es poder dilucidar y tener ese sexto sentido histórico que permite darse cuenta de que es necesario administrar ciertas imágenes para que la política no esté desligada de los resultados. Y, sobre todo, poder notar que la construcción de los vínculos políticos es afectiva, esto es, afectan y producen diversos modos de actuar.

Las pasiones tienen una función política en tanto se configuran, se galvanizan, en formas colectivas. De allí que un solo ciudadano indignado sea incapaz de ejecutar una acción política, de la misma manera que un solo soldado de infantería o de caballería sería incapaz de hacer frente al enemigo.

Maquiavelo concibe una constelación en la cual las pasiones se redefinen constantemente, van transmutando y en la que, a veces, para entender cómo opera el amor, es necesario incorporar y no reprimir al temor.

## Referencias bibliográficas

- Aguilar, David P. (2006). El panorama literario técnico-científico en Roma (siglos I-II dC) (Vol. 312). Universidad de Salamanca.
- Boucheron, Peter (2018). *Conjurar el miedo: ensayo sobre la fuerza política de las imágenes: Siena, 1338* (Horacio Pons, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Capelli, Guido (2016a). Machiavelli, l'umanismo e il amore politico [Maquiavelo, el humanismo y el amor político]. *La Rivista di Engramma*, 134, 143-166.
- Cappelli, Guido (2016b). Machiavelli e l'umanesimo politico del Quattrocento [Maquiavelo y el humanismo político del Quattrocento]. *Res publica*, 20(1), 81-92. <https://doi.org/10.5209/RPUB.54892>
- Chabod, Federico (1984). *Escritos sobre Maquiavelo* (Rodrigo Ruza, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Cornut, Hernán (2013). El legado del arte militar romano y su proyección hacia la modernidad. *Revista de la Escuela Superior de Guerra*, 584, 7-60.
- Fournel, Jean-Louis (2015). La questione dell'amore nella politica machiavelliana: amore, odio, paura [La cuestión del amor en la política maquiaveliana : amor, odio, miedo]. En Anselmi, G. M., Caporali, R. y Galli, C. (Eds.) *Machiavelli Cinquecento. Nezzo millenio del Principe* (pp. 261-272). Mimesis.
- Fournel, Jean-Louis y Zancarini, Jean-Claude (2020). *Machiavel. Une vie en guerre* [Maquiavelo. Una vida en guerra]. Passes Composes.
- Frosini, Fabio (2013). Guerra e politica in Machiavelli [Guerra y política en Maquiavelo]. *Tempo da ciência*, 20(40), 15-48.
- Gramsci, Antonio y Schucht, Tatiana (1997). *Lettere 1926-1935* [Cartas 1926-1935] (Aldo Natoli y Chiara Daniele, Eds). Einaudi.
- Hochner, Nicole (2014). Machiavelli: Love and the Economy of emotions [Maquiavelo: amor y la economía de las emociones]. *Italian culture*, 32(2), 122-137. <https://doi.org/10.1179/0161462214Z.00000000028>
- Lallef Illief, Ricardo (2020). *Lo político y la derrota. Un contrapunto entre Antonio Gramsci y Carl Schmitt*. Guillermo Escolar.
- Landi, Sandro (2017). *Lo sguardo di Machiavelli: una nuova storia intellettuale* [La mirada de Maquiavelo: una nueva historia intelectual]. Il Mulino.
- Lorenzetti, Ambrogio (1338-1339). Alegoría del buen Gobierno [Figura 1]. Recuperado de [http://allart.biz/photos/image/Ambrogio\\_Lorenzetti\\_20\\_Allegory\\_of\\_Good\\_Government.html](http://allart.biz/photos/image/Ambrogio_Lorenzetti_20_Allegory_of_Good_Government.html)
- Lorenzetti, Ambrogio (1338-1339). Alegoría del mal Gobierno [Figura 2]. Recuperado de <http://blog.pucp.edu.pe/blog/nortenciogua/2018/12/10/>
- Losada, Leandro (2020). *Maquiavelo en la Argentina: Usos y lecturas, 1830-1940*. Katz.
- Ludueña Romandini, Fabián (2006). *Homo oeconomicus. Marsilio Ficino. La teología política y los misterios paganos*. Miño y Dávila.
- Machiavelli, Niccolò (1971). *Tutte Le Opere* [Toda la obra] (Mario Martelli, Ed.). Sansoni. (Trabajo original publicado en 1532).
- Machiavelli, Niccolò (2019). *Epistola della peste* [Epistola de la peste] (Pasquale Stopelli, Ed.). Edizioni di Storia e Letteratura.
- Maquiavelo, Nicolás (1995). *Del arte de la guerra* (Manuel Carrera Díaz, Trad.). Tecnos. (Trabajo original publicado en 1520).
- Maquiavelo, Nicolás (2000). *Discursos sobre la primera década de Tito Livio* (María Teresa Alarcón, Trad.). Alianza. (Trabajo original publicado en 1531).
- Maquiavelo, Nicolás (2012). *El Príncipe* (Ivana Costa Trad.). Colihue. (Trabajo original publicado en 1531).
- Maquiavelo, Nicolás (2013). *Epistolario 1512-1527* (Stella Mastrangelo, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Mattei, Eugenia (2015). "Una pietosa crudeltà". La figura de César Borgia en Nicolás Maquiavelo. *Papeles de Trabajo*, 9, 124-149.

- Najemy, John. M. (1999). Papirius and the Chickens, or Machiavelli on the Necessity of Interpreting Religion [Papirio y las gallinas, o Maquiavelo sobre la necesidad de interpretar la religión]. *Journal of the History of Ideas*, 60(4), 659-681. <https://doi.org/10.1353/jhi.1999.0041>
- Niccoli, Ottavia (2017). Machiavelli e Barbera: un amore attraverso il canto [Maquiavelo y Barbera: un amor a través del canto]. En E. Pozzol (Ed.). *Labirinti del cuore Giorgione e le stagioni del sentimento tra Venezia e Roma* [Laberintos del corazón Giorgione y las estaciones del sentimiento entre Venecia y Roma] (pp. 107-119). ArteM.
- Ortega y Gasset, José (1961). *Estudios sobre el amor*. Revista de Occidente.
- Patapan, Haig (2006). *Machiavelli in Love: The Modern Politics of Love and Fear* [Maquiavelo enamorado: la política moderna del amor y el miedo]. Lexington Books.
- Pedullà, Gabriele (2015). Machiavelli the Tactician: Math, Graphs, and Knots in The Art of War” [Maquiavelo el táctico: matemáticas, gráficos y nudos en *El arte de la guerra*]. En F. Del Lucchese, F. Frosini, y V. Morfino (Eds.) *The Radical Machiavelli. Politics, Philosophy, and Language* (pp. 81-102). Brill. [https://doi.org/10.1163/9789004287686\\_007](https://doi.org/10.1163/9789004287686_007)
- Pitkin, Hannah F. (1999). *Fortune is a woman: gender and politics in the thought of Niccolò Machiavelli* [La fortuna es mujer: género y política en el pensamiento de Nicolás Maquiavelo]. University of Chicago.
- Rodríguez Rial, Gabriela (2020). Miedos políticos. Emociones, sentidos y efectos en tres momentos de la Teoría Política. *Anacronismo e Irrupción*, Instituto de Investigaciones Gino Germani, 19(10), 120-148.
- Skinner, Quentin (2009). *El artista y la filosofía política. El Buen Gobierno de Ambrogio Lorenzetti* (Eloy García y Pedro Aguado, Trad.). Trotta.
- Strauss, Leo (1958). *Thoughts on Machiavelli* [Pensamientos sobre Maquiavelo]. The Free Press.
- Torres, Sebastián (2013). *Vida y tiempo de la república. Contingencia y conflicto político en Maquiavelo*. Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Visentin, Stefano (2009). Immaginazione e parzialità. Note sull’interpretazione neorepublicana del popolo in Machiavelli [Imaginación y parcialidad: Notas sobre la interpretación neorepublicana del pueblo en Maquiavelo]. *Giornale di Storia Costituzionale*, 18(31), 31-47.
- Visentin, Stefano (2013). “Il luogo del principe. Machiavelli e lo spazio dell’azione politica [El lugar del príncipe. Maquiavelo y el espacio de la acción política.]. *Rinascimento*, 53, pp. 57-72.
- Vivanti, Corrado (2013). *Maquiavelo. Los tiempos de la política* (María Teresa Navarro Salazar, Trad.). Paidós.