

Tamerlán el Grande y El Príncipe

Un posible diálogo entre Christopher Marlowe y Nicolás Maquiavelo

Virginia Coitinho - Mauricio de Vasconcellos

Virginia Coitinho

Licenciada en Ciencia Política, Udelar.

Magíster en Ciencia Política, Udelar.

Profesora de Educación Media, especialidad Derecho, Sociología y Ed. Cívica, Instituto de Profesores "Artigas".

Docente efectiva de Educación Secundaria, grado 4, desde 2004 a la actualidad.

Docente interina de Consejo de Formación en Educación desde 2008 a la actualidad.

Actualmente dicta las asignaturas *Ciencia Política e Historia del Pensamiento Político* en Instituto de Profesores Artigas y Centro Regional de Profesores del Sur.

Mauricio de Vasconcellos

Profesor de Educación Media en las especialidades Inglés y Literatura, Instituto de Profesores "Artigas".

Traductor Público en lengua inglesa, Udelar.

Ejerce la docencia desde 2000 en CES. Dicta cursos de lengua y literatura inglesa en CFE desde 2012.

Resumen

El presente artículo propone una aproximación a *Tamerlán el Grande* de Christopher Marlowe, obra dramática del período isabelino, desde una lectura de las ideas filosófico políticas de Nicolás Maquiavelo en su obra *El Príncipe*. Se propone un análisis de la primera parte, que sale a la luz en 1587, cuya exitosa recepción por parte del público da al dramaturgo el impulso para escribir una segunda parte. De allí que la primera parte sea completa y suficiente para un análisis. De tal análisis se espera poder tender puentes entre las dos obras y cosmovisión de los autores y determinar el grado en que tanto el Tamerlán de Marlowe y el Príncipe de Maquiavelo dan cuerpo a las ideas del otro.

PALABRAS CLAVE: *Tamerlán el Grande - El Príncipe* - teatro isabelino - Marlowe - Maquiavelo.

Tamburlaine the Great and The Prince: a possible dialogue between Christopher Marlowe and Niccolo Machiavelli

Abstract

This article presents an approach to Christopher Marlowe's *Tamburlaine the Great*, an Elizabethan dramatic play, from the perspective of Machiavelli's thinking as expounded in his *The Prince*. An analysis of Part I is intended, which came out in 1587, whose successful reception gave the playwright momentum to write Part II. Part I is therefore a complete play and enough for the analysis. It is expected to bridge the gap between both works and the worldview of both authors and determine the extent to which each of these works embodies the ruling principles of the other.

PALABRAS CLAVE: *Tamburlaine the Great - The Prince* - Elizabethan Drama - Marlowe - Machiavelli.

Introducción

El presente artículo propone una aproximación a *Tamerlán el Grande* de Christopher Marlowe, obra dramática del período isabelino, desde una lectura de las ideas filosófico políticas de Nicolás Maquiavelo en su obra *El Príncipe*. Se propone un análisis de la primera parte solamente, que sale a la luz en 1587, constituye una unidad en sí misma y cuya exitosa recepción por parte del público da al dramaturgo el impulso para escribir una segunda parte. De allí que la primera parte sea completa y suficiente para un análisis en tanto que la segunda conformaría una extensión de los temas ya presentes en esta primera parte. Además, un estudio minucioso de ambas partes iría más allá de los límites de espacio para este artículo. De tal análisis se espera poder tender puentes entre las dos obras y cosmovisión de los autores, pudiendo finalmente esclarecer el diálogo que el título del artículo promete, en otras palabras, el grado en que tanto el Tamerlán de Marlowe y el Príncipe de Maquiavelo encarnan el uno al otro.

Contexto histórico: Isabel I y el teatro isabelino

Isabel I preside la enorme expansión y comienzos de un imperio en el siglo XVI. Comercialmente, Londres se ponía a tono con Venecia y los puertos de los Países Bajos. Los viajes al extranjero ya eran moneda corriente. La influencia de la personalidad de la monarca radica en su disposición al teatro y otros tipos de entretenimiento. Su persona llega a ser objeto de un culto no muy diferente del de la Virgen María, ya insinuado con el epíteto la Reina Virgen. Para la masa popular su cercanía le valía el respeto y admiración y su presencia no era poco frecuente en los teatros públicos, en una estructura de base popular, en un espacio físico que lograba reunir desde los estratos más bajos, quienes permanecían de pie alrededor de una plataforma-escenario que se incrustaba en el patio, hasta el más encumbrado de la sociedad, tales como integrantes de la nobleza o la reina misma. En el contexto de la dinastía Tudor y una sucesión con un trasfondo religioso que la tornaba inestable, Isabel I “was remembered as more prudent and more readily available to the people.”²¹ (Kermode, 2005: 25)

El panorama de la política nacional en que se desarrolla el teatro isabelino es particular. Se percibe poca solidez en la institución sucesoria de la dinastía de los Tudor. Las obras catalogadas como históricas de William Shakespeare, por ejemplo, tratan de la ansiedad generalizada por la inestabilidad política, la sucesión real y las guerras civiles. Por otro lado, la sucesión

dentro de la casa real de los Tudors va ligada a las diferencias religiosas.

Las tratativas de Isabel I conducen al fortalecimiento de la Iglesia de Inglaterra como protestante, quien ahora rompe lazos con Roma. La Reforma no solo impacta en el nivel de la teología y la liturgia, sino que lleva a una reestructuración signada por una redistribución de la riqueza nacional y el poder político que se ve alterado por la disolución de los monasterios y otros establecimientos eclesiásticos. Esta transferencia de las riquezas eclesiásticas al dominio secular no es un simple cambio coyuntural, llegando a valerle el apelativo de “saqueo”. Episodios que así lo confirman son las frecuentes revueltas durante el reinado de Isabel I. La Corona invierte demasiado en materia de defensa pública y las masas siguen empobreciéndose.

Es en este contexto que percibimos el desarrollo comercial del teatro como sintomático de que un mundo regulado por la liturgia está dando ahora paso a otro, pautado por el capital y el trabajo. Las órdenes que atañen a la naturaleza del servicio religioso y la asistencia a la iglesia, antes reguladas por las sanciones eclesiásticas con el apoyo de la autoridad de Roma, son ahora emitidas por el Estado. La Biblia en lengua vernácula se convierte ahora en el pilar de la fe; anteriormente le era negada a la masa católica.

Un aspecto a destacar en el período isabelino es el desarrollo del teatro como empresa y como negocio practicado por profesionales en un Londres floreciente. Las instalaciones paulatinamente van dejando atrás el entorno de las posadas y prostíbulos y los espacios improvisados para las representaciones teatrales. Es hacia finales del siglo XVI que Londres comienza a proveerse de teatros construidos específicamente con el propósito de albergar una masa de espectadores que asciende a los 3000 (Kermode, 2005: 5; Larque, 2001). Las compañías aún no son independientes, actúan bajo la protección de un padrino de la nobleza u oficial de la corte.

En el siglo XVI Londres aún mantiene vínculos tirantes con los teatros y sus actores. Los teatros se enmarcan en una realidad sociológica característica: las representaciones en el escenario tienen el doble cometido de agradar a las multitudes sin ofender, a su vez, a los poderosos de las cortes, quienes escudriñaban los libretos.

Los teatros son ruidosos y nauseabundos. Son muchas personas las que los frecuentan y la ciudad no cuenta con los medios de saneamiento actuales. Son, además, escenarios frecuentes de trifulcas, como las posadas y prostíbulos adyacentes. Ello no es objeto de preocupación tanto como la actividad que allí se desarrolla. En un momento de asperezas entre el Estado y la Iglesia, las obras de teatro son un motivo de ansiedad. Los teatros reúnen a cientos de espectadores

y los exponen a una cierta visión del mundo, lo que constituye, entonces, una vía efectiva de propaganda (Larque, 2001). La capacidad de los teatros, como decíamos, asciende en algunos hasta los 3000 espectadores, lo suficiente para provocar disturbios o rebeliones. Como medidas de prevención, las autoridades isabelinas desarrollan sistemas de protección que aseguran un control de cada una de las palabras que se pronuncien en el escenario. Como producto de estas medidas nace la figura del Lord Chamberlain y su subordinado, el Maestro de Ceremonias. Ambos son oficiales a cargo de este control. Antes de cada espectáculo, el texto es entregado a la Oficina de Ceremonias para un examen y el Maestro realiza los cambios necesarios para que el texto resulte “moralmente y políticamente” seguro.

Christopher Marlowe y *Tamerlán el Grande*, Parte I

Miembro del grupo conocido como los University Wits², Christopher Marlowe (1564-1593) llega a Londres en 1587. De allí hasta su muerte trabaja como agente secreto para la protección de la reina. Como dramaturgo se distingue por ser uno de los precursores en el uso del verso blanco en sus obras dramáticas logrando un efecto poético y dramático importante. Este verso dota a sus personajes de un lenguaje más natural, ya que, encontrando otras formas de lograr el ritmo del verso sin el requisito imperioso de la rima, el verso blanco se sitúa en los límites entre la poesía y el lenguaje conversacional.

En 1597 produce su *Tamerlán el Grande*, una obra que gira en torno a un conquistador tártaro. Está basada muy superficialmente en la vida del emperador de Asia Central, Timur el Cojo³. Según datos históricos, Tamerlán es el caudillo mongol del siglo XIV quien llegó a establecer un imperio con capital en el territorio de la actual Uzbekistán. En el período temprano de su carrera fue un guerrero. En 1363 traiciona al emperador y arrebató el poder, proclamándose rey independiente hacia 1370. El motivo de los elementos orientales en la literatura del período isabelino está íntimamente ligado al contexto sociohistórico y político. El contacto y apertura a regiones remotas con otras regiones del planeta en las empresas de ultramar y la consolidación de lazos diplomáticos y económicos con países del Medio Oriente disparó el interés de intelectuales isabelinos por Oriente, llegando a reescribir Oriente con el efecto de consolidar la superioridad de Occidente (Bayouli, 2008; Zarrinjooee, 2014).

En el momento de su producción fue tan popular que Marlowe se ve obligado a escribir una segunda parte para satisfacer al público. Ello nos habilita a señalar que la parte I es, en sí misma, una tragedia concebida

como completa. Es debido a esta unidad e independencia en términos de caracterización lo que nos hace afirmar que el personaje ya presenta aspectos íntegros y suficientes para su estudio, siendo la segunda parte una mera extensión de lo que ya queda establecido sobre las posibilidades del protagonista de Marlowe como encarnación del príncipe de Maquiavelo en la primera parte.

La Parte I, que constituye el corpus de este estudio, comienza con el escenario de Persépolis, la sede de gobierno del imperio persa, y la figura de Micetas, el emperador, quien manifiesta su preocupación por la amenaza de un tal Tamerlán, un pastor quien ha logrado reunir una armada pequeña y avanza sobre el territorio del imperio. Micetas decide enviar a Theridamas, un general, con un grupo de guerreros para frenar el avance de Tamerlán. En Escitia, región de Asia donde habitan los pueblos escitas, Tamerlán asedia y conquista el corazón de Zenócrata, la princesa egipcia, y su séquito, quienes se dirigen a Arabia para reencontrarse con su prometido, el rey de Arabia. Confrontado con el general Theridamas, Tamburlaine logra embaucarlo con la promesa de darle tierras y poder si él y sus hombres luchan a su lado. Cosroe, el hermano de Micetas, una vez enterado de la traición de Theridamas a su rey, decide confrontar a Tamerlán, quien también logra embaucarlo halagando su porte, y un futuro prometedor, ofreciéndole ayuda para vencer a su hermano Micetas y llegar al trono de Persia. Tamerlán rompe su promesa y, una vez asegurada la victoria sobre Micetas, traiciona a Cosroes proclamándose el nuevo emperador de Persia.

Bayaceto, el emperador de los turcos, entra en escena. Tamerlán logra vencer a Bayaceto y sus reyes tributarios. El emperador es capturado junto a su esposa Zabina. Tamerlán los humilla y maltrata manteniéndolos cautivos en una jaula. Tamerlán se dirige a Damasco. Este nuevo objetivo pone al Sultán de Egipto, el padre de Zenócrata, en la mira. Ante los ruegos de clemencia por parte de Zenócrata, Tamerlán deja a su padre con vida, nombrando al Sultán de Egipto su rey tributario. La primera parte finaliza con el matrimonio oficial de Zenócrata y Tamerlán, y la coronación de Zenócrata como emperatriz de Persia.

Nicolás Maquiavelo y *El Príncipe*

Nicolás Maquiavelo nació en Florencia el 3 de mayo de 1469, en el seno de una familia de clase media urbana. Fue fiel servidor a la república florentina, trabajador y diplomático, agudo observador de la situación política de su tiempo y viajó por Europa negociando con otros cancilleres. Italia no solo era acechada por sus vecinos, sino también por los conflictos internos que se suscitaban permanentemente entre familias

poderosas que se disputaban el poder en sus ciudades. Las misiones diplomáticas de Maquiavelo fueron, en este sentido, determinantes para que este pensador comprometido con su tiempo comprendiera el desprecio que Estados como Francia e Inglaterra sentían por aquellos estados fragmentados y débiles que no lograban consolidarse y defenderse. Esta situación hace de la diplomacia un arte sutil y complicado, reflejado en la obra del autor (del Águila Tejerina, 2002).

Con un pensamiento claro y con ideas que trascendieron tiempo y espacio, el florentino fue uno de los impulsores de la creación de una milicia nacional (elemento central en la consolidación de los Estados modernos) que tomara el puesto de los mercenarios en Florencia. Asimismo, y como representante de su ciudad, llegó a integrar delegaciones ante la corte romana para la elección de los papas Pío III y Julio II. Esto lo puso en contacto con las intrigas internas de la Iglesia, por lo que llegó a pensar la Iglesia como institución responsable de los interminables conflictos de su tiempo (del Águila Tejerina, 2002).

Pensó la política en función de la acción y en *El Príncipe* publicó una especie de recetario de cómo hacer política, moverse en un mundo incierto, cambiante y desafiante, donde la regla es no confiar en nadie ni esperar nada más que de uno mismo. El afecto, la religión y la moral quedan supeditadas a la acción política y su conveniencia; *El Príncipe* llama la atención sobre aspectos tan contemporáneos como la influencia del pueblo en la permanencia o no del príncipe como gobernante, en la necesidad de manejarse cauto con la verdad y mantener un absoluto control sobre sí mismo y sus propias pasiones y vicios.

Para muchos pensadores contemporáneos, en la obra de Maquiavelo se encuentra por primera vez definido el Estado moderno con sus principales características y tensiones: un estado territorial con población estable y un poder centralizado fuerte que concentre en él las funciones de gobierno. Hubo claramente en su obra dos pilares: el realismo objetivo y el nacionalismo apasionado. Nos encontramos con estos elementos a lo largo de su pensamiento, además del aprendizaje de la realidad y la mirada atenta sobre esta como insumo para la acción y la unificación de Italia, su patria, su pasión, el fin último de sus deseos.

La fuente de Maquiavelo es la historia, los grandes hombres y sus grandes hazañas, la observación de las acciones de estos hombres y sus circunstancias. De allí extrajo sus conclusiones: reglas y directrices para aquellos que quieran ser buenos príncipes, no solo llegando al poder sino permaneciendo en él.

Un hombre que determinó su pensamiento fue César Borgia (1475-1507), quien fuera duque, príncipe, conde, condotiero, obispo de Pamplona. A los dieciséis

años fue arzobispo de Valencia, capitán del ejército del Vaticano a los diecinueve, cardenal con veinte, duque de Francia con veintitrés. De la historia de vida de este hombre extrajo el pensador florentino ideas como la valoración de una acción política por sus resultados y no por la moralidad de los medios empleados y que la *virtú* poco tiene que ver con las virtudes cristianas (del Águila Tejerina, 2002). De acuerdo con Arocena, como lo supuso Maquiavelo,

si a la fundación y conservación de un Estado la *necessita* impone el empleo de la astucia, el fraude, la fe mentida, la violación de los acuerdos solemnemente pactados, la violencia y aun el crimen, el gobernante no debe vacilar en recurrir a tales medios seguro de que el fin logrado lo justificara, es entendimiento que pudo inspirarle la historia de todos los tiempos, pero no teoría política alguna (1955: 10)

El Príncipe es una obra obligada para políticos modernos. Se inscribe en la tradición de consejos a los príncipes, común en la época en que esta obra se publica, siendo un tratado detallado de la dominación política fría y sin escrúpulos. Esto lo llevó a ser un clásico de la historia del pensamiento, un manual para los políticos que se centra en describir fielmente los recursos que tienen los poderosos para conseguir y preservar el poder político (del Águila Tejerina, 2002).

El Príncipe y *Los Discursos* fueron publicados en 1532 y 1531 respectivamente. Pasaron a integrar el *Index Librorum Prohibitorum* por un decreto de 1559. Generaron, sobre todo el primero, una polémica poco común que traspasó barreras teóricas, tuvo grandes enemigos pero también importantes simpatizantes como Montesquieu y Rousseau.

En este libro Maquiavelo le escribe al “nuevo príncipe o zorro”, aquel que no hereda el trono sino que lo conquista, y hay en este mayor grandeza. El nuevo príncipe se enfrenta a nuevos desafíos, debe lidiar con el pueblo, con la aristocracia, con la iglesia, y no está legitimado de hecho en su posición. No tiene el consentimiento pasivo de sus súbditos, como sí lo tiene quien hereda el trono. Es por ello que le dedica esta guía para acceder al poder y permanecer en él, guía en la que enseña cómo lidiar con todos estos grupos que le van a disputar el poder; le enseña sobre las pasiones humanas y sus límites, además del autocontrol, paciencia y destreza en el manejo de las tensiones.

Dice Wollin al respecto, “un sistema hereditario presupone por definición una situación sin cambios, en la cual las lealtades y expectativas de los súbditos permanecieran más o menos constantes, no requería habilidades ni conocimientos especiales, y por ello no presentaba un verdadero desafío a la ciencia política” (2001: 215). Los Estados hereditarios no presentan di-

ficultades y, por lo tanto, no desafían las capacidades del príncipe, se asientan en alianzas con las clases altas trayendo con ello corrupción e intrigas. Un principado nuevo era conservado o perdido exclusivamente en función de la habilidad del gobernante, donde los “accidentes” son secundarios en sus efectos sobre el poder. Este nuevo príncipe es, para Maquiavelo, la imagen más clara del gobernante moderno, contra la anacronía y conservadurismo de las viejas estructuras que se dibujaban en el príncipe hereditario y que el autor pretendía combatir. El nuevo Príncipe es la figura que representa los nuevos tiempos, un gobernante que no podrá anquilosarse en el poder sin rendir cuentas a nadie, sino que tendrá que poner de sí para poder ser legitimado en el ejercicio de su autoridad. Este gobernante deberá pensar en normas e instituciones que lo trasciendan, en estructuras que permanezcan cuando él ya no esté, porque son las instituciones y no los hombres los que dan estabilidad a los Estados. El nuevo Príncipe es la imagen clara de la naturaleza de la actividad política. Esta idea que toma impulso con el autor florentino permanecerá intacta en el pensamiento político occidental venidero.

Antonio Gramsci destaca “El moderno príncipe debe ser, y no puede dejar de ser, el abanderado y el organizador de una reforma intelectual y moral, lo cual significa crear el terreno para un desarrollo ulterior de la voluntad colectiva nacional popular hacia el cumplimiento de una forma superior y total de civilización moderna” (1972, 22). En un mundo incierto, cambiante, inestable, los hombres buscan orden y seguridad, para ello apelan a la razón y la ley, dos principios fundamentales del pensamiento moderno que anidan fuertemente en Maquiavelo y sus sucesores.

Influencia de ideas de Maquiavelo en Marlowe

Anteriormente señalamos las implicaciones históricas que confluyen en el nacimiento de *El Príncipe* y *Tamerlán el Grande*. La idea del mundo medieval como un todo jerárquico y organizado sobrevive hasta bien entrada la era isabelina, aunque en una versión más debilitada si se tienen en cuenta las actitudes del hombre isabelino hacia los ideales del medioevo (Tillyard, 1998; Spencer, 2009).

Las ideas sobre la naturaleza del hombre y su lugar en el cosmos compuestas por elementos innovadores siempre actuaban como añadiduras a un orden ya heredado al cual se adaptan. Así ocurre con las ideas de Maquiavelo, las cuales se cuestionan una vez entradas en escena y, finalmente hacia el siglo XVII, se las entiende más de lo que se atacan. Los escenarios políticos caóticos que los contemporáneos Marlowe como Maquiavelo vivieron deben haberles permitido obser-

var que los líderes necesitan mentes inteligentes para alcanzar sus objetivos con éxito (Piril, 2007). La coincidencia entre la rigidez del protagonista de *Tamerlán el Grande* y gran parte de la matriz de su carácter parecen originarse en el mismo Príncipe de Maquiavelo, por lo que parece confirmar la idea que Marlowe estaba en conocimiento de la publicación de *El Príncipe* en 1513 y haber influenciado su producción teatral (Marquis, 2006).

Quizá una prueba más fehaciente del contacto e influencia de las ideas de Maquiavelo en Marlowe lo sea el personaje de Maquiavelo en el prólogo de su *El Judío de Malta*.⁴

Maquiavelo: Aunque el mundo juzgue muerto a Maquiavelo, es lo cierto que su alma pasó allende los Alpes y ahora que Guisa ha muerto él ha venido de Francia para visitar esta tierra y divertirse con sus amigos. Acaso su nombre sea odioso para algunos, pero los que me aman me defienden contra sus lenguas. Sepan todos que soy Maquiavelo y no doy peso a los hombres ni a las palabras de los hombres. Los que me odian me admiran y, aunque algunos hablen abiertamente contra mis libros, con todo me leen y por lo tanto se unen a mi carro. [...] (223)

Tamerlán el Grande a la luz de El Príncipe: aproximaciones

Tamerlán el Grande presenta, desde su comienzo, reminiscencias de las ideas en *El Príncipe*. Micetas, el emperador de Persia, encarna todas las cualidades no valoradas en un líder. En la primera escena del Acto I se presenta tan atemorizado por la situación del imperio ante el avance de Tamerlán que se siente incapaz de comunicárselo a los reyes tributarios que lo rodean en lo que parece ser una asamblea. Tanto es así que le pide a su hermano Cosroes que haga de portavoz:

Micetas-- Acongojado me encuentro, hermano Cosroes, y no acierto, con todo, a expresar la causa, porque ello requeriría grande y retumbante discurso. Explícalo tú a mis magnates, buen hermano mío, que tienes mejor ingenio que yo³. (I, i, 3)

La propia voz de Micetas nos anuncia el objeto de su temor con la imagen del zorro en el Príncipe de Maquiavelo y nos remite a la imagen de Tamerlán como encarnación de su figura en contraposición al propio Micetas:

Micetas --[...] Meandro, fiel consejero mío, declara la causa de mi congoja, que se debe, como Dios lo sabe, a ese Tamerlán que, cual zorro en tiempo de siega, hace presa en mis greyes de viajeros, proponiéndose, según se advierte, despellejarme. [...] (I, i, 4)

No es en vano que las cualidades entre Micetas y Tamerlán queden planteadas desde el comienzo con las actitudes temerarias de Micetas y la figura del zorro aludiendo a Tamerlán, pues la confirmación de tal oposición se desarrollará en la acción siguiente. Micetas duda de sus propias capacidades y facultades, tanto que al recibir una afrenta por parte de su hermano Cosroes, amenaza con castigarlo no sin antes preguntarle a los demás presentes en la asamblea si efectivamente como emperador tiene la facultad de hacerlo:

Micetas.-- Bien percibo, hermano, lo que quieres decir, y con tu plática de planetas entiendo que juzgas que no soy bastante discreto para ser rey. Pero yo apelo a mis nobles, que conocen mi despejo, para que sean testigos de que podría hacerte matar por lo que dijiste. ¿No es cierto, Meandro? (I, i, 3)

En la escena cuarta del Acto II Micetas demuestra su cobardía cuando, una vez enfrentado con Tamerlán en el campo de batalla, huye al verse en peligro e intenta poner su corona a salvo en un agujero en el suelo. Sin la corona, cree, no será reconocido y no lo podrán privar de su corona, la que él cree que es el objeto único sobre el que descansa y depende su autoridad. Cuando Tamerlán lo enfrenta, el diálogo gira en torno a quién es el dueño de la corona y el asombro de Micetas porque Tamerlán no se la ha robado: “¿Es este Tamerlán el ladrón? Mucho me maravilla que no me robara la corona” (II, iv, 18). Así, las cualidades no deseables en un líder ni en el Príncipe de Maquiavelo quedan claras en la cobardía y poca determinación de Micetas en contraste con la seguridad de Tamerlán. La astucia adjudicada a la figura del zorro y, por extensión, al carácter del Príncipe queda constatada en el personaje de Tamerlán. Sabemos que su trasfondo social no le ha habilitado los canales de ascenso a una posición de liderazgo o príncipe. En sus orígenes es un pastor, quien llega a ser emperador y tener numerosos regentes bajo su influencia. Su primer acto significativo en el escenario es el cambio de atuendo que tiene lugar en la escena segunda del Acto I. Este ascenso de pastor a monarca fue, en su momento, el foco de atención de las corrientes humanistas del Renacimiento acerca de los ideales individualistas y el potencial de hombre. Tamerlán logra llegar a la cima en su carrera política y militar valiéndose de sus propios medios, la astucia, y confirmando el concepto maquiavélico del príncipe que merece ocupar esa posición por sus cualidades y no por la gracia de la sucesión de la monarquía hereditaria:

Marlowe complicates the idea of monarchy by posing a question of ownership of authority: should one be entitled to authority simply by birth, or should

one have to earn that authority? Tamburlaine’s followers seem convinced that he is deserving of kingship because even though Tamburlaine’s violence may be over the top, the loyalty he inspires in his “disciples” is startling.⁶ (Marquis, 2006: 3)

Su astucia está signada por la secuencia de actos que le permite anexarse aliados y tierras. La escena primera del Acto I finaliza con la encomienda de Theridamas, el general del ejército de Micetas, para que confronte a Tamerlán y detenga su avance. Cuando este se acerca a las tierras donde Tamerlán y sus hombres se encuentran, el espectador se entera de que la primera diferencia radica en el número de los soldados: un millar de jinetes persas armados bajo el mando de Theridamas contra quinientos hombres a pie de Tamerlán. Es una empresa casi imposible que el mismo Tamerlán reconozca: “Mucha diferencia es para que resistamos.” (I, ii, 9). Es en ese reconocimiento que la astucia del zorro en Tamerlán le permite encontrar la solución para sortear el obstáculo. Tamerlán demuestra, asimismo, además de astucia, la inteligencia y conocimiento de las pasiones humanas. Es capaz de apelar a la ambición de su enemigo para incitarlo a que sea su aliado por medio de promesas de tierras y poder:

Tamerlán.-- ¡Con qué majestad alza la mirada! En ti, valiente persa, atisbo la locura de tu emperador, porque no eres sino capitán de mil jinetes cuando por el carácter grabado de tu frente y en tu faz marcial y aspecto viril merecías tener el mando de una gran hueste. Deja a tu rey y únete conmigo, que ambos triunfaremos sobre el mundo. [...] (I, ii, 11)

Su capacidad de persuasión mediante la oratoria es reconocida por el propio Theridamas, quien accede a su ofrecimiento:

Theridamas--. Ni el mismo Hermes, portavoz de los dioses, usaría persuasiones más convincentes.

Maquiavelo es claro en este punto cuando en el capítulo XVII de *El Príncipe* puntualiza sobre la naturaleza humana: “Porque de los hombres, en general, se puede decir esto: que son ingratos, volubles, hipócritas, falsos, temerosos del peligro y ávidos de ganancias; mientras les favorece, son todos tuyos, te ofrecen su sangre, sus bienes, la vida e incluso los hijos, como ya dije antes, mientras no los necesitas; pero, cuando llega el momento, te dan la espalda” (Maquiavelo, 1993: 67).

Cosroes también es convencido por Tamerlán mediante el mismo procedimiento cuando, al enterarse de la traición de Theridamas, Cosroes se dirige él mismo a confrontarlo. Cosroes se une a Tamerlán para enfrentar a su propio hermano, Micetas, y hacerse del

trono. Cuando el momento llega, Tamerlán se las ingenia para infundir la ambición en los otros generales que los acompañan e ir en contra de Cosroes. Así es como llega a proclamarse rey de Persia. Esta actitud de Tamerlán se refleja en la obra de Maquiavelo en varios aspectos. Por un lado, para el autor florentino, quien se apresta a conquistar un nuevo territorio debe ganarse a los menos poderosos para debilitar a los poderosos, sin permitir que los primeros acumulen más poder que el propio príncipe. En ese sentido, se trata de utilizar la ambición de quienes aspiran al poder en provecho propio. En segundo lugar, un buen príncipe no debe mantener la palabra dada,

cuando se vuelva en contra suya y hayan desaparecido los motivos que le obligaron a darla. Y si los hombres fuesen todos buenos, este precepto no lo sería, pero como son malos y no mantienen lo que te prometen, tú tampoco tienes por qué mantenérselo a ellos (1993: 71).

La otra imagen de El Príncipe que se actualiza en *Tamerlán el Grande* es la del león como representación de la fuerza, cualidad necesaria para dominar junto a la astucia del zorro. La obra de Marlowe también nos sitúa en un conglomerado de alusiones a la fuerza y el león encarnados en Tamerlán. Es importante destacar que en Maquiavelo fuerza-astucia, representadas en el binomio león-zorro, aparecen a lo largo de la obra como un equilibrio necesario. Si el príncipe es lo suficientemente astuto, no necesitará apelar constantemente a la fuerza. Ambos elementos se conjugan de manera tal que la figura del zorro, que representa el uso de la razón en favor de la estrategia, el cálculo y la astucia es dominante, y la figura del león es subordinada a esta. Maquiavelo aclara que “es necesario ser zorro para conocer las trampas y león para atemorizar a los lobos” (Maquiavelo, 1993: 71). Asimismo, en su trabajo sobre Maquiavelo, del Águila Tejerina refiere a

astucia, cinismo y una cierta ansia depredadora se aúnan en la figura del zorro, cuya estrategia ante el poder aplastante de circunstancias adversas, ante ese mundo que a cada instante amenaza con aniquilarle, solo puede ser una mezcla de fuerza, fraude, violencia y engaño capaz de ofrecer una imagen adecuada que asegure su posición (2002: 103).

Cuando Maquiavelo analiza el accionar de César Borgia frente a Ramiro de Orco a través de estos dos conceptos, deja claro que la utilización de la fuerza no tenía el fin exclusivo de eliminar un enemigo peligroso, sino pretendía crear una apariencia de inocencia respecto a los crímenes cometidos por el gobierno del príncipe. Es decir, la fuerza es utilizada de forma estra-

tégica para crear una imagen de inocencia, necesaria para que el pueblo no lo odie. Quien odia al príncipe puede procurar una venganza, pero quien le teme tratará de evitar su castigo. Por ello son importantes las apariencias, parecer compasivo antes que déspota, hacer el bien de primera mano, y si debe ser cruel, debe hacerlo de forma decidida y rápida, ya que esto hará que le teman y evitará la venganza.

La mención al león encarnado en la figura de Tamerlán se constata por primera vez en el episodio de la investidura, cuando al despojarse de sus vestimentas de pastor se viste con la armadura y espada. Techelles, miembro de su “ilícita banda” (I, i, 4), señala:

Techelle-- Tamerlán parece, con su armadura, cual egregio león levantándose y con sus tendidas zarpas amenazando rebaños de reses. Paréceme ver reyes a sus pies arrodillándose y él, con el entrecejo fruncido y aspecto fiero, arrancando las coronas de sus cautivas cabezas. (I, ii, 8)

Menafonte, por su parte, informa a Cosroes su percepción de Tamerlán puntualizando la fuerza que concuerda con la impresión de Techelles: “[...] sus brazos y dedos, largos y nervudos, denotan su valor y excesiva fuerza. Si todas sus partes son proporcionadas, el mundo habrá de someterse a Tamerlán.”

En el transcurso de la acción se puede rastrear una presentación directa del protagonista que nos demuestra los efectos de ese carácter temerario, lo que lo identifica con la fuerza y determinación que Maquiavelo destaca en El Príncipe. En el episodio en que Tamerlán encuentra a la princesa egipcia, quien viaja junto a un séquito que la escolta en el camino hacia su prometido, el Rey de Arabia, Tamerlán se muestra cortés. Es la única vez en toda la tragedia en que vemos a Tamerlán cortejando a una dama. Su propósito es el de ganarse el afecto de Zenócrata, quien se muestra reacia a hacerlo. Es entonces cuando Tamerlán da por sentado que ella y sus seguidores se unirán a él y advierte que, en caso de duda, no vacilará en subyugarlos: “si de buen grado permanecéis conmigo, los honores recibiréis que vuestro mérito merece, y de lo contrario viviréis en esclavitud.” (I, ii, 12)

Otro aspecto de la construcción del personaje de Tamerlán que lo acerca al león de *El Príncipe* es la humillación de los poderosos. El emperador turco, Bayaceto, se enfrenta a Tamerlán cuando su avance amenaza a los reinos de su imperio. Tras su derrota es tomado prisionero junto a su esposa Sabina y encerrado en una jaula, en la cual lo exhibe y humilla en público. Una de las escenas en que esa humillación llega a los límites y desemboca en una escena que destaca por el efecto dramático lo constituye el momento en que Bayaceto y

su esposa se quitan la vida estrellándose los sesos contra los barrotes de la jaula. Maquiavelo claramente lo expresa en el capítulo III de *El Príncipe* cuando dice que quien gobierna debe

ingeniárselas para debilitar a los poderosos y guardarse de que, por ninguna circunstancia entre en esta provincia algún forastero tan poderoso como él [...] Los romanos, en las provincias conquistadas, tuvieron siempre en cuenta estos principios: mandaron colonias, conservaron los príncipes menos poderosos sin aumentar su poder, humillaron a los poderosos y no dejaron que adquiriese reputación ningún poderoso extranjero (Maquiavelo, 1993; 11)

El ejercicio desmedido de la fuerza y autoridad despojadas de toda piedad presenta otro aspecto que resulta memorable para el espectador. En el Acto V, escena segunda, Tamerlán ya está en la cúspide de su carrera como líder y su ejército se encuentra sitiando la ciudad de Damasco. Tamerlán ha desarrollado, a lo largo de su carrera, una táctica para proceder con el enemigo. El encuentro con el enemigo está pautado por un código de colores con los que viste el campamento de sus soldados. En una primera instancia, las carpas son blancas, advirtiendo el beneplácito de Tamerlán. Si el enemigo se rinde por su propia voluntad, se procederá a una pacífica absorción de la población por parte del enemigo. Si no se actúa en consecuencia, el segundo día las carpas vestirán de rojo, por lo cual ya no hay posibilidad de volver a la fase anterior. Todos los hombres del pueblo serán aniquilados una vez que el ejército logre subyugar a la población enemiga. Si no se atiende esta segunda alerta, entonces el campamento vestirá de negro, lo que indica que ya no habrá posibilidad de que se deje habitante alguno con vida, sean niños, mujeres u hombres.

Durante el sitio de la ciudad de Damasco, y habiendo transcurrido las tres fases del código de color en las carpas del campamento de soldados, el gobernador de Damasco envía una embajada de tres doncellas con la intención de lograr que Tamerlán se retracte de la decisión definitiva. A pesar del cuidadoso discurso de las doncellas, Tamerlán ordena a sus hombres quitarles la vida y colgar sus cuerpos sin vida de las murallas de la ciudad. La exhibición de crueldad incontrolada e implacable provoca el terror en los otros personajes y el espectador teme por la percepción de una ambición y ejercicio de poder que va más allá de los límites. El uso de la fuerza desmedida y la crueldad implacable ya poco tienen que ver con el ideal humanista del individualismo y la fe en la capacidad del individuo. Sin embargo, es este episodio y las decisiones que Tamerlán toma en donde podemos ver un diálogo con *El Príncipe* que idea Maquiavelo. La “necessita” es la que lleva a

Tamerlán a dar el ejemplo al gobernador y al pueblo de Damasco, una necesidad de llevar a cabo acciones que a los ojos del espectador pueden parecer inmorales pero que en realidad, vistos desde el universo del mundo de *Tamerlán el Grande*, responden a intereses inherentes al bienestar y salud del imperio y que por lo tanto se sitúan por encima del interés del individuo.

En este punto Maquiavelo sería sumamente crítico del accionar de Tamerlán, ya que es claro al considerar que “no se puede llamar virtud, el asesinar a sus ciudadanos, traicionar a los amigos, no tener palabra, ni piedad, ni religión; estos medios harán ganar poder pero no gloria” (1993; 34). De todas formas el autor florentino evaluará cuán necesario fue el accionar de Tamerlán en función de la “necessita”, o razón de estado, ya que la comunidad política es un bien superior al individuo, lo trasciende como tal y, por lo tanto, sus intereses deben estar por encima de los intereses de individuos o grupos. El punto definitivo sería dilucidar si matar a las doncellas implicaba el sacrificio de estas para el beneficio del príncipe y por ende de todo el reino:

porque un hombre que quiera en todo hacer profesión de bueno fracasará necesariamente entre tantos que no lo son. De donde le es necesario al príncipe que quiera seguir siéndolo aprender a poder no ser bueno y utilizar o no este conocimiento según lo necesite (1993; 62).

En este sentido la necesidad de salvación del Estado amerita como válido cualquier medio empleado, debiendo ser utilizado por el príncipe sin considerar su moralidad o inmoralidad, sino teniendo como criterio único el éxito en el fin perseguido. Maquiavelo destaca en el capítulo VIII de *El Príncipe* la diferencia entre las crueldades bien usadas y mal usadas; las primeras serían aquellas que “se hacen de golpe por la necesidad de afianzarse en el poder, y sobre las que luego no se insiste”, y mal usadas serían aquellas que “aun siendo pocas al principio, con el tiempo van aumentando en lugar de disminuir” (1993: 37). En este segundo caso, se ganaría el odio de su pueblo. En otro pasaje de la obra el autor afirma que “todo príncipe debe desear ser tenido por compasivo y no por cruel: no obstante, ha de procurar no hacer mal uso de su compasión” (1993:66). El Príncipe nuevo, es importante destacar, siempre busca el bien de sus súbditos, es decir, la construcción de una organización civil y política duradera y estable.

Otra dicotomía central en el pensamiento de Maquiavelo, además de “fuerza-astucia”, es la de “virtú-fortuna”. Esta diada aparece con recurrencia a lo largo de su obra, definiéndola como

árbitro de la mitad de nuestras acciones, pero que también es verdad que nos deja gobernar la otra mitad, o casi a nosotros. Y la comparó a uno de esos ríos impetuosos que cuando se enfurecen inundan las llanuras, destrozan árboles y edificios, se llevan tierra de aquí para dejarla allá; todos le huyen, todos ceden a su furia sin poder oponerles resistencia alguna. Y aunque sea así, nada impide que los hombres, en tiempos de bonanza, puedan tomar precauciones...lo mismo ocurre con la fortuna que demuestra su fuerza allí donde no hay una virtud preparada capaz de resistirse; y así dirige sus ímpetus hacia donde sabe que no se han hecho ni márgenes ni diques que puedan contenerla (1993: 13).

De esta forma la "virtú" alude a la capacidad de utilizar la fortuna en provecho propio, de mover los hilos de la fortuna a su antojo. El hombre sin virtud no sabe mandar, porque "carece de fuerzas que les puedan apoyar y ser fieles" (1993; p.26); "quien no ha puesto antes los cimientos los podrá poner luego si tiene una gran virtud, aunque sea con molestias para el arquitecto y con peligro para el edificio" (1993; p. 27). El príncipe debe apoyar el cimiento de su Estado sobre la virtud, ya que "el príncipe que solo se apoya en la fortuna se arruina tan pronto como esta cambia. Creo que triunfa el que acomoda su manera de proceder a las circunstancias del momento" (1993; p.104).

Resulta esclarecedor el análisis que realiza a estos efectos del Águila Tejerina: "puesto que la fortuna es mujer, nos dirá, a menudo se rinde a aquellos que actúan impetuosamente" (2002: 119), la fortuna como una diosa cruel y caprichosa, a la que ningún hombre puede dominar, podrá al menos manipularla en su propio beneficio, y en esto es imprescindible el conocimiento que tenga el príncipe de la historia y de su tiempo, porque cualquier decisión que tome resultará exitosa o no dependiendo de las circunstancias en que se actúe. La fortuna es imprevisible, lo cual demuestra en Maquiavelo el reconocimiento de que es imposible para el hombre prevenirlo y controlarlo todo, siendo lo inesperado un aspecto importante de la vida política. La "virtú" refiere a la habilidad tanto en el campo político como militar pero también a sabiduría y autocontrol. Este último es necesario para contener las pasiones, aunque sean estas el impulso de las acciones, pues dejarse llevar por ellas deja al príncipe sin control sobre el mundo que le rodea. En este sentido, la virtud es una especie de defensa contra los embates de la fortuna, una forma de práctica política que permite al hombre ser el amo de un mundo cambiante.

La dicotomía virtud-fortuna está claramente ilustrada en este episodio y en la carrera siguiente de Tamerlán. El protagonista no tiene ascendencia real, no pertenece a la clase real hereditaria ni tampoco tiene,

en un principio, los canales de movilidad social en esa jerarquía real. La fortuna de "maquiavelo" como las circunstancias del individuo que lo fijan en un lugar determinado en esa pirámide social y en sus vínculos dan cabida a la virtud del individuo. En este concepto de "maquiavelo" es donde descansa la fe individualista del pensamiento renacentista. La virtud es aquella capacidad del individuo de, a pesar de las circunstancias que la fortuna le ha determinado, sabe qué hacer y cómo hacer uso de ellas para lograr sus cometidos. Tamerlán sabe, en las circunstancias planteadas tales como su procedencia de familia de pastores, los mecanismos que puede poner en funcionamiento. Se hace de una "ilícita banda" (I, i, 4) que lo sigue. No interesan tanto las características que tiene, el aspecto a señalar es que tiene ciertas características que mueve a sus seguidores a apoyarlo. Además, tiene un especial dominio de las artes de la retórica. Su uso de la palabra con el fin de persuadir logra infundir la ambición desmedida en sus oponentes, tal como hemos visto en Cosroes y Theridamas, de tal manera que lo siguen ahorrándole enfrentamientos y posibles derrotas. Basta prestar atención a la desigualdad en el número de seguidores entre, por un lado, Tamerlán y, por un lado, Cosroes y Theridamas. La astucia lo lleva a hacer uso de esas circunstancias que de otra forma le hubiesen implicado la derrota instantánea.

Conclusiones

Por primera vez en la teoría política, aparece unida la política a la noción de conflicto. La política siempre es conflictiva, siempre implica lidiar con el bien y el mal y, para Maquiavelo, el mal existe, hay que ser muy astuto para poder minimizar sus consecuencias. El fin político requiere medios específicos, exclusivamente esos y no otros, y puede haber medios considerados "malos" para otros ámbitos que son buenos para el fin político. En este sentido, Maquiavelo entiende que el fin político puede requerir medidas prácticas que muchas veces se tildan de inmorales. Pueden ser inmorales en el ámbito de la moral pero no lo son para la dimensión política, porque para esta son "necesarias", "lo que le parece imperdonable de un político son sus errores, no sus crímenes" (del Águila Tejerina, 2002: 95).

Ya vimos la manera en que el episodio de las doncellas puede ser tildado de inmoral y excesivamente cruel pero un medio necesario desde la óptica política en *Tamerlán el Grande*. Desistir de una táctica de ejercicio de su poder como parte del procedimiento establecido en la conquista y yugo de los pueblos, como bien lo refleja la codificación de la guerra y dominación en los colores del campamento de guerra, podría incurrir en esos errores imperdonables que señala del Águila Teje-

rina. El pueblo de Damasco no podría nunca notar que Tamerlán ha desistido de su táctica por el ruego de las doncellas, ni el gobernador de Damasco podría salir ileso utilizando a doncellas para subsanar su falta de no atender a las advertencias de Tamerlán. Tal desestimación de códigos de conducta tanto en Tamerlán o el gobernador de Damasco llevan a una desacreditación de la autoridad y respeto por parte de las masas dominadas, quienes podrían ver en el león la debilidad y la oportunidad de arrebatarse el poder a quien está en la cúspide.

A lo largo de la obra del escritor florentino aparecen marcadas dicotomías, díadas que dan forma a su teoría política y a lo que en unos siglos será la ciencia política: “razón-pasión”, “virtud-fortuna”, “fuerza-astucia”. Entre estos pares el príncipe siempre debe buscar un equilibrio. La pasión mueve la acción, lo impulsa hacia lo desconocido, lo alienta, pero la razón lo encuadra y lo encauza.

Bibliografía

- Arocena, Luis (1955): Estudio preliminar de edición bilingüe de *El Príncipe*. Madrid: En Barreiro J. Ficha 7: Selección de lecturas. Servicio de Documentación de Historia de las Ideas. FCS. UDELAR.
- Bayouli, Tahar (2008): “Elizabethan Orientalism and its Contexts: The Representation of the Orient in Early Modern English Drama.” *International Journal of Euro-Mediterranean Studies*, 1(1), 109-128
- del Águila Tejerina, Rafael. (2002): Maquiavelo y la Teoría política renacentista. En Vallespin, F. (2002) *Historia de la Teoría Política*, TOMO 2. Madrid: Alianza.
- Gramsci, Antonio (1972): Maquiavelo y Lenin. Notas para una teoría política marxista. México: Ed. Diógenes. En *Ficha 7: Selección de lecturas*. Servicio de Documentación de Historia de las Ideas. FCS. UDELAR.
- Kermode, Frank (2005): *The Age of Shakespeare*. Nueva York: A Modern Library. Chronicles Book.
- Larque, Thomas (2001): “Elizabethan Theatre.” Recuperado de <https://www.shakespearean.org.uk/a-lecture-on-elizabethan-theatre-by-thomas-larque/> [08/12/18]
- Marquis, Liane (2006): *Marlowe, Tamburlaine and the demise of traditional Elizabethan monarchy* (Tesis de grado, Northeastern University). Recuperado de <http://hdl.handle.net/2047/d10001517> [08/12/18]
- Maquiavelo, Nicolás (1993): *El Príncipe*. Barcelona: Ediciones Altaya.
- Piril Eryilmaz, Ayse (2007): *Features of Renaissance Individualism and References to Machiavellian Politics in Christopher Marlowe's The Jew of Malta, The Tragical History of Doctor Faustus and Tamburlaine the Great* (Tesis de Maestría, Middle East Technical University). Recuperado de <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.632.6232&rep=rep1&type=pdf> [08/12/18]
- Spencer, Theodore (2009): *Shakespeare and the Nature of Man*. Cambridge: CUP [1942]
- Tillyard, Eustace Mandeville Wettenhall (1998): *The Elizabethan World Picture*. Londres: Pimlico
- Wollin, Sheldon (2001): *Política y Perspectiva. Continuidad y cambio en el pensamiento político occidental*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Zarrinjooee, Bahman (2014): “Orientalising the Oriental Figures and Warriors in Christopher Marlowe's Tamburlaine the Great.” *Journal of Novel Applied Sciences*, 3(9), 943-949. Recuperado de www.jnasci.org [08/12/18]

Notas

1. “era recordada como más prudente y fácilmente accesible.” Traducción propia.
2. El término University Wits, los ingenios universitarios, alude a un grupo de autores que habían estudiado en las universidades de Oxford y Cambridge. El período de estudio en estas universidades les permite el contacto con obras dramáticas clásicas antes de entrar en contacto con la escena de Londres a fines del siglo XVI.
3. Del inglés Timur the Lame (el cojo, lisiado), de allí deriva el título inglés: Tamburlaine.
4. Las citas de las obras de Christopher Marlowe en el presente artículo son de la siguiente edición: Marlowe, Ch. (1952): Teatro. Barcelona: Juan Janés Editor. (Juan G. de Luaces, trad.)
5. De aquí en más las citas irán seguidas de indicaciones entre paréntesis: Acto, escena y página de la edición española. Ver pie de página 5.
6. Marlowe complejiza la idea de monarquía cuestionando la autoridad: ¿debería alguien estar sujeto a la autoridad simplemente por su nacimiento o debería este ganársela? Los seguidores de Tamburlaine parecen estar convencidos de que él merece tal realeza porque aunque por momentos la violencia de Tamurlaine puede ser excesiva, la lealtad que inspira en sus discípulos es extraordinaria.