

La *actio* en el arte de la disimulación*

Heiner Mercado Percia**
Universidad EAFIT

RESUMEN

En este artículo presentaré la obra de Torquato Accetto, *La disimulación honesta*, con el fin de mostrar el silencio como una maniobra retórica basada en la prudencia. Este silencio estratégico permite, tanto el cuidado del habla, de lo que se dice, como el cuidado de la propia persona, pues a diferencia de la *simulatio* que versa sobre el engaño, la *dissimulatio* aplaza en el tiempo la verdad hasta que pueda ser expresada sin que corra peligro la vida. En esa medida, la disimulación honesta, es sinónimo de cautela, un arma de defensa contra la violencia del tirano, pero también un recurso retórico que al utilizarlo implica el manejo y control de los movimientos del cuerpo y especialmente del rostro. De ahí que plantee la relación entre la *actio* o acción retórica y la práctica de la disimulación como objeto de este artículo.

Palabras clave:

Retórica, callar, disimulación, simulación, *actio*.

ABSTRACT

In this article I will present the work of Torquato Accetto, *Della dissimulazione onesta*, in order to show the silence as a rhetorical maneuver based on prudence. This strategic silence allows both care speeches, what is said, as the care of the person, because unlike the *simulatio* which deals deceit, *dissimulatio* postponed in time the truth until it can be expressed without danger of life. To that extent, honest dissimulation, is synonymous with caution, a weapon of defense against the violence of the tyrant, but also a rhetorical device that involves managing the use and control of body movements and especially

* The *Actio* in the Art of Dissimulation

** Correo de contacto: hmercado@eafit.edu.co

the face. Hence arises the relationship between the actio and practice of dissimulation aim of this article.

Keywords:

Rhetoric, be quiet, Dissimulation, Simulation, Actio.

I

En la Tierra las cosas no son tan buenas como en el Cielo. La vida en la Tierra es tan injusta que obliga a un filósofo como Seneca a hacer tremendas “carambolas” argumentativas para responder a la pregunta del por qué les suceden a los hombres buenos muchas adversidades, pues según el filósofo y funcionario del Imperio Romano: “Nada malo puede sucederle a un hombre bueno: los contrarios no se mezclan” (2000, II: 1). Pero, la corrupción y la violencia están tan arraigadas a la existencia humana que obligan a sobrevivir de algún modo. Algunos podrán pensar que para mantenerse a salvo de represalias y agresiones o para tener privilegios en una sociedad corrupta se deba ser parte de la injusticia, amangularse con ella adulando al poderoso y reproduciendo su mentira. Así es el mundo que describe Trasímaco en la *República* en donde, el hombre justo tiene menos que el hombre injusto (Platón, 1986: 343 d – 344 d). El mismo que Montaigne describe cuando en su ensayo *El desmentir* nos dice que “todos se forman y acomodan a la mentira como en una justa honorífica” —y agrega que— “el disimulo es uno de los valores más notables de nuestro siglo” (1971, XVIII: 665). Por eso no es extraño que en el siglo XVII autores como Celio Calcagnini, Celio Malespini, Pio Rossi, Guiseppe Battista y el Cardenal Mazarino publiquen tratados apologéticos sobre la mentira, la simulación y la adulación. En su *L’apologia della menzogna*, Guiseppe Battista dice que si la verdad genera odio, es preferible la mentira que produce afecto¹. Por su parte, el Cardenal Mazarino en su *Breviario de los políticos* señala que “antiguamente la filosofía pura se basaba en dos principios. Hoy también se basa en dos. Antiguamente eran: «Aguanta» y «Abstente». Hoy son: «Simula» y «Disimula», o bien: «Conócete a ti mismo» y «Conoce a los demás»” (2008: 13).

1 Breves alusiones a estos autores se pueden encontrar en el Estudio preliminar de Sebastián Torres en: Accetto, T. (2005). *La disimulación honesta*. Buenos Aires: El cuenco de plata, pp. 9-73.

Para Mazarino su época se caracteriza por la condena de todas las virtudes, es por ello que la simulación y la disimulación son dos de los cinco preceptos o normas de comportamiento que, junto con la desconfianza, el hablar bien de todo el mundo y la previsión, deben practicar aquellos que desean tener y conservar el poder. La simulación y disimulación son sinónimas de engaño con las que cualquiera puede mostrarse amigo de todo el mundo aun con aquellos que detesta, ocultar la cólera, preferir la empresa más fácil para conseguir fácil obediencia, ocultar la opinión propia para evitar dar a conocer lo que se piensa sobre un asunto, parecer un hombre devoto evitando comentarios negativos sobre las ceremonias religiosas y evitar la fuerza bruta. También la disimulación sirve para excusar los defectos de los otros, ocultar los sentimientos mostrando unos opuestos a los que se padecen exponer convenientemente algunas virtudes (2008:79, 140 y 141). Para Mazarino un mundo lleno de vicios, el ser prudente es una necesidad y ello consiste en ser cauto a la hora confiar pero también tener “una cierta generosidad que nos impide decirle a cada cual la verdad de manera espontánea y corregirle los errores y conducta” porque aunque “es verdad que esta actitud es parecida a la hipocresía, (...) es muy útil y además apenas entraña peligro” (2008: 78).

En 1625 Francis Bacon publica su ensayo *Of Simulation and Dissimulation* en el que muestra las ventajas y desventajas de adoptar la discreción, la disimulación y la simulación como norma de comportamiento para tener éxito en los negocios y, sobre todo, en los asuntos políticos. Para Bacon la discreción es la virtud de todo confesor. En efecto, el hombre discreto tiene la ventaja de escuchar muchas confesiones que no logrará el charlatán o el hablador. La disimulación es apreciada al principio del ensayo como una especie débil de política o de sabiduría; que demanda un ingenio y un corazón fuerte, pues es necesario saber cómo y cuándo decir la verdad. La disimulación es el tipo más débil de la política, de la política de los grandes hipócritas (Bacon, 1859: VI, 10). La disimulación se define como un tipo de discreción por necesidad, permite confundir a los otros sobre lo que se está pensando o haciendo por medio del silencio, mientras que la simulación es un vicio en el que se disfraza lo que realmente se está haciendo o pensando a través de lo falso (1859: 11-12). La ventaja de simulación y la disimulación es que permiten mantener una oposición “dormida” y de sorprender, retirarse sin comprometerse con lo que el otro dice ni mostrarse adverso a sus fines y, por último, al crearse una atmósfera de confianza se puede fácilmente conocer lo que el otro piensa, descubrir su mente y sus planes. Bacon destaca un viejo proverbio español que dice: “Di una mentira y encontrarás lealtad” (13). No obstante, estas dos

actitudes tienen como desventajas similares, pues ambas son un ejemplo de temor que en cualquier oportunidad pueden estropear un negocio, además, desconciertan y confunden a aquel que requiera cooperación o ayuda obligándolo a caminar solo hacia sus propios fines, por último, y esta es lo más delicado, podría privar al hombre que las practica de instrumentos para la acción como la confianza y la creencia. Frente a estas ventajas y desventajas, para Bacon lo mejor sería entonces tener apertura en la fama y opinión; discreción como hábito; disimulo en uso oportuno; y el poder de fingir, si no hay remedio (13).

Esta tradición de defensa de la simulación como norma de comportamiento puede remontarse a *El príncipe*, publicado en 1513. Allí Maquiavelo proponía la disimulación como recurso que debía usar el príncipe para aparentar todas las cualidades necesarias para mantener el poder, como son la compasión, la lealtad, la integridad, la humanidad y la religión (XVIII). Pero, contrario a lo expuesto en tratados apologéticos de la mentira y la simulación como norma de comportamiento necesario en el campo político y social, existen obras como *La disimulación honesta (Della dissimulazione onesta)* de Torquato Accetto, publicado en Nápoles en 1641 y el *Oráculo Manual y arte de prudencia* de Baltasar Gracián, publicado en 1647, en las que la disimulación es el único instrumento legítimo de ocultamiento para no padecer daño y, al mismo tiempo, mantenerse dentro del bien y la verdad. Me ocuparé en este artículo solamente en el análisis de *La disimulación honesta* dado que son pocos los estudios en nuestro medio del tratado de Accetto².

Entre los pocos estudios en castellano encontramos a Badillo, Sevilla & Villalobos (2003) recopilaron una serie de ponencias de las Jornadas Interuniversitarias Universidad de Sevilla y Università di Roma dedicadas al par simulación-disimulación como categorías determinantes del pensamiento filosófico, político y literario europeo de los siglos XVI y XVII. En otras palabras, la práctica y la teorización de la disimulación, la simulación y la discreción en el plano personal, y político, por razones de Estado, se convirtieron en parte de la cultura europea y, particularmente, la italiana en una época considerada como la “Edad de la disimulación” (Snyder, 2012). Por su parte, Boris Eremiev (2009) publicó un artículo en el que compara la *simulatio* y *dissimulatio* en Baltasar Gracian y en Torquato Accetto presentándolas como recursos

2 Aunque, por fortuna contamos con la traducción al español de este breve tratado y un estudio introductorio llevado a cabo por Sebastián Torres, en el que se establecen puentes con la obra de Gracian, Maquiavelo y los Proverbios del Rey Salomón. Cfr. Accetto (2005).

propriadamente retóricos que se “deslizaron” al ámbito de la moral. No obstante, creo que es más plausible decir que las fronteras entre retórica y ética nunca fueron trazadas toda vez que la profesión u oficio de orador significaba, además del manejo de una técnica, una forma de vida y parte de la formación del espíritu que posibilitaba a quien la practicara un lugar en la sociedad, ello explicaría la doble utilidad moral y retórica de los recursos o figuras.

Cabe mencionar que las conferencias de Michel Foucault dictadas en el Collège de France dedicadas al análisis sobre la *parresía*, o sobre el decir veraz, animarían a una comparación entre estas dos formas de comportamiento en relación con la verdad y el discurso, pues para Foucault el *parresiastés*, contrario al hombre cauto que concibe Torquato Accetto, es:

[...] alguien que dice todo cuanto tiene en mente: no oculta nada, sino que abre su corazón y su alma por completo a otras personas a través de su discurso. En la *parresía* se presupone que el hablante proporciona un relato completo y exacto de lo que tiene en su mente, de manera que quienes escuchen sean capaces de comprender exactamente lo que piensa el hablante (Foucault, 2004: 36-37).

Y además solo puede considerarse un *parresiastés* aquel asume un riesgo en su deseo por decir una verdad que siempre hiere o enfurece al interlocutor. El *parresiastés* siempre arriesga su vida porque al enfrentarse a alguien más poderoso que él asume que la expone, es por ello que un maestro de gramática o un rey no es *parresiastés* en la medida en que le dice cosas incómodas a sus alumnos o a sus súbditos. La *parresía* siempre implica una relación de inferioridad del *parresiastés* con un interlocutor, sin que por ello pierda u oculte su capacidad de crítica sobre el modo de actuar y pensar de un tirano, a pesar de que esto le pueda costar la vida (Foucault, 2004: 43-42). En consecuencia, *parresía* y *dissimulatio* son contrarias en tanto que en esta forma de comportamiento prima la autoprotección sobre la necesidad de decir la verdad. No obstante, tal como la concibe Accetto, no se puede considerar una actitud de cobardía o de retirada. El arte de la disimulación que propone no solo hará que la *dissimulatio* sea honesta sino también útil, porque no apelará a la mentira y porque al practicarla se sentirá la satisfacción de vencer pasiones como la ira a través de una razón y una prudencia que quiere dirigirnos hacia la tranquilidad del alma a pesar de la injusticia. Me permito citar extensamente las siguientes palabras de Accetto:

Horrendos monstruos son aquellos poderosos que devoran la sustancia de quienes están bajo su sujeción; por consiguiente, quien esté en peligro de tanta desventura no tiene mejor medio para remediarlo que abstenerse de la pompa en la prosperidad, y de las lágrimas y los suspiros en la miseria. Y no solo ocultar los bienes externos, sino también los del alma, por lo cual, la virtud que se oculta a tiempo se vence a sí misma, asegurando sus riquezas, ya que el tesoro de la mente a veces necesita ser sepultado, no menos que el tesoro de las cosas mortales. La cabeza que lleva inmerecidas coronas sospecha de cada cabeza donde habita el saber y, sin embargo, a menudo es virtud sobre virtud disimular la virtud, no con el velo del vicio, sino con no demostrar toda su luz para no ofender la vista enferma de la envidia y el temor ajeno. (Accetto, 2005: XIX, 143).

Para finalizar este apartado, podemos decir que para Accetto, la disimulación no sólo es útil sino piadosa cuando sirve para cubrir la vergüenza del ser amado y cuando facilita el perdón. En el primer caso se puede pensar en un padre al que sus hijos no abandonan ante lo impúdico, sino que ocultan su estado de desnudez para no someterlo a la burla. En el segundo caso, Accetto resalta la figura de José, quien es vendido por sus hermanos como esclavo, mostró luego de muchos años no conocerlos para reconocerlos por medio de sus dádivas. Disimuló el regalo de los alimentos cuando en los mismos costales escondía el dinero pagado y ocultó su verdadera identidad por poco tiempo hasta el momento oportuno que permitiera demostrar su hermandad (XIII, 126-127).

II

Luego de este extenso preámbulo quiero entrar en materia. Quiero analizar la obra de Torquato Accetto, *La disimulación honesta*, no tanto desde sus implicaciones políticas o morales, sino desde su relación con la retórica, particularmente, sobre la *actio* o *hypókrisis* como la denominó Aristóteles (*Retórica*: 1403 b 21-22). Me refiero al conjunto de movimientos corporales que permiten al hombre disimular, según Accetto, de manera cauta y honesta. En efecto, la pregunta en la que me centraré es ¿Cuáles son los movimientos o gestos corporales que hacen posible la disimulación y así poder hacer frente al peligro?

Aunque he indicado antes que lo que me motiva a analizar la el breve tratado de Accetto son los pocos estudios en nuestro medio académico, también me motiva el hecho de que la *actio* también ha sido históricamente poco estable su inclusión en el sistema retórico en los tratados (Díez, 1999: 429; Albaladejo, 1991: 169-171)³. Con excepción del libro *Retórica* de Tomas Albaladejo (1991), me atrevo a decir que los estudios contemporáneos de la retórica y la argumentación también han olvidado la *actio* como una operación retórica (las otras son: *intellectio*, *inventio*, *dispositio*, *elocutio* y *memoria*) que juega un papel importante en la eficacia del discurso en tanto que gracias a ella se hace posible la recepción del discurso mismo y la persuasión del auditorio. Para Albaladejo, la *actio*, al igual que la *intellectio*, la *memoria*, es una operación no constitutiva del discurso, es decir que es prescindible en la constitución del texto. *Inventio*, *dispositio* y *elocutio* sí son constitutivas del discurso en tanto que estructuran sintáctica y semánticamente el discurso de ahí que estás operaciones estén más ampliamente desarrolladas en los tratados clásicos de retórica (1991: 44, 45 y 46).

Albaladejo hace énfasis en la doble denominación de esta operación retórica, pues es denominada por Cicerón y el autor de *Retórica a Herenio* indistintamente como *actio* y *pronuntiatio*, pues esta operación está constituida por dos elementos o instrumentos, a saber, la voz y el gesto. Básicamente, para Albaladejo, la *pronuntiatio* es una operación basada en la voz, mientras que la *actio* se basa en la dinámica de los gestos. Un segundo énfasis se sitúa sobre la naturaleza sensitiva que, según Quintiliano, tienen la *actio* y la *pronuntiatio*, pues afectan a los a los sentidos de la vista y el oído. En tercer lugar, se podría destacar de la exposición de Albaladejo que la *actio* o *pronuntiatio* tiene como tarea la comprensión textual y la influencia sensitiva del auditorio. Es decir, por medio de la *actio* el auditorio o destinatario interpreta el discurso y, al mismo tiempo, el orador ejerce una influencia sobre éste por medio de las distintas formas de pronunciar y de movimientos del cuerpo (1991: 166-168).

3 Cabe agregar que la cercanía de la retórica a la literatura durante el Renacimiento hizo prácticamente inútil cualquier estudio detallado sobre la *actio* (López-Muñoz, 2004: 151). Sin embargo, la *actio* fue parte importante de la oratoria sagrada o *artes praedicandi* (Fumaroli, 2002: 315-317). Los tratados de oratoria sagrada que pertenecen al Siglo de Oro prestaron mayor atención a la *actio* o *pronuntiatio* por su configuración como espectáculo, pues está vinculada a los sentidos, a la experiencia sensitiva del auditorio (Díez, 1999: 431).

Uno de los tratados clásicos de retórica que más se detienen en esta operación retórica es la *Retórica a Herenio*. Allí se considera la *actio* como una facultad con la que una fértil *inventio*, una artística *dispositio*, una elegante *elocutio* y cuidadosa *memoria* no tendría valor alguno como sí la tiene la sola *actio* (*hypókrisis*) sin esas otras partes (1997: III, 11, §19). Como la *actio* incluye la voz y el movimiento del cuerpo es necesario que el orador se preocupe de ambas siguiendo los consejos expuestos. Las cualidades de la voz, que se logran mediante el ejercicio y la técnica, son el *volumen*, la *firmeza* y la *flexibilidad*.

La primera cualidad es un don de la naturaleza y por lo tanto el ejercicio solo sirve para aumentarlo o conservarlo. La segunda cualidad, se conserva por medio del cuidado, hábitos sanos, dieta o regímenes alimenticios y, la tercera, la *flexibilidad*, que sí se logra con la práctica de la declamación, es la capacidad de variar deliberadamente la entonación de tal manera que sea distinguible una entonación de *conversación*, de *discusión* o de *amplificación*. La primera es relajada y muy próxima a la forma de hablar cotidiana y puede ser *seria*, *explicativa*, *narrativa* o *graciosa*; la segunda es enérgica, por ellos es apropiada para la demostración o la refutación, puede ser *sostenida* en el sentido de que expresa los argumentos con rapidez e intensidad o *cortada* en la que se exponen los argumentos de una manera pausada, breve y con una pronunciación fuerte; la tercera sirve para genera la ira o la compasión del auditorio y se divide en *exhortación* para excitar la indignación y *patética* para exagerar las desgracias y generar piedad (1997: III, 13-14).

Veamos en el Cuadro 1 cómo se debe usar la voz para cada tipo de flexibilidad y cómo debe ser la postura y los movimientos corporales. Esto último, reconoce el autor, es una tarea sumamente difícil al tener que expresar con palabras los movimientos que debe tener el cuerpo:

Cuadro 1. La *actio* en *Retórica a Herenio*.

| Flexibilidad | Tipo | Manejo de la voz | Gestualidad |
|----------------------|----------------------|--|---|
| Conversación | <i>Seria</i> | Tranquila y grave | Hablar de pie, inmóvil, con ligero movimiento de la mano derecha. Adaptar el rostro a expresiones de alegría, tristeza o indiferencia según el contenido del discurso |
| | <i>Explicativa</i> | Atenuada, con pausas e intervalos frecuentes | Inclinar levemente el cuerpo hacia adelante, pues normalmente se acerca el rostro al oyente para mostrarle algo o persuadirlo |
| | <i>Narrativa</i> | <ul style="list-style-type: none"> • Que parezca que las cosas son contadas son como ocurrieron. • Para acontecimientos vehementes se habla rápido • Para acontecimientos pausados se habla más lentamente • Dependiendo los contenidos se varía la entonación de desabrida a amable o de triste a alegre. • Expresar mediante la entonación los sentimientos de los personajes | Similar al tipo de tono serio |
| | <i>Graciosa</i> | La voz puede ser temblorosa o burlona sin caer en el exceso | Expresar alegría en el rostro sin cambiarlo |
| Discusión | <i>Sostenida</i> | Hablar de manera ininterrumpida elevando ligeramente el tono y pronunciando fuerte y rápidamente las palabras para darle vigor al discurso | Mover los brazos con rapidez, variar la expresión del rostro y tener una mirada penetrante |
| | <i>Cortada</i> | Hablar pausadamente para expresar las exclamaciones | Adelantar los brazos muy rápidamente, moverse de sitio, golpear el suelo con el pie derecho y mantener una mirada fija y penetrante |
| Amplificación | <i>Exhortación</i> | La voz debe ser baja y moderada, con emisiones de voz constante y con velocidad | Los gestos deben ser lentos y tranquilos. También se puede actuar como en la discusión sostenida |
| | <i>Tono patético</i> | Puede ser una voz con tono profundo, frecuentes interrupciones, con pausas largas y modulaciones acentuadas. | Se pueden dar palmadas en el muslo, golpearse la cabeza o mostrar un gesto tranquilo y regular o mostrar desesperación y tristeza |

Fuente: *Retórica a Herenio* (III, 14-16)

Bien, luego de exponer brevemente el “rescate” de la teoría de la *actio* por parte de Albaladejo y su exposición en *Retórica a Herenio* como una forma de comprender la manera en la que se exponen los consejos para que el orador sea exitoso a la hora de exponer su discurso al auditorio, quiero pasar al tratado de la disimulación. *La disimulación honesta* no es un tratado de retórica que plantea partes, etapas de operaciones del discurso, listas sistemáticas de los tropos, figuras ni mucho menos falacias, o consejos sobre cómo ser un buen orador o construir discursos perfectos de todo tipo. De ahí surge la dificultad de compararlo con cualquier un tratado o manual clásico. No obstante, como tratado de consejos para mantenerse a salvo en un mundo lleno de corrupción y siendo la disimulación el medio para lograrlo, Torquato Accetto, en algunos momentos, se detiene en la reflexión sobre el papel de los gestos para lograr la disimulación a través del manejo y control estoico de las pasiones.

Torquato Accetto define la *dissimulatio* como la acción de no hacer ver las cosas como son, mientras que la *simulatio*, es la acción de hacer ver las cosas como no son. Es decir que “se simula lo que no es, se disimula lo que es” (2005: VIII, 109). La disimulación se debe comprender como un “descanso a lo verdadero para mostrarlo a su tiempo” (IV, 99). No es una profesión pues “si alguno portase la máscara cada día, sería más conocido que cualquier otro, por la curiosidad de todos” (V, 103), por lo tanto es temporal. Esto hace recordar la noción de *kairós*, traducido como el momento, el momento adecuado o lo oportuno, que para Isócrates es un *modus vivendi*, que hará de los hombres ciudadanos ejemplares y responsables, y al mismo tiempo, una parte importante de la actividad retórica (*Contra los sofistas*, XIII, §16-17; *Panegírico*, IV, §8-10).

Para pasar desapercibido es necesario que exista un control de las pasiones puesto que “aquel en quien prevalece la sangre, la melancolía, la placidez o el humor colérico, no sirve para disimular” (2005: VI, 105). La ira es una de las pasiones que impiden practicar la disimulación y requiere de mucha prudencia para poder controlarla (XV, 133). A diferencia del alegre, el melancólico, el plácido y el iracundo, el hombre moderado es prudente y ello facilita el ocultamiento de los cambios del rostro que producen las pasiones de ira, alegría, tristeza, etc.

Y la cólera que está fuera de medida, es llama demasiado clara que demuestra sus propios sentidos. El moderado [*temperato*] es muy hábil para el efecto de la prudencia, porque ha de ser, en las tempestades del corazón, toda serena la cara o cuando es tranquilo el ánimo, parecer tur-

bado el rostro, según lo requiera la ocasión; y esto no es fácil, si no sólo para el temperamento mencionado. (Accetto, 2005: VI, 105).

Y agrega:

El mayor naufragio de la disimulación es la ira que entre los afectos es el más manifiesto, siendo un relámpago que, encendido el corazón, lleva las llamas hasta el rostro y con horrible luz estalla en los ojos; además hace precipitar las palabras casi con aborto de los conceptos, que de forma incompleta y de materia demasiado grande, manifiestan cuanto está el ánimo. (XV, 133).

La ira lleva se hace evidente en el rostro y precipita las palabras, por lo que tendrá que manejarse para no mostrarse turbado, no deliberar ni opinar sino hasta alcanzar la serenidad que mantenga a salvo de la confusión. En ese sentido la disimulación, como actividad de ocultamiento del pensamiento y de las intenciones, tiende al silencio oportuno y este silencio es una virtud basada en el *kairós*. Dice Accetto lo siguiente: “Es pues conforme a este hábito quien no se encuentra tan limitado, ya que del conocer a los demás nace la plena autoridad que el hombre posee sobre sí mismo cuando calla a tiempo, e incluso guarda a tiempo aquellas deliberaciones que mañana por ventura serán buenas y hoy son perniciosas” (VII, 107).

La disimulación honesta es un tratado del silencio que implica el “reposo” de la expresión de la verdad. Podría decirse que el tipo de flexibilidad en la voz y gestualidad es cercano al definido por el autor de *Retórica a Herenio* como el de conversación seria. Pero el hombre que disimula es no solo lo hace por poco tiempo (IX, 114) sino que, en lugar de seguir un manual para hacer una representación de su discurso a manera de espectáculo (*ópsis*), sigue un saber que consiste en controlar sus propias pasiones de tal manera que su acción (*hypókrisis*) prudente lo mantiene y lo muestra tranquilo en una situación incómoda o peligrosa sin que se descubra lo que piensa. Tal como lo señalaba Alfabalejo, la *actio* con su doble naturaleza sensitiva e interpretativa, busca dar al receptor una idea o percepción, que en el caso de la disimulación honesta es de ocultamiento. Al respecto, Accetto señala lo siguiente:

(...) no está permitido suspirar cuando el tirano no deja respirar, y no es lícito mostrarse pálido mientras el hierro va enrojeciendo la tierra con sangre inocente y no se aceptan las lágrimas que por la benevolencia de la naturaleza son dadas a los míseros como dote propia, para formar la

ola que en tan pequeñas gotas se lleva toda grave molestia y deja al corazón, si no sano, al menos no tan oprimido (Accetto, 2005: XIX, 144).

En el caso de la simulación ocurrirá lo contrario, pues de lo que se trata es de encubrir cualquier pensamiento o reacción adversa al interés del receptor a través de una sensación o sentimiento contrario al que se tiene. Ante el peligro, el simulador buscará la forma de asentir, adular y mostrarse cómplice ante su victimario. Podría decir que el tipo de voz y los movimientos corporales y gestuales que elegiría, según la clasificación del autor de *Retórica a Herenio*, sería el tono patético. No obstante, creo que Accetto no propone un determinismo o recetas fijas para la adopción de un gesto en lugar de otro o de un tono de voz en lugar de otro. Según las situaciones y, si se es simulador o disimulador honesto, como pretende Accetto que sea el lector de su tratado, se podrá actuar en el momento oportuno con cualquiera de los tipos de flexibilidad y gestualidad como los que se proponen en *Retórica a Herenio*.

Para terminar, cabe señalar que la disimulación es un recurso retórico⁴ que Accetto lo muestra inseparable del control de las pasiones y transforma en

4 Suele relacionarse la disimulación (*dissimulatio*) y la simulación (*simulatio*) con los términos griegos *alazoneia* (jactancia) y *eirōnēia* (ironía) respectivamente. Aristóteles, sitúa la ironía dentro del marco de su estudio sobre las pasiones. En el libro II de *Retórica*, cuando indaga sobre la ira y la calma, Aristóteles señala que quienes ironizan frente a los que hablan en serio son irritantes al mostrar su desdén y falta de respeto por la dignidad que merecen. Los irónicos también puede ser temibles al no mostrarse ante la injusticia si están dispuestos a actuar o no y cómo actuar (*Retórica*, 1382 b 20). Posteriormente, en el libro III, la ironía se encuentra incluida como recurso retórico legítimo que, junto con lo cómico (*geloion*), sirve, como lo advirtió Gorgias, para “echar a perder la seriedad de los adversarios por medio de la risa y su risa por medio de la seriedad”. No obstante, agrega Aristóteles, la ironía más propia del hombre libre porque el irónico busca reírse él mismo, mientras que el cómico busca la risa de los demás (*Retórica*, 1419 b 2 - 9). Para Anaxímenes de Lámpsaco, la ironía sirve para recapitular cada parte del discurso o la totalidad del discurso y consiste en “decir algo fingiendo no decirlo o designar los hechos con palabras contrarias” (*Retórica a Alejandro*, 20, 1; 21. 1). La ironía es un buen recurso para que el orador resuma brevemente los aspectos más importantes del discurso. En *Instituciones Oratoria* de Quintiliano y de Vico, la ironía es un tropo. Para el primero, es un tropo que, junto con el epíteto, la alegoría, el enigma, la perífrasis, el hipérbaton y la hipérbolo, sirven para el adorno, pues no se usa para mayor expresión ni para dar más fuerza al discurso sino simplemente para decir de un forma lo que se debería decir de otra (VIII 6, 44). Para el segundo es un tropo definido como aquello que permite pensar en contra de lo que decimos (Vico, [43], 2005, p. 213). Además de la mera descripción, se puede observar que su uso es el reflejo de un deliberado deseo de esconder de algo. Así lo plantea Juan Luis Vives, quien define la ironía como una forma de fingir o de ocultar intencionalmente lo que queremos expresar realmente (*El arte retórica*. I 8, 125).

virtud necesaria para la conservación de la vida frente al peligro de la tiranía. Dicha conservación no se debe entender como cobardía, pues de lo que se trata es de llegar a un autocontrol de los afectos tal que permita la iluminación de la mente y, en consecuencia, la manifestación de la verdad en el momento oportuno. En relación con esto Remo Bodei afirma lo siguiente:

El mismo disimulo honesto es concebido por muchos autores de los siglos XVI y XVII como sombra que pone en evidencia la luz y promueve la verdad (o por lo menos un descanso a los verdadero), sino también como forma de resistencia racional y creativa a la opresión de un poder que comenzaba a infiltrarse directamente en las conciencias, también para llenar el vacío de hegemonía interior dejado por los cismas teológicos y por las guerras de religión que desgarraban a Europa (Bodei, 1995: 139).

Bodei nos muestra que la disimulación como arte, defendido desde el neostoicismo de Justo Lipsio⁵, no es algo que se debe ver desde una óptica moralista, sino más bien en función de lo político y de la vida pública más que de la vida privada. Sobre esto cabe señalar que la vida prudente, que practica adecuadamente el disimulo en la esfera pública, según Bodei, provoca efectos positivos como el aumento de la sagacidad, aumento de las capacidades introspectivas del individuo, la posibilidad de separarse del temporalmente del mundo y de sí mismo facilitando la observación reposada de las acciones de los demás y la contención inteligente de sus afectos con el fin de mantenerse a salvo frente a la corrupción del mundo (1995:140).

En el capítulo XII Accetto plantea un olvidarse de sí mismo como posibilidad para darse un respiro, un reposo breve para olvidar la miseria y desventuras propias y disfrutar de las satisfacciones: “Me parece que el orden de este artificio pone la mano primero la propia persona, pero se requiere prudencia en extremo cuando el hombre ha de ocultarse a sí mismo, y esto no más que por algún momento y con licencia del *nosce te ipsum*, para tomar cierto recreo paseando casi fuera de sí mismo” (1995: 123). Lejos del tratamiento ético negativo que dio Cicerón en *Sobre los deberes*⁶, la disimulación o ironía es un

5 Según Bodei, Lipsio defiende la disimulación para la vida pública no así para la privada pues el mismo Jesús expresó “Yo os envío como a ovejas en medio de lobos” (*Mt* 10, 16). Cfr. (1995: 140).

6 Cicerón en *Sobre los deberes*, cuando trata la relación entre lo útil y lo honesto, rechaza el uso de la disimulación al considerarla una conducta reprochable. Cicerón recrea la discusión entre el estoico Diógenes de Babilonia y su discípulo Antipatro, sobre la relación

recurso retórico que, como lo rescata Lausberg de la retórica de Isidoro, hace parte del *ornatus* y es utilizada por el orador cuando “está tan convencido de la fuerza de persuasión de su propia causa así como de la simpatía del público, que (...) utiliza la escala léxica de valores de su adversario, haciendo ver su falsedad mediante el contexto (lingüístico o situacional)” (1966: 85). Quiere decir esto que la ironía como recurso retórico puede tener un uso positivo, pues permite sacar a la luz las mentiras del adversario y, por ende, el triunfo de la verdad.

A modo de conclusión

En *Metáforas de la vida cotidiana*, Lakoff y Johnson, inician su explicación sobre cómo el carácter metafórico del lenguaje y los conceptos estructuran lo que percibimos y la manera como actuamos en la vida cotidiana. Utilizan como ejemplo para ilustrar tal idea, la metáfora: UNA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA. Según Lakoff y Johnson, la comprensión de la discusión o de la argumentación bajo la metáfora de la guerra se refleja en una serie de expresiones del tipo:

Tus afirmaciones son *indefendibles*.
Atacó todos los puntos débiles de mi argumento.
Sus críticas dieron justo en el blanco.
Destruí su argumento.
Nunca le *he vencido* en una discusión.
¿No estás de acuerdo? Vale, ¡*dispara!*
Si usas esa *estrategia*, te *aniquilará* (Lakoff y Johnson, 2004: 40).

entre lo útil y lo honesto, en el que un vendedor de trigo oculta a los rodios, que sufren de escasez, el hecho de que desde Alejandría han zarpado más barcos con este producto, con el fin de vender el cereal más caro. Un segundo ejemplo es el del vendedor de una casa que sólo él conoce los defectos que tiene el inmueble pero los oculta deliberadamente al posible comprador para poder hacer el negocio. Ambos, ocultan una verdad, pero no la transacción no está mediada por un discurso falso. La posición de Diógenes es para ser honestos se deben dar a conocer a los compradores los defectos o la información según la ley de cada pueblo, pero para Antíprato, es sería torpe e imposible realizar la venta de algo si se enumeran sus defectos y por eso propone que se debe de la libertad al comprador para que examine por sus propios medios la mercancía, pues “cuando el comprador puede libremente examinar las condiciones de la casa en venta, ¿cómo podemos hablar de fraude por parte del vendedor?” (*Sobre los deberes* III, 55). Sin embargo, estas dos posiciones son consideradas por Cicerón como deshonestas e inútiles, pues señala que la disimulación “no consiste en callar una cosa cualquiera, sino el querer en tu provecho de lo que tú sabes lo ignoren aquellas personas a quienes sería útil el saberlo” (*Sobre los deberes*, III, 57).

Significa entonces que no solo nos *referimos* de la argumentación en estos términos, sino que vemos al otro como un oponente, nos preparamos estratégicamente, avanzamos si nos sentimos con buenos argumentos o, por el contrario, nos retiramos si los del contrario son más letales que los nuestros. En consecuencia, “la metáfora UNA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA es algo de lo que vivimos en nuestra cultura, estructura las acciones que ejecutamos al discutir” (2004: 41). Pero qué pasaría si cambiamos la metáfora. Si comprendemos la argumentación o la discusión en términos no bélicos. Lakoff y Johnson proponen un cambio al imaginar una cultura distinta en la que la discusión fuera similar a una danza. Allí nadie perdería, no tendría sentido atacar o defender, ganar o perder, sino que los participantes se esforzarían por hacerla lo mejor posible y estéticamente agradable a los demás. Pero, también agregan que muy probablemente esa práctica no la llamaríamos «discutir», pues para nosotros esa es la metáfora que estructura nuestra comprensión y forma de poner en práctica la argumentación. Siendo “neutrales” diríamos simplemente que para esa cultura una discusión es una danza y para nosotros es una guerra (2004: 41).

Pero si bien es difícil dejar de pensar y practicar la argumentación en términos bélicos, tal vez podamos pensar en la posibilidad de fundamentarla sobre un tipo de guerra o de confrontación distinta. Esta es la apuesta de Torquato Accetto con su arte sobre la disimulación honesta. Accetto propone una vida cauta, una *actio* a través de lo que se dice, o mejor, de lo que no se debe decir y también, de lo que no se debe mostrar desde el punto de vista emocional. En esto juega un papel muy importante la prudencia (*phrónesis*), pues ella hace posible la “suspensión” de la verdad y el manejo de emociones como la ira o la indignación. Por lo tanto, es posible pensar una argumentación en la que no se presenten ataques ni estrategias para vencer al otro, sino para el ocultamiento, el silencio y la protección de la vida.

El discurso retórico siempre encuentra formas de manifestarse. No es propio o solo se puede desarrollar en ambientes democráticos, sino también en momentos en los que la libre expresión no es aceptada so pena de castigo de muerte. Si bien Perelman Y Olbrechts-Tyteca, siguiendo a Eric Weil, afirman que “el recurso a la argumentación supone el establecimiento de una comunidad de los espíritus que, mientras dura, excluye el empleo de la violencia” (1989: 106), es posible que en medio de una violencia latente y la tiranía se pueda pensar en una retórica o argumentación basada no en el ataque ni la refutación de la mentira, sino en el silencio, la tolerancia, el domino de las

pasiones y el control de los gestos. De ahí que sea importante reivindicar la importancia de la actio dentro de la teoría retórica.

Referencias bibliográficas

- Accetto, T. (2005). *La disimulación honesta*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Albaladejo, T. (1991). *Retórica*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Anaxímenes de Lámpsaco. (2005). *Retórica a Alejandro*. Madrid: Gredos.
- Anónimo (1997). *Retórica a Herenio*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles. (1998). *Ética nicomaquea – Ética eudemia*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles. (1994). *Retórica*. Madrid: Gredos.
- Bacon, F. (1859). *The essays; or, Counsels civil and moral with A table of the colours of good and evil*. London: John Parker and Son, West Strand.
- Badillo, P; Sevilla, J y Villalobos, J. (2003). *Simulación y disimulación. Aspectos constitutivos del pensamiento europeo*. Sevilla: Editorial Kronos.
- Bodei, R. (1995). *Geometría de las pasiones*. Ciudad de México: F.C.E.
- Cicerón, M.T. (1994). *Sobre los deberes*. Barcelona: Altaya.
- Díez, M. (1999). *La Actio retórica en la preceptiva de los Siglos de Oro*. En: AISO. Actas V. On line: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/05/aiso_5_043.pdf]
- Eremiev, B. (2009). El par simulación disimulación y el arte de saber vivir. *Alpha* (Osorno), (28), pp. 169-180.
- Foucault, M. (2004). *Discurso y verdad en la antigua Grecia*. Argentina: Paidós.
- Fumaroli, M. (2002). *L'âge de l'éloquence: rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique*. Paris: Librairie Droz.
- Isócrates (1988). *Discursos*. Madrid: Gredos.

- Lakoff, G, y Johnson, M. (2004). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Lausberg, H. (1966). *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos.
- López-Muñoz, M. (2004). La actio en algunas retóricas escolásticas neolatinas. *Rhetorica*, vol, XXII, núm. 2, pp. 147-167.
- Maquiavelo, N. (1993). *El príncipe*. Barcelona: Altaya
- Mazarino. J. (2008). *Breviario de los políticos*. Barcelona: Acanalado.
- Montaigne, M. (1971). *Ensayos*. Madrid: EDAF.
- Perelman, Ch y Olbrecht-Tyteca L. (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.
- Platón. (1986). *República*. Madrid: Gredos.
- Quintiliano, M.F. (1887). *Instituciones oratorias*. Madrid: Librería de la Viuda de Hernando y Cía.
- Seneca, L. A. (2000). *Diálogos: Sobre la providencia. Sobre la firmeza del sabio. Sobre la ira. Sobre la vida feliz. Sobre el ocio. Sobre la tranquilidad del espíritu*. Madrid: Gredos.
- Snyder, J. (2012). *Dissimulation and the Culture of Secrecy in Early Modern Europe*. California: University of California Press.
- Vico J. (2005). *Elementos de retórica*. Madrid: Trotta.
- Vives, J. (1998). *El arte retórica*. Barcelona: Anthropos.