

HUMOR Y DISCURSO POLÍTICO

Alba Romano

[Universidad de Buenos Aires]

El humor y el ingenio son instrumentos de gran valor para el orador político ya que, por una parte, se congracia con los oyentes que siempre reciben bien y festejan una frase aguda o un chiste oportuno y, por otra, son armas que infligen heridas de difícil curación.

Es mi intención rastrear la teorización del humor desde las primeras fuentes que tenemos hasta llegar a Cicerón, que es quien nos ha legado el tratado más completo sobre oratoria y humor. Por último, contrastaremos teoría y práctica en el más elocuente de los romanos.

LOS PRESOCRÁTICOS

Aunque los escritos de los filósofos – si es que podemos llamarlos filósofos – presocráticos nos han llegado en forma muy fragmentaria, encontramos en ellos esbozos de la teoría de la risa y el humor que se desarrollará más tarde. Ya que estos pensadores se ocupaban en gran medida con problemas de todos los días, es natural que la risa haya sido objeto de comentario.

En las sentencias de los Siete Sabios encontramos el consejo de Cleóbulo: “No te rías con el bromista porque serás odiado por aquellos que son ridiculizados”¹. Se refiere sin duda a los chistes malignos. Otro dicho que pertenece a Chilón, “No te rías del desafortunado”², ya establece la diferencia entre las bromas de buen gusto y las de mal gusto. A Anarchasis, el amigo de

1. DIELS, *Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin 1906, p. 521.1.

2. *Ibid.* 24.

Solón, Aristóteles³ atribuye el dicho que es fundamental en la teoría de lo risueño: “Sé alegre, así puedes ser serio”. Pitágoras⁴ urge a sus discípulos a que no fluctúen entre la alegría y la tristeza. Diógenes Laercio en su vida de Pitágoras lo cita diciendo: “La modestia y la discreción consisten en no estar dominado por la risa ni presentar un rostro lúgubre”⁵. A Heráclito se le atribuye el siguiente dicho:

non convenit ridiculum esse ita ut ridiculus ipse videaris⁶.

En el pasaje *De Oratore* 2.235, en su discusión sobre lo risueño, Cicerón deja la cuestión de los orígenes de la risa a Demócrito, dando a entender que él había escrito un tratado sobre el tema. De los fragmentos de Demócrito se deriva que tenía una actitud tolerante ante la vida. Sus palabras más frecuentes son *térpsis* (goce) y *hedoné* (placer)⁷. Pocos fragmentos de Demócrito se refieren a la risa, tales como: “Una vida sin fiestas es como un largo camino sin posadas donde descansar”⁸ y “No te rías de las desdichas de los hombres, sino que ten piedad por ellos”⁹. Con todo, Demócrito aparece en la literatura latina como el arquetípico filósofo que ríe cuando observa la comedia humana, y de este modo se opone a Heráclito que llora ante el deplorable espectáculo que le ofrecen sus coetáneos¹⁰.

En los presocráticos no hay una teoría de la risa formulada, pero hay una cantidad de esbozos que serán retomados más adelante por otros autores, tales como la necesidad de relajarse con la risa como preparación para empresas más serias, el evitar los excesos en la risa y el no reírse del desdichado. Los fragmentos que tenemos presentan en forma apotegmática ciertas ideas que se verán desarrolladas más tarde.

Con Gorgias se establece la primera conexión entre ingenio y retórica. Si Gorgias escribió un tratado de Retórica o no, no lo sabemos pero Aristoteles dice en *Rhetorica*¹¹ que el orador debe combatir la seriedad del opositor con risa y la risa de ellos con seriedad. Se trata de un uso de la risa puramente práctico.

3. *Etica* 10.6.6, 1176 b33.

4. *Ibid.*, p. 285.3.

5. 8.1.19.

6. *Gnomol Monac. Lat.* 1.19 (Caecil. Balbus Wölfflin, p. 18): “No es conveniente que seas tan cómico que puedas parecer ridículo”.

7. P. NATORP, *Die Ethika des Democritus*, Marburg, 1893, p. 88.

8. DIELS, *ibid.*, p. 426.8.

9. *Ibid.* 405.15.

10. Cf. Horacio, *Ep.* 2.1.194; Juvenal 2.28, y Séneca, *De Ira* 2.10.5.

11. 2.18.7, 1419 b3.

Pero mucho más importante es el concepto de *eironeía* y *eíron* que se introdujo en la literatura con la *persona* de Sócrates. En los diálogos de Platón se usa la ironía para la ficticia auto-devaluación, la pretendida ignorancia de Sócrates, y esta forma refinada de humor pasó a los textos de retórica a través de Aristóteles.

En el *Filebo* de Platón, mayormente destinado a la naturaleza del placer, también se trata la naturaleza de lo ridículo¹². Lo ridículo es el vicio de la ignorancia de sí mismo. Hay tres tipos de ignorancia: a) acerca de la propiedad, b) acerca de las características físicas, y c) acerca de las cualidades mentales. Si una de estas ignorancias ocurre en el fuerte y poderoso, es detestable porque puede ser nocivo para los otros, pero si ocurren en el débil es risible. La autoignorancia de nuestros amigos es ridícula y podemos encontrar placer en reírnos. Pero ya que la ignorancia es un mal, es un error reírse del mal que sufren los amigos y así nos comportamos como los envidiosos que se ríen del mal de los demás.

La idea de lo ridículo como asociado al vicio en su origen explica que Platón en las *Leyes*¹³ diga que es necesario conocer a las personas y cosas vergonzosas que hacen reír en la comedia, ya que lo que es serio no puede entenderse sin su opuesto, pero que el hombre virtuoso no debe interesarse en las cosas cómicas.

En el libro de *La República*¹⁴ Platón ataca las artes de imitación ya que las emociones provocadas por la poesía debilitan las almas de los hombres. La facultad de la risa debe ser restringida por la razón porque nadie quiere ser visto como un bufón, *boomolóchos*. En las *Leyes*¹⁵ Platón distingue la broma de buen natural y la de mal natural.

En resumen, hay varias ideas importantes: parentesco de lo ridículo con lo que es física o moralmente defectuoso, justificación de la risa para entender lo que es serio, la necesidad de limitar la risa, la distinción entre la broma bien intencionada y la mal intencionada.

El mérito de la risa no es ignorado por Aristóteles quien habla de ella en la *Ética*¹⁶ y dice que es absurdo buscar la alegría continuamente, pero que ésta es buena para prepararnos para las cosas serias. La distensión no es un bien en sí mismo sino un medio hacia el bien. Este trozo distingue los dos tipos de humor que los latinos llamarán *liberal* e *illiberal*, es decir el que armoniza con el carácter del hombre libre y el que no armoniza.

12. 48-50.

13. 7816-817.

14. 10, 606c.

15. 11.934-936.

16. 10.6.6, 1176 b 27.

Hay tres aspectos en los cuales la broma *liberalis* difiere de la *illiberalis*: a) la frecuencia en el bromear, b) el lenguaje, y c) el dolor provocado. En cuanto a la frecuencia, el *boomolochos* (bufón) representa la *hyperbolé* (exageración). En lo que respecta al lenguaje hay diferencia entre lo que se usa y lo que se oye. Platón en la *República*¹⁷ presenta a un hombre que oye un chiste grosero y esto es tolerable, pero cuando lo repite en casa es reprehensible. Finalmente con referencia al dolor, el *boomolochos* no considera el sufrimiento que provoca mientras que el hombre de ingenio trata de provocar placer.

En la *Rhetorica*¹⁸ Aristóteles habla del joven, del viejo y del que está en la flor de la edad. Del joven dice que gusta reírse y es ingenioso y define al ingenio como insolencia educada¹⁹.

En Aristóteles y en Platón el humor es tratado como una función hacia un fin y no un fenómeno valioso en sí mismo, pero no encontramos en Aristóteles la idea de que la risa pueda tener fines didácticos como lo insinúa Platón, y Horacio lo desarrolla plenamente.

Plutarco en *Quaestiones convivales*²⁰ define la broma *liberalis*. Lo más importante es que dé placer y no dolor. Otro rasgo es que se haga en el momento oportuno y observe el decoro de la situación y el lugar. La broma debe surgir espontáneamente de la conversación y no debe parecer forzada. Diferentes bromas hacen gracia a diferentes personas y hay que tener en cuenta la variedad de los oyentes y tratar de gustar y no de ofender. Si bien broma e insulto son diferentes, la broma hiere más. El insulto surge de la ira sin premeditación, la broma es innecesaria y surge de una mala disposición. En resumen, Plutarco establece de nuevo la ética de la broma, contrasta los chistes *liberales* con los *illiberales* y subraya el decoro de tiempo y lugar y limita las bromas a ciertas debilidades más que a defectos serios.

CICERÓN

La teoría de lo risible está mejor tratada en Cicerón que en cualquier otro autor griego²¹. Su forma más completa está en *De Oratore*²² donde el uso del ingenio está expuesto por Julio César Strabón. En *Orator*²³ hay un

17. 10.606.

18. 2.12.16, 1389b.

19. *Går eutratielía pepaideuméne híbris estín*

20. 2.1.1 y ss.

21. Para el tratamiento de la risa entre los griegos ha sido de gran ayuda M. A. GRANT, *The Ancient Rhetorical Theories of the Laughable*, Madison, 1924.

22. 2.216-290.

23. 87-90.

tratamiento más breve en el que se habla del estilo llano. Finalmente en *De Officiis*²⁴ se trata de la conexión entre la risa y el decoro. De estos pasajes y de otras referencias pasajeras de Cicerón podemos obtener una teoría completa de la risa, pero es difícil establecer las conexiones entre Cicerón y sus predecesores porque o se han perdido las fuentes originarias o Cicerón no hace referencia a ellas.

La teoría estoica del estilo llano y el humor asociado con él tiene gran importancia en Cicerón. Esta teoría la trajeron los estoicos de Pérgamo y la introdujeron en el círculo escipiónico del cual Cicerón tenía cercano conocimiento, como lo prueba el uso de Laelio y Escipión como personajes de sus diálogos. Luego podemos concluir que en Cicerón hay muchas ideas griegas aunque no podamos identificarlas claramente.

Podemos dividir el estudio de lo cómico en el diálogo *De Oratore* en cinco capítulos:

1. definición de la risa (imposible)
2. las fuentes de lo ridículo
3. la función de la risa en la oratoria
4. el decoro que hay que observar en el uso de la risa
5. los diferentes tipos de risas y de bromas

Nos concentraremos en la función de la risa en la oratoria. La primera asociación es puramente pragmática: vencer al contrincante por medio del ridículo. Ya tempranamente el *Auctor* de *Rhetorica ad Herennium* la recomienda para descansar al público:

si defessi erint audiendo, ab aliqua re quae risum movere possit, ab apologo, fabula verisimili, imitatione depravata, [...] ²⁵.

Cicerón en *De Oratore* a la pregunta de que si la risa es valiosa o no para el orador César contesta:

haec enim ridentur vel sola vel maxime, quae notant et designant turpitudinem aliquam non turpiter. [...] ipsa hilaritas benevolentiam conciliat ei per quam excitata est; vel quod admirantur omnes acumen, uno saepe in verbo positum, maxime respondentis, non numquam etiam lacescentis; vel quod frangit adversarium, quod impedit, quod elevat, quod deterret, quod refutat; vel quod ipsum oratorem politum esse hominem significat, quod eruditum, quod urbanum [...] ²⁶.

24. 1.103-104.

25. 1.6.10: "si estuvieran cansados de escuchar, puede provocar risa con algo, una historia, una narración verosímil, una imitación distorsionada, etc."

26. 2.236: "de esto se rien, ya sea solamente o en gran medida: de lo que señala y designa alguna torpeza en forma no torpe. [...] la misma risa concita benevolencia para

El *éthos* merece atención²⁷. El orador debe ganar la buena voluntad del público y debe mostrarse generoso, compasivo, justo, recto. A esta actitud se la llama *ethos* o *commendatio*. Con respecto al *ethos* en *Orator* hallamos las palabras *comis* (amistoso) *iucundus* (alegre), *mitis* (tolerante) y en *De Oratore*, *benevolentia* (benevolencia), *lenitas* (placidez), *mansuetudo* (mansedumbre), *humanitas* (civilización) y los adjetivos *placidus* (tranquilo), *summissus* (sumiso), *lenis* (plácido), *mansuetissimus* (suave). Pero lo más importante es el despertar emociones, *pathos*²⁸ o *concitatio*²⁹ ya que el juicio de los hombres está más influenciado por odio, amor, avaricia, ira que por la verdad. Las emociones que el orador busca despertar debe sentir las él mismo, de otra manera no se pueden provocar en los demás. Al hablar del *pathos* Cicerón usa términos como *inflammare* (inflamar), *incendere* (incendiar), *incitare*, (incitar), *ardere* (arder) y sus antónimos *conciliare* (conciliar), *lenire* (suavizar). Los sustantivos más comunes son *vis* (fuerza), *impetus* (ímpetu), *flumen verborum* (torrente de palabras), *furor* (locura), *faces dicendi* (antorchas de la oratoria), *incendium* (incendio), *vis acerrima* (fuerza aguda), *asperitas* (aspezeza), *contentio* (tensión) y los adjetivos *vehemens* (vehemente), *acer* (áspero), *atrox* (atroz), *intentus* (decidido).

El ingenio, ya lo había dicho Gorgias, es un excelente instrumento para contrarrestar las pasiones que el contrincante ha despertado y esta misma idea aparece en la enumeración de César de los usos de la oratoria³⁰. La función de la risa puede compararse con la del *ethos*, luego la risa de buena disposición puede considerarse parte del *ethos* y la risa de mala disposición se reserva para la invectiva, que tenía su lugar en la oratoria griega y romana. Cicerón aceptó la teoría griega del *tò prépon* (lo apropiado).

est autem quid deceat oratori videndum non in sententiis solum sed etiam in verbis³¹.

Nuestro autor lo expande más tarde en la misma obra cuando conecta decoro e ingenio:

illud admonemus tamen ridiculo sic usurum oratorem, ut nec nimis frequenti, ne scurrile sit, nec subobsceno ne mimicum [...]³².

aquel que la provoca, ya sea porque todos admiran la agudeza, frecuentemente puesta en una sola palabra, sobre todo la del que responde, y a veces también la del que ataca, porque quiebra al adversario, o lo imposibilita, o lo eleva, o lo aterroriza, o lo refuta, o bien porque el mismo orador indica que es un hombre cultivado, erudito, urbano [...]”

27. *Orator* 128, *De Oratore* 178-216.

28. *Orator* 128.

29. *De Or.* 2.201.

30. *Ibid.* 2.236.

31. *Or.* 71: “se debe también atender a lo que es apropiado al orador no sólo en las aseveraciones sino también en las palabras”.

32. *Or.* 88: “aconsejamos que el orador use el ridículo de modo que no sea demasiado frecuente, ni bufonesco, ni casi obsceno ni propio de la pantomima”.

Además, en *De oratore*³³ aunque no se menciona la doctrina del *tò prépon* el trozo está empapado de ella.

La discusión de los temas apropiados para el ridículo en la oratoria está cercanamente conectada con las teorías de los orígenes del ridículo³⁴. Lo feo y lo grotesco son fuentes de ridículo como en Platón y Aristóteles, pero las pequeñas faltas deben ser objeto de ridículo porque las graves merecen otro tratamiento. Así aparecen expresiones que minimizan el valor de lo dicho como *turpiculus*³⁵ (algo torpe), *subturpia*³⁶ (casi torpe), *quae fere in deformitatem [...] ducuntur*³⁷ (lo que se considera casi deforme).

La risa de los defectos personales es parcialmente condenada por Cicerón ya que es un tipo de humor que se acerca al mimo:

Est etiam deformitatis et corporis vitiorum satis bella materies ad iocandum sed [...] ne aut scurrilis iocus sit aut inimicus³⁸.

Cicerón en una de sus cartas a Paeto³⁹ refuta la teoría estoica que declaraba que la impureza no existía, como lo prueban ciertos trozos de los dramaturgos. Cicerón dice que hay pureza e impureza del lenguaje y la *obscenitas* es considerada parte del humor de los mimos. El orador debe recurrir a la insinuación más que al discurso directo.

Otro aspecto del decoro es el tiempo apropiado. El sentido de la oportunidad es necesario para un buen chiste y en *De Oratore*⁴⁰ la distinción entre un ingenioso y un *scurra* es que el primero no bromea cada vez que tiene oportunidad de hacerlo. Incluso cuando se ataca a un adversario hay que observar el sentido de la oportunidad:

tantummodo adversarios figet, nec eos tamen semper, nec omnes nec omni modo⁴¹.

La broma debe ser de buen natural. El *iocus petulans* (la broma petulante) muestra el carácter malicioso del hablante y por lo tanto es *illiberalis*. El *iocus petulans* y la invectiva difieren en que el *iocus* tiene por fin la satisfacción

33. 2.236-8.

34. *Ibid.* 2.235: Unde sit risus?

35. *Ibid.* 248.

36. *Ibid.* 264.

37. *Ibid.* 266.

38. *De Or.* 2.239: “Hay en buen material para bromear en la deformidad y en los defectos del cuerpo, pero que no sea bufonesco ni hostil”.

39. *Ad. Fam.* 9.22.

40. 2.244.

41. *Or.* 89: “que no sólo ataque a los adversarios, pero no siempre a ellos, ni a todos ni de todas formas”.

personal o el deseo de herir, mientras que la invectiva se usa para ganar el pleito.

Sabemos de la reprobación ciceroniana hacia las pantomimas pero la correspondencia de Cicerón nos prueba que asistía a representaciones mímicas⁴² y estando ausente de la ciudad le escribe a Atico para que le dé razón de las producciones mímicas como reflejos de la vida política⁴³. A pesar de estos testimonios, Cicerón se sentía por encima del mimo y la clase que representa. Se disculpa por estar presente en la misma cena que Cytheris y censura la intimidad de Marco Antonio con la actriz. Es interesante notar que nunca cita a Aristófanes, Menandro, Plauto o Terencio, pero hace referencia a los mimos y a la farsa atelana de sus días. Es posible que esto se deba al hecho de que el discurso está en boca de Julio César Strabón – que era muy aficionado a los mimos – y que Cicerón trate de dar la impresión de cosa vivida y no clásica.

Cicerón da cuatro razones por las cuales el orador debe diferir del *sannio* o mimo: a) El *sannio* es ridículo por su apariencia, rostro, expresión, voz y gestos. El orador debe provocar la risa por medio de la agudeza mental y no por los actos de un payaso. b) El orador debe evitar el exceso de imitación y si lo hace debe ser una sugestión más que una representación real. La caricatura debe usarse moderadamente y el espectador debe imaginar más que ver. c) La contorsión facial es inaceptable. d) La obscenidad debe estar prohibida. El mimo atenta contra las dos cualidades que el orador debe tener: el uso de bromas de acuerdo con la dignidad de la tarea y el uso de un lenguaje casto y refinado.

Después de esta vasta introducción que aspira a analizar muy brevemente la profesión de fe que, siguiendo muy de cerca a los modelos griegos, Cicerón hace sobre el uso del humor, nos proponemos señalar hasta qué punto el orador se apartó de sus preceptos.

Un ejemplo apropiado es el discurso *Pro Caelio*. Cicerón, hábilmente se olvida de Caelio y de las acusaciones en su contra y se concentra en la figura de Clodia en una espléndida *translatio criminis* (transferencia de acusación). Cualesquiera fueran los sentimientos de Cicerón hacia Clodia, al lector menos sagaz no se le escapa que en la figura de Clodia ataca a su hermano, el infame Publio Clodio Pulcher, su archienemigo político. Se ha visto este discurso – y creo que correctamente – como una comedia⁴⁴. Pronunciado en un día semiferiado, Cicerón tenía que competir con los juegos que se desarrollaban en otra parte de la ciudad y apela al humor para retener al público y agradar al

42. *Ad Att.* 4.15 y *Ad Fam.* 12.18.

43. *Ad Att.* 14.2.3 y *Ad Fam.* 7.11.

44. K. A. GEFFCKEN, *Comedy in the Pro Caelio*, E. J. Brill, Lugduni Batavorum, 1973.

jurado. En este esfuerzo no podemos dejar de notar hasta qué punto Cicerón se aleja de sus propios principios y registraremos algunas de las transgresiones.

En la prosopopeya de Apio Claudio, la ceguera del censor es instrumento de ataque a Clodia con una broma de relativo buen gusto:

Existat [...] Caecus ille: minimum enim dolorem capiet qui istam non videbit⁴⁵.

En la prosopopeya de Publio, la ironía de la autotraición por su corrupción y desconocimiento de principios morales es llevada a extremos tales que convierte al tribuno en un *leno* (proxeneta) común cuando aconseja a su hermana que busque amores adúlteros entre los jóvenes bañistas del Tíber.

Cicerón, en su odio, ha introducido la *obscenitas* que debe estar lejos del foro, de acuerdo con su opinión. Haciéndose eco de un rumor que corría por Roma, el orador explota el tema de la relación incestuosa entre Clodia y su hermano. Mientras el orador aparenta moderación en el ataque dada su enemistad con Clodio, asesta con golpes bajos a los hermanos:

Quod quidem facere vehementius nisi intercederent mihi inimicitiae cum istius mulieris viro – fratrem volui dicere⁴⁶.

El orador se corrige – en un despliegue de falsa honestidad – pero *volat irrevocabile verbum* y el daño queda hecho.

No menos insidiosa es otra mención subsiguiente al incesto en donde la ironía – una forma más apreciada de humor⁴⁷, dada su *subtilitas* (sutileza) – se expresa en el falsamente incierto *credo* que exime al orador de posibles ataques por difamación:

qui propter nescio quam, credo, timiditatem et nocturnos quosdam inanis metus tecum semper pusio cum maiore sorore cubitabat⁴⁸.

Una *oratio* que debía haber sido judicial se ha convertido en un instrumento de ataque político, ya sea porque Caelio tenía mucho que ocultar y

45. 33: “Que se levante el Ciego aquel, sufrirá poco porque no verá a esta mujer”.

46. 32: “Lo haría más vehementemente si no interfiriera mi enemistad con el marido de ella –quise decir hermano”.

47. La combinación de seriedad y broma parecía muy apropiada a los romanos y en particular la ironía que participa de ambos. *De Orat.* 270: “sermo est perelegans et cum gravitate salsum cumque oratoriis dictionibus tum urbanis sermonibus accommodatum” (es un discurso muy elegante y gracioso con seriedad y apropiado por un lado para la oratoria y por otro para la conversación urbana).

48. 36: “quien, debido, creo, a no sé qué timidez y ciertos vanos terrores nocturnos, siempre cuando niño se acostaba con la hermana mayor”.

había que distraer al público y al jurado o porque Cicerón no deja pasar la oportunidad de tomar revancha por el exilio al que Clodio lo había empujado⁴⁹.

El tema del veneno da oportunidad a Cicerón de recordar la muerte de Metello, el marido de Clodia, muerto con síntomas similares al envenenamiento, y deja el campo libre a los rumores de que éste había sido víctima de su mujer. Aquí hay *pathos* de alta escuela pero el *peri bathous* no se hace esperar y tenemos la escena de los baños con la farsa de la entrega del pequeño cofre con el veneno. Antes de describir la escena envía otro golpe desleal e *illiberalis* a Clodia al especular con una posible complicidad y hasta intimidad con el encargado de los baños:

nisi forte mulier potens quadrantaria illa permutatione familiaris facta erat balneatori⁵⁰.

Todo contacto entre una matrona y alguien tan despreciable como un encargado de servicios públicos era simplemente obsceno.

En la escena de los baños, descripta con detalle, encontramos hombres en toga que tratan de pasar desapercibidos en uno de los baños públicos en donde la desnudez era universal. El movimiento titiritesco de la caja que cambia y no cambia de mano crea un efecto humorístico al mecanizar a los actores. Sigue una parodia del género épico en la cual los legionarios son los esclavos y la provincia a conquistar es el baño. Cicerón reconoce los rasgos teatrales de su narración y los atribuye a una vieja poeta, que perteneció a muchos, y que tiene dificultades en crear una trama y encontrar la salida de la misma. No es difícil adivinar que alude a Clodia:

velut haec tota fabella veteris et plurimarum fabularum poetria quam est sine argumento, quam nullum invenire exitum potest⁵¹.

La *fabella* desciende un paso más y se convierte en una pantomima, el status más bajo en la jerarquía de los géneros:

49. Cf. *De domo sua* 92.3: “[...] tu sororem tuam virginem esse nos sisti. Sed vide ne tu soleas Iovem dicere quod tu iure eandem sororem et uxorem appellare possis (tú no permitiste que tu hermana fuera virgen. Pero cuida que no sueles decir Júpiter porque tú puedes llamar con justicia hermana y esposa a la misma mujer). *De har. resp.* 9: “quid enim interest utrum ab altaribus religiosissimis fugatus de sacris et religionibus conqueratur, an ex sororum cubiculo egressus pudorem pudicitiamque defendat? (qué importa que habiendo huído de los altares más sagrados se queje de los ritos y las religiones o que, habiendo salido del dormitorio de sus hermanas defienda el pudor y la castidad?). *Pro Sestio* 16-17: “sororiis stupriis” (deshonra de las hermanas).

50. 62: “A no ser que, por casualidad, esta mujer poderosa se había hecho muy cercana al administrador de los baños con el intercambio de un as”.

51. 64: “Por ejemplo este drama de una poeta vieja de muchas obras, cómo no tiene argumento, cómo no puede encontrar una salida”.

mimi ergo iam exitus, non fabulae; in quo cum clausula non invenitur, fugit aliquis e manibus, dein scabilla concrepant, auleum tollitur⁵².

La *commiseratio* del *exordium* pone fin al humor. Pero éste ha estado insistentemente presente y en su forma más *illiberalis*, indigna de un hombre *ingenuus* – nacido libre –, y se destacan prominentemente en este discurso los ataques malignos, la insinuación indecente, la creación dentro de la *oratio* de una farsa con ribetes paródicos. El orador se ensaña con una mujer que estrictamente es ajena al juicio, y a través de ella asesta golpes implacables a su hermano Clodio. Celio, el demandado, pasa a un segundo plano y las acusaciones que originaron el juicio no son atendidas más que tangencialmente por Cicerón. El público esperaba entretenimiento en un día semifestivo y Cicerón no los defraudó. Usó *ad usum plebis* las versiones de humor que él, por boca de Estrabón, había condenado.

Cicerón conocía el poder y la necesidad del uso del humor en la oratoria y tenía fama de ingenioso. Escribió abundantemente sobre el humor y estableció sin ambigüedad cuál es el tipo de humor reservado al orador y coherente con la *gravitas* y *dignitas* que exigían el foro y la práctica oratoria. En el *Pro Caelio* renegó de su propia enseñanza – *doctrina* – y hace generoso despliegue del humor que él mismo condenaba. No creo que sea de lamentar. Simplemente vemos una faceta más en una figura histórica polifacética, tal vez hasta el exceso.

52. 65: “el fin de una pantomima, no de un drama en el cual, como no pueden encontrar el final, alguien huye de las manos, luego suena la percusión y cae el telón”.