

El orador poeta

Pablo Ansolabehere

En los anales de la literatura francesa, la oratoria ocupa un lugar destacado. Y entre el numeroso grupo de oradores que la nutren, hay un viejo conocido de los escritores románticos argentinos que, de la mano de su actuación política, ha tenido la oportunidad de sumar, a sus dotes de poeta, las del orador. Se trata de Alphonse de Lamartine, el principal representante de “la poesía oratoria”; a la que Leo Claretie, autor de una voluminosa *Historia de la literatura francesa* (1905-1912), define como tan “armoniosa, tranquila, tierna, risueña, dominadora, humana e inspirada”, que, después de él, en Francia “no ha habido elocuencia más hermosa” (Claretie 985).¹

Es tal vez pensando en antecedentes cercanos como éste que Ricardo Rojas decide dedicar una parte de su *Historia de la literatura argentina* a “Los oradores artistas”. Así titula uno de sus tres capítulos dedicados a la oratoria nacional que, no casualmente, es el que elige para analizar e historizar el género en su conjunto, estableciendo los rasgos distintivos de su variante argentina. Las clasificaciones clásicas, explica Rojas, son muy útiles, sobre todo con fines pedagógicos, pero los nuevos tiempos requieren también la capacidad de adaptación del crítico, para poder identificar las nuevas especies oratorias que van surgiendo con los cambios históricos. Una de ellas es la que integran los *oradores artistas*, entre quienes Rojas considera a unos pocos elegidos: Nicolás Avellaneda, Pedro Goyena y –en primer lugar- José Manuel Estrada.

La oratoria, insiste Rojas, es un *arte*, tal vez el más difícil de todos, por la cantidad de elementos que es necesario armonizar para que el debido equilibrio que lo define no se quiebre:

¹ “Al ver su aristocrático ademán y su hermoso rostro, al oír su voz profunda, desarrollando en frases suaves imágenes grandiosas, o al verle bajar la tribuna, ‘anhelante de emoción y espumoso como un noble corcel’, ofrecía realmente el espectáculo de la verdadera belleza oratoria y se podía temer, al mismo tiempo que se le aplaudía, que no quedase nada de aquél hermoso espectáculo” (Leo Claretie. *Historia de la literatura francesa* (Tomo II), Buenos Aires, Américalee, 1945, p. 984).

Requiere el orador inspiración de profeta, pero no ha dejarse llevar por el arrebatado mediúmnico hasta romper las armonías de su arte, y requiere plasticidad de actor, pero no ha de abusar de ella hasta desvirtuar lo esencialmente natural que hay en un hombre que habla por necesidad de decir sus propias convicciones. Ejemplos de tan equilibrados discursos los hay también en la literatura argentina, entre muchos otros deshilvanados y vulgares, u otros, insinceros y retóricos.²

Desde esta perspectiva, todo buen orador merecería ser considerado, entonces, artista. Por eso asegura Rojas que “el orador verdadero es tan raro como el verdadero poeta, y ambos reciben al nacer los dones de una musa”. Pero, además, lo que sugiere Rojas con su clasificación es que, aún dentro de este grupo selecto (“artístico”) del que forman parte los auténticos oradores, hay otro, a su vez, más específico, que integran los *oradores artistas*, aunque esta categoría parezca un pleonasma.

¿Qué es, entonces, lo que convierte al orador en un *orador artista*? Tal vez cierta ubicuidad, la capacidad de apartarse de un lugar muy definido o específico, tanto en su actuación pública como en la materia de su discurso. Justamente es esa virtud de equilibrista, que le permite pasar elegantemente, como a Estrada, del púlpito a la tribuna, sin olvidar nunca el espacio áulico de sus cátedras (“dejando en las almas la vibración conmovedora de su elocuencia”) lo que para Rojas termina de consagrarlo como el mejor ejemplo del orador que domina plenamente su arte (225). Aunque ese dominio signifique, como lo sugiere Paul Groussac, la explicación de sus imperfecciones en otros géneros, en los que la escritura se ve afectada por las limitaciones de la elocuencia.³

Ahora bien: hay algo que llama la atención en estas consideraciones de Rojas, y es que no se incluya a ningún poeta en el grupo de los oradores artistas (siendo justamente el poeta –según Rojas– quien más se asemeja al orador). Ningún Lamartine parece existir ni haber existido para Rojas en estas tierras, digno de mención. Pero no todos opinan lo mismo.

En su queja ante ciertas antologías como la de Neptalí Carranza, por la falta de criterio en la selección de las piezas oratorias, Rojas dice, como al pasar, que “muchas lecciones universitarias o arengas cívicas o disertaciones de *juegos florales* han sido recogidas por la prensa” (238, subrayado nuestro).⁴ A lo largo de su extenso repaso de la oratoria

² Ricardo Rojas, *Historia de la literatura argentina. Los modernos I* (vol VII), Buenos Aires, Kraft, 1957, p. 221.

³ Paul Groussac, *Los que pasaban*, Buenos Aires, Sudamericana, 1959.

⁴ Los cinco volúmenes de Carranza aparecieron en 1905 bajo el título *Oratoria argentina* (Buenos Aires / La Plata, Sesé y Larrañaga Editores, 1905).

argentina, Rojas se detiene en el análisis de un maestro en *lecciones universitarias*, como Estrada, o en *arengas cívicas*, como Adolfo Alsina, Leandro Alem o Carlos Pellegrini, pero nada dice con respecto a los *juegos florales*, justamente el ámbito por excelencia del arte, de la poesía, de la belleza.

A comienzos de siglo XX, *los juegos florales* ya eran, desde hacía varias décadas, uno de los pasatiempos preferidos de las clases distinguidas de Buenos Aires y otras ciudades argentinas. Mezcla de certamen literario y concurso de belleza femenina, tenían como declarado propósito la “consagración de la belleza y el arte”, por eso, durante de la ceremonia, se premiaba a los ganadores en la disputa poética, se leían sus composiciones, se elegía, entre las muchachas más bellas, a la “reina” (que desfilaba acompañada por un cortejo de niños y niñas y algunos “pajes”) y se podían presenciar esmerados ejercicios de oratoria.⁵

En noviembre de 1904 se celebraron en el teatro de la Ópera de Buenos Aires los juegos florales organizados por la Asociación Patriótica Española, que contaron con “el auspicio unánime de la prensa del país, de los círculos culturales y sobre todo de los miembros más caracterizados de la sociedad de Buenos Aires”, como aclara Mariano de Vedia y Mitre, quien, como para que no queden dudas sobre los alcances sociales de los *juegos*, agrega: “un lugar público como aquél de alta categoría social... excluía por lógica implicancia a quienes eran ajenos al movimiento social y artístico de la que se llamó un día Atenas del Plata” (p. XXVII).

En aquella ocasión, y como es habitual, luego de la lectura de los poemas premiados, y ante la presencia de la reina de los juegos florales y su “Corte de Amor”, llega el turno del discurso de clausura. El elegido es Belisario Roldán, cuya intervención se transforma, como dice *La Nación*, “en el triunfo de la noche”, debido a “la elegancia de sus períodos es tanta, tan abundante y tan bella, que encanta y cautiva al auditorio”.⁶ La elección de Belisario Roldán para una ocasión como esa no parece casual, porque, a esa altura del nuevo siglo, Roldán ya es considerado uno de los más brillantes oradores con los que cuenta la república, máximo exponente de lo que Mariano de Vedia y Mitre –su más dedicado evocador- definió como “oratoria poética”.

⁵ Mariano de Vedia y Mitre, “Estudio preliminar” a Belisario Roldán, *Discursos*, Buenos Aires, Estrada, 1951, p. XXVIII.

⁶ Citado por Vedia Y mitre, p. XXXI

Un conocido intelectual argentino, que se encontraba entre el público de aquella jornada en el teatro de la Ópera, da su testimonio sobre la *performance* de Belisario Roldán, que ratifica lo expresado por el cronista de *La Nación*, y ayuda en entender en qué consiste el arte del *orador poeta*:

Parece un niño al ocupar la tribuna. Los párpados abundantes se pliegan sobre sus ojos como si el pudor de la gloria presintiera la oración inminente. La palabra melodiosa y firme voltigea en el oído alerta, esparciendo la sorpresa, dejando prever en la serenidad del exordio un juego de volcán que palpita en la entraña íntima del monte sereno.

El gesto complica la palabra, ora blando y acariciador, ora apasionado y definitivo.

Las frases tórnanse cada vez más musicales, cosquilleando los espíritus como si en el aire revoloteara en ecos innumerables el murmullo de las selvas wagnerianas.

Y es entonces el avalancharse inquietante de las imágenes. El movimiento oratorio crece, se anima, acosador, sugerente, fascinado, tumultuoso o desmayado, amplio o breve, como el sucederse de olas erizadas que acosan una playa de auríferas arenas, o como una acometida pujante de un caudaloso torrente que se despeña y brama en los precipicios de su catarata, pero siguiendo siempre una línea impecable y ascendente, matizándose las palabras de policromías infinitas.

Es pintura, es poesía, es emoción, todo a un tiempo mismo. Parece que Goya le hubiera prestado el color de sus caprichos para las manchas; Miguel Ángel, sus movimientos para la robustez sonora y viril de sus períodos; Velázquez, la luz y la sombra; Rubens, la exuberancia de las formas; Filipo, la ternura de sus ángeles; Rodin, la serenidad profunda de su pensador; Leonardo, la sublime sonrisa de la Gioconda, y que todo ello concurriera a poner en manos de este oríndice los elementos primordiales para elaborar entre las glorias más perdurables de la elocuencia contemporánea.

Y al terminar, Roldán era otro: su físico exiguo se había envuelto poco a poco en la gasa de sus propias imágenes; su silueta había crecido tornándose hermosa y gigantesca, por la sugestión de su palabra, y parecía ya el caballero de una San Graal de belleza y armonía, mezcla de trovador y de heraldo, de inspirado y de visionario, cual si en él hubieran revivido las mitológicas virtudes de Orfeo y de Anfión, cuyos cantares enternecían a las fieras, calmaban las olas, agitaban a las piedras como si fuera ya escaso prodigio estremecer los sentimientos y conmover los corazones.

Quien escribe esta semblanza no es un poeta, ni un orador: es José Ingenieros, cuya prosa evocativa parece contaminarse de la misma efervescencia poética del discurso que describe.⁷ A pesar de su arrebatado lirismo, la descripción de Ingenieros no deja de señalar una serie de aspectos que hacen al arte del orador: la musicalidad de las

⁷ José Ingenieros, "Belisario Roldán", en Belisario Roldán, *Poesías completas*, Buenos Aires, Sopena, 1945, p. 7.

palabras, el gesto que se complementa con esa musicalidad, el manejo “clásico” de las partes del discurso, notorio en el “exordio” (cuya serenidad preludia las efusiones volcánicas de lo que vendrá), el efecto final, que se verifica en el embrujo del auditorio y, sobre todo, en la transformación física del orador.

La semblanza que Ingenieros hace de Roldán ratifica su condición de artista: poco importa lo que dice, frente a la música de su palabra, al despliegue pictórico de su verbo, que convoca a los más destacados nombres de la historia del arte. El *orador artista* demuestra como ninguno la pertinencia de ubicar la oratoria nacional, como hace Rojas, en el terreno de nuestros grandes logros literarios. De hecho, la forma en que se describe el arte de Roldán es la misma que se podría aplicar al de un gran poeta, por ejemplo, como Rubén Darío. Las “policromías infinitas”, o “el murmullo de las selvas wagnerianas” de las que habla Ingenieros parecen imágenes inspiradas en la propia palabra de Darío, o en las habituales descripciones de sus versos.

De algún modo, al poner tanto cuidado en los aspectos formales del discurso, Roldán lleva la oratoria al extremo de sus posibilidades poéticas, en la medida en que independiza su práctica de otro fin que no sea el artístico. En este sentido puede decirse que Roldán, el orador-poeta, acompaña así el proceso de autonomización literaria que en la Argentina empieza a ser visible (aunque de manera relativa, claro) en las primeras décadas del siglo XX. La literatura –en tanto manifestación de lo artístico- se va apartando del fuerte vínculo con la política que define uno de los rasgos característicos de la cultura argentina de casi todo el siglo XIX. Lo llamativo en el caso de Roldán es que ese proceso de autonomización puede resultar particularmente escandaloso, debido a que, más que en ninguna otra manifestación discursiva, la oratoria se presenta como una práctica naturalmente ligada con la política.

¿Pero de qué habla Roldán esa noche de su consagración? Su discurso trata sobre la historia de los juegos florales y su relación con la belleza y lo artístico, y lo primero que destaca para definirlos es, justamente, su vínculo con el arte que, para Roldán, es lo único que realmente perdura:

Todo, en efecto, podrá trocarse. Paradojas inofensivas podrán ser mañana los graves axiomas de hoy; lugares comunes nuestros arcanos actuales y apenas si ruinosos vestigios las robustas esfinges de la fecha... El arte, empero, seguirá reinando en todo el esplendor de su cetro incontaminado, mientras allá, en el rincón más selecto de nuestras almas, no muera, como una paloma en su nido, esa

palpitación indefinible que nos dignifica y nos blasona, permitiéndonos pensar sin jactancia que hemos sido realmente modelados en la arcilla superior.⁸

Considerar el arte como una forma especial de distinción, como un modo de alcanzar cierto grado de aristocracia y espiritualidad es uno de los principales tópicos de la cultura argentina de fin de siglo. Lo que habría que preguntarse es a quién designa ese “nosotros” -en el que se incluye Roldán- modelado en la “arcilla superior”. Porque si por un lado no quedan dudas de que está refiriéndose a los cultivadores del arte, por otro parece también aludir a los “blasones” del público al que se dirige, distinción que no pasa únicamente por lo artístico, como lo explica muy bien Mariano de Vedia y Mitre, evocador de aquella jornada.

Los juegos florales aparecen, entonces, como el ámbito ideal del *orador poeta*. Y no resulta casual que un espacio dedicado a la poesía y a la belleza, reservado, además, para lo más selecto de la sociedad porteña, tenga como orador principal a quién ha sabido pasar a la posteridad como el cultor por excelencia de la oratoria artística, en la que lo más importante es la música de las palabras.

Sin embargo, Roldán tuvo también una destacada participación oratoria en la política. En primer lugar, como una especie de orador oficial, siempre listo para el elogio de grandes figuras de la política o del aparato estatal (Mitre, Pellegrini, Richieri), o para el homenaje de los héroes de la patria (San Martín, Belgrano). Pero Roldán también supo poner sus dotes oratorias al servicio de la acción parlamentaria. Hombre cercano a Bartolomé Mitre, Roldán es elegido diputado por la Unión Cívica Nacional en 1902. En 1904 –el mismo año de los juegos florales celebrado en el Teatro de la Ópera- participa activamente en el debate suscitado por el pedido de derogación de la *Ley de Residencia* (4144), presentado por el diputado socialista Alfredo Palacios. Allí Roldán interviene pronunciando un recordado discurso a favor de la vigencia y aplicación de la ley, y en polémica respuesta al pedido de Palacios.

La *Ley de Residencia*, inspirada en un proyecto presentado por Miguel Cané en 1899, y sancionada en 1902, otorga al poder ejecutivo la facultad de expulsar o impedir la entrada al país de extranjeros considerados peligrosos para la seguridad de la Nación. Tanto en el momento de su discusión y sanción, como en este debate dos años posterior, el gran fantasma que se agita detrás de ley de Residencia es el anarquismo, aunque no aparezca mencionado explícitamente en ninguno de los artículos que la componen. El mismo Cané redacta un folleto titulado *Expulsión de extranjeros* (1899), destinado a

⁸ Belisario Roldán, *Discursos*, p. 151.

documentar la existencia de legislación similar en otras partes del mundo, pero también a demostrar la gran amenaza que el anarquismo representa para la nación. Por su parte, el ministro Joaquín V. González acusa a los anarquistas de ser los principales instigadores y responsables de las huelgas que amenazan la tranquilidad del país y que propician la existencia de la ley. De modo que en los debates de este período el anarquismo le da entidad y un nombre —el suyo— a los males que ensombrecen el futuro de la república. Y en esta condena influye notoriamente lo *extranjero*: la calificación del anarquismo como una “maleza foránea” que es necesario extirpar; el anarquismo como la condensación de todos los males adheridos al proceso inmigratorio que deben ser conjurados, por ejemplo, a través de una ley.

Ya en el momento de su sanción, los que critican la ley de Residencia apuntan a su contenido anti-liberal, que contradice el espíritu tolerante de la Constitución y el propósito de favorecer la afluencia inmigratoria. Pero lo que también se objeta —como lo hace Palacios en 1904—, es el argumento absurdo de pensar que todos los anarquistas son conspiradores que buscan la destrucción del país, y que todos ellos son extranjeros.

Porque también hay argentinos anarquistas y a ellos la ley no les puede ser aplicada.

¿Cómo pasa Roldán, el poético orador de los juegos florales, hábil disertador de la belleza, capaz de llevar de la mano a su público por un paseo galante a los tiempos idealizados del medioevo europeo donde los contrincantes se batían en el campo de la poesía, a la candente arena de la política doméstica? ¿Cómo adapta, podría decirse, su trabajada retórica a los argumentos que requiere la defensa de una ley? Veamos.

Roldán decide tomar como eje de su discurso el “problema anarquista”. No se aparta de esta discusión, sino que, por el contrario, se aferra a ella, para demostrar la necesidad de contar con herramientas legales que contribuyan a la defensa de la nación ante la amenaza extranjera, pero también ante los excesos de liberalismo de algunos de sus dirigentes.⁹

La estrategia del orador parlamentario es apelar de entrada al relato como punto de partida de sus argumentos. Es por eso que, sin ninguna introducción, comienza a contar una “fábula” con la que pretende ilustrar la verdadera situación del conflicto que se discute. En la fábula de Roldán, un simpático cura de campaña le abre las puertas de su

⁹ Ante la interrupción de Palacios, que aclara que no viene a hablar en nombre de los anarquistas, Roldán responde diciendo que “no sé si el señor diputado ejerce la representación de los anarquistas; pero sé que son ellos los destinatarios exclusivos de esta ley”. Más adelante agrega esto sobre el ideario anarquista: “consiste sencillamente en odiar a la República, en odiar a la bandera de la Nación, y en preconizar el crimen, que constituye, en definitiva, toda la ‘propaganda de hecho’ de la secta reformadora” (Roldán, Discursos, pp. 79 y 85).

iglesia, en una noche de tormenta, a un viajero aparentemente desconocido que resulta ser el diablo. Lo llamativo –y censurable- de la actitud del cura es que éste, antes de abrir, ya sabe la verdadera identidad de ese viajero. Pero aún así, en la decisión que toma prevalece, fatalmente, su espíritu de hospitalidad, por encima de la prudencia que aconseja el mínimo instinto de conservación.

La moraleja es tan clara y previsible como la clave interpretativa que requiere la historia. Sin embargo, Roldán basa el resto de su alocución en explicarla. El anarquismo es el diablo y, por eso mismo, un extranjero absoluto, más allá de su circunstancial lugar de nacimiento. En su defensa de la ley de Residencia, Roldán duplica la apuesta: la ley de expulsión de extranjeros está bien para los anarquistas, porque todo anarquista merece ser considerado un extranjero. Por eso plantea: “¿Viola o no viola la Constitución de este país el hombre que en esta tierra se declara anarquista?” Se trata – como es de esperar en el orador- de una pregunta retórica, a la que da rápida respuesta: “el hombre que en este país difunde el credo anarquista, o que asume actitudes de martirio para propalar el ideal socialista, es, si extranjero, un intruso, si argentino, un extraviado.” (Roldán 1951: 87)

Pero su argumento también se desplaza hacia otra cuestión, vinculada con el anarquismo y su verdadera amenaza, que no tiene que ver ya con las huelgas ni con un eventual atentado terrorista, sino con algunos aspectos de su doctrina, en especial uno: el que propone la desaparición de toda diferencia jerárquica. La discusión parece alejarse del debate central alrededor de la vigencia ley, pero no de la cuestión de fondo que plantea. Lo que le interesa a Roldán es discutir una idea que también toca de cerca las banderas que defiende su contrincante de ocasión, el diputado Palacios.

Vocero consciente de quienes sostienen que la Argentina es un país republicano pero conservador, Roldán se detiene especialmente en un asunto que también podría llegar a ser materia de un discurso sobre los juegos florales: no hay que ser insensible a los sufrimientos de los que menos tienen, al clamor de los indefensos. Para Roldán es deber del estado escuchar ese clamor, proteger a los más débiles, pero sin confundir la respuesta a los problemas planteados por la “cuestión social” con el demagógico igualitarismo agitado por los anarquistas y sus cómplices, los socialistas.

Porque hay una aristocracia cuya existencia no se puede ni se debe negar. Por eso, ya cerca del final de su discurso parlamentario, Roldán expresa:

... creo que repugna con razón a nuestras conciencias democráticas el privilegio social que se apoya tan solo en la casualidad del nacimiento, pero creo también

que existe y existirá siempre una *aristocracia del cerebro*; creo que la igualdad de los hombres entre sí, sobre ser una utopía, es una *blasfemia*, que hasta en el bosque, árboles hay que se alzan más alto que los otros, y pues que reciben ellos solos, allá arriba, todo el empuje de los vientos que pasan, ¡justo es perdonarles un poco la sombra que proyectan sobre los demás! (p. 97, subrayado nuestro).

Más allá de las diferencia en cuanto al contexto y al objeto de los discursos (el teatro de la Ópera y los juegos florales; la Cámara de diputados de la Nación y la Ley de Residencia), hay una misma idea que se termina imponiendo como fondo de la argumentación: aún en regímenes democráticos, existe una aristocracia del espíritu (o “del cerebro”) que establece inevitables jerarquías, entre aquellos que han sido “modelados en la arcilla superior” y aquellos que no han tenido esa suerte. Para Roldán los anarquistas merecen ser expulsados del territorio de la nación por no reconocer que, aún admitiendo la caducidad de las distinciones por nacimiento, existe otra que nunca dejará de tener vigencia: la distinción que otorgan el arte, la belleza y la inteligencia, suma teológica del *orador poeta*.