

# INSCRIPCIONES EN LOS CARROS

La intensidad del lenguaje puede reflejarse en la lectura de un breve poema que habilita la pregunta por la voz popular, las formas de la oralidad, las huellas del pasado y también por las filigranas del poder que una frase puede evocar.

En su *Obra poética*, el escritor argentino César Fernández Moreno (1919-1985) incluye, entre otros poemas, el siguiente:

**La sirvienta por horas\***  
 estimada señora  
 la ropa está limpia  
 no la tendí porque yovía  
 y no sé si vengo mañana  
 me siento enferma

\*Transcripción literal de un mensaje dejado por María.

Fernández Moreno propone que leamos como texto poético una nota que la empleada doméstica (María, la “sirvienta por horas” del título) le deja a la “señora” de la casa. La información provista por la aclaración exhibe un procedimiento que apunta directamente a que los lectores nos hagamos una pregunta central para la literatura moderna. Si una nota doméstica, en principio pensada a los fines de transmitir una serie de informaciones prácticas (la ropa, la posible ausencia del día siguiente), se puede publicar como pieza dentro de un libro de poemas y así leer ese texto como poema, entonces: ¿qué es la poesía? Y a esa pregunta radical podríamos agregar también otras: ¿existe un lenguaje específicamente literario o poético?, ¿quién o qué es aquel que es llamado poeta?

Lo que este texto pone en cuestión es la forma en que el arte es producido y consumido en las sociedades capitalistas: poesía es lo que se lee como poesía; porque nos la venden como tal, porque nos han enseñado a reconocerla como tal, o porque hay una serie de instituciones culturales que nos predisponen a leer algunas cosas como poesía pero otras no. Desde finales de la década del 50, Fernández Moreno aboca su obra a una redefinición de la práctica poética, centrado sobre todo en una fuerte apertura de lo que se entiende por “poesía”. El más recordado de sus libros de los años sesenta, *Argentino hasta la muerte*, incorpora como fuerte renovación el lenguaje oral y el humor y desde entonces, tanto en textos teóricos como literarios, es la apertura de “lo poético” uno de los centros sobre los que se formula su obra: “ustedes qué harían si vieran descender un plato volador/ correrían a contárselo a todos/ cualquier cosa que ve el poeta le parece un plato volador/ todas lo son” (“Las palabras”).


A lo largo de la historia, en distintos momentos y lugares, escritores y artistas tomaron diferentes posiciones sobre lo que consideraban que era o debía ser la poesía: privilegio de los recursos formales como la metáfora, creación de imágenes autónomas respecto de la realidad, búsqueda de musicalidad y ritmo, aprovechamiento de las alusiones, símbolos y sugerencias, entre muchas otras.

En ese sentido, la operación de “La sirvienta por horas” puede resultar renovadora, pero no es necesariamente nueva o inédita: no sólo se inscribe en la tradición de las vanguardias europeas de principios de siglo, sino

que también tiene notables ejemplos criollos. En la década del 30, Jorge Luis Borges incluía ya en su libro de ensayos *Evaristo Carriego* un capítulo dedicado a la selección y comentario de las “inscripciones en los carros” (esas leyendas fileteadas al costado de los carros tirados por caballos y que se continúan aún hoy en las sentencias que portan muchos camiones y colectivos: “lo mejor que hizo la vieja/ es el pibe que maneja” o “pasto que pisa este Ford no hay Chivo que se lo coma”). Allí Borges no dudaba en considerar estas inscripciones “más poéticas que las efectivas piezas coleccionadas” en las más reconocidas antologías literarias.

De los años sesenta a esta parte, la poesía argentina ha sostenido una visible línea que insiste en escapar a grandilocuencias retóricas, que busca desempolvarse de preconceptos sobre lo que puede ser poesía, que se permite incorporar cualquier elemento de lo contemporáneo como material poético –acaso con frenética vocación de incluir “lo nuevo”– y que no se limita a los materiales ni formas lingüísticas que cuentan ya con reasegurado prestigio literario. La pregunta por “el lenguaje de la poesía” se muestra tramposa leída en esa tradición mientras que se revela más productiva una pregunta inversa: ¿qué hace el lenguaje cuando se lo lee como poesía?

Leído como poema, “La sirvienta por horas” nos pone frente a la intensidad del lenguaje. Lo que antes era mera transmisión de información pasa a ser espesura de significaciones y modos de significar. No sólo se pone en cuestión el carácter mismo de la poesía y el lenguaje poético, sino que además los versos logran contar sintéticamente una historia –la de María– y organizar en unos económicos modos de nombrar (“la sirvienta”, “la señora”) las tramas del tejido social. Desde el título, en el modo de nombrar a María, Fernández Moreno prefiere el modo impudoroso y aristocrático de dar identidad a “la sirvienta” rechazando los modos eufemísticos (“la chica que ayuda en casa”) con que el tabú progresista invisibiliza las relaciones de explotación. Las líneas que eran meros cambios de renglón en la nota pasan a ser versos que dejan sentir un ritmo, una música que se ordena en un complejo fluir de temporalidades (la ropa está donde está porque antes no se la colgó porque antes empezó a llover; mañana, tal vez, María no vaya a trabajar porque ahora se siente mal). La falta ortográfica pasa de ser un error a ser la historia del acceso a la alfabetización y sintetiza conflictos de clase. Las fórmulas de cortesía (“señora”, “estimada”) cuentan la historia de una relación de poder, pero también su hábil uso cuenta la historia de las tretas del débil en la materialidad de las resistencias cotidianas: “no sé si vengo mañana / me siento enferma”.

La lengua en la poesía puede ofrecerse con una intensidad que se achata en otros espacios porque la poesía es la forma en que el trabajo sobre esa lengua “confunde las palabras las calienta para impedir que la vida se entumezca en ellas”. 

1928

BORGES PUBLICA EL LIBRO *EL IDIOMA DE LOS ARGENTINOS*.

1930

EN “EL IDIOMA DE LOS ARGENTINOS” (AGUAFUERTE), ROBERTO ARLT CUESTIONA LA IDEA DE DEPURAR LA LENGUA.

1931

SE CREA POR DECRETO PRESIDENCIAL LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS.

1933

SE PROYECTA *TANGO*, CONSIDERADA LA PRIMERA PELÍCULA HABLADA ARGENTINA.

1941

AMÉRICO CASTRO CUESTIONA EL “DESQUICIO” Y LAS DESVIACIONES DEL HABLA PORTEÑA. BORGES, ENTRE OTROS, IRONIZA SOBRE LA CRÍTICA DEL FILÓLOGO.

1943

EL GOBIERNO MILITAR PONE EN VIGENCIA UNA SERIE DE MEDIDAS CONTRA “LOS VICIOS IDIOMÁTICOS” EN RADIO. LAS LETRAS DE LOS TANGOS SE MODIFICAN Y SE CUESTIONA A NINÍ MARSHALL POR CÓMO HABLAN SUS PERSONAJES.

1953

EL 2º PLAN QUINQUENAL PROPONE LA CREACIÓN DE LA ACADEMIA NACIONAL DE LA LENGUA, Y DE UN DICCIONARIO NACIONAL CON “LAS VOCES PECULIARES DE NUESTRO PAÍS EN SUS DIFERENTES REGIONES” Y LAS USUALES EN LATINOAMÉRICA.

1962

SE FUNDA LA ACADEMIA PORTEÑA DEL LUNFARDO.

1964

EL CONSEJO NACIONAL DE EDUCACIÓN PUBLICA LA VERSIÓN DEFINITIVA DE *EL ESPAÑOL DE ARGENTINA*, DE BERTA VIDAL DE BATTINI, QUE REGISTRA LAS VARIETES REGIONALES.