

## Poesía de los noventa y primeras formaciones editoriales

### Sobre *La Trompa de Falopo*: poéticas y modos de edición

Matías Eduardo Moscardi

UNMDP - CONICET

#### Resumen

Las editoriales independientes de poesía argentina que surgen a fines de la década de los noventa, como Vox o Ediciones del Diego, son importantes por distintos motivos. Quizás una de las características centrales en sus políticas editoriales sea la ausencia de nombres pertenecientes a la tradición de la literatura argentina. En este sentido, los catálogos editoriales se presentan casi como una tabula rasa desconectada del pasado, con nombres de autores que pertenecen a un presente puro. De este modo, las editoriales coordinan un discurso colectivo que presentan bajo las figuraciones de “lo nuevo”. El objetivo de esta ponencia es esbozar una introducción general al estudio de las editoriales contemporáneas de poesía argentina, para observar sus operatorias discursivas de construcción de sentido y sus modos de incidencia en el armado del campo literario actual.

La poesía de los noventa y el fenómeno editorial que la propulsó no comparten estrictamente el mismo devenir histórico sino que articulan temporalidades más bien tectónicas, es decir: unidas por capas temporales que aparecen superpuestas u homologadas en una lectura sincrónica pero que, sin embargo, se manifiestan de manera desplazada frente a un recorrido diacrónico. En otras palabras, los momentos en donde se aparecen las formaciones, en donde se constituyen los proyectos editoriales y su consecuente circulación, muchas veces no acontecen de manera simultánea a la efectiva difusión que genere relevancia simbólica en el alcance de las prácticas de lectura de estos textos. Si a lo anterior le sumamos que los proyectos que ocuparon un lugar embrionario en las poéticas de los noventa fueron, en general, publicaciones improvisadas de escasos ejemplares cuya circulación se ajustó a un grupo reducido de lectores, es fácil inferir su invisibilidad en el campo literario a la hora de reconstruir los dispositivos materiales que le dieron forma.

Por esta razón, a continuación, nos centraremos en una de las primeras editoriales de los noventa, la revista *Trompa de Falopo* (1989-1993), que primero, en 1990, y después, en 1996, muestra indicios concretos de una actividad editorial de tipo independiente, donde pueden leerse posibles puntos de arranque en el plano de las prácticas de edición y circulación de poesía que se desarrollaron hacia fines del siglo pasado, a la vez que un desplazamiento fundante de cierto tipo de formaciones aisladas y más bien inestables, como las revistas y fanzines de poesía, a otro tipo de formaciones más estables y definidas, como las editoriales independientes.

Entre 1987 y 1989 se gestaron en Buenos Aires algunas revistas independientes de poesía en donde aparecen autores que luego formarán parte de la generación del noventa: *La mineta*, que data de 1987, dirigida por Rodolfo Edwards, donde aparecen, por ejemplo, Daniel Durand y José Villa, la revista *Huevo y medio*, editada por Gerardo Foia, donde leemos por primera vez el nombre de Fabián Casas; la revista *Lamás Médula*, dirigida por Néstor Colón, también se suma a este cúmulo de publicaciones que pueden leerse, en definitiva, como los primeros atisbos de escritura, las pruebas piloto de las poéticas iniciales de los noventa, cuya eclosión ocurrirá casi diez años más tarde.

Entre todas ellas, se encuentra la revista *Trompa de falopo*, la única que presenta, primero en paralelo a la actividad de la publicación y luego años más tarde de su interrupción, un proyecto editorial independiente.

En los números de la *Trompa...* aparecen algunos nombres significativos: Juan Desiderio, Fabián Casas, Daniel Durand, José Villa, Mario Varela y Darío Rojo son algunos de ellos; autores que, por otro lado, convergen hacia 1990 en la mítica *18 Whiskys*, una revista que se aleja del formato más callejero e improvisado de las publicaciones coetáneas, puntualmente de la *Trompa...*, para adoptar una modalidad más convencional en cuanto al tamaño y al diseño. Como cuenta Juan Desiderio, uno de los principales editores de la *Trompa...*, la oposición entre estas dos publicaciones era leída en términos musicales: “éramos como los Beatles y los Rolling Stones” dice; y agrega: “Por eso, a veces, en joda, yo contrapongo la *Trompa...* a la *Whiskys...* Porque se habla mucho de la *Whiskys...* y poco de la *Trompa...* pero la *Trompa...*, en donde estaban casi los mismos autores, tuvo mucho más material que la *Whiskys...* Lo que pasa es que la *Trompa...* era callejera y la *Whiskys...* estaba en los kioscos”.

Diferenciadas, entonces, por sus espacios de circulación y no por sus actores, estas publicaciones empiezan a articular una característica importante: su dinámica de grupo, su accionar colectivo. El autor se transforma, de este modo, en una figura que circula por distintas publicaciones y cuya función se ve modificada, ya que desplaza su inherencia específica de la propia obra a una obra grupal. Por ejemplo, si en Foucault la “función autor” se define como un modo de ser del discurso que ejerce un determinado papel en relación a un conjunto de palabras, que luego permite clasificarlas y agrupar un cierto número de textos (ver Foucault, 1985: 173), entonces en estas publicaciones la “función autor” asume el carácter de una “función expandida”: el significante del autor no solo se relaciona intrínsecamente con un conjunto de palabras propias sino con otros significantes de otros autores que a su vez constituyen, en mutua interacción, un proyecto de escritura que los abarca y los comprende. Por esta razón, podríamos pensar que la identidad de los enunciados individuales está regida las condiciones y los límites de los demás enunciados en medio de los cuales figura. Tal es así que, por ejemplo, si repasamos los textos que aparecen sobre todo en los primeros dos números de la *Trompa...* observaremos que las firmas de autor que aparecen son escasas en comparación con los nombres declarados en el “estaf” [sic] de la revista, como si la autoría fuera una marca transferible a cualquiera de esos significantes.

Como decíamos más arriba, vemos, entonces, cómo los lugares de circulación inciden en la estética de la edición. Es interesante observar cómo estos modos de circulación concuerdan con los criterios de edición. Como apunta Juan Desiderio: “El criterio [de selección de los textos] era el de una poesía bien coloquial y callejera. O sea: la ideología era de la calle. Lo que tratábamos nosotros, más allá del hecho de que la *Trompa...* estuviese en la calle, era que la poesía reflejara eso también: una poesía urbana”. Asistimos, en consecuencia, a una relación explícita de enlace entre criterios de edición, poéticas y modos de circulación, donde las escrituras poéticas que se desarrollan en el marco de estos proyectos tienen como puntos cardinales de referencia no solo elementos inherentes a la lógica de lo textual, sino dispositivos materiales que si bien no son de naturaleza escrituraria a la vez movilizan conexiones de mutua determinación.

En el caso puntual de Desiderio, podríamos decir que existe una fuerte cohesión entre dispositivos materiales y poética personal. Sin ir más lejos, el primer libro de Juan Desiderio, editado en 1990 por ediciones Trompa de Falopo, es *Barrio Trucho*, cuya escritura encuentra en los restos urbanos su punto específico de formalización de la imagen y del ritmo del verso. Cito algunos ejemplos:

“obrero escombros”.

“gente que vuelve con la bolsa rota”.

“Cadena casa de chapa cartón”.

“Caminos de tierra”.

“Cien gramos de picado fino”.

“madera de puerto escombros”.

“tomate una ginebra y vení a que te cure el loco que cabra/ asará con vino”.

“Restos de pescado y manchas de alcohol”.

*Barrio Trucho* y la *Trompa de Falopo* comparten también su costado místico, su continuo trabajo de desacralización del discurso religioso, que aparece tanto en la revista como en el libro de Desiderio. Leemos en la una falsa propaganda del N° 1 de la *Trompa*...: “Usted merece el cielo. Nosotros lo enviamos, rápido y sin dolor. En cómodas cuotas. Amplia garantía. Criminal mistic S.R.L. Tel: 392-8033”. Y también: “Quien quiera obtener gracias del Corazón de Jesús, prometa difundir esta devoción. Hoy mando imprimir 1000 [aparece tachada la palabra “folletos” y agregado a mano, con una flecha, “Trompas de Falopo”] de estos en acción de gracias, por gran beneficio recibido”. Como si se tratara de una continuidad o una proyección enunciativa de la estética de la revista sobre la poética personal (o viceversa), Desiderio retoma esta consigna en el poema VII de *Barrio trucho*:

jesucristo o el alfiler que te pincha  
jesucristo cuerpos baleados por dos australes  
jesucristo todo queda y nada por hacer  
jesucristo o el diluvio del tres de marzo

jesucristo tu posible pasado  
jesucristo la corona oxidada  
sí  
jesú fuma delante de sus padres  
jesú cocinado con papas al cloroformo  
jesú el de la crú

babel es una nueva prostituta eléctrica  
y todo jesú pinta una angustia como si nada  
babilonia babel babea cien gramo de fumo  
babel se ve tan linda

jesucristo mick jagger de cortometraje  
jesucristo mortal de video sagrado  
palma el cristo con los años vencidos  
despega mercurio en las avenidas  
y es un buen flaco el jesú  
comparte el vermú  
es un buen cineasta

ése es jesú, el cineasta!  
vote jesú  
el de la crú.

Vemos, entonces, en este caso en particular, cómo la escritura de Desiderio puede leerse simultáneamente como “poética” y como “criterio de edición”, el autor es “poeta” y “editor” pero no solo en el sentido de las prácticas que realiza, ya que su doble condición también tiene un alcance discursivo en donde ambas prácticas tienen repercusiones simbólicas, como si la escritura vehiculizara su propia condición de producción, de circulación y de recepción (ver Chartier, 1999: 133). Ahora bien, si para Bourdieu el editor es un “personaje doble” que debe conciliar

solvencia económica e intuición estética (ver Bourdieu, 1995: 321), entonces el “poeta-editor” es un personaje triple que además de resolver cuestiones económicas y de selección estética, debe conciliar estos dos universos en su propia producción literaria. De manera complementaria, podemos pensar que la revista, y más adelante las editoriales independientes de poesía, funcionan, a la vez, como reglas de formación discursiva, entendidas como conjuntos de objetos, modalidades de enunciación, conceptos y elecciones temáticas que se presentan como condiciones de existencia de un discurso determinado (Foucault, 2002: 62-63). En palabras de Hernán Vanoli, se trata de un fenómeno en donde escritura y edición se solapan, en donde las formaciones intelectuales pueden sobredeterminar las prácticas de escritura (Vanoli, 2009).

En este sentido, podemos leer el caso particular de la *Trompa...* –y habría que pensar si esto no comprende otras publicaciones de la época– como un espacio material de escritura embrionaria en donde encontramos “la poesía de los noventa” en pleno estado de gestación. Más allá de los límites de escrituras y poéticas puntuales, en última instancia, lo que encontramos en la *Trompa...* como elemento embrionario de los noventa es cierto tipo de relaciones estructurales que entablan las escrituras poéticas con los modos de edición; relaciones que se amplían, se desarrollan y a veces se modifican con mayor énfasis entre 1997 y 2001.

## Bibliografía

- Bourdieu, Pierre. [1992] 1995. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama.
- Chartier, Roger. 1999. *Cultura escritura, literatura e historia*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, Michel. 1985. *¿Qué es un autor?* México, Editorial de la Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- , [1969] 2002. *La arqueología del saber*. Garzón del Camino, Aurelio (trad.). Buenos Aires, Siglo XXI.
- Vanoli, Hernán. 2009. “Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria argentina” en *Apuntes de Investigación del CECYP*, N°15. Disponible en: <http://www.apuntescecyp.com.ar/index.php/apuntes/article/view/67/61>

**CV**

MATÍAS MOSCARDI ES PROFESOR EN LETRAS POR LA UNMdP Y BECARIO DE CONICET.  
ACTUALMENTE REALIZA SU TESIS DOCTORAL SOBRE EDITORIALES INDEPENDIENTES DE  
POESÍA EN LA DÉCADA DE LOS NOVENTA.