

## ***La Cachimba***

Paola Chinazzo

En Rosario (Santa Fe), ciudad donde surgieron desde las primeras décadas del siglo veinte diferentes proyectos culturales como editoriales, bibliotecas populares y revistas literarias, fue creada *La Cachimba* hacia los años setenta por los jóvenes y poetas Guillermo Colussi, Jorge Isaías y Alejandro Pidello. Nació como revista literaria y se publicaron diez números entre 1971-1974. Posteriormente, continúa su labor cultural como editorial de poesía a cargo de Jorge Isaías.

En el mes de abril y mayo de 1971, en forma de plaqueta se concretaron las dos primeras entregas bajo el nombre *La Cachimba Ilusionada* con poemas de sus fundadores, destinada a un público lector que circulaba entre la librería *Aries* de Rubén Sevlever (ubicada en Entre Ríos 687) y la hoy Facultad de Humanidades y Artes.

*La Cachimba Ilusionada*, con dibujos en la portada de Alejandro Pidello, contó además con versos de otros poetas cercanos a sus fundadores como Norma Edith Egea, Rafael Sucari y A Migó. Su reducida tirada y reciente aparición en la escena cultural rosarina no menoscabó las intenciones de Colussi, Isaías y Pidello de transformarla en revista.

En junio del mismo año, al trocar su forma en el tercer número, el proyecto cobró otra dimensión y, por lo tanto, acarrió nuevos desafíos. Así es como, paulatinamente, *La Cachimba* inició una serie de cambios sustanciales reflejando una labor artesanal en los números 3, 4 y 5 tras un armado y una diagramación más bien sencillos y a partir del 6, uno más 'trabajado'. Siguió publicando a rosarinos, pero sumó a escritores de provincias como Córdoba, Entre Ríos, Tucumán y La Rioja.

Es importante mencionar que en el cuarto número de *La Cachimba* comenzaron

a involucrarse los escritores de *El lagrimal trifurca*, otra reconocida revista literaria de la época que, desarrollándose entre los años 1968-1976, contó con 14 números a cargo de Francisco y Elvio Gandolfo. En aquella oportunidad, publicaron sus poemas Hugo Diz y Samuel Wolpin mientras que, en el quinto número, apareció el cuento “El fotógrafo” de Francisco Gandolfo, unas palabras de Wolpin sobre Juan L. Ortiz introduciendo el poema “*Hay entre los árboles...*” y un poema de Elvio Gandolfo.

En ese constante devenir, la revista va encontrándose con su forma al brindarle al lector la biografía de los escritores que participaban en cada número (n° 4), la incorporación de otros géneros como el cuento y el artículo (n° 5), el anticipo de los temas en la tapa (por ejemplo, en el sexto número pueden leerse en el margen inferior izquierdo “Poesía Argentina-Rosario, Córdoba” y “Nueva Poesía Nicaragüense- Selección de Ernesto Cardenal”) y la difusión de publicidad de otros productos culturales (en la parte interior de la contratapa de la revista número 6, la obra de Ernesto Cardenal y, a partir de este número, se publicitaron tanto las obras conjuntas de los miembros de *El lagrimal* y *La Cachimba* como las obras particulares de Isaías y Pidello, plaquetas de poesía, otras revistas literarias como *Cormorán* y *Delfín*, dirigida por Ariel Canzani o *Perú Nuevo*, por Jesús Cabel, colecciones de la Editorial Biblioteca que incluía la obra de Francisco Urondo, Francisco Madariaga, Hugo Gola, Rodolfo Alonso, José Pedroni, Juan L. Ortiz, Juan José Saer y Jorge Riestra). Su sexto número (el último mimeografiado) se puede leer como una especie de bisagra dentro de la colección de revistas, un dispositivo que vincula aquella plaqueta que comenzó siendo *La Cachimba* con la revista artesanal, para concluir en la revista definitiva, determinando su estructuración y su contenido a partir de los números 7 y 8 para mantenerlas hasta la última edición.

A partir del séptimo número, ya en 1972, pasó a ser impresa por *La Familia* (imprensa de los Gandolfo) y fue incluyendo más producciones: poemas de escritores de Perú, Nicaragua, Guatemala, poesía nahuatl, prosa poética, notas, traducciones de poetas de Finlandia o Suiza y entrevistas, entre otras.

## Devenires

Después de varias publicaciones donde el intercambio y la participación de los miembros de *El lagrimal trifurca* fueron cada vez más intensos, y tras ser impresa, *La Cachimba* tomó el formato de una acabada revista ya que contaba con una portada anticipando información, brindando el número de entrega, la fecha y el precio de la revista y, en su interior, el índice y los créditos.

Un detalle a destacar es la constante y 'fraternal' publicidad entre ambas revistas: en el octavo número se anunciaba la reaparición de *El lagrimal trifurca* para el mes de octubre de 1973 y en esta se publicitaba a *La Cachimba*.

Vale decir que en esa etapa de la revista, el objetivo de los integrantes de *La Cachimba* trasuntó la publicación de unos escritores cercanos en tiempo y espacio: se editó tanto a poetas de otros países marcados con el signo de la lucha revolucionaria como “a los poetas del litoral pertenecientes a los que nosotros llamamos”, sostenían en la nota previa a los versos de Hugo Padeletti en la revista número 10, “un poco arbitrariamente generación del ‘60, que se nucleó en torno a la revista “*Pausa*” y “*El arremangado brazo*””, ambas de Rosario. Sin embargo, estos objetivos sólo pudieron encontrar su expresión hasta la revista número 10, publicada en el segundo semestre de 1974.

Aunque fue una revista desprovista de textos editoriales y de manifiestos, una postura vanguardista y una mirada latinoamericanista puede encontrarse en el corpus de los poemas a traducir, de las citas y escritores a publicar como así también en los versos de los mismos integrantes. Cierta postura ética fue adquiriendo contundencia a través de los números, como intento desarrollar en *La Cachimba y el foco de los signos*: “en el material publicado en los números 3, 4 y 5 comienza a deslizarse cierta crítica social y política aún en los poemas más sentimentales. Esa inclinación puede verse

también en la elección de los poetas a traducir y de los textos por publicar, lo cual, entiendo, forma parte de cierta posición editorial de la revista. Sin embargo, dicha cuestión no hace que considere a *La Cachimba* dentro de una literatura ‘social’, ‘política’ o ‘denuncialista.’” (2021: 43). Postura que se asentó con la publicación de los escritos nicaragüenses y se reafirmó con el texto “A mi compañero de celda Pabellón n° 5”, recibido de manera anónima en la Casilla de correos y editada en el octavo número.

Paralelamente, se iba desarrollando un lineamiento estético mediante dos hechos concretos: por un lado, promocionar a la generación anterior, como ya he mencionado previamente, y por otro, con motivo del reportaje a Guillermo Boido, crear una nueva sección en la cual se reflexionaría sobre la poesía y la labor poética fomentando la figura de un lector/escritor.

Roberto Retamoso, con sus artículos “Los poetas de La Cachimba” y “De lagrimales y cachimbas o una equívoca sinonimia”, comenzó un análisis crítico sobre ambas revistas literarias que pretendieron expresar en los años setenta la poesía más joven de Rosario, leyendo en aquellas propuestas una *suma* donde la imbricación entre “la manifestación de lo “propio” entendido topológicamente (...) junto con el compromiso con la causa del Cambio” encontraban su asidero en la dialéctica entre el complejo contexto socio-cultural latinoamericano y el incipiente lenguaje vanguardista en las poéticas contemporáneas (1995: 56-72). Actualmente, Retamoso sigue sosteniendo que “*La Cachimba* fue una publicación a tono con el espíritu de su época. Quiso participar de la *vida literaria* de aquellos años y logró con creces; quiso intervenir en la escena poética difundiendo autores noveles y reconocidos y cumplió con ese propósito, quiso marcar *una presencia ciudadana* en el concierto argentino y latinoamericano y consiguió que, a partir de entonces, se comenzara a hablar en muchos otros lugares de la existencia de una *poesía de Rosario*” (2001: 263-268).

### Lo estético en los 'cachimbos'

En cuanto a la estética que enmarcaron los poemas de los fundadores de *La Cachimba* se debe decir que el grupo no adhirió a una poética en particular y que ninguna ideología en común los atravesó. Cada uno de ellos manifestaba un estilo personal y seguía sus propios lineamientos estilísticos en las producciones de aquella época.

En los poemas de Guillermo Colussi aparecía la cuestión de lo cotidiano y del consecuente e inevitable hastío; además, el *vivir de memoria*, el cansancio del día a día y, ante esto, la posibilidad de ponerse subversivo, de poder: “incendiar/ la oficina/ y salir a la calle/ reunirnos con los miles (...) / para cambiar el mundo”, por ejemplo. También, la personificación del tiempo para mal tratarlo, vengarse y, de alguna manera, “olvidar (se)” de “semanas tristes”, “meses tan callados” o del recuerdo, quien traía el tiempo preciso, al reclamar su presencia en el presente del poeta, para culminar en una *reconciliación* poco duradera.

Lo que parecía buscar, infatigable, Colussi era una poesía cercana a las vivencias diarias, una poesía que quisiera conocer “otra gente, otra vida/ otras cuestiones menos líricas”. “Baje/ métase en esta tierra en que luchamos/ hable nuestro lenguaje”, clamaba el poeta en unos versos a la 'señora poesía, o señorita', “ayúdenos/ no nos deje aflojar/ cuando se hace difícil la batalla”.

Cierto erotismo en algunos poemas teñía de nostalgia versos como: “a través de tu cuerpo/ está lloviendo/ esta tarde de otoño/ en que después del amor guardas silencio/ y ejercitas esa manera impenetrable/ que tienes de fumar contra los vidrios”.

Algunos de los textos de Colussi se podrían haber leído en clave política, como el poema “Casas”. Entre lo metafórico y lo literal se encadenaban significaciones: esa casa-país (arraigada, más que a un lugar, a un tiempo y, más que a la vida, a la muerte) era aquello que el pasajero o el transeúnte sólo podía mirar y entristecerse por los

moradores que “cerraron sus ojos para no verlas”, que “habrán muerto” habilitando la pena en un alejamiento donde primaba la pasividad del ser.

Por otra parte, en los versos de Jorge Isaías la *poesía* como tema ocupaba un lugar central y podía simbolizarse en una mujer que “ama los puertos”, que contemplaba el mar y se matizaba con la misma naturaleza ya que “trae las ropas adornadas con espigas/ y en la cabeza pájaros”. También era un tema *el primer amor*, con un paisaje otoñal enmarcando el encuentro amoroso de dos adolescentes de pueblo.

Es un poeta que, como tantos otros de aquella época, soñaba con que “la revolución va a despertarme/ sentada en medio de la pieza/ con una flor en el cabello”. Isaías empleando un lenguaje sencillo, hacía de sus versos expresiones claras, pero al mismo tiempo se permitía emplear, constante, la hipérbole, otorgándole así cierto peso a su poesía, dándole una profunda densidad. César Vallejo, escritor significativo también para esa generación, era nombrado tras expresar la imposibilidad de abandonar la poesía en versos como: “He dicho alguna vez (...) / no volver a escribir (...) / he prometido/ incluso/ olvidarme de ciertas/ frases de Vallejo/ que andan siempre/ habitándome”. La influencia del otoño sobre el poeta, como leit motiv, ya aparecía en aquellos versos. Todo conducía a ser derrotado por la potencia de la poesía.

Finalmente, Alejandro Pidello resaltaba en el grupo por su actitud rupturista no sólo respecto del plano gramatical del poema sino también del semántico. El libre empleo de los signos de puntuación, el uso de las mayúsculas, la disposición del espacio, los múltiples significados de una misma palabra, los dobles sentidos, la resignificación, la conjugación de imágenes inesperadas, se constituyeron en recursos que generaban un efecto sorpresivo para el lector y que intentaban provocar una relectura, la vuelta a significar fomentando tanto el valor de las palabras como la relación entre ellas. Los versos de Pidello podían enunciar revelaciones, por ejemplo, aquellos que sostenían “El grito del Hombre/ quebrará la potencia estática/ de la vida no vivida” y generar cierta esperanza cuando expresaba “Amanecerá/ un parto de escombros cansados (...) / El

grito del Hombre, / con la indigerible dureza de los siglos perdidos, / estremecerá la patológica abulia de ciertos vivientes”.

El poeta era quizás quien tenía una tarea signada según los versos del poema “de nosotros”: “nos concierne la voz de los siglos/ cuando edificamos armonías en torno / de la lluvia y de la flor”, siendo la voz de otros, expresando lo que quizás otros no podían.

Lo vanguardista tiñó desde el comienzo a su poética y adquiría plenitud en poemas como “el quetzal de agua y rodolfo en rusia” o “equinoccio a caballo de un pájaro” donde se conjugaban seres y lugares, objetos y hechos distantes entre sí pero que pasaban a ser parte de un todo gracias a la técnica del collage. Así expresiones como “tu cuerpo se / arma del agua que/ cae”, “el ave lluvia (...) / de tus besos” guardaban un significado en un aquí en tanto y en cuanto existía un “allá/ en los pájaros de la /plaza roja, moscú”, debido a la presencia de “mi amigo”. Los signos de puntuación también eran elementos fundamentales del collage aun cuando intentaban alejarse de las palabras, dejarlas, postergando la pausa quizás, estableciendo un paralelo con respecto al sentido del poema que expresaba: “detenerse (...) / en un sinnúmero de historias” o “sobre el recuerdo de dos insectos y el verano.”, “estarse / “en la agilidad aumentada de un ocaso, o/ de un pequeño minuto/ transcurrido.”

Rosario, septiembre de 2021

### **Bibliografía citada**

- Chinazzo, Paola, *La Cachimba y el foco de los signos*, Rosario, Oroñópolis editora, 2021.  
Retamoso, Roberto, *La dimensión de lo poético*, Rosario, Héctor Dinsmann Editor, 1995.  
—, “Posfacio”, *La Cachimba y el foco de los signos*, Rosario, Oroñópolis editora, 2021.