

córdoba literaria 8

ReC | www.archivorec.es

CORDOBA
LITERARIA

8

lamadrid 482 córdoba r. argentina

por r o t a f e x tucumán 131 dtol córdoba

-PLASTICA-

.8.

-Carlos M. Funes
tapa-pgs.162-163

-Luis Saavedra
pág. 153

-Roberto Viola
pág. 168

-Alfio Grifasi
pág. 169

-Luis M. Heredia
pgs. 167-170

-José De Monte
pág. 171

o

6 1 7 3 5 8

CORDOBA LITERARIA

impreso en rotaprint

PLASTICA

.9.

Diego Cuquejo

-

EN CONSIDERACION
DEL ACTOR TEATRAL

Puesto a considerar, desde el punto de vista de actor, la orientación que se pretende imprimir a la esencia teatral se me ocurre extremista, arbitraria e inarmónica. Se pre-tende convertir al actor en un objeto sin voluntad propia, impersonal, al extremo de regtarle toda posibilidad creadora. Esta forma de orientación y este tipo de estructura han sido superados, al igual que aquello de absurdo divismo.

Nuestro natural mimetismo no justifica que se realice una mal digerida, arbitraria, falsa o deshonesto aplicación de todo tipo de respetables teorías, pretendiendo formar actores o montar obras; como de igual manera no justifique su uso en función de determinada

o seudoposición ideoló-gica. Considerar al actor como un objeto más molesto y desagradable, es hacerle pagar al teatro un precio muy alto, es correr el riesgo de eliminarlo, convirtiéndolo en un frío y deshumanizado espectáculo, y es descartando al actor que se descarta al único elemento que en primera o última instancia puede transmitir a las demás criaturas humanas esa purificación de la vida, esa instancia cálidamente humana, que hacen al juego teatral.

El solo conocimiento teórico, enciclopedista, no autoriza para formar actores o poner obras en escena; esto hace que se falseen conceptos y lamentablemente, que se descuiden elementos tan importantes como los que exteriormente conforman al actor, que en definitiva, son los únicos viables para llegar al público. Es incom-prensible el descuido del conocimiento, del do

minio del verbo en lo que hace a lo teatral; no es posible desterrar gratuitamente, en virtud de un absurdo desequilibrio, toda la posibilidad, toda la belleza transmisora del verbo. En cuanto a las posibilidades de expresión corporal -entiéndase faciales también-, están orientadas hacia lo puramente mimico, naciendo de allí movimientos sin otro objeto que por el movimiento mismo. Los trabajos realizados por actores mal orientados, a quienes no se les ha dado o pulido los elementos expresivos o transmisores, resultan a todas luces negativos, faltos de ubicación teatral, sin unidad, híbridos, impersonales, y sumamente pobres en recursos. Es evidente que así no se logrará una personalización, un estilo, una auténtica forma teatral.

El teatro es un armónico equilibrio de todos los elementos que concurren a realizarlo; el olvido, el descuido de cualquiera de ellos, tanto como la no correcta ubicación o la

supervaloración de ellos, resquebrajan la tesitura de su edificio. Un auténtico quehacer teatral, desde la formación de actores hasta las puestas en escena, no se logra con abundancia de confusión teórica, con una solapada y cobarde utilización del teatro en función de ideologías, que por otra parte no nos corresponden, ni con quienes dominan la teoría-sin importarles por desconocimiento o falta de capacidad-lo que a oficio o indicaciones de orden práctico se refiere como tampoco se logrará por los anquilosados en estructuras superadas.

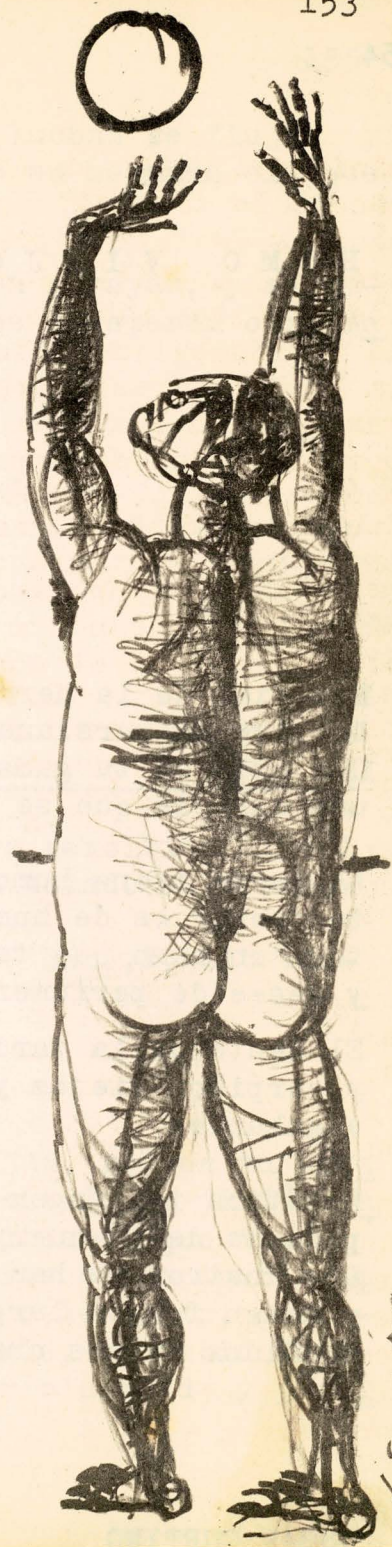
Es necesario un sincero replanteo para no caer en extremos. El hombre es lo más importante del teatro, tal cual lo estructura el dramaturgo, enfrentándolo a la vida, fuente de conflictos.

Y en el hombre-actor, dado su carácter de ente humano, complejo transmisor.

RAUL C. FRAIRE

EL BRACERO

Bebía silenciosamente el bracero, como si quisiera quemar de un solo trago su destino. Después, se alisó su pelo rebelde y salió de prisa en busca de la calle. Nada quedaba ya de sus antiguas pisadas borradas por el frío. El hombre, en su ir y venir con el trigo a cuestas agotándose los hombros, le había olvidado. Se miró las manos -enmudecidas historias de trabajo- y se sintió solo. Con un peso enorme. Desconocido, como si el derrumbe de Babel lo hubiera tapado de escombros. Comprendió pues, que aquel que olvida termina ignorado. Se estiró cuanto pudo bajo la lineal sombra de un pino y recordó su infancia de amontonados sueños. Su amor, aquella esquina. El matadero, cientos de cuchillos jugando sus luces toledanas en velocidad y viento. Sacó su pipa y fumó grandes bocanadas de humo blanco. Y miró lejos, tanto, como si quisiera ver desde noviembre las lunas de mayo. O quizá más lejos; donde solo la memoria penetra, en el desconocido campo de las cosas que no hizo. Habían pasado veinte años desde que salió de aquel lugar, y sin saberlo regresaba a lo abandonado. Se puso



H U M O V I E J O

Material de la hermosura..!
 Declive de persianas sin largas cabelleras.
 Una gota de tu gama,
 una caricia que se pierde por tu gama de humo embotellado.

La tarde tiene humo
 tu frente es de humo,
 todo un humo que te hace invisible:
 y gases de perfumerías con frascos reventados.

El canto de la tarde está desafinado de torres viejas
 y corpiños viejos y médulas de sapos perdidos,
 vagabundos.

Estática tu imagen de polillas y perros que te muerden
 pedazos de tu cuerpo.
 Los rostros se han caído sin forma de semblantes
 y meten fuegos largos,
 hundidos en los charcos de las calles sin salida...

de pie. Los hombres seguían en sus luchas de flujo y mareas contra el trigo. Tal vez fuera su hermano el que llevaba la espiga más dorada.

Se quitó su saco, desabrochó su camisa a rayas, y se puso en la fila de los hombres descalzos a esperar otra mañana.

ALFIO BALDOVIN

LA POESIA Y EL OJO

II

Nunca el ojo hubiera percibido el sol
 si antes no hubiera tomado su forma.

-Plotino, Enn., I. Lib VI9-

Ahora recuerdo que cierto poeta dijo: "Ah, golpea tu corazón: allí está el genio!" (De Musset). De allí se aprendió, del último y mal romanticismo, que todo hombre que sufre y llora a cántaros es poeta. Sin embargo, el entusiasmo estético de este siglo, comparable a los grandes siglos del arte, ha debido exigir en balanza de polémicas mayor claridad y preciación.

El arte moderno rechaza, generalmente de plano, el proverbio de De Musset.

En primer lugar, vieron los poetas la necesidad de elevarse sobre lo pasional y aún sobre las ideas, que a fin de cuentas no hacían más que arrastrar a la poesía hacia la narración lacrimógena o hacia la versificación filosófica.

Mallarmé entrevió que volvíamos bruscamente hacia atrás, y proclamó entonces, rodeado de los poetas simbolistas: los poemas no son ideas sino palabras.

Progresar en arte no es sino una invitación que hace el universo al Arte. Y lo que los poetas hacían a fines del siglo pasado en Europa no era otra cosa que avanzar en arte, ponerse a la altura del panorama nuevo del mundo y seguir de cerca la carrera vertiginosa de la ciencia. Puedo asegurar, que desde el abandono de la conciencia metafísica medieval y a la par de la evolución del pensamiento científico moderno, la poesía comenzó por primera vez a plantearse el problema poético en sí.

En América la poesía se libra enérgicamente de lo que es cáscara o preciosismo (rima, métrica, estrofas, en fin todas las 'formas' nacidas en la última Edad Media y recreadas por el Renacimiento y que se relacionaban más con las matemáticas y no con lo poético). Walt Whitman se encontró en los orígenes de este movimiento rodeado de un frenesí social y por un mundo heterogéneo y panteísta; a

la vez, Rubén Darío proclamaba la plenitud de nuestro continente, poéticamente nuevo y hacía un llamado -fuera de tiempo y espacio- a los Nuevos Poetas de las Españas.

La metamorfosis poética retornaba a la literatura con procedimientos de escritas bíblicas, indúes o americanos, y sin duda, tendiendo al profetismo.

La palabra en sí comenzaba a proclamar la vida que ella misma contenía. Para una mente imaginativa la simple enumeración de cosas por fuerza de asociaciones -en parentezco con los oráculos- creaba imágenes desconocidas y luminosas.

En el caso de Whitman, una apropiación del mundo-dios por vía mágica:

El sexo lo contiene todo, cuerpos, almas
significados, pruebas, purezas, ternuras, resultados
promulgaciones
cantos, órdenes, salud, orgullo, el misterio materno,
la leche seminal, (...)

-A Woman waits for me-

Pero la enumeración caótica, como se ha entrado a llamar a esta técnica de introducir novedades impresionistas a los ojos, no fué más que un episodio. Arthur Rimbaud aceptó el caos, pero su genialidad consistió en mezclar el lenguaje a veces en visiones discordantes, imágenes de una precisión óptica que aspiraban en lo sustancial a una integración. Rimbaud no ignoró el efecto plástico, efectivo de tales metáforas, y lo ha dejado expreso en el ya famoso So

neto de las Vocales:

a, noir; e, blanc; i, rouge; u, vert; o, bleu: Voyelles
(...)

He aquí el momento en que un orden fatal pone en movimiento hacia adelante a toda la poesía moderna. La poesía cuenta con cinco sentidos es verdad; pero la naturaleza dinamizada desde la mano de Dios por la Luz, cuenta preferentemente con el OJO humano para captar el espectáculo de las palabras. El gusto por unir dos palabras, concebidas al mismo tiempo como un equilibrio de planos (metáfora), crea un nuevo conocimiento psíquico, una nueva aventura en el mundo de nuestra conciencia imaginativa, un horizonte donde la tierra y el cielo se unen, como el Sol y Venus en una sola unidad; según el mito cósmico de Quetzacoatl.

El ojo es el sentido preponderante en la evolución del espíritu humano, tanto de la realidad conocida como de la que aún nos falta por dominar; porque por el ojo se dan y se unen cíclicamente: la sensibilidad propia del sentido y la imagen propia del cerebro.

Conocida es por casi todas las culturas que poblaron el mundo la esfera o el círculo como el símbolo de la divinidad. El eslabón de acero de los dioses de Ur, la serpiente enroscada de Tula y de todo el valle de México, las cuatro ruedas del Trono Apocalíptico... Qué es el ojo sino un círculo infinito? qué es el círculo sino un ojo finito?

El ojo pues, recuerdo, es el único órgano perfectamente geométrico del hombre.

No sé. Atavismo, necesidad o admiración (yo hablo de lo que creo que está bien amado) que uno tiene por el ojo, pero es tanta mi necesidad de **ver** fijo en el papel un poema, que casi siempre rechazo la lectura de ellos por otra persona. Para mí el valor de la palabra no es igual. Creo y sé que de mis ojos alcanzo a transmitir a mi cerebro la energía poética. No debo negarle al resto de los hombres las otras vías de comunicación, pero yo sí separo la poesía de la sugestión de la oratoria.

ARMANDO ZARATE

Jaqueline de regreso.

La dureza anquilosada en lo dulce. Amargo, después dulce, amargo nuevamente. Cálido en el aire, final en el líquido. Presencia para qué? Ausencia hasta el dolor, dolor hasta el placer.

Jaqueline..., ya te vas?

J A Q U E L I N E

MARTHA CASANOVA

AUTOMATISMO. Se llaman automáticos los movimientos que tienen lugar en un objeto sin aparente impulsión externa y, por consiguiente, los movimientos que parecen tener su origen en el interior mismo del objeto considerado.

Por extensión se califican de automáticos aquellos movimientos que se repiten en formas limitadas y determinadas aun cuando haya un acto de excitación o impulsión externa; así se habla de los movimientos automáticos psicológicos ajenos a la voluntad o de los movimientos automáticos de un mecanismo regulado de tal forma que a cada impulsión determinada responde un número determinado de movimientos. Según Descartes, los animales son autómatas, es decir, reaccionan de una forma mecánica a las excitaciones externas, a diferencia del hombre, que posee alma y voluntad. El automatismo constituye un problema de la Psicología dentro del cual se consideran los llamados movimientos reflejos. El automatismo de los actos psicológicos no es idéntico en todos sus grados; por el contrario, ofrece gran número de variantes y suele abandonar su carácter aparentemente mecánico a medida que va penetrando

en la esfera de la conciencia.

La intervención de la voluntad puede desviar el automatismo de los actos o puede ser también una de las causas productoras de un número determinado de movimientos automáticos. Por la gradación del automatismo se tiende a considerar como mecánicos a los movimientos inferiores más alejados de la conciencia, y como propiamente automáticos a aquellos que tienen su desenvolvimiento ya dentro de la conciencia, aun cuando casi siempre en su umbral.

P. Janet, L'automatisme psychologique, 1888.

COMUNICADOS

Superados inconvenientes técnicos, esta revista a parecerá el primer día de cada mes.

Agradeceremos envío de direcciones de escritores y publicaciones, para ser incluidos en el número especial de Diciembre.

COORDINACION

INFORMALISMO

Esta generalizada tendencia plástica representa el vanguardismo en todos los países.

Visitamos a CARLOS MATIAS FUNES en busca de respuestas y fundamentos que justificaran un hacer aparentemente insólito dentro de los moldes a posteriori a que estamos acostumbrados.

El informalismo pretende una libertad absoluta de creación y de medios materiales para expresarse en función de arte. Según Funes es impropia la denominación de arte experimental, puesto a pensar de que cada una de las manifestaciones informalistas llega a satisfacer las exigencias estéticas.

Movimiento nuevo, su importancia habrá de juzgarse muy pronto.



CARLOS MATIAS FUNES nació en Córdoba, en 1933. Estudió en la Academia Provincial de Bellas Artes. Ha enviado obras a diversos salones, obteniendo recompensas. Es presidente de A.P.I. (Asociación de Plásticos Independientes), de Córdoba. Actualmente expone en la Galería Galatea de Buenos Aires un conjunto de pinturas, de las cuales hemos reproducido algunas.

C I U D A D G R A F I A S

TRES TIPOS CORDOBESSES-fin

EL CORDOBES MEDIO, como, parece ley, todo lo que se encuentra en medio, es un tipo de estructura tibia. El hombre medio es quizá el más universal - al mismo tiempo el menos notable- de nuestra civilización. Le encanta, por ejemplo, la palabra burocracia para odiarla sintiéndola superior y la palabra obrero para encojarse despectivamente de hombros. Actualmente, la parte obrera realiza una interesante tarea de integración, en prolegómenos todavía. Su aparente independencia en el tra-

bajo lo separa de ligazones de compromiso. Constancia en lo rutinario. No es capaz de enfrentar una batalla. Su compensación consiste en ser mayorista frente al público. Su meta es alcanzar, pasión muchas veces convertida en realidad, el mito social enunciado y para ello y para la espera de cualquier cambio elemental, demuestra la paciencia digna de no ser imitada. Sin lugar a duda son células útiles, y, de muchas maneras, nuestras. Tomará alguna vez conciencia definitoria?

EL CORDOBES SUBURBANO: Es lo espontáneo y pintoresco, el que exclama al saludar:—"Qué hací cara y de rabo!" -el de la contínua chispa de sobrenombres metafóricos, el de emoción alegremente escondida.

"Se incendiaba Casa Stabio. Arriba, en la azotea, un obrero fumando su pipa pintaba un cartel del mismo negocio. La gente que veía el incendio le llamaba la atención gritando reunida en la calle. En el grupo, un cordobés le dice al compañero:—"No vei qu'é inglé? Si juma en pipa!"—"Y vo sabí inglé?"—"Y claro!"—"Y qué eperá? Que se achicharrone?"—"Eh!"-gritó el hombre hacia el pintor—"You speake in inglish?" El interpelado miró hacía abajo y contestó, muy inglés:—"Yes!" To-

da la gente quedó pendiente del cordobés, el que gritó a pulmón batiente:—"Y qué hací que no te vajai? No vei que se quema la casa?".

Esta gente olvida a veces permanecer sería en la superficie y sus motes invaden esferas 'honorables'. Es, entre otros análisis, la fuerza humorística de Córdoba, y sus anécdotas se repiten a diario. Es lo popular sin teorías ni especulaciones, lo que nos puede caracterizar en cualquier lugar del país y de la tierra. Debe tener su importancia.

Media palabra nada puede construir. He tomado aspectos unilaterales. Un estudio integral demanda otro tipo de publicación

DAVID MOIRANS

NEUROTICO EN LA CALLE

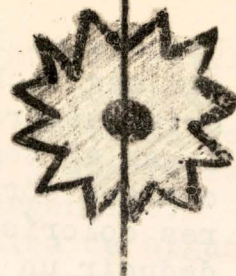
El pensamiento de Platón, esta mañana,
es un caballo blanco cuyo galope ordena
los monstruos que crecen en la cueva del cráneo.

Escuchas cómo a golpes de viento fresco
el caballo se libera de los cansados deshechos del año
y los arroja a la calle, bajo el sol de setiembre.

Dura limpieza el de este juego abstracto: Tú,
hijo legítimo y disperso de una época que se busca
la punta de su cola donde comienza el cáncer,
mientras la técnica pule y pule la uña terminal
hasta alcanzar la carne; tú, tan histórico y concreto,
tienes aún el lujo de la especulación mental
y de las emporcadas escrituras de sangre
rescatas los incorruptos diamantes negros
de sistemas perfectos que apenas derrotan tu decepción
ni te salvan. Sin embargo, ahora, cuando consideras
los inútiles discursos de la vida, los senderos agónicos
del invierno y la lluvia en las flores marchitas,
engañado, ofendido sin tregua en la mitad del siglo,
te remites, como soñando, a la aséptica caverna de Platón.

Entonces el desprecio y la dialéctica de la culpa
empiezan a correr apartados y ajenos
mientras olvidas la dinamita ilusoria que cada noche
colocas voluptuosamente en los inagotables
cimientos de tu propia época.

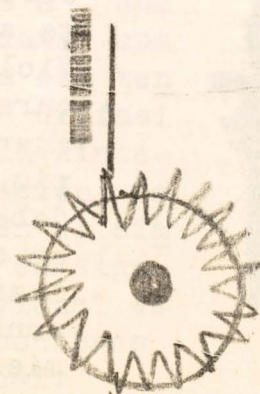
JOAQUIN GIANNUZZI

pipino
y
márquez

AGENCIAMIENTO DE LA ASOCIACION ARGENTINA DE ARTISTAS

La firma comercial
de nuestro medio,
Pipino & Márquez-
terreteria indus-
trial- ha presenta-
do a cuatro de los

CICLO de pintura actual

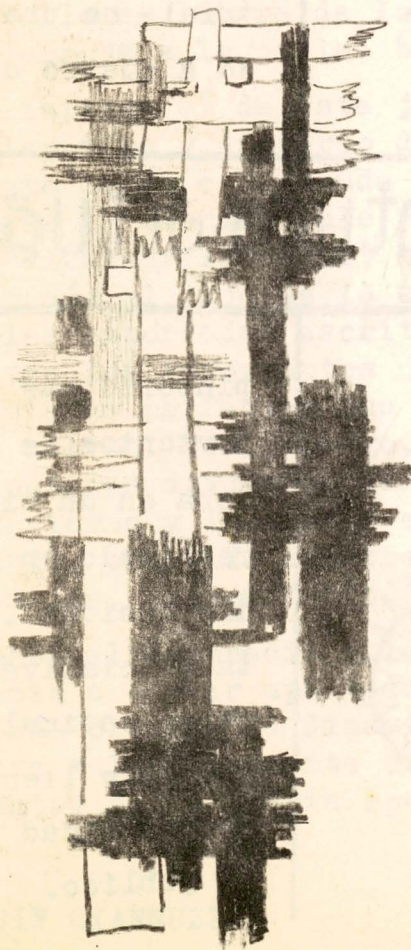


pintores más im-
portantes de Cór-
doba en un ciclo
realizado en Ra-
dio Nacional. Es-
ta iniciativa sir-
ve de estímulo a-
demás de llenar u-
na necesidad para
el público.

VIOLA

ROBERTO VIOLA

Ubicado en lo abstracto, sin ser tachista como podría juzgarse de manera fugaz al tomar contacto con sus obras. Los valores colorísticos hacen deducir un impresionismo racionalizado. Posee dominio técnico, lograda luminosidad y hábil superposición de texturas, desembocando a una rica plasticidad. El contenido de sus obras es sólo externo, lo que presupone una posición peligrosa el no encontrar el espectador -después del impacto del color, ningún justificativo que pueda definir al hombre mediante su exteriorización. Viola, atiborrado de recursos técnicos, no encuentra el lenguaje propio. El artista siempre debe retornar a su mundo en sí, aún a costa de bellas teorías externas, conducentes al desconocimiento de sí mismo, a sus valores humanos, reflejado ello en el más mínimo acto creativo.



ALFIO GRIFASI

Refleja de manera estilizada y con gran poder de síntesis aspectos de la gente y sus mitos y sus paisajes del norte argentino.

La colorística de algunas obras suyas -particularmente los oros- recuerda pinturas italianas, contraste con la temática y la modalidad plástica de los artistas americanos.

El dibujo posee amplio movimiento dentro del cuadro aunque no esté perfectamente logrado el equilibrio entre la cantidad de dibujo y los planos de color. Su próximo gran paso será la incursión en terrenos abstractos, en base a que esta muestra nos data sus transiciones hacia esa tendencia.

Grifasi está empeñado en la síntesis y la investigación de ella hace recaer en el símbolo y por último en alguna expresión individual de las múltiples direcciones de la pintura actual.

Se le puede definir como pintor argentino de sensibilidad italiana.

GRIFASI



HEREDIA

LUIS MARIO HEREDIA

Pintor abstracto, tendencia en él a representar el espacio por medio de formas y ritmos claramente limitados.

Teniendo en cuenta sus obras anteriores se afirmará que transcurre un periodo evolutivo, afirmando y perfeccionando el empleo de los elementos plásticos.

Posee una artesanía extraordinaria, logrando valores de profundidad dentro de la visión estética.

Se ha notado en esta muestra su progreso integral. Queda en tela de juicio su constante empleo de formas similares y cierta uniformidad compositiva.

Fino colorista y gran habilidad manual, sus contenidos le sitúan expresando un mensaje actualmente latente.

La sensibilidad armónica de idea, color y forma estabiliza sus obras.

JOSE DE MONTE

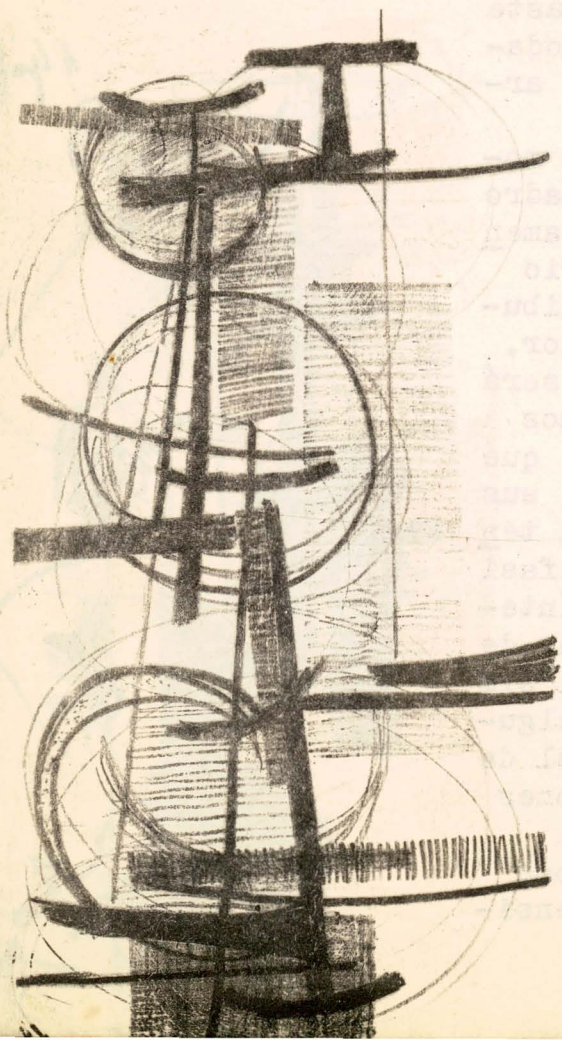
Grandes planos, colores aplicados racionalmente y la figura reducida a una síntesis mínima, contrastando sus líneas de sutil persistencia, muestran a este artista resolviendo problemas rectores hacia una evolución subjetivamente latente de la realidad.

Gama de grises metalizados, planos, dan una soledad aristocrática a sus obras. La atmósfera esencial está representada por breves trozos de colores cálidos, donde hasta el verde es cálido entre tanto gris.

Gran sensibilidad de dibujante aunque inexplicablemente muestre en algunas figuras cierta tendencia ilustrativa.

En su nueva manera expresiva no lo notamos con la firme trascendencia plástica resultante de una superación de contenidos intelectuales afectivos.

DE MONTE



Z A R A N D A

EL INTELLECTUALOIDE -por Emilio de Matteis-
Ed. Aldaba Bs. As. 1959 60 páginas

"La palabra "intelectualoide" debe incorporarse a nuestro idioma". Con esta afirmación panorámica emprende de Matteis la tarea de quitar máscaras a un tipo conocido en ambientes superiores. Es el hombre que en sociedad cultural utiliza lo auténtico para construir la apariencia de su edificio espiritual, adornándolo con su propia falacia. El autor utiliza lenguaje directo, e implacablemente -unilateralmente, diríamos- lanzado hacia el individuo ansioso por figurar en la cúspide del asentimiento social mediante medios deshonestos: 'barnices' culturales, adulaciones oficialistas casi científicas, escamoteando ideas ajenas; es el delincuente del fraude espiritual, más allá de las leyes comunes. El intelectualoide es un parásito profundo en la sociedad y aceptado en ella como fuerza activa de sus más importantes realizaciones.

Se halla diseminado en los campos superiores de la ciencia, el arte, la política, dentro de los cuales procede a endiosarse y la osadía llega a bosquejar su monumento y compararse con gigantescas figuras de la historia. El reemplazo del viejo humanismo por la especialización parece desen-

cadenarlo, aunque siempre haya existido. El intelectualoide parece dominar todo pero es tal su superficialidad que le aterra mantener diálogo con lo medular. "Su convicción moralista no es más que agua estancada: aparentemente clara en la superficie pero melmosa a medida que se profundiza. Cualquier piedra intelectual acertada la enturbia íntegramente!". A fin de rehuir tales compromisos posee técnicas de escape.

De Matteis analiza a este producto en múltiples actividades sociales y psicológicas. La visión transmitida es el desprecio por seres que utilizan la buena fe de los demás -groseramente materializados- para el egoísta uso personal. La verdad conclusiva es que tenemos nosotros mismos detalles del intelectualoide fijado por este autor, y se nos hace necesario luchar contra corpúsculos de pretenciosos espejismos rondando las ideas. Hoy necesitamos estar limpios. Lo exige el aire de días difíciles.

Concluyendo y refiriéndose a la juventud, dice de Matteis: "El intelectualoide no se acerca jamás a la juventud. No la siente. No le atrae. No la comprende. Solo tiene contacto con aquellos jóvenes que le demuestran la posibilidad de ser utilizados para sus fines personales, es decir, futuros intelectualoides en ciernes."
Afortunadamente su salto en la historia es realizado hacia el vacío y "después...después todo entrará en el más absoluto olvido menos las maldiciones de aquellos a quienes dañó en vida y que se regocijarán de su desaparición."

En algunos pasajes el autor se extralimita pues arquitectura un ideal de intelectualoide. En todo hombre residen factores sinceros junto a falsos conceptos concientes.

Este libro deja definición clara del intelectualoide y su significación en el hacer individual, de las instituciones y la cultura, además de una serie de advertencias nada despreciables para nuestra interioridad.

T A R J A N° 13 dirigen Busignani, Fidalgo, Groppa,
Pantoja. Junio de 1959 32 pgs.

TARJA no escapa a esta crisis. Sus apariciones se han dilatado. La presencia es la misma. El folclorismo es superado por la realidad total. El Editorial muestra en carne viva la situación insostenible: "(...) Como corolario de lo expuesto y de nuestros tres años de tarea, muy en claro está la significación de cualquier silencio, si así se conviene en llamar a lo que no hemos puntualizado". CARLOS MASTRONARDI en "Censo de mis primeros dioses" nos relata influencias literarias en su pasado. P o e m a s: ANTONIO REQUENI, "Ramo de días grises": "En tanto lloras. Y tu llanto alberga/ la imperceptible voz de las criaturas/ impotentes, oscuras, condenadas". ADOLFO CRISTALDO, "Cosechero correntino". VICTOR ABAN, "Desiderio Cortacaña". MARIO J. DE LELLIS, "El párroco", forjando las palabras, construyendo su jugar sonidos: "Este párroco parra parrandero/ parroquia tuvo y se emperrió en perderla (...)". DOMINGO ZERPA "Los signos de tu frente". LEON BENAROS, "Desde la aleta del pez", creación ambiciosa difundida anteriormente en otra publicación americana.

Mario Busignani y la ligera prosa poemática de "Caída" -cuento-

Andrés Fidalgo y sus reflexiones sobre la palabra. Fragmentos de una obra (La Puna) de Juan Alfonso CARRIZO, de gran factura literaria como género descriptivo social.

Excelente iniciativa la de TARJA al reunir a niños en la plástica y la poesía.

A la revista se suman otras actividades, como ser las de títeres y exposiciones, demostrando una dirección trabajadora y eficiente que, creemos, Córdoba no posee todavía.

CORDOBA LITERARIA --(N° 7. Córdoba) --"Córdoba Literaria" es una revista impresa en rotaprint, escrita sin duda por jóvenes animosos y, al parecer, seguros de su misión. Los autores de los artículos se muestran dueños de una independencia de criterio que sólo sujeta el exceso de autoridades en que se apoyan para mostrarlo. El que la revista sea juvenil, agrada. El que se note demasiado, ya no agrada tanto. El tono en lugar de expresarlas grandes verdades de otra generación, se convierte en grandilocuente y hace perder el interés. Así ocurre también a causa de la redacción un tanto descuidada de algunos de los trabajos que incluye. Los cuentos deberían estar más elaborados, particularmente el titulado "La Bandera". Y la "Ciudadgrafía", si tiene pretensiones de crítica social, sería conveniente que mostrase más contenido real. La sección de crítica, "Zaranda", parece hecha con seguridad y con gusto. En resumen, alabamos el esfuerzo, incluso decimos que es digno de imitarse, pero no podemos dejar de advertir estos detalles aún negativos que esperamos ver superados en nos. sucesivos.

MANUEL LAMANA, publicado en "LA GACETA"-Tucumán-

CORDOBA LITERARIA
Lamadrid 482 Córdoba
A R G E N T I N A