

Papeles de Buenos Aires: una revista “dudosa”

Por Aníbal Jarkowski*

I. “Sola y distinta”

Quienes fundan revistas literarias con frecuencia adolecen, razonablemente, de ambiciones desmedidas; se proponen reordenar la tradición, se imponen torcer el curso de la literatura presente, se obligan a severos, excluyentes e irrenunciables programas poéticos y estéticos, y muchas veces asumen tonos extremos que, en la mayoría de los casos, encuentran su condensación en belicosos y taxativos manifiestos.

No es el caso, sin embargo, de *Papeles de Buenos Aires*, la revista dirigida por los hermanos Adolfo y Jorge de Obieta, que alcanzó a editar nada más que cinco números, entre septiembre de 1943 y mayo de 1945, y aun así con el paso del tiempo alcanzó cierta cualidad mítica, aumentada por el hecho de que esos remotos ejemplares se convirtieron en casi inhallables, si no directamente desconocidos.

Leída hoy, tantos años después, efectivamente *Papeles* es una revista extraña y original. En el libro ya clásico *Las revistas literarias argentinas (1893-1967)*, de Lafleur, Provenzano y Alonso, sus autores anotan que “en medio del río caudaloso de revistas de esta época (...) *Papeles de Buenos Aires* introduce su postura tan original y tan nuestra a la vez, que queda allí, sola y distinta, para la memoria de las generaciones posteriores, como una rara muestra de acrobacia mental, secreta e inencontrable ya”.

No serán únicamente ellos quienes observen esa originalidad; en 1981, en el número inicial de *Sitio* –dirigida por Ramón Alcalde, Eduardo Grüner, Luis Gusmán, Jorge Jinkis, Mario Levin y Luis Thonis– la revista inauguró la sección “Destiempo”, con el deseo explícito de “dejar sitio y facilitar que resuenen a destiempo, los ecos de aquellas voces singulares”, publicando un breve montaje de textos recuperados de *Papeles*.

Sitio, a manera de introducción, ofrecía una información sucinta sobre la publicación dirigida por los hermanos de Obieta, editada durante un “tiempo caliente que no quedaba fuera de la revista (se abre con un discurso sobre la guerra) porque sólo le era ajeno lo extraño a su propia convicción: nada de las tecniquerías que conforman una literatura a un

* Este texto fue publicado en la edición facsimilar de *Papeles de Buenos Aires*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2013

lector definido por la ley del agrado. Al revés, seguramente no hay revista que ensaye mejor convocar al lector a lugares tan improbables”. Los directores señalaban que la de *Papeles* era una “literatura fragmentaria (¿hay otra?), por lo que se la había querido ‘liberar’ hacia el arte de la conversación o reducir al ‘género menor’ del humorismo”, y destacaban el hecho de que en la revista numerosos nombres de autores, nativos y extranjeros, aparecían “entreverados en una práctica lúcida y gozosa del pseudónimo que no se impedía divertirse con el plagio”.

Deberá entenderse entonces que, a pesar de que *Papeles* quedara “sola y distinta”, arrinconada en la década del 40, revistas muy posteriores, aunque también radicales, como *Sitio* o *Literal*, encontrarían en ella un luminoso punto de referencia para establecer afiliaciones poéticas –como el desdibujamiento de los géneros discursivos o el recurso al humor, por ejemplo–, estéticas –el rechazo del realismo– e ideológicas –el reclamo de la autonomía del arte–.

II. El nombre

Por varias razones no había nombre más preciso para esta revista que el de *Papeles*. En primer lugar, es evidente la referencia a uno de los títulos capitales de uno de sus mentores y habitual colaborador, Macedonio Fernández, que en 1929 había publicado *Papeles de Recienvenido* a través de la editorial Proa; volumen que Losada reeditó, en versión ampliada, en 1944, coincidiendo entonces con la aparición de la revista.

En segundo lugar, cuando los dos directores se dan a conocer, al fin de cada número, declaran que solamente “procuran ordenar estos *Papeles*”, lo que es describir la forma misma en que la revista se compone: una reunión de papeles sueltos, desarticulados –más allá de cierto efecto de continuidad que se alcanza con la repetición de algunas secciones–. Poemas, éditos o inéditos; partes de libros, relatos de distinta extensión, misceláneas humorísticas, interpretaciones de poemas, citas de textos antiguos que hacen disparatadas referencias a la colonización de América, reflexiones sobre estética, teatro, arquitectura, educación primaria, enseñanza universitaria, la situación bélica, y también algunos textos orgánicos, como los “Ensayos sobre música” I y II, de Juan Carlos Paz –que, si en cierto modo se distinguen con nitidez por su estilo y su precisión teórica, acuerdan con el proyecto de la revista en cuanto a la drástica defensa de las novedades estéticas.

Incluso, a partir de esta incompleta enumeración, puede observarse que, aunque la literatura ocupa la mayor cantidad de páginas, no se trata, estrictamente, de una revista “literaria”, sino que sus intereses se reparten de manera inconstante, curiosa e imprevisible.

Menos exacta, en cambio, es la referencia a que esos papeles sean “de Buenos Aires”. Aun siendo más numerosas las páginas ocupadas por textos de escritores y escritoras argentinos, lo cierto es que también aparecen autores extranjeros cuya inclusión no parece seguir otra regla que la del gusto de quienes “ordenan” los papeles. Así, por ejemplo, la primera página del primer número incluye la recuperación de dos breves prosas de Ramón Gómez de la Serna –quien ya se encontraba radicado en Buenos Aires– tomadas de *Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías*, libro que había sido editado en 1935; la traducción de un poema de Jules Supervielle, extraído de la antología *Los amigos desconocidos*, publicado en francés en 1934; y la de un breve texto de Kafka, en la versión de Jorge Luis Borges que se había publicado en 1938.

No menos desconcertante es lo que ocurre en el segundo número, que se abre con un conjunto de citas de Quevedo, un poema de Gabriela Mistral, antes aparecido en *Sur*; otro poema de Supervielle, ahora en francés, con título y firma autógrafos –lo que resulta una curiosidad tipográfica que no se repetirá– y a cuyos únicos diez versos se les dedica una página completa. Seguirá luego la transcripción en francés de tres poemas de Víctor Hugo y el comentario de Ricardo Villafuerte a cada uno de ellos, en una extraña y algo presuntuosa sección llamada “Timideces sobre Literatura”.

El lector de la revista podrá encontrar tal cantidad de ejemplos de esta naturaleza que, al llegar al tercer número, muy probablemente se interrogue acerca de alguna razón que reúna en su página inicial a poemas de Philippe Soupault, Paul Eluard y Henri Michaux –solemnes los dos primeros y extravagante el tercero– y una introspectiva prosa poética de Pablo Neruda.

Es evidentemente difícil determinar algún motivo definitivo para reunir en las páginas estéticas y poéticas tan heterogéneas. En tiempos de antologías razonadas –como la *Antología de la literatura fantástica* (1940) y la *Antología poética argentina* (1941), compuestas por Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo–, ¿fue la manera de proponer al lector de la revista una antología cuyos principios fueran el simple gusto personal, la mera admiración o la muestra de amistad? ¿Fue una señal del desdén de sus editores por los nacionalismos? ¿Una pequeña y callada empresa de divulgación de textos y autores menos

conocidos hoy que ahora?

III. Macedonio

Ante la aparición de *Papeles*, para Lafleur, Provenzano y Alonso “era como si de algún lugar oculto de la ciudad porteña saliera a la calle ese su espíritu zumbón, irónico, sonriente pero grave en lo profundo. Se intuía de lejos un cierto aire familiar, un estilo peculiar de las palabras articulando los goznes de una prosa aguda, de un humorismo fundamental; se veía que su prosapia sólo podía provenir de una única veta inconfundible: Macedonio Fernández”.

Esto es así, no sólo frente a los textos firmados por Macedonio –el poema “Layda” en el número uno; el relato “Donde Solano Reyes...” y la carta abierta “Solicitada (de agradecimiento)” en el cinco–, sino también ante sus colaboraciones, más numerosas, atribuidas a pseudónimos extravagantes –“El Literato Literatísimo”, “Pensador de Buenos Aires”, “Pensador Corto”, “Pensador Poco”.

Corresponde acordar ahora con Mónica Bueno cuando, con inteligencia, señala que “desde sus comienzos, Macedonio (...) prefiere la revista al libro. La revista es un espacio múltiple, compartido, mientras que el libro singulariza la función autor y determina el marco de la propiedad única y privada. La noción de obra, que tiene en la imagen del libro su logro mayor, se quiebra frente a esta discontinuidad imprecisa y laberíntica”.

Son muy conocidas las anécdotas acerca del descuido, la desatención de Macedonio por llevar sus textos al soporte del libro –acción que quedará a cargo de su hijo Adolfo– y, al revés, su predilección por las publicaciones periódicas y colectivas, donde podía practicar un dispositivo de circulación errática, inconstante, que Bueno denomina “diseminación”:

“Papeles de Buenos Aires resulta ser un espacio propicio para la reedición de los experimentos vanguardistas de Macedonio –afirma Bueno–. Pero es más que eso: las piruetas se multiplican, el estilo individual contamina y se hace colectivo; *Papeles de Buenos Aires* es entonces concreción y efecto. En el último tramo de la vida del autor se hace presente la utopía de los comienzos”.

Efectivamente, ya había observado César Fernández Moreno la particularidad de que Macedonio persistiera en sus heterodoxas posiciones estéticas. Sin bien uno de los rasgos propios de las vanguardias históricas es la composición de grupos, Macedonio, por razones

de edad, aunque no sólo por eso, conservará siempre una lateralidad respecto de los grupos a los que se vinculó, tanto como ocurrió en el caso de la revista *Martín Fierro*, en la década del veinte, como en el de *Papeles*, dos décadas después:

... la tarea literaria y metafísica que perdura de Macedonio –escribió Fernández Moreno– es contemporánea de la primera generación vanguardista argentina, principalmente a través de su amistad con Jorge Luis Borges. Veinte años después, aunque Adolfo [de Obieta] no lo subraya, Macedonio convivirá también con la de 1940, a través de la mediación de estos hijos suyos, Adolfo y Jorge, que actúan en ella, y que dirigen, muy cerca de él, la revista *Papeles de Buenos Aires*.

En cuanto a esta observación, puede resultar interesante atender a qué ocurrió con los martinfierristas con el paso del tiempo. Se observará así que, si la poesía de Oliverio Girondo, por ejemplo, persistirá en sus maneras experimentales, mientras que Jorge Luis Borges –mencionado un par de veces en la revista pero quien no entrega colaboraciones–, no sólo renegará cada vez más de su pasado martinfierrista, sino que además pondrá en duda el valor o la originalidad de aquella vanguardia.

Si hay algún texto más o menos conocido de la revista, es la “Solicitada (de agradecimiento)” en la que Macedonio respondió a la crítica que “Lázaro Ruit” –pseudónimo de Enrique Amorín– publicara ante la segunda edición de *Papeles de Recienvenido* en el número uno de *Latitud*, una fugaz revista editada entre enero y mayo de 1945 bajo la dirección, entre otros, de Jorge Thénon, María Rosa Olivier, Antonio Berni y el citado Amorín. El texto de Macedonio en el número 5 de *Papeles* es un ejemplo notable, tanto de la originalidad con que Macedonio ejerce la polémica, como de sus ideas respecto de la función de la crítica.

IV. La originalidad

La categoría de “autor”, si bien no desaparece en *Papeles*, de todas maneras es criticada a partir del elogio del plagio o, por el revés, la burla a la aspiración de originalidad. En cuanto a lo primero, puede ofrecerse como ejemplo el ensayo de Alberto Ricardo “El

plagio o la literatura infinita”, en el número tres:

Si un nuevo poeta pudiera sin crítica apropiarse de esos dos versículos que son lo excelente de toda la vida creadora de un gran poeta y, relacionándolos, según su genio, con otros dos o tres de otro poeta y algunos más de otros poetas de otros países, realizar un poema perfecto, o por lo menos dueño de un instante perfección, la literatura progresaría sin sigilo.

En cuanto a lo segundo, hay ejemplos desopilantes en la sección “Lo que se trabaja en las noches de Buenos Aires”, firmada por la médium “Mauricia Lina Strepti”, donde se encuentran noticias de este tenor: “L. N. sigue eligiendo autor para sus próximos poemas” o “J. M. ha padecido una ligera amnesia e ignora si el cuento que acaba de escribir es suyo o de Jules Renard”.

En la misma dirección apuntan los editores cuando, en la solicitud de “papeles” para los próximos números, “agradecen toda colaboración o doctrina (prefieren los originales, extendiendo empero la originalidad, tratándose de amenidades excepcionales, hasta la primera copia)”.

Esta apertura de la revista a nuevos colaboradores tiene por única limitación la “voluntad de exigir de cada colaborador una suficiente responsabilidad de duda de sí”. Semejante amplitud de criterio definirá, por su parte, el eclecticismo que caracteriza a los cinco números de la revista. Junto a un ensayo de Raúl Scalabrini Ortiz, donde describe algo así como un periplo espiritual hasta alcanzar la fe en que “los hombres de esta tierra poseen el secreto de una fermentación nueva del espíritu”, pueden aparecer, con total naturalidad, un relato de Felisberto Hernández, una defensa de la cultura humanista en la universidad a cargo de Rodolfo Mondolfo, o un curioso artículo de Bernardo Canal Feijóo, de sesgo etnográfico, acerca de los hijos que nacen de “padre desconocido”.

V. Estética y Realidad

Papeles, si bien prefirió eludir las rotundas afirmaciones o, las también rotundas, diatribas contra adversarios estéticos –los cuales pueden, de todos modos, adivinarse en las formulaciones humorísticas– incluyó en su número uno “Hacia un planteo del arte”, el

ensayo firmado por Adolfo de Obieta, donde propone una argumentación de nítido origen macedoniano.

El texto comienza caracterizando el “arte contemporáneo” por “el refinamiento de la conciencia autocrítica, la posesión de doctrina de arte en el artista”, hecho que “resulta más singular que la obra de arte misma...”. Así, se discute “sobre el Arte mismo, sobre su existencia y sentido”, pero, a juicio del director, no se había estudiado hasta entonces lo esencial, esto es, “la existencia de una emoción estética”.

En esta dirección, de Obieta propone un debate a partir de la “Duda Radical del Arte”, incitado por alguien a quien no nombra pero que es sencillo identificar como su padre: “un artista que desde hace muchos años vive en nuestra ciudad estudiándose y soñando a la Realidad y creyendo en el Arte y trabajando por el Arte, que él llama Belarte, y débil e infielmente organizado por nosotros”.

El problema del Arte, entonces, “sería el de los modos de trabajar esa emoción y la ciencia Estética investigaría las causas afectivas (...) por las cuales se logra o se frustra el resultado de suscitar esa emoción y su placer”.

Como se advierte, el centro del planteo será la “emoción estética” considerada en sí misma, de manera específica, autónoma, y no en relación de subordinación con cualquier otra finalidad o referencia. Así, por ejemplo, respecto de la cuestión de la influencia de hechos sociales, históricos, políticos en las obras de arte, en su segundo número la revista ironizará ofreciendo “en venta”, y “a precio muy módico”, “el exceso de material e instrumentos de que usamos en el primer número”; entre esos materiales, pondrá a la venta una sección de la revista que debía responder a la pregunta “¿Influirá esta guerra más que la anterior en el Arte?”.

Es evidente el desdén de los directores y su padre, por el realismo literario, pero no porque prefieran, en cambio, las maneras del fantástico, sino porque en ambos casos se comete la equivocación de no considerar, por encima de cualquier otro parámetro, lo propio de la “emoción estética”.

Más allá de este “planteo”, conviene llamar la atención sobre otro ensayo incluido en el primer número, llamado “Sobre la Guerra”, que evidencia una intensa preocupación por el presente que vivía el mundo. Este ensayo, que no lleva firma –aunque se deslizan algunas fórmulas de la primera persona: “creo que...”, “no hallo...”– parte de tres epígrafes, de Darwin, Haeckel y Le Dantes, respectivamente, que entienden a las guerras como una

fatalidad, para exponer luego una serie de argumentos y reflexiones. No es, estrictamente, un alegato pacifista, sino un ensayo que define el sinsentido de la guerra en pleno 1943.

“Las guerras que conocemos parecen un *non sensu* biológico, económico, ético, cultural: espiritual”. A diferencia de las guerras antiguas, que poseían al menos “virtudes homéricas”, en las modernas “la persona ha desaparecido completamente: no hay más que la máquina”. ¿Qué tipo de guerra tendría, entonces, alguna justificación, alguna razón de ser?

“Utilidad de la humanidad, en otro sentido, puede ser el ejercicio de la fórmula estética de una muerte entusiasta, ya que todos somos mortales y estamos sujetos a las desastrosas muertes por larga enfermedad o por accidente. Luchar sin odio y sin latrocinio (...). Lucha sin finalidad, quiero decir sin otro objeto que inmolarse o renunciar al camino terrestre, sin imperialismo nacional o personal, religioso o étnico. Fuera de este caso la guerra es abominación, aunque la paz tampoco sea siempre la civilización”.

“A la búsqueda de mi raza”, de Joseph Deltei, en el número cuatro y “Excursión por la infamia”, de Pedro de Olazábal, en el cinco, son otros de los textos donde el lector podrá reencontrar tensiones entre la enfática defensa de la autonomía del arte y la preocupación por aquella realidad política, hoy histórica, que atravesaron a los editores de *Papeles* ante la coyuntura de la Segunda Guerra Mundial.

VI. El final

Los ejemplares de *Papeles* tenían un costo de \$ 0,50 y no incluyeron un solo aviso publicitario –por ese entonces, un ejemplar de *Sur*, con páginas enteras dedicadas a publicidades, tenía un precio de \$1–. Los editores proponían a los lectores, nada más, que realizaran una suscripción de \$3 por seis números de la revista dirigiéndose a la “Casilla de Correo 1690”. Dadas esas circunstancias es sencillo colegir por qué el sexto número, aunque anticipado, jamás llegó a editarse.

En ese número estaban previstas colaboraciones de Juan Ramón Jiménez, Ezequiel Martínez Estrada y Emilio Pettoruti, y hay indicios de que otro viejo martinfierrista, Xul Solar, también participaría –como ya lo había hecho Gironde a través de una serie de “membretes” inéditos–.

Pero, más allá de eso, la página final de la revista ofreció, sin saberlo, la despedida

más adecuada al proyecto general de los hermanos de Obieta, donde anunciaban que cada seis números ofrecerían un “Número-Errata”, “formable con todo aquello de que estamos arrepentidos total o parcialmente, o mejorando, ampliando, confirmando anteriores colaboraciones”.

Visto desde hoy, ese inusitado proyecto de número manifiesta la ineludible voluntad utópica de Macedonio –hecha también suya por sus hijos– que se corresponde, punto a punto, con el planteo inicial de la revista.

Textos mencionados

Lafleur, Héctor René, Provenzano, Sergio D. y Alonso, Fernando. *Las revistas literarias argentinas (1893-1967)*, Buenos Aires, Ediciones El 8vo loco, 2006.

Bueno, Mónica, “Historia literaria de una vida”, Roberto Ferro (director), *Historia Crítica de la Literatura Argentina, Macedonio* (tomo 8 de la colección dirigida por Noé Jitrik), Buenos Aires, Emecé Editores, 2007.

Fernández Moreno, César, “El Existidor”, *Un lenguaje nacional*. Tomo III. *La “escritura” de Macedonio Fernández*, Buenos Aires, Estudio Entelman, 1984.