

ULYSES PETIT DE MURAT, DE LA LITERATURA AL CINE

Julia María Bermúdez*

En consonancia con el desarrollo de los medios de comunicación escrito, de carácter masivo que tienen lugar en Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX, se conforma un campo cinematográfico definitivamente industrializado y junto a él, acompañan este proceso producciones críticas y formulaciones teóricas que integran la realidad del mismo.

Inmerso en la tarea de reconstruir cómo este campo se ha conformado, este trabajo intenta dar cuenta de la labor y particularmente de la visión, de uno de los hombres que jalonan una historia de la crítica del cine local. Necesariamente el nombre de Ulyses Petit de Murat, intelectual participante de este mundo, aparece ligado a esta tarea. Su paso por distintos rubros del quehacer cinematográfico le otorgan una observación particular de la industria, razón que se suma al aporte literario que realiza.

Su procedencia del grupo modernista martinfierrista¹, como representante de la vanguardia literaria porteña, le permite la entrada a los medios masivos de comunicación. Es a partir de esta relación que se intentará dar cuenta de la particular mirada de un “hombre de la cultura vanguardista”, inserto en la problemática de la industria cinematográfica masiva, que apuesta a un modelo genérico, y a un pacto de confianza simbólico entre espectador y *star system*. Es decir, a partir del espacio de la recepción, se construye un aparato crítico donde se incorporan personalidades en relación con el mundo académico mundial, que se instauran como instancias legitimantes del campo y que paradójicamente, al mismo tiempo, reproducen la política de géneros de los estudios de cine industriales.

En el universo cinematográfico, la visión empresarial² entiende al cine como negocio, a diferencia del Estado que lo trabaja como instrumento ideológico³; con la visión de Petit de Murat completamos otra mirada sobre el campo, donde se observa al “espectador especializado” (como él prefería definirse) relacionándose con los medios masivos de comunicación. La importancia de este escritor se observa en el camino que realiza de analista cinematográfico en el diario *Crítica* a la labor de guionista en el Estudio de *Artistas Argentinos Asociados*. El trayecto y las alianzas que realiza en este recorrido mostraran los aciertos y contradicciones de Petit de Murat.

La revista *Martín Fierro* y el diario *Crítica*

Corre el principio del año 1927, y Ulises Petit de Murat comienza su tarea periodística publicando en la revista literaria *Martín Fierro*. La publicación vanguardista asociada al grupo de Florida, era integrante del ultraísmo y estaba dirigida por Evar Méndez. Allí escribe artículos sobre jazz, que fueron los primeros en ser publicados en el país. El paso por la revista posibilita a Petit de Murat la integración con las polémicas vanguardistas del momento y un singular conocimiento de las personalidades literarias de la época. En las páginas de *Martín Fierro* se encuentran plasmadas las discusiones académicas sobre la literatura y se encuentran nucleadas las personalidades que interactúan en el campo literario.

¹ Con una fuerte preocupación por lo formal en expresa oposición al grupo de Boedo, encarnado por prosistas ligados a la literatura social.

² Consultar, Egea, Celeste y otros, “El heraldo del cinematografista”, 2ª Jornadas de Intercambio Artístico, IUNA, Bs.As., 2003

³ Basado en la investigación, Kriger, Clara, “Carlos Alberto Pessano, periodista y funcionario”, Vtas Jornadas de Historia del Arte, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, Bs.As., 2002

Con respecto a la visión que el escritor tiene de la revista declara que el grupo literario siempre convivió amigablemente con integraban Boedo. Para él la polémica de Martín Fierro y Boedo fue un invento. Existía una diferencia, para los de Boedo la literatura era parte de una lucha social; para los otros, la literatura tenía valor en sí misma⁴.

El núcleo carismático de los martinfierristas, idolatrado por los jóvenes ultraístas, es el escritor Ricardo Güiraldes, a fines de 1927 fallece en París y esto acelera el fin de la revista. Sobre el particular recuerda:

(Su) muerte sirve de prólogo a la dispersión del grupo. Se anuncia un número especial dedicado a su memoria pero, en el ínterin, muchos de los integrantes de Martín Fierro fundamos un Comité Yrigoyenista de Intelectuales jóvenes. Estábamos Marechal, Scalabrini Ortiz, Borges, Olivari, Raúl y Enrique González Tuñón (...) Auspiciábamos la candidatura de Irigoyen para la Presidencia, en abierta colisión con Evar Méndez director de la Revista que, además de alvearista, no quería la introducción de la política en publicación (...) La admiración y el fervor juvenil por Irigoyen pudieron más que el éxito de una revista que ya era absolutamente difundida y popular. No enviamos las colaboraciones para el número especial dedicado a Ricardo Güiraldes y Martín Fierro no apareció más.⁵

Es interesante la relación que se establece entre la revista *Martín Fierro*, como instancia legitimadora de una vanguardia literaria y un medio periodístico masivo como es el diario *Crítica*, en referencia a ello la historiadora Sylvia Saítta cuenta:

La pregunta central que surge al confrontar los principios periodísticos que rigen tanto a *Crítica* como a *Martín Fierro* es cómo fue posible la existencia de esta unión o, en otras palabras, por qué artistas y escritores tan ajenos, en principio, a un proyecto de divulgación cultural de características masivas, se incorporan al periódico que hizo de la masividad y del sensacionalismo sus principales características. Si desde el punto de vista de *Crítica*, la búsqueda por incorporar a los jóvenes responde, en parte, a una política cultural que tiene en el juvenilismo y la “ideología de lo nuevo” principios centrales, no es sencillo responder esta cuestión desde la lógica de las vanguardias (...) Si bien la presencia de los martinfierristas en la redacción de *Crítica* da cuenta de una implícita aceptación de las leyes que rigen el mecanismo de un periódico masivo, ya que en *Martín Fierro* están presentes las marcas que tensionan el proyecto vanguardista con la política cultural característica de un periódico de masas.⁶

Ulyses Petit de Murat se incorpora a la vida periodística en la sección musical del diario *Crítica*⁷, a partir del 23 de agosto de 1931. La sección a cargo de Enrique González Tuñón, está caracterizada por el predominio de la glosa tanguera. Con el alejamiento de González Tuñón, la dirección de esta página musical es encargada a Petit de Murat, quien incorpora nuevos rubros de información musical, dejando de lado la impronta del director anterior. A mediados de 1933, aparece el suplemento literario la *Revista Multicolor de los Sábados*, a cargo de Jorge Luis Borges y Petit de Murat, dedicado a la divulgación de cuentos, reseñas bibliográficas,

⁴ Muchos adherentes a Boedo colaboraron luego en la revista *Martín Fierro* como Leónidas Barletta, director del Teatro del Pueblo.

⁵ En Huberman, Silvio, *Hasta el alba, con Ulyses Petit de Murat*, Buenos Aires, Corregidor, 1979: 50-51.

⁶ En Saítta, Sylvia, *Regueros de tinta, El diario Crítica en la década de 1920*, Buenos Aires, Sudamericana, 1978: 176-177

⁷ Con la proscripción de Natalio Botana, director del diario *Crítica*, impuesta por el general Uriburu, uno de los redactores, Alberto Cordone elabora un “nuevo” periódico denominado Jornada “Diario de Bs.As. para toda la República”. Desde el 8-8-1931 hasta el 20-2-1932, con la llegada a la presidencia del general Agustín P. Justo, *Crítica* se encuentra prohibido.

traducciones de autores extranjeros y artículos de carácter científico. Esta revista deja de salir el 6 de octubre de 1934. La amistad entre ambos los lleva a compartir nuevamente trabajos en *Crítica*.

Finalmente, cuando el director de cine Arturo S. Mom deja vacante la jefatura de la página de cine, Eduardo Bedoya, entonces subdirector del diario convocó a un concurso para suplir el cargo. Con un trabajo que establecía el paralelismo entre Greta Garbo y Charles Chaplin, Petit de Murat gana el certamen y se hace cargo de la sección. Su paso por el periodismo le permitió independencia económica hasta que comenzó su labor como guionista cinematográfico.

Indudablemente, insertarse en un medio masivo como *Crítica* brinda a Petit de Murat la posibilidad de interrelacionar su trabajo anterior en la revista literaria y explayarse en temas culturales a partir de la novedad, particularmente él opina que el diario:

(...) difundía el hecho inmediato y popular. Opinaba y constituía un semillero de opiniones hasta en la batalla de las escuelas renovadoras de arte y literatura. En sus columnas se habló por primera vez y con respecto de aquello que burlescamente los pasatistas llamaban Nueva Sensibilidad. Y que Oliverio Gironde reivindicó en las columnas de *Martín Fierro*, la revista literaria que suministró a *Crítica* algunos de sus más grandes redactores, caso inusitado en la historia del periodismo mundial, donde Poe, Gide o Dickens son hechos aislados.

Además su paso por *Martín Fierro* le abrió las puertas a otros medios, ensanchando el campo profesional del crítico. De esta forma, van ingresando al campo cultural literario los martinfierristas, insertándose en los medios de difusión masivos. Es el año 1935 y se ha establecido un campo profesional solvente, donde se ha diseñado un sistema que permite ir más allá de la simple información, Ulyses Petit de Murat comienza su trabajo en el extranjero además de su labor como crítico cinematográfico.

(...) Había regresado hacía muy poco de Europa, especialmente de Gran Bretaña y Francia. En Londres había trabajado en la Gaumont British y en París en Pathé Natin. Trabajaba en *Crítica* pero, a decir verdad, tenía otros ingresos provenientes de mi relación con el cine. Por ejemplo veía películas y aconsejaba los mínimos cortes necesarios para compatibilizar horarios y que el texto en inglés siguiera congruente.

Públicamente él se definía como hombre de cine porque perteneció a una generación que tiene prácticamente la misma edad que el cine, además realizó un viaje a Gran Bretaña como periodista de *Crítica* y se familiarizó con las primeras figuras de la cinematografía mundial. En ese primer viaje asistió a la filmación de *39 escalones* de Alfred Hitchcock (1935) y allí aprendió los rudimentos de la truca, comenzó a mezclarse en algunas tareas internas de los estudios y realizó el aprendizaje sobre técnica cinematográfica.

El Ateneo y Artistas Argentinos Asociados

A comienzos de la década del cuarenta, en sintonía con la bohemia porteña, Ulyses Petit de Murat se conecta con otros grupos artísticos. Esto da lugar, a una nueva tarea en la industria cinematográfica, ya que comienza su labor como guionista de cine. El lugar de encuentro es un café denominado *El Ateneo*. Es en este café porteño, donde a partir de 1941 un grupo de artistas entre los que se encuentran actores, un director y un productor se unen, Enrique Muiño, Elías Alippi, Francisco Petrone, Angel Magaña, Lucas Demare, y Enrique Faustín y fundan el sello *Artistas Argentinos Asociados*, empresa que produjo algunos de los filmes más trascendentes del cine nacional. La consigna de esta innovadora empresa artística, desatendiendo la producción masiva, fue ofrecer productos de calidad, prestigio y dignidad. Es en la elaboración de este proyecto donde Ulyses Petit de Murat se conecta con el poeta Homero Manzi, quién también

frecuenta *El Ateneo* porque era el lugar de reunión de FORJA (Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina), el movimiento político que luego dirige Arturo Jauretche. La dupla Petit de Murat-Manzi es convocada por *Artistas Asociados* como adaptadores y guionistas del sello y comienza una labor, muy pronto jalonada por el éxito comercial. Ambos compartieron responsabilidades autorales sobre los libros de filmes memorables del cine nacional: *La guerra gaucha* adaptación sobre texto original de Leopoldo Lugones, estrenada en 1942, *Su mejor alumno*, de 1943, con elementos extraídos de *Recuerdos de provincia* y *Vida de Dominguito*, de Domingo F. Sarmiento, y *Pampa Bárbara* de 1945. Además juntos escribieron una obra teatral *La novia de arena*, en 1943, también sobre un tema histórico rioplatense. Sobre el trabajo en común entre los dos autores, Petit de Murat recuerda:

(...) En el sentido de poner voluntad a la tarea, me parece que le hizo mucho bien a Manzi asociarse conmigo. Y yo, a través de él, conocí lados muy profundos de lo popular. Él lo manejaba a la perfección, sin ninguna caída en lo populachero, como lo muestran sus tangos y milongas. He colaborado con muchos autores y puedo decir que únicamente con Homero fue una colaboración a un riguroso cincuenta por ciento.⁸

Como conclusión de este recorrido, reducido a la producción literaria cinematográfica de Ulyses Petit de Murat e inserto en la labor de integrar su posición dentro de los espacios de recepción en los medios de comunicación escritos de carácter masivo, se han analizado las alianzas que realiza el escritor. Las colaboraciones producidas en nuestro país, con Natalio Botana, quién acogió en la redacción de su diario a los escritores martinfierristas (asociados al ultraísmo), o las realizadas con el poeta y compositor de tangos, Homero Manzi fueron exitosas y fructíferas. Otras, no menos importantes fueron las que realizó con el hijo de Horacio Quiroga, Darío con quien tuvo que compartir una temporada en la Clínica de Ascochinga, Córdoba, donde ambos se recuperaban de afecciones pulmonares. De esas conversaciones, obligadas por la internación, se gestó el libro cinematográfico de *Prisioneros de la tierra* (1939). En México, Petit de Murat⁹ realiza colaboraciones con un vanguardista cinematográfico Luis Buñuel y en Inglaterra participa de alguna manera, en las primeras películas de Alfred Hitchcock. La asociación con estos nombres del cine mundial, también nos recuerda otros creadores que se incluyen en un sistema de producción genérico y que a pesar de ello, realizan un cine de autor.¹⁰

Resulta llamativo cómo el crítico profesionalizado en los medios de comunicación masivos se hace cargo del sistema de producción cinematográfico, aunque no siempre sus comentarios concuerdan con la lectura que el público realiza. Esto se observa más aún en producciones serializadas en contraposición al cine de arte, donde las propuestas exigen otras competencias.

El caso de Petit de Murat resulta entonces paradigmático ya que proveniente de la vanguardia literaria realiza una exitosa y prolífica carrera como guionista, inserto en una cadena de producción, que apuesta a un modelo genérico, reglado y normativo. Parafraseando a otro crítico cinematográfico argentino: Jorge Montes, el poeta Ulyses Petit de Murat nada entre dos aguas: lo culto y lo popular, va de la vanguardia hasta el arrabal.

⁸ En Maranghello, César, *Artistas Argentinos Asociados, La epopeya trunca*, Buenos Aires, Ediciones El Jilguero, 2002: 36-37

⁹ En México, entre 1951 y 1958, Petit de Murat trabaja con el Sindicato de Autores y Adaptadores de Cine, junto con Luis Buñuel y Rodolfo Usigli, miembros de esa institución. Allí se conecta con el Teatro Universitario, y junto con el actor Francisco Petrone realiza una adaptación de *Edipo Rey* de Sófocles; se relaciona con Octavio Paz, Elena Garro y los intelectuales de este país. Durante su estadía escribe más de cuarenta guiones de películas para el cine mexicano. De regreso al país, y finalizando la década del cincuenta participa activamente en instituciones gremiales relacionadas con su quehacer de escritor.

¹⁰ Este es uno de los temas que encandilará más tarde a los críticos franceses de *Cahiers du cinema*, emparentados con la *nouvelle vague*.

*Instituto de Teoría e Historia del Arte "*Julio E. Payró*", UBA