

Ulyses Petit de Murat

BORGES

BUENOS AIRES

Prefacio de Nicolás Helft

Posfacio de Claudia A. Petit de Murat





Ulyses Petit de Murat (1907-1983) se inició como periodista en *La Nación*, *El Hogar*, *El Sol* y varias de las revistas vanguardistas de aquel Buenos Aires de principios del siglo veinte que pugnaba por imitar a Viena y a Londres sin perder su acento parisino.

En la década de 1920, Natalio Botana le asignó la tarea de fundar un suplemento cultural: la *Revista Multicolor* del diario *Crítica*. Para ello, Petit de Murat convoca a un amigo que ya se perfilaba como uno de los escritores más promisorios de su generación: Jorge Luis Borges.

Posiblemente el más prolífico de los guionistas argentinos, Petit de Murat escribió, entre muchos otros, los guiones de *Prisioneros de la tierra* y *La guerra gaucha*. Fue, además, autor de poesía, teatro y novelas, y un activo traductor y defensor de los derechos de escritores, traductores y guionistas.

En 1980 acometió la que sería su última labor literaria. *Borges Buenos Aires* es, a la vez, una biografía íntima, una memoria de juventud y un homenaje a la amistad entre dos hombres y una ciudad.

Índice

Prefacio. Compartidor de versos y de calles: la amistad de Borges y Ulyses Petit de Murat, <i>por Nicolás Helft</i>	9
Capítulo 1. Amanecer en las orillas	19
Capítulo 2. Un hombre gris y mágico y otras presencias y símbolos	55
Capítulo 3. Martín Fierro, con todo	79
Capítulo 4. Fervor de Buenos Aires	101
Capítulo 5. Salir a sentir Buenos Aires	127
Capítulo 6. Los amigos	153
Capítulo 7. Tiempos de <i>Crítica</i>	173
Capítulo 8. Tango, milonga, cuchillos, algún amor y cierta biblioteca	195
Capítulo 9. De afectos y colaboraciones	217
Capítulo 10. El cine, los cafés, las conferencias	247
Posfacio. Los caminadores, <i>por Claudia A. Petit de Murat</i>	267
Apéndice documental	283

Prefacio

Compartidor de versos y de calles: la amistad de Borges y Ulyses Petit de Murat

por Nicolás Helft

Este libro es la crónica de la amistad más antigua y más larga que tuvo Borges; empieza en los años veinte, cuando era casi un desconocido, y se prolonga por más de medio siglo. De allí su principal interés: no hay fuente más directa para conocer a ese Borges joven: los diarios de Bioy sobre su amigo empiezan hacia 1950; los recuerdos tardíos del mismo Borges son sospechosos como todo lo que el Borges famoso dijo de sí mismo; los rastros de Borges en la prensa de aquellos años son muy pocos: fuera de los pequeños círculos literarios, ¿quién se iba a interesar por ese escritor cuya *Historia de la eternidad* había vendido sólo treinta y siete ejemplares?

“Compartidor de versos y de calles” llama Borges a su amigo en una postal de los años veinte. Petit de Murat tuvo el privilegio de acompañar a Borges en sus famosas caminatas por Buenos Aires en esos años. Desde la llegada de la familia, de vuelta de Europa en 1921, y durante unos diez años —digamos, hasta su *Evaristo Carriego* de 1930—, Borges recorre los barrios

y descubre el Buenos Aires que hará famoso, el que da título a este libro.

Petit de Murat recuerda esa ciudad que exploraron juntos: la calle Echeverría; el puerto, donde traducen a O'Neill; Barracas, donde van a pie y vuelven en taxi, con los sesenta centavos que les da mamá Leonor; la confitería La Paloma, cerca del Arroyo Maldonado; el Café Los Inmortales y el almacén de Charcas y Malabia. La Chacarita, donde le ofrecen al escritor francés Paul Morand un asado en el almacén La Tapera de Corrientes y Dorrego. Morand se decepciona: venía a buscar el tango "verdadero" y no entendía cómo lo recibían escritores cultos, que hablaban francés y citaban a Rimbaud. Lo que el francés llamaba "verdadero", Borges lo llamaría color local: un exceso de pintoresquismo, una realidad fabricada para turistas. Borges conocía el tema, él mismo había caído en esos errores: "Olvidadizo de que ya lo era, también quise ser argentino. Incurrí en la arriesgada adquisición de un *Diccionario de argentinismos* que me procuró palabras que hoy apenas puedo descifrar". Pero rápidamente entendería que eso no funciona y empezaría a incubar una de sus ideas más importantes: el "verdadero" Buenos Aires no está en lo obvio, en lo que se ve, en los rasgos distintivos de nuestro folklore: está en imágenes, en olores, en sueños, en recuerdos imprecisos. Es el Buenos Aires de "La muerte y la brújula" que acaso empezó a imaginar en esas caminatas con su amigo.

Los amigos comen juntos en la casa de los Borges, en la calle Quintana 222; van a las famosas tertulias del Royal Keller y las peñas del Café Tortoni, donde Borges, que ya entonces tenía miedo a hablar en público, conversaba con Carlos Mastronardi, Francisco Luis Bernárdez, Raúl González Tuñón o Xul Solar.

Petit de Murat también recuerda que Borges compuso un tango, *Biaba con caldo*, y evoca los encuentros con las hermanas Norah y Haydée Lange y los paseos por la calle Montenegro.

La Revista Multicolor: erudición y sensacionalismo

Hacia mediados de 1933, Ulyses Petit de Murat tuvo una idea genial: le presentó Borges a Natalio Botana, el dueño de *Crítica*, el diario más popular del país. Había que tener imaginación para pensar en ese encuentro. Botana hacía política y negocios, era uno de los hombres más poderosos del país y andaba en Rolls-Royce: algo así como nuestro *Citizen Kane*; Borges era un escritor tímido y miope que andaba en tranvía.

En ese encuentro, Botana les propuso a los dos amigos que dirigieran un suplemento del diario que saldría los sábados. Borges tenía treinta y tres años y por primera vez en su vida ganaría dinero; además, era un muy buen sueldo: trescientos pesos.

La experiencia duró poco más de un año, de agosto de 1933 a octubre de 1934; fueron sesenta y un números de ocho páginas cada uno, formato sábana. La *Revista Multicolor de los Sábados* fue una de las publicaciones más originales del periodismo y una experiencia transformadora para Borges. El Borges que entró a *Crítica* se pasaba tres semanas buscando un adjetivo; en el diario, a veces tenía que entregar o corregir un texto en el día. Borges vendía poquísimos libros y colaboraba en revistas casi inexistentes; *Crítica* tiraba “cien mil ejemplares por hora” (así titula Roberto Tálice su libro sobre el diario) y apenas impresa la edición, miles de canillitas salían a vender el diario en todo el país. Fue la primera experiencia de Borges

con lo masivo: ¿qué habrá sentido?, ¿habrá imaginado allí la fama que lo esperaba?

Eso no lo sabemos, pero Petit de Murat nos cuenta un dato revelador: Borges aceptó de inmediato. Curioso: la propuesta implicaba un cambio drástico en su vida, en su forma de trabajar y, sobre todo, en la enorme difusión que tendría su trabajo, y, sin embargo, acepta enseguida, casi sin pensarlo. Algo hay ahí, algo que lo atrae mucho.

La *Revista* combinaba admirablemente temas eruditos con otros populares y hasta sensacionalistas: jazz, boxeo, torturas en la antigüedad, premoniciones y parapsicología, piratas y estafadores, gitanos, leprosos, monstruos, dragones, sapos, fantasmas, leyendas chinas o del Amazonas, orgías romanas, harakiri, linchamientos y toxicomanía; todo eso entre *comics*, cuentos policiales y artículos sobre Henri Bergson, Proust, Bernard Shaw o Schopenhauer. El diseño incluía grandes titulares, magníficas ilustraciones en color y secciones de rarezas o curiosidades (“Visto y oído”) y trucos (“Alarme a sus amigos”).

Borges elegía los temas, los colaboradores, muchas veces los títulos, además de contribuir con sus propios textos. Pero lo más peculiar era la “mano” de Borges que se nota en algunos textos sin su firma. Petit de Murat nos confirma en este libro lo que muchos sospechábamos: “A veces es una señorita que nos habla aparte y que necesita algún dinero, porque anda sin trabajo. Le aceptamos un cuento. Borges o yo lo tornamos publicable”.

“Lo tornamos publicable”, linda forma de describir una de las prácticas más interesantes que Borges inventa en ese diario: la intervención en textos ajenos. Por ejemplo, en el número 48 de la *Revista* un artículo empieza: “En la vasta literatura...”;

el tema es la lepra, que nos recuerda al profeta enmascarado Hákim de Merv; el género: un pseudoensayo, elaborado a partir de un libro inhallable; y está firmado “Herbert Ashe”, evidente seudónimo: es el nombre de un famoso personaje de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. El texto no parece ser de Borges. Pero, éste, claramente, “metió mano” ahí.

Borges se habrá preguntado: ¿quién es el autor de ese artículo? Y ya que estamos, ¿quién es el autor de notas como “Un teólogo en la muerte”, que en *Historia universal de la infamia*, el libro que contiene las contribuciones de Borges en la *Revista*, aparece firmado por Emanuel Swedenborg, y “La cámara de las estatuas” o “Historia de los dos que soñaron”, que dicen ser extraídas de las *Mil y una noches*? En el prólogo de ese libro, Borges dice, irónicamente: “No tengo otro derecho sobre ellos que los de traductor y lector”. Pero el estilo es inconfundible y los textos serían otros sin esa “traducción”.

Después de su paso por *Crítica*, un autor y una ficción ya no son lo que eran. Las ideas que Borges empezó a imaginar allí lo harán famoso, unos años más tarde, en la *rive gauche* parisina, y luego en el mundo entero. Todo eso por ayudar a esas señoritas que necesitan un dinero...

Otra novedad para el Borges que frecuenta *Crítica*: el mundo del policial, o mejor dicho, los dos mundos policiales, el real y el de ficción, que en cierta forma se confunden. En el diario, el delito y el crimen ocupan un lugar central, podríamos decir que definen un nuevo modelo de periodismo que inventó Natalio Botana. La *Revista Multicolor* era como la contraparte literaria de esas noticias: desde “El homicidio” que aparece en el número 1, el suplemento que dirigen Borges y

Ulyses trae cuentos y crónicas sobre crímenes y delitos. Borges conoce a los periodistas que frecuentan ese medio, que recorren calles, cárceles y manicomios y que conviven con presos. Ese mundo que comparte con Petit de Murat es diferente del que está acostumbrado: el de *La Nación*, el de *Sur* y el círculo de amigos de Victoria Ocampo, que despreciaban *Crítica* y que no entendían qué hacía Borges ahí.

El trabajo en esa revista fue para Borges como el empujón que necesitaba para lanzarse a escribir su mejor literatura. Y Botana tuvo mucho que ver en esa transformación. Petit de Murat, que conoció bien a ambos, nos explica en *La noche de mi ciudad* (1979) una de las virtudes más singulares de Botana: descubrir en sus colaboradores capacidades que ellos mismos desconocían. El primero fue José Antonio Saldías, hombre de teatro: Botana lo manda a escribir noticias policiales. ¿Un escritor a la sección de policiales? Saldías se resiste al principio, pero luego cede: la página de policiales, escrita en verso, es una de las más originales y leídas del diario. La segunda víctima fue Pablo Rojas Paz, poeta: ¡a la cancha y a escribir sobre fútbol! Nuevamente, Botana tenía razón: la página fue un éxito que el mismo poeta no se hubiera imaginado. Luego le llegó el turno a Borges: Botana le pide que escriba cosas de “alto impacto”, o sea, que exagere un poco, que invente si hace falta. Petit de Murat recuerda la consigna que “el trompa” le daba a sus redactores: “un veinte por ciento de verdad para dar base a la nota era suficiente”. Ahí está la receta de Botana: veinte por ciento de verdad, ochenta de ficción, y que no se distinga bien entre una y otra cosa. Borges adopta la fórmula, que será una marca registrada de su literatura.

Botana también influye en los temas. Borges prepara un artículo sobre las *Mil y una noches*: no, dice Botana, no es para los lectores de *Crítica*. Entonces Borges ensaya textos sobre gnomos y dragones: la versión erudita de lo extravagante, lo aberrante, propio de las revistas populares. Ahí está el precursor de su *Zoología fantástica*, que publicará veinticinco años más tarde.

Así Botana tuvo mucho que ver con ese nuevo Borges: sólo él pudo imaginar esa combinación ganadora de literatura erudita con periodismo sensacionalista.

El suburbio de cuchilleros sentenciosos

Tal vez el secreto mejor guardado de la amistad entre Borges y Petit de Murat sea un film que imaginaron juntos. El proyecto, llamado *Suburbio*, es de 1940 y nunca se realizó: los amigos ni siquiera llegaron a escribir el guión. Petit de Murat recuerda: “En esto del cine había mecanismos que no encajaban”. Ulyses era guionista; Borges, en cambio, “buscaba meter anécdotas” y si le interesaba un tema, “poco importa que desequilibrara el desarrollo”. El trabajo no fue en vano, porque el guión fue luego retomado por Borges y Bioy Casares. Pero, sobre todo, queda otra cosa, acaso mejor que el film, algo insuperablemente borgeano: un resumen de esa obra inexistente. El texto, que apareció en la revista *Cine Argentino* (ver Apéndice documental), es casi desconocido y, sin embargo, tiene la calidad de sus mejores reseñas sobre cine. Borges defiende al verdadero suburbio y de paso al verdadero tango, anterior a Gardel y a sus derivaciones italianizantes.

Ese intento de film fue, en realidad, la culminación de un interés mutuo por el género. Alguna reseña de Borges en *Crítica*,

a fines de los años veinte, cuando Ulyses ya trabajaba en el diario, nos hace sospechar que éste tuvo influencia en el interés de Borges por el tema, que en esos años, ya era miembro del primer Cine Club del país.

Recuerdos imaginarios

Así, lo esencial de esa amistad está en las caminatas por el Buenos Aires de los años veinte, el trabajo en el suplemento de *Crítica* y el descubrimiento del cine. Pero hay más: en 1940, Borges publicaría su cuento más ambicioso y acaso más perfecto, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. Ese relato, de una enorme complejidad, se construye a partir de imágenes, diálogos y recuerdos que empiezan mucho antes, a mediados de los años veinte. Xul Solar, que aparece en el cuento, fue su mayor influencia. Pero también hay rastros de la amistad de Borges con Petit de Murat.

El primero, la quinta de la calle Gaona, en Ramos Mejía, donde se abre el cuento. Esa famosa quinta del espejo y de la enciclopedia pirata existió: estaba allí donde Borges la sitúa y era del padre de Ulyses. La casa era grande —ocupaba media manzana— rodeada por un parque, con amplias galerías y un piano en el que Judith, una hermana de Ulyses que murió muy joven, tocaba para Borges los blues de Handy. Significativamente, esos blues aparecerán en “El atroz redentor Lazarus Morell”, que publicará en la *Revista Multicolor*, donde también aparecerá una frase clave de ese relato: “Los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres”. (Borges publicó esa frase ambigua e inquietante un sábado cualquiera, junto a un cuento de Santiago Dabove. ¿Qué habrán pensado los lectores?)

Son dos pistas en la amistad de Borges y Petit de Murat que conducen a ese cuento. Hay otras. La postal que mencionamos arriba, que Borges le envía a su amigo hacia 1928, tiene la imagen de unas lavanderas en el Bajo. Como frecuentemente lo hacía, Borges comenta esa imagen: es “apta para el cultivo patriótico de recuerdos imaginarios”. Recuerdos imaginarios: es un gran tema borgeano, precisamente el de ese cuento, sobre la colonización de la mente por recuerdos ajenos, o artificiales, que tanto influyó en la ciencia ficción. A partir de entonces, el tema de los recuerdos falsos será recurrente en su obra. Por ejemplo, cada vez que habla del tango, tanto en prosa: “Tal vez la función del tango sea ésta: la de darnos la certeza de haber sido valientes”, como en verso: “El tango crea un turbio / Pasado irreal que de algún modo es cierto / El recuerdo imposible de haber muerto / Peleando en la esquina de un suburbio”. Ahí, unos diez años antes de su publicación, aparecen los primeros ingredientes de esa ficción. Por eso no nos extraña que Herbert Ashe, el personaje central de ese cuento, también aparezca en la *Revista* que Borges dirigió con su amigo.

Borges Buenos Aires se publicó originalmente en 1980. Fue escrito por un encargo de la Municipalidad de Buenos Aires, en homenaje al cuarto centenario de la fundación de la ciudad. En esa época, por más célebre y candidato al Nobel que fuera, las primeras ediciones de Borges se conseguían por pocos pesos y en sus conferencias quedaban sillas vacías. El personaje era famoso, no tanto el escritor. Tal vez por eso este libro tiene algo de biografía para no iniciados. Funciona bien como tal, pero pasaron treinta años desde esa primera edición, y ahora la borgesmanía invadió al mundo, que se llenó de ensayos, tesis y biografías

sobre el maestro. Está bien —a Borges le hubiera gustado— pero este libro tiene otra cosa: el encanto de la amistad, del chisme, y la magia de sentirse cerca del Borges de los años veinte y treinta, la etapa más fascinante en su vida de escritor.

GEORGIE, EL BORGES DESCONOCIDO

Parece difícil decir algo nuevo sobre Borges, quizá el autor más asediado y venerado de la literatura argentina. Sin embargo, Ulyses Petit de Murat es un testigo de primera mano y de algún modo también protagonista de los hechos que más tarde alimentarían la vasta mitología borgeana. Borges y Petit de Murat compartieron sus inicios literarios en el diario *Crítica*, de Natalio Botana, y unieron sus esfuerzos en proyectos cinematográficos o en manifestos de talante tan efímero como juvenil.

Escrita poco antes de su muerte, esta obra echa luz sobre el Borges vulnerable y andariego de los años treinta y cuarenta, a la vez que revela las claves ciudadanas a partir de las cuales el autor de *El Aleph* cifrará luego sus propias encrucijadas.

Los escritos adyacentes a cargo de Nicolás Helft y Claudia A. Petit de Murat, sumados al apéndice documental e iconográfico —inédito hasta la fecha— hacen de este libro una pieza única e imprescindible dentro de la cuantiosa bibliografía borgeana.

