

importante fuente para el estudio de los materiales prerredaccionales de Borges, y desgraciadamente una de las pocas a la que se tiene acceso, aunque sólo sea a partir de una imagen de baja resolución. Si tuviéramos más materiales de este tipo podríamos saber mucho más de cómo trabajaba Borges, tanto en la preparación de sus cuentos como de sus ensayos. Sin esos materiales, no nos queda otra opción —como quiere el narrador de «Pierre Menard»— que tratar de leer, como en un palimpsesto, las huellas de la escritura «previa» de nuestro amigo.

Borges y *The Gangs of New York*

La nueva edición del libro de Herbert Asbury *The Gangs of New York* (1928), que fue reimpressa a toda prisa en 2001 y justo a tiempo para el estreno de la película homónima¹ de Martin Scorsese, se publicita a sí misma como poseedora de un «Prólogo por Jorge Luis Borges». Dicho prefacio es un fragmento del esbozo que hizo Borges de Monk Eastman en *Historia universal de la infamia* (en la traducción de Andrew Hurley para las *Complete Fictions*, de Borges). El «prólogo» póstumo podría quizás volver a interesar a algunos lectores en la notable viñeta hecha por Borges. Este comentario está dirigido a elucidar la relación entre este texto y el libro de Asbury, también a conectar estos textos con la épica película de Scorsese.

El libro de Asbury es nombrado como fuente para la descripción de Eastman en la bibliografía de *Historia universal de la infamia*. Aun cuando esta bibliografía es bastante estra-

¹ Con la excepción de un pequeño cambio; el libro de Asbury se tituló *The Gangs of New York* y la película de Scorsese simplemente *Gangs of New York*.

laria,² lo cierto es que Borges leyó a Asbury cuidadosamente y usó su libro no sólo para la biografía de Eastman sino también para algunos detalles de su biografía de Billy the Kid.³ No sólo los rasgos principales del retrato que Borges hace de Eastman se derivan de Asbury, también muchos de lo que el primero llamaba «rasgos» o «detalles circunstanciales» y que servían, como explica en «La postulación de la realidad» y «El arte narrativo y la magia», para ayudar al lector a concebir una idea más compleja del personaje de lo que podría ser descrita económicamente en términos psicológicos.⁴ En el caso del boceto del hombre que Asbury llama «el Príncipe de los gánsteres», el amor de Eastman por las palomas y gatos es un fragmento que Borges usará ingeniosamente como *leitmotiv* en la descripción de Eastman, la cual va más allá de lo que él leyó en Asbury.

Como comenté hace algunos años en un trabajo sobre las fuentes de *Historia universal de la infamia* —por ejemplo, en el relato sobre el Tichborne Claimant («El impostor inverosímil Tom Castro») — Borges se interesó⁵ especialmente en volver a contar las historias leídas, para enfatizar aquellas escenas de gran poder visual. Cada una de las historias del libro, a pesar de su cercanía al material que le sirvió de fuente, incluye algunas escenas cuya intensidad no se encuentra en los originales: el descubrimiento de la horrible cara del Profeta Velado de Jorasán, la súbita apertura de las cortinas en la habitación

2 Sobre la relación entre las fuentes y el libro, ver Balderston (*El precursor velado*, cap. 2), Caillois (introducción a la edición francesa) y Jorge Rivera («Los juegos de un tímido»).

3 En «El estado larval», en la segunda sección de «El asesino desinteresado Bill Harrigan», Borges menciona de pasada la pandilla Ángeles de la Ciénaga («Swamp Angels») y a su líder Gas Houser Jonas, ambos descritos en detalle en el libro de Asbury.

4 Para más detalles ver el primer capítulo en mi *Precursor velado*. También está disponible en la página web del Centro Borges.

5 Ver el capítulo III de *El precursor velado*.

de Lady Tichborne, el juego con el discurso periodístico en frases como «[u]n balazo, una puñalada baja o un golpe, y las tortugas y los barbos recibían la última información» (1:299).⁶ En «El proveedor de iniquidades» los detalles añadidos tienen mucho que ver con las relaciones de Eastman con sus gatos y sus palomas, un detalle mencionado por Asbury (255).⁷ En otras palabras, las grandiosas escenas épicas —la batalla de Rivington, por ejemplo— tienen mucha similitud con el libro de Asbury, pero Borges añade pocos aunque significativos detalles para hacer la historia más vívida.⁸

Un ejemplo de esta técnica es la mención de los muertos después de la «batalla de Rivington». Asbury escribe:

No fue hasta que las reservas de varias comisarías se precipitaron por la calle Rivington con rugientes revólveres que los malevos dejaron sus guaridas. Dejaron tres muertos y siete heridos en el terreno, y una veintena fueron arrestados antes de que pudieran escapar. (261)

Borges acaba la sección con este incidente: «Debajo de los grandes arcos de ingeniería quedaron siete heridos de gravedad, cuatro cadáveres y una paloma muerta» (1:314). La adición de la paloma muerta es un recordatorio de la ternura

6 La frase en *Mark Twain's America* de Bernard DeVoto (una de las dos fuentes citadas para la viñeta de Lazarus Morell) simplemente dice: «Entonces, cuando la persecución comenzó o los esclavos protestaron por el destino del viaje, hubo otro muerto en las ciénagas y otro cadáver con el abdomen cortado tendido en el fango» (17). En la otra fuente, *Life on the Mississippi* de Twain, se lee: «su cadáver ha alimentado a cantidad de tortugas y bagres, y las ranas cantaron durante un largo día al reposo silencioso de su esqueleto» (320). El detalle de los bagres y las tortugas «recibiendo la última información» fue añadido, obviamente, teniendo a lectores de periódico en mente, lectores particularmente cultivados por el diario *Crítica* fundado por Natalio Botana.

7 Asbury hace hablar a Eastman acerca de su afición por los gatos (de los que él dijo haber tenido más de cien) y palomas (de las que tuvo quinientas), citándolo con un marcado dialecto de barrio neoyorquino (256).

8 Ver la reflexión de Sylvia Molloy acerca del uso de *leitmotifs* como «adjetivos» o «atributos» para la definición de caracteres (24-26, 94-95).

de Eastman hacia sus mascotas, las cuales lo acompañaban a todas partes; es una señal de la fascinación de Borges por el detalle cinematográfico en el momento de redactar este texto.⁹

Un ejemplo similar es el de la muerte de Eastman. Escribe Asbury:

El 3 de mayo de 1919 el Gobernador Smith firmó una orden administrativa que restauraba totalmente la nacionalidad de Monk Eastman, y el antiguo rey de los gánsteres le aseguró que se reformaría. La policía le consiguió un empleo y él no volvió a llamar la atención hasta la mañana del 26 de diciembre de 1920, cuando su cuerpo fue encontrado tirado en la acera delante del Café El Pájaro Azul, en el número 62 de la calle Catorce Este, cerca de la Cuarta avenida. Estaba muerto tras recibir cinco tiros. Pocos días después Eastman fue sepultado con todos los honores militares y en diciembre de 1921 Jerry Bohan, un Agente del Orden Público, fue hallado culpable de homicidio no premeditado de primer grado y recibió una condena en prisión de tres a diez años. Luego salió con libertad condicional hacia fines de 1923. Bohan dijo que había discutido airadamente con Eastman por una propina dada a un camarero, pero cuando los detectives comenzaron a hacer averiguaciones se encontraron con que Monk había estado contrabandeando y vendiendo estupefacientes. (275-76)

9 Cf. Asbury: «Las películas y los actores siempre han mostrado al gánster como alguien burdo y de baja condición, con un brillo diabólico en los ojos, un mentón adornado con los restos de una barba despeinada, una gorra a cuadros enfundada hasta las cejas, y una altanería que bastaría por sí misma para informarle al mundo que se trata de un hombre con inclinación por la maldad. En verdad algo de esto hubo, y en la tradición de las pandillas hay bastante historias así que podrían aprovecharse, pero en general el gánster realmente peligroso, el que mata, está más cerca de algo semejante al dandy» (252). Asbury añade después: «Pero nadie habría confundido a Monk Eastman, un sucesor digno de Mose the Bowery Boy y un malevo tan valiente que nunca disparó a un enemigo por la espalda o forzó a un votante en las urnas, con un empleado de banco o un estudiante de teología. Con respecto a las apariencias, y también las acciones, Eastman fue un verdadero gánster de película cinematográfica» (255). A esta reflexión sigue una detallada descripción física de Eastman, de quien Asbury también publica dos fotografías (244).

La sección final de Borges es bastante más concisa y lleva el título de «El misterioso, lógico fin»:

El 25 de diciembre de 1920 el cuerpo de Monk Eastman amaneció en una de las calles centrales de Nueva York. Había recibido cinco balazos. Desconocedor feliz de la muerte, un gato de lo más ordinario lo rondaba con cierta perplejidad. (1:315)

Una vez más el detalle de la mascota de Eastman —que lo acompañó incluso en su última misión— reemplaza toda la información del reporte policial con excepción de la fecha (cambiada para un día antes y así poder coincidir con la celebración de la Navidad) y los cinco fatales disparos.

Lo que nos interesa en la creación póstuma de un «prólogo» para *The Gangs of New York* es que la viñeta de Monk Eastman hecha por Borges se basa en una sección del libro de Asbury diferente de la que sirvió de base para la película de Scorsese. Ésta se concentra en las décadas de 1850 y 1860 y culmina con los motines contra el servicio militar obligatorio durante la Guerra Civil, mientras se toma muchas libertades con el ordenamiento cronológico del material.¹⁰ La viñeta de Borges transcurre medio siglo más tarde, y él escoge como personaje a un hombre caracterizado por Asbury como el último (y el «príncipe») de los gánsteres, y ciertamente alguien cuya muerte fue casi contemporánea con su escrito.

En este sentido Patricia Kolesnicov yerra en su artículo en *Clarín* (20 de febrero de 2003) respecto a la relación entre Borges y la película de Scorsese, aunque ella reconoce el «prólogo» por lo que realmente es. Pero en modo alguno está Borges «detrás» de la película de Scorsese, como ella indica; es una

10 El proceso de reutilización del material histórico de Asbury y otras fuentes es descrito —aunque no con suficiente amplitud— en *Martin Scorsese's Gangs of New York: Making the Movie*. Ver, por ejemplo, la entrevista con Marianne Bower (35-37).

simple coincidencia de las múltiples lecturas que ha tenido el libro de Asbury, aun con énfasis (¿«entonaciones»?) diferentes. Dicho esto, uno puede imaginar el placer de Borges ante la película, especialmente por la manera en que Daniel Day Lewis encarna la valentía. Y sobre todo, la satisfacción de Borges por la resurrección del libro de Asbury.¹¹

Asbury fue conocido como un escritor vernáculo, que trató de recrear el habla de las calles y de contar cuentos según la tradición oral norteamericana. Borges, alguna vez un lector incansable de textos marginales, encontró en Asbury a un autor de gran poder evocador; vuelve a hablar de él en 1937 en una de sus columnas en *El Hogar*. Tal vez no sea ilógico ver una huella del interés de Asbury por el dialecto y la cosmovisión de los gánsteres en «Hombre de la esquina rosada». El argumento de esta conocida historia fue primero esbozado por Borges en «Leyenda policial» y «Hombres pelearon» en 1927–1928, pero en las versiones revisadas de *Crítica* (1933) y en *Historia universal de la infamia* (1935) Borges intenta capturar el discurso del compadrito, narrador y asesino, cuando éste rememora el día en que se convirtió en un hombre. Como Asbury, el narrador de esa historia evoca un tiempo dejado atrás e intenta recuperar el habla y la cosmovisión de un mundo ya perdido. Vincular «Hombre de la esquina rosada» con la relectura que hace Borges de Asbury y la viñeta de Monk Eastman también se justifica por la primera sección de «El proveedor de iniquidades», que lleva el significativo título de «Los de esta América»:

Perfilados bien por un fondo de paredes celestes o de cielo alto, dos compadritos envainados en seria ropa negra bailan sobre zapatos de mujer un baile gravísimo, que es el de los cuchillos parejos, hasta que de una oreja salta un clavel porque el cuchillo ha entrado en

11 El encargado de la nueva edición de *The Gangs of New York* ha hecho reimprimir otro de los libros de Asbury, *Gem of the Prairie*, con el nuevo título *The Gangs of Chicago*.

un hombre, que cierra con su muerte horizontal el baile sin música. Resignado, el otro se acomoda el chambergo y consagra su vejez a la narración de ese duelo tan limpio. Esa es la historia detallada y total de nuestro malevaje. La de los hombres de pelea en Nueva York es más vertiginosa y más torpe. (311)

Este comienzo aparentemente gratuito, sin ningún propósito en el relato de la vida de Monk Eastman, tiene la misma función de «enumeración caótica» del principio de «El espantoso redentor Lazarus Morell» (donde se mezclan acontecimientos de la historia y cultura de las dos Américas) o de la primera frase de «El impostor inverosímil Tom Castro»: «Ese nombre [Tom Castro] le doy porque bajo ese nombre lo conocieron por calles y por casas de Talcahuano, de Santiago de Chile y de Valparaíso, hacia 1850, y es justo que lo asuma otra vez, ahora que retorna a estas tierras —siquiera en calidad de mero fantasma y de pasatiempo del sábado» (1:301). Este énfasis reiterado de «nuestra» o «esta» América, eco inesperado de José Martí, es útil para establecer un nexo fuerte entre el lugar de escritura (y de publicación y recepción) de estos cuentos y los lugares evocados en ellos.