

LA MONEDA DE BORGES: DE LA DEGRADACIÓN AL DESGASTE  
— RUDIMENTOS DE SEMIÓTICA BORGESIANA —



*Ivan Almeida*

---

**I**nsomne, poseído, casi feliz, pensé que nada hay menos material que el dinero, ya que cualquier moneda (una moneda de veinte centavos, digamos) es, en rigor, un repertorio de futuros posibles. El dinero es abstracto, repetí, el dinero es tiempo futuro. Puede ser una tarde en las afueras, puede ser música de Brahms, puede ser mapas, puede ser ajedrez, puede ser café, puede ser las palabras de Epicteto, que enseñan el desprecio del oro; es un Proteo más versátil que el de la isla de Pharos. Es tiempo imprevisible, tiempo de Bergson, no duro tiempo del Islam o del Pórtico. Los deterministas niegan que haya en el mundo un solo hecho posible, *id est* un hecho que pudo acontecer; una moneda simboliza nuestro libre albedrío. (“El Zahir” OC 1: 491)

Esta entusiasta profesión de fe en el dinero como inductor de lo posible proviene del relato « El Zahir », escrito por Borges en 1947. Ese relato ofrece, entretejida con una trama de obsesión y locura en torno a la idea de lo “inolvidable”, una densa teoría semiótico-teológica de la moneda. El dinero aparece como un repertorio de futuros posibles. El dinero es tiempo, música y libertad, a condición de que permanezca de este lado de la transacción que provocaría su

pérdida. Contra la idea determinista de que sólo ocurre lo que debe ocurrir y viceversa, el dinero no gastado es, para Borges, la demostración de lo posible puro. El dinero así concebido contiene, para decirlo con palabras tanto más célebres, “la inminencia de una revelación que no se produce” (OC 2 : 13).

Al igual que Ferdinand de Saussure, Borges atará metafóricamente la palabra a la moneda, pero es una imagen radicalmente distinta tanto de la moneda como de la palabra lo que aquí esta en juego.

La presencia tenaz de la moneda como figura vectora en los textos de Borges es un fenómeno que, curiosamente, no ha apasionado mucho a los investigadores. Tal vez por una suerte de pudor mimético con respecto al dinero, por el cual el lector trata, a pesar suyo, de acercarse a la persona histórica del autor.

Y sin embargo, se trata de una figura tan presente de un cabo al otro de las *Obras Completas*, que hasta engalana el título de un volumen entero de poemas: *La moneda de hierro*. Una tal redundancia constituye sin duda una nueva dificultad para quien se propone inventariar algo así como el contenido de la entrada “moneda” de un virtual diccionario razonado de conceptos en Borges. Consciente de la dificultad de semejante proyecto, me limitaré a mostrar cómo, a través de los textos, Borges desmonta las categorías tradicionales de la representación, cuyo clásico prototipo es la moneda.

Podemos llamar *degradación*, por alusión al uso de ese término en el campo semántico militar y religioso, esa operación por la cual Borges va despojando la moneda de todos –uno tras otro– sus atributos simbólicos tradicionales. Por paradoja, un tal proceso de degradación de la representación, que culminará en el *desgaste*, dará lugar a una semiótica infinitamente más rica que la que podría prometer la moneda concebida como poder de cambio: “tal vez detrás de la moneda esté Dios” (“El Zahir”).

Por eso, la dimensión materialmente numismática<sup>1</sup> de la moneda aparecerá desde el inicio como condicionando su dimensión comercial en cuanto dinero.

---

<sup>1</sup> Empleo aquí ese término en su acepción corriente, que considera la moneda como una medalla, a pesar de la etimología (*nomos*) que evocaría más bien su aspecto de “regla” de intercambio.

1.

AL IGUAL QUE LA PALABRA, LA MONEDA ES UNA COSA

A pesar de las apariencias, el acto de degradación comporta una idea de ensanchamiento, de densidad ontológica: un militar o un eclesiástico degradado, al perder su particularidad uniforme, recupera todas las virtualidades del hombre normal. De igual manera la degradación de la moneda empieza por la restauración de su "ser cosa". Recorramos el poema "A una moneda":

Fría y tormentosa la noche que zarpé de Montevideo.  
Al doblar el Cerro,  
tiré desde la cubierta más alta  
una moneda que brilló y se anegó en las aguas barrosas,  
una cosa de luz que arrebataron el tiempo y la tiniebla.  
Tuve la sensación de haber cometido un acto irrevocable,  
de agregar a la historia del planeta  
dos series incesantes, paralelas, quizá infinitas:  
mi destino, hecho de zozobra, de amor y de vanas vicisitudes  
y el de aquel disco de metal  
que las aguas darían al blando abismo  
o a los remotos mares que aún roen  
despojos del sajón y del viking.  
A cada instante de mi sueño o de mi vigilia  
corresponde otro de la ciega moneda.  
A veces he sentido remordimiento  
y otras envidia,  
de ti que estás, como nosotros, en el tiempo y su laberinto  
y que no lo sabes. (*El otro, el mismo*, OC 2 : 313)

La moneda de este poema está desprovista de todos los atributos que le confieren un valor de cambio: se trata de un "disco de metal", de una "cosa de luz", pero ciega, la cual, arrojada al río, simplemente le añade un destino.

Para Saussure la moneda, como el lenguaje, puede servir para representar otra cosa en la medida en que no es una cosa, en la medida en que hace sistema. Para Borges, en cambio, la moneda, como el lenguaje, saca su poder representativo del simple hecho de ser una cosa entre otras. En eso es fiel a la concepción de Aristóteles:

Cada objeto de propiedad tiene dos usos; los dos pertenecen al objeto en cuanto tal, pero no de la misma manera: uno le es propio, el otro no. Por ejemplo, una sandalia sirve para calzar y para ser intercambiada; los dos son usos de la sandalia. El que trueca una sandalia por otra cosa se sirve también de la sandalia en cuanto sandalia, pero no según su uso propio y primario. (*Política I*, 1257a)

Si para Mallarmé la moneda era eso que, silenciosamente transmitido de mano en mano, podía remplazar la futilidad de la prosa, para Borges el destino de la moneda está asociado al de la palabra poética. El poema y la moneda no son para él símbolos formales, sino ante todo realidades opacas que se añaden al mundo.

Ese paralelismo los convierte, paradójicamente, en sinónimos. Borges llama “monedas” a sus poemas cortos. Además, entre las cosas por las que da gracias en “Otro poema de los dones”, están “las místicas monedas de Ángel Silesio” (*OC 2*: 314), y más tarde comenta: “Sí, monedas, porque son dísticos. Toda la obra de Silesius está hecha de dísticos” (*Carrizo* 108). Y la única vez que da a uno de sus poemas el título redundante de “poema” (*La cifra*, *OC 3*: 319), nombra respectivamente sus dos partes *anverso* y *reverso*. Volveremos sobre el del carácter esencialmente bifronte de la moneda.

En una página memorable, “Una rosa amarilla”, que evoca la postrera revelación del poeta conceptista Giambattista Marino, en el atardecer de su vida, Borges transpone la degradación de la moneda a la palabra poética. En la penumbra, una mujer ha puesto en una copa una rosa amarilla. El viejo poeta, cansado, murmura con un cierto aburrimiento los inevitables versos de su propio poema “Elogio della rosa”:

Porpora de' giardin, pompa de' prati,  
 gemma di primavera, occhio d'aprile

En ese momento, de repente, Marino « ve » la rosa, tal como Adán pudo verla en el Paraíso. Pero, al mismo tiempo, descubre que su poema, que todos sus poemas, que “los altos y soberbios volúmenes que formaban en un ángulo de la sala una penumbra de oro no eran (como su vanidad soñó) un espejo del mundo, sino una cosa más agregada al mundo” (*El Hacedor*. *OC 2*: 173).

## 2

Una cualidad irreductible de la moneda en cuanto cosa es la bifrontalidad : el anverso y el reverso. Esa característica no será abordada por Borges como lo hace Saussure, ni siquiera como lo hace Lacan, sino de forma más radical y elaborada, como una matriz de paradojas.

## 2.1.

LA PRIMERA IDEA ES LA DE UN ANVERSO PURO, SIN REVERSO

En “El disco” (*El libro de arena*, OC 3: 66-67), un extraño viandante posee una suerte de moneda que tiene una sola cara, la cual, por otra parte, es invisible.

– Es el disco de Odín. Tiene un solo lado. En la tierra no hay otra cosa que tenga un solo lado. Mientras esté en mi mano seré el rey.

El hombre que mata al viajero para robarle el disco, lo deja caer involuntariamente, y desde ese momento lo busca sin cesar, en vano. Sin embargo, a pesar de la pretensión del desconocido de que no hay en el mundo otra cosa que tenga un solo lado, el mismo Borges, nueve años antes (1968) había imaginado a todas las cosas del universo como el anverso de una moneda que no tiene reverso:

Como en los sueños  
detrás de las altas puertas no hay nada,  
ni siquiera el vacío.  
Como en los sueños,  
detrás del rostro que nos mira no hay nadie.  
Anverso sin reverso,  
moneda de una sola cara, las cosas (“Cambridge”, OC 2: 358)

## 2.2

LA SEGUNDA IDEA ES LA DE UNA BIFRONTALIDAD PERVERTIDA

La metáfora saussuriana de la moneda-lenguaje suscita una imagen, falsa, de un anverso que “representa” –por cierto, en forma arbitraria- un reverso. Ello contradice no sólo la realidad, sino también

la acepción espontáneamente aceptada en las lenguas occidentales, en las que la expresión “el revés de la moneda” denota precisamente la antítesis de una situación dada.

En cuanto a Borges, luego de haber reconocido en la bifrontalidad una de las características esenciales de la moneda, se aplicará a declinarla según esquemas y recorridos totalmente inéditos.

Por ejemplo, en el poema epónimo de *La moneda de hierro*. De lo que allí se trata es de una ontología teológica en forma de moneda.

La moneda de hierro se presenta no como un instrumento de comercio, sino de adivinación. Hay que arrojarla dos veces para encontrar, en cada una de sus caras, la respuesta a una ineludible pregunta: “¿por qué precisa un hombre que una mujer lo quiera?”:

Aquí está la moneda de hierro. Interroguemos  
 Las dos contrarias caras que serán la respuesta  
 De la terca demanda que nadie no se ha hecho:  
 ¿Por qué precisa un hombre que una mujer lo quiera?

(*La moneda de hierro*, OC 3: 160)

A pesar de la consistencia opaca del hierro, cada una de las caras de la moneda arrojada es un espejo, el espejo del que la mira. Pero ocurre con esos espejos como con el poema de Marino: en lugar de reflejar el rostro que está mirando, añaden, a guisa de reflejo, una cosa nueva.

Así, el primer reflejo del rostro que se mira – el que devuelve el anverso de la moneda – corresponde a la cosmogonía bíblica en el momento idílico de la creación:

Miremos. En el orbe superior se entretejen  
 El firmamento cuádruple que sostiene el diluvio  
 Y las inalterables estrellas planetarias.  
 Adán, el joven padre, y el joven Paraíso.  
 La tarde y la mañana. Dios en cada criatura.

El reverso de la moneda también devuelve el rostro del que mira, pero esta vez en posición de fondo de espejo, es decir de sombra, de ceguera, de nada.

Arrojemos de nuevo la moneda de hierro  
 Que es también un espejo mágico. Su reverso

Es nadie y nada y sombra y ceguera. Eso eres.

La moneda de hierro es, literalmente, impensable: su anverso, opaco, es mi reflejo, un reflejo en el cual soy todo; su reverso es también un reflejo de mí mismo, pero en el que no soy nada. Y las dos caras, juntas, forjan un único eco de hierro.

La moneda que sirve aquí de modelo a la paradójica ficción es probablemente una de esas monedas japonesas o chinas que, además de ser de hierro, se caracterizan por tener un agujero en el centro.



Es por eso que de golpe descubrimos que es también un anillo (una sortija) cuyo centro, es decir cuyo vacío, es Dios. Dios, cuyo atributo es el olvido:

Dios es el inasible centro de la sortija.

No exalta ni condena. Hace algo más: olvida.

Borges contribuye así a degradar, en la moneda misma, la semiótica bifacial de la moneda, como también la teoría especular que se esconde detrás del pensamiento tradicional de la representación<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Esta porfiada degradación de rasgos característicos llega a un punto en que cabe formular la pregunta epistemológica sobre los rasgos que son necesarios y suficientes para que algo pueda seguir siendo considerado « moneda ». Se recordará, de paso, con fruición, aquel texto de Georges Perec a propósito de los diamantes de François de Dinteville : « François de Dinteville (1814-1867): sorti premier à dix-sept ans de l'Ecole Polytechnique, il négligea la brillante carrière d'ingénieur et d'industriel qui s'offrait à lui pour se consacrer à la recherche. En 1840, il crut découvrir le secret de la fabrication du diamant à partir du charbon.

## 3

Podemos ahora dar un paso adelante, interrogando a la moneda sobre su esencial valor de cambio.

El *Cours* de Ferdinand de Saussure expone un principio de valor, llamado “principio paradójico”, que implica un factor de diferencia y otro de semejanza.

Así, para determinar lo que vale una moneda de cinco francos hay que saber: 1) que se la puede cambiar por una cantidad determinada de una cosa diferente, por ejemplo pan; 2) que se la puede comparar con un valor semejante dentro del mismo sistema, por ejemplo una moneda de un franco, o con una moneda de otro sistema (un dólar, etc.)<sup>3</sup>

En suma, para que haya moneda es necesario que haya, ante todo un « sistema monetario » que diferencia, clasifica, compara y substituye<sup>4</sup>.

---

Se fondant sur une théorie qu'il appelait "la duplication des cristaux", il réussit à faire cristalliser par refroidissement une solution saturée de carbone. L'Académie des Sciences à laquelle il soumit ses échantillons, déclara que son expérience était intéressante, mais peu concluante, les diamants qu'il avait obtenu étant ternes, cassants, facilement rayables avec l'ongle, et parfois même friables » (*La vie, mode d'emploi* 78-79).

<sup>3</sup> « Ainsi pour déterminer ce que vaut une pièce de monnaie de cinq francs, il faut savoir : 1) qu'on peut l'échanger contre une quantité déterminée d'une chose différente, par exemple du pain ; 2) qu'on peut la comparer avec une valeur similaire du même système, par exemple une pièce d'un franc, ou avec une monnaie d'un autre système (un dollar, etc.) » (159).

<sup>4</sup> En su valioso estudio « Saussure et l'économie », Jean Molino resume así el profundo parentesco entre la economía de Walras y Pareto y la lingüística de Saussure: “En premier lieu, économie et linguistique font toutes les deux intervenir la signification et la valeur ou, pour employer un terme qui nous semble préférable, le *symbolique* : un mot n'est pas un simple phénomène sonore, il renvoie à quelque chose, signifié ou référent, de la même façon un objet, un bien, un signe monétaire servent à quelque chose, valent quelque chose, sont échangeables contre autre chose. Il ne s'agit pas dans les deux cas du même rapport symbolique, mais il y a, en économie comme en linguistique, présence du symbolique : ni le mot ni le bien ou la monnaie n'existent d'une façon purement ma-

En lugar de atribuir al lenguaje los valores referenciales y diferenciales de la moneda saussuriana, Borges presta a la moneda los atributos de evocación propios de la palabra poética.

Por un lado, la relación con las otras monedas no aparece como un efecto de recorte dentro de un sistema, sino como un recorrido indefinido dentro de una memoria textual. Un franco deja de remitir necesariamente al sistema monetario francés o suizo; puede también remitir a los treinta denarios de Judas...:

Pensé que no hay moneda que no sea símbolo de las monedas que sin fin resplandecen en la historia y la fábula. Pensé en el óbolo de Caronte; en el óbolo que pidió Belisario; en los treinta dineros de Judas; en las dracmas de la cortesana Laís; en la antigua moneda que ofreció uno de los durmientes de Éfeso; en las claras monedas del hechicero de Las mil y una noches, que después eran círculos de papel; en el denario inagotable de Isaac Laquedem; en las sesenta mil piezas de plata, una por cada verso de una epopeya, que Firdusi devolvió a un rey porque no eran de oro; en la onza de oro que hizo clavar Ahab en el mástil; en el florín irreversible de Leopold Bloom; en el luis cuya efigie delató, cerca de Varennes, al fugitivo Luis XVI. Como en un sueño, el pensamiento de que toda moneda permite esas ilustres connotaciones me pareció de vasta, aunque inexplicable, importancia. ("El Zahir", OC 1: 590-591)

Por otro lado, en esas mismas asociaciones la moneda conoce igualmente una liberación de su función referencial. En muchos casos, la moneda sirve no para comprar, sino para revelar la identidad, la edad o los orígenes de su poseedor. El *louis* de la noche de Varennes, la moneda vieja, de trescientos años, de la leyenda de los *Siete durmientes de Éfeso*, citada aquí y en "La busca de Averroes", el franco suizo y el dólar en "El otro". Y luego está esa extraña degradación de la noción de sistema que constituye en cierta forma la trama del cuento "Tigres azules" (*La memoria de Shakespeare*, OC 3 : 381- 8).

La condición monetaria del puñado de piedrecitas azules que forman el objeto de este cuento no se revela hasta el final del relato.

---

térielle, ils renvoient à quelque chose d'autre qu'eux-mêmes — pour reprendre la définition scolastique du signe 'aliquid stat pro aliquo' » (159-160).

Antes, son “eso” que, en un lejano paraje de la India, encuentra un profesor de lógica occidental en Lahore, como remate de su investigación sobre los míticos “tigres azules”.

El pavoroso descubrimiento del lógico escocés es que esos minúsculos discos azules resisten a toda posibilidad de sistema.

La grieta estaba llena de piedrecitas, todas iguales, circulares, muy lisas y de pocos centímetros de diámetro. Su regularidad les prestaba algo artificial, como si fueran fichas. (...) Los junté en un solo montón y traté de contarlos uno por uno. La sencilla operación resultó imposible.

El narrador llama “obsceno milagro” a esta inestabilidad cuantitativa de los discos azules que los nativos interpretan como una procreación de las piedras. Y medita:

Si me dijeran que hay unicornios en la luna yo aprobaría o rechazaría ese informe o suspendería mi juicio, pero podría imaginarlos. En cambio, si me dijeran que en la luna seis o siete unicornios pueden ser tres, yo afirmaré de antemano que el hecho era imposible. Quien ha entendido que tres y uno son cuatro no hace la prueba con monedas (...). Lo entiende y basta. No puede concebir otra cifra. Hay matemáticos que afirman que tres y uno es una tautología de cuatro, una manera diferente de decir cuatro... A mí, Alexander Craigie, me había tocado en suerte descubrir, entre todos los hombres de la tierra, los únicos objetos que contradicen esa ley esencial de la mente humana.

Además, toda tentativa de diferenciación está condenada al fracaso:

Ensayé diversos experimentos. Hice una incisión en forma de cruz en uno de los discos. Lo barajé entre los demás y lo perdí al cabo de una o dos conversiones, aunque la cifra de los discos había aumentado. Hice una prueba análoga con un disco al que había cercenado con una lima, un arco de círculo. Este asimismo se perdió. Con un punzón abrí un orificio en el centro de un disco y repetí la prueba. Lo perdí para siempre. Al otro día regresó de su estadía en la nada el disco de la cruz. (...) En sus imprevisibles variaciones quise hallar una ley. Consagré los días y las noches a fijar una estadística de los cambios. (...) Inútil fue la búsqueda de un orden, de un dibujo secre-

to en las rotaciones. (...) Naturalmente, las cuatro operaciones de sumar, restar, multiplicar o dividir eran imposibles. Las piedras se negaban a la aritmética y al cálculo de probabilidades. Cuarenta discos podían, divididos, dar nueve; los nueve divididos a su vez, podían ser trescientos. (...)

Finalmente, un amanecer de febrero se produce la segunda experiencia, que al mismo tiempo revela la condición monetaria de las piedras y degrada su valor de cambio. En el patio de una mezquita, luego de haber pedido a Dios que lo libre del peso de las piedras, el escocés siente que un mendigo –aparecido de no se sabe dónde– lo interpela y le pide una limosna.

Busqué, y le respondí:

– No tengo una sola moneda.

– Tienes muchas – fue la contestación.

En mi bolsillo derecho estaban las piedras. Saqué una y la dejé caer en la mano hueca. No se oyó el menor ruido.

– Tienes que darme todas – me dijo –. El que no ha dado todo no ha dado nada.

Comprendí, y le dije:

Quiero que sepas que mi limosna puede ser espantosa. (...)

Dejé caer todas las piedras en la cóncava mano. Cayeron como en el fondo del mar, sin el rumor más leve.

Después me dijo:

– No sé aún cuál es tu limosna, pero la mía es espantosa. Te quedas con los días y las noches, con la cordura, con los hábitos, con el mundo.

De esos magníficos pasajes no puedo autorizarme a retener más que los avatares que sufre la idea de moneda, que acaba perdiendo sus atributos de sistema: es innumerable, indiferenciada y, sobre todo, su valor de cambio coincide con la totalidad del mundo.

#### 4

Michel Foucault ha osado una hipótesis que sin duda hubiera hecho vibrar la imaginación creadora de Borges:

Suponiendo que no hubiera en el mundo más que un solo bien, todo el oro de la tierra debería representarlo a él solo; e inversamente, si los hombres no dispusieran entre todos que de una sola moneda, todas las riquezas surgidas de la naturaleza o producidas por sus manos estarían obligadas a distribuirse las subdivisiones de esa única moneda.<sup>5</sup>

Fiel a Schopenhauer, Borges habría reformulado esa hipótesis de la manera siguiente: "Suponiendo que no haya más que un único bien en el mundo, ese bien coincidiría con su propia moneda".

Se adivina que detrás de la obstinada degradación de la idea de representación, hay en Borges un gesto de fidelidad literaria a su filósofo preferido, Schopenhauer. Por "fidelidad literaria" puede entenderse una prolongación de las teorías de un filósofo más allá de lo conceptual, una exploración de las posibles extrapolaciones literarias del concepto. Así, si se admite con Schopenhauer que el mundo "es" representación, entonces la idea misma de representación se encuentra socavada, desposeída del elemento clave del concepto: el representado no representante, el equivalente semiótico del motor inmóvil de Aristóteles. Si todo es representación, nada es representación, y viceversa. En el caso de la moneda, representante prototípico, al perder uno a uno sus atributos "profesionales" de representación, se vuelve, paradójicamente, capaz de representar todas y cada una de las cosas.

Esa es, en cierta medida la "tesis" de otro relato de Borges, "El congreso". Recordemos el núcleo de la historia.

Un hombre que no ha logrado hacerse elegir como diputado en el congreso de su país -Uruguay- concibe una idea de revancha: fundar el Congreso del mundo. Con un grupo de adeptos, se propone llegar en cuatro años a la constitución de una cámara de representación universal. Se suceden las reuniones y los proyectos. La cantidad de elementos que pueden representar al infinito comienza a ramificarse en forma alarmante, al igual que las atribuciones representativas de

---

<sup>5</sup> « À supposer qu'il n'y eût qu'un bien au monde, tout l'or de la terre serait là pour le représenter ; et inversement si les hommes ne disposaient à eux tous que d'une pièce de monnaie, toutes les richesses qui naissent de la nature ou sortent de leurs mains devraient s'en partager les subdivisions » (197).

cada miembro. De los hombres pasan a los libros y de los libros a los idiomas. Se busca el lenguaje universal, la biblioteca capaz de representar todas las escrituras. Acaban diciendo que nada que haya sido escrito carece de valor, y coleccionan programas de teatro, facturas, centenas de ediciones de un mismo libro. En sentido inverso, los congresistas se preguntan si una secretaria noruega deberá representar a todas las secretarías, o a todas las noruegas, o simplemente a todas las mujeres hermosas. La empresa se vuelve caótica. Mientras tanto, los emisarios mandados a Europa en misión de investigación, se entregan a los placeres del amor, romántico o libertino, y dilapidan de esta forma los fondos de la institución. Exactamente cuatro años después de la concepción del proyecto, don Alejandro, el viejo visionario, decide quemar todos los libros y documentos, vende sus propiedades y, en un cierto sentido, anula la empresa. Los protagonistas viven, sin embargo, este fracaso aparente como un verdadero triunfo del proyecto. El Congreso del mundo existe de hecho, pero está compuesto de cada individuo, de cada parcela de realidad, de cada acontecimiento. No existe una representación del mundo que no tenga necesidad de cada átomo de ese mundo. Pero al mismo tiempo, cada átomo es una forma particular de representar la totalidad del universo.

5

#### LA MONEDA « DIFERENTE »

Uso aquí el término « diferente » como participio del verbo « diferir ». Como lo ha notado Derrida, la raíz griega de ese verbo evoca a la vez el espaciamiento que funda lo no-idéntico (*a* es diferente de *b*), el conflicto de una polémica (*a* tiene un diferendo con *b*) y la tensión temporal (*a* está diferido a través de *b*).<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Dado el cambio de vocal que exige el francés entre el adjetivo y el participio presente, Derrida se ha visto en la necesidad de crear un sustantivo nuevo, *diferancia*, para acentuar la tensión verbal que conserva el participio "différant". En castellano, la maniobra no da el mismo resultado. « Le même est précisément la différence (avec un a) comme passage détourné et équivoque d'un différend à

Las formas de representación de una moneda adoptan, para Borges, esa operación de tensión activa.

Como la palabra, la moneda difiere el bien correspondiente a la manera de una prenda, de una caución. La moneda puede ser, mientras no haya sido cambiada, música de Brahms, café, y hasta “las palabras de Epicteto, que enseñan el desprecio del oro”. Sin perder nada de su poesía, esta concepción del dinero está menos alejada de las modernas teorías económicas que la clásica metáfora saussuriana del signo-moneda. Veamos, por ejemplo, lo que afirma el economista Bernard Schmitt, en su artículo “Moneda” de la *Encyclopaedia Universalis*:

A pesar de las apariencias, los agentes que constituyen reservas monetarias de valor depositan de hecho en su patrimonio productos futuros y no un ‘bien monetario’ que estaría dotado en permanencia de un cierto misterioso valor propio.<sup>7</sup>

Fue probablemente Aristóteles el primero que incorporó a una teoría económica esta noción de retardo, de “prenda” (ἐγγυητήρις) contenida en la moneda y que proyecta su poder representativo hacia el futuro (Cf. *Ética* V: 14).

De esa condición de « prenda » deriva la naturaleza ficticia de la moneda, su relación no sólo con el porvenir sino también con el pasado, con el recuerdo de la promesa, con lo inacabado.

---

l'autre, d'un terme de l'opposition á l'autre. On pourrait ainsi reprendre tous les couples d'opposition sur lesquels est construite la philosophie et dont vit notre discours pour y voir non pas s'effacer l'opposition mais s'annoncer une nécessité telle que l'un des termes y apparaisse comme la différence de l'autre, comme l'autre différé dans l'économie du même (l'intelligible comme différant du sensible, comme sensible différé; le concept comme intuition différée-différente; la culture comme nature différée-différente; tous les autres de la *physis* — *technè*, *nomos*, *thesis*, société, liberté, histoire, esprit, etc. — comme *physis* différée ou comme *physis* différante. *Physis en différence* » (Derrida 18).

<sup>7</sup> « Par-delà les apparences, les agents qui se constituent des réserves monétaires de valeur déposent donc dans leur patrimoine des produits futurs et non un «bien monétaire», qui serait doté en permanence de quelque mystérieuse valeur propre » (15 : 698a).

Decir que la moneda es una prenda — escribe Michel Foucault —, es decir que no es nada más que una ficha [*jeton*] recibida por mutuo consentimiento; pura ficción, por consiguiente (...). La moneda es una sólida memoria, una representación que se desdobra, una transacción diferida. (...) El comercio que se sirve de la moneda es un perfeccionamiento en la medida misma en que es un “comercio imperfecto”, un acto al que le falta, durante un tiempo, el que lo compensa.<sup>8</sup>

Es por eso que la otra metaforización borgesiana de la moneda es la que se teje con la memoria y la ficción: la memoria “acuña su moneda” (« Son los ríos », *OC 3* : 463) y el olvido es “la otra cara secreta de la moneda” (« Un lector », *OC 2* : 394). Por otra parte, uno de los verbos predilectos del vocabulario de Borges es el inusual “amonedar”, que contiene la imagen de convertir el metal en moneda. Para Borges es el verbo que corresponde a la actividad demiúrgica por la que el lenguaje crea sus ficciones. Así: “Lucano que amoneda el verso y aquel otro la sentencia” (*Los conjurados*, *OC 3*: 491); “amonedaba laboriosos nombres” (*El otro, el mismo*, *OC 2*: 261)); “Las proezas más claras pierden su lustre si no se las amoneda en palabras” (“El espejo y la máscara”, *OC 3*: 45); “Todo hombre memorable corre el albur de ser amonedado en anécdotas” (*Atlas*, *OC 3*: 444); “Nietzsche (...) ha amonedado esa opinión” (*Nueve ensayos dantescos*, *OC 3*: 346); “mucho más arduo (...) que amonedar el viento sin cara” (“Las ruinas circulares”, *OC 1*: 453).

---

<sup>8</sup> « Dire que la monnaie est un gage, c’est dire qu’elle n’est rien de plus qu’un jeton reçu de consentement commun – pure fiction par conséquent (...) La monnaie est une solide mémoire, une représentation qui se dédouble, un échange différé. (...) Le commerce qui se sert de la monnaie est un perfectionnement dans la mesure même où il est « un commerce imparfait », un acte auquel manque, pendant un temps, celui qui le compense » (194).

## 6

## DE LA DEGRADACIÓN AL DESGASTE

Quisiera abordar, finalmente, otros aspectos del relato citado al comienzo, "El Zahir". Es imposible eludir el tratamiento de ese relato cuando el tema es la moneda de Borges, sobre todo a causa de la misteriosa frase del final: "tal vez detrás de la moneda esté Dios".

En « Tigres azules », el profesor de lógica practica unas incisiones en los discos hallados, en el afán ilusorio de diferenciarlos. Aquí, se trata de una moneda (un Zahir) ya rayada, una moneda que atrae tanto la atención de su adquirente que se vuelve monstruosamente "inolvidable".

"En Buenos Aires –inventa Borges, el personaje narrador– el Zahir es una moneda corriente, de veinte centavos". A esta afirmación, que parece restablecer el atributo normal de sistematicidad propio de la moneda-signo, sigue otra, más vecina de la lógica de Tlön, que acelera la diseminación de la identidad:

En Guzerat, a fines del siglo XVIII, un tigre fue Zahir; en Java, un ciego de la mezquita de Surakarta, a quien lapidaron los fieles; en Persia, un astrolabio que Nadir Shah hizo arrojar al fondo del mar; en las prisiones de Mahdí, hacia 1892, una pequeña brújula que Rudolf Carl von Slatin tocó, envuelta en un jirón de turbante; en la aljama de Córdoba, según Zotenberg, una veta en el mármol de uno de los mil doscientos pilares; en la judería de Tetuán, el fondo de un pozo.

Poco después de este desconcertante exordio, el narrador detiene su relato para definir su propia vivencia como un "oxímoron": luego de haber velado los despojos de una mujer amada, se ha ido a tomar una caña en un almacén. Esa doble acción incongruente, que podría resumirse en la fórmula "grosera devoción", es asimilable a la figura que consiste en aplicar "a una palabra un epíteto que parece contradecirla", como la "luz oscura" de los gnósticos o el "sol negro" de los alquimistas. Es al pagar su copa de alcohol en esa escena oximórica del almacén que recibirá como vuelto el Zahir. En cierta medida es el oxímoron lo que da nacimiento al Zahir, y, en cierta forma, le

transmitirá en herencia sus propios atributos. Es por eso que, al final de su recorrido de locura, el poseedor del Zahir alcanzará la visión simultánea de las dos caras:

Antes yo me figuraba el anverso y después el reverso; ahora, veo simultáneamente los dos. Ello no ocurre como si fuera de cristal el Zahir, pues una cara no se superpone a la otra; más bien ocurre como si la visión fuera esférica y el Zahir campeara en el centro. (595)<sup>9</sup>

La resistencia que inspira a Borges la idea de una representación cristalina, de una correspondencia regulada entre las dos caras de la moneda, lo hace recurrir a la figura del oxímoron para no abandonar por nada del mundo su opción por la opacidad de la figura.

No es necesario resumir el argumento del relato ya que, tal como le ocurre al Zahir mismo, una vez leído se vuelve difícilmente olvidable...

El problema que se presenta al hombre que no puede olvidar la moneda es que ésta acaba por ocultarle la visión del mundo. En efecto, si ya era imposible pasar por transparencia de una cara de la moneda a la otra, es todavía menos posible el percibir el mundo “a través” de la moneda. Como el poema de Marino, la moneda es, no una ventana abierta sobre el mundo, sino un ob-jeto, un ob-stáculo que exige ser superado.

Los islamólogos refieren el término *zahir*, como también lo sugiere Borges, a la idea de “notorio, visible” por oposición a *batín*, que significa escondido o profundo. De allí, la secta de los Zahiritas, que profesan la interpretación literal del Corán, opuestos a los Batinistas, que profesan la interpretación esotérica de un mensaje oculto detrás de la letra. Ahora bien, *Zahir* y *Batín* son dos conceptos de la exégesis musulmana tan inseparables como las dos caras de una misma

---

<sup>9</sup> Quien es capaz de ver al mismo tiempo las dos caras de una moneda, comparte con Dios la visión oximórica de los contrarios. Los contrarios ontológicos, lógicos, éticos o históricos, no tienen de contrario más que su posición en caras opuestas de una misma moneda. Pero, vistos *sub specie aeternitatis*, coinciden. «Acaso las historias que he referido son una sola historia. El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales” (“Historia del guerrero y de la cautiva”, OC 1: 560).

moneda. “El *zahir* – escribe Henry Corbin– es al *batîn* como la religión literal (*sharî’at*) es a la religión espiritual” (*haqîqat*) » (*Histoire* 47). Averroes, que fue también personaje borgesiano, ha sido con frecuencia erróneamente asociado, por ejemplo por Renán, a la escuela de los zahiritas<sup>10</sup>. Sea lo que fuere, por la triple elección de las figuras del oxímoron, de la moneda y del nombre Zahir, queda claro que una vez más Borges está asociando la numismática a la hermenéutica para privilegiar el partido de la literalidad.

Esa toma de posición en pro del lado de acá del texto, se vuelve hacia el final del cuento un verdadero credo gnoseológico, ontológico y teológico, matizado por la figura esencialmente opaca de la moneda.

El Borges personaje del relato sucumbe a la obsesión patológica del Zahir, de la superficie opaca, de la letra. Esta obsesión puede ser entendida, según una cita referida a Meadows Taylor, ya sea como locura, ya sea como santidad (593).

En cuanto locura, la visión obsesiva del Zahir conducirá a Borges-personaje al olvido de sí mismo y del mundo. ¿Se trata de algo terrible? De ninguna manera, para el que olvida; por hipótesis. El narrador nos da las razones de su consuelo:

Ya no percibiré el universo, percibiré el Zahir. Según la doctrina idealista, los verbos vivir y soñar son rigurosamente sinónimos; de miles de apariencias pasaré a una; de un sueño muy complejo a un sueño muy simple. Otros soñarán que estoy loco y yo con el Zahir. Cuando todos los hombres de la tierra piensen, día y noche, en el Zahir, ¿cuál será un sueño y cuál una realidad, la tierra o el Zahir?

En cuanto santidad, el desafío con el que se ve confrontado el zahirita es el del conocimiento de Dios sin pasar por el estadio de interpretación espiritual que ofrece el *bâtin*, la cara oculta de la mo-

---

<sup>10</sup> En su estudio sobre el sufismo de Ibn’Arabi, Henry Corbin sugiere igualmente una visión de la Esencia divina que parece autorizar un acercamiento a la “Substancia” de Spinoza. Para el místico andaluz, una única Esencia se polariza en acción y pasión; su aspecto aparente, el *Zahir*, es el mundo, mientras que su aspecto oculto, el *Bâtin*, es el Ser divino (*Imagination* 263)

neda. ¿Cómo pasar de la letra a Dios? ¿Cómo hacer para que la moneda se vuelva “sombra de la Rosa” y “rasgadura del Velo”?

Una vez más Borges se entregará aquí a la semiótica de la nostalgia, pero esta vez sobre un trasfondo de pensamiento sufí.

Según la tradición sufí, el conocimiento de Dios se basa en sus cien nombres, noventa y nueve de los cuales son conocidos. El centésimo, secreto, sólo es accesible a través del éxtasis. A diferencia de Raymundo Lull, que en su libro *Los cien nombres de Dios* se apresuró a llenar el puesto vacante, Borges encuentra un camino original de acceso a Dios prestándole a la monótona letanía de los nombres uno de los atributos para él esenciales de la moneda: el desgaste. Es por desgaste y no por transparencia que la palabra rasga el velo, y eso, bastante independientemente del nombre que pronuncia.

Para perderse en Dios, los sufíes repiten su propio nombre o los noventa y nueve nombres divinos hasta que éstos ya nada quieren decir.

Tal vez sea tras haber leído a Borges, o por confluencia de genio, que Lacan, al comparar la “parole vide” a la moneda evocada por Mallarmé, altera el texto original, prestándole una alusión esencial al desgaste facial que la moneda de Mallarmé no tenía. En el original (“Crise de vers”), Mallarmé sugiere que todos los discursos humanos, salvo la literatura, participan de lo que él llama el “universal reportaje”, un discurso elemental que debería fácilmente poder ser remplazado por el gesto silencioso de transmitir una moneda:

Narrar, enseñar, incluso describir, pase, y a pesar de que a cada uno le bastaría, para intercambiar el pensamiento humano, con tomar o poner en la mano de otro, en silencio, una moneda, el empleo elemental del discurso aumenta el caudal del universal reportaje del que, con excepción de la literatura, participan todos los géneros de escritos contemporáneos.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> « Narrer, enseigner, même décrire, cela va et encore qu'à chacun suffirait peut-être pour échanger la pensée humaine, de prendre ou de mettre dans la main d'autrui en silence une pièce de monnaie, l'emploi élémentaire du dis-

Ahora veamos cómo Lacan le presta a esa cita la idea de desgaste facial:

Por más vacío, en efecto, que aparezca ese discurso, no es tal sino al tomarlo en su valor facial: aquél que justifica la frase de Mallarmé cuando compara el uso común del lenguaje con el intercambio de una moneda *cuyos anverso y reverso no muestran más que figuras borradas*, y que la gente se pasa de mano en mano, “en silencio”<sup>12</sup>. (énfasis mío)

Tanto para Lacan como para Borges, el desgaste de la moneda (que ambos, más que encontrar en sus referencias, inventan) se identifica con la “palabra vacía”. Lo que los opone, en cambio, es el valor que cada uno acuerda a ese vacío.

Ya sabemos de qué se trata en la teoría de Lacan. Para Borges, en cambio, el desgaste que vacía lentamente la moneda de sus rasgos significantes, servirá para fatigar el metal hasta el descubrimiento de lo que se halla detrás. Recordemos que lo que atrae la atención de Borges desde el comienzo del cuento es una rayadura que ha comenzado ya a borrar ciertas letras.

Quizá yo acabe por gastar el Zahir a fuerza de pensarlo y de repensarlo; quizá detrás de la moneda esté Dios.

En castellano, el verbo “gastar” es ambiguo. Según el contexto puede significar ya sea cambiar para adquirir un bien, ya sea deteriorar por el uso. Borges se sirve de esa ambigüedad para terminar con una magnífica silepsis que reúne en la figura de la moneda la isotopía numismática con la comercial.

---

cours dessert l'universel *reportage* dont, la littérature exceptée, participe tout entre les genres d'écrits contemporains » (368).

<sup>12</sup> « Quelque vide en effet qu'apparaisse ce discours, il n'en est ainsi qu'à le prendre à sa valeur faciale : celle qui justifie la phrase de Mallarmé quand il compare l'usage commun du langage à l'échange d'une monnaie dont l'avvers comme l'envers ne montrent plus que des figures effacées et que l'on se passe de main en main 'en silence' » (251).

La mejor forma de gastar el Zahir consiste en obtener su valor divino no canjeándolo sino desgastándolo.

Frente a esa empresa de larga paciencia, Borges no duda en tomar posición: “Yo anhelo recorrer esa senda”.

Ivan Almeida

#### BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles (Aristotle). *Politics*. With an English Translation by H. Rackham. London: Heinemann, 1950.
- Aristóteles (Aristotle). *The Nicomachean Ethics*. With an English Translation by H. Rackham. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1990.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. 4 vols. Barcelona : Emecé, 1989-1997.
- Carrizo, Antonio. *Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. Mexico City : Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Corbin, Henry. *Histoire de la philosophie islamique. I. Dès origines jusqu'à la mort d'Averroës (1198)*. Avec la collaboration de Seyyed Hossein Nasr et Osman Yahya. Paris : Gallimard, 1964.
- Corbin, Henry. *L'imagination créatrice dans le soufisme d' Ibn 'Arabî*. Paris : Flammarion, 1958.
- Derrida, Jacques. *Marges de la philosophie*. Paris : Minuit, 1972.
- Foucault, Michel. *Les mots et les choses*. Paris : Gallimard, 1966.
- Lacan, Jacques. *Écrits*. Paris : Seuil, 1966.
- Mallarmé, Stéphane. « Crise de vers ». *Œuvres complètes*. Ed. Henri Mondor et G. Jean-Aubry. Paris : Gallimard, 1961.
- Molino, Jean. « Saussure et l'économie ». *Revue européenne des sciences sociales* XII : 66 (1984).
- Perec, Georges. *La vie, mode d'emploi*. Paris : Hachette, 1978.
- Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Ed. Tullio de Mauro. Paris : Payot, 1973.