

DE LA PERIFERIA AL IMPERIO:
INFLEXIONES DE LA RELACIÓN ENTRE FICCIÓN Y DINERO
EN “EL ZAHIR” Y “EL OTRO”

Alejandra Laera

En “El Zahir”, el narrador Borges cuenta cómo, tras asistir al velorio de quien fuera una de las mujeres de moda en el Barrio Sur de la ciudad, llega a sus manos el Zahir que da título al relato, o sea esa suerte de idea-concepto que ha sido pasible, a lo largo de los siglos, de adoptar múltiples formas y que, pese a todos los esfuerzos, resulta inolvidable. En la Buenos Aires de mediados de los años cuarenta, el Zahir ha asumido la forma de una moneda: una “moneda común, de veinte centavos” con algunas marcas de navaja que desfiguran las letras NT de “Argentina” y con la fecha 1929 grabada en el anverso. Pese a intentar olvidar la moneda desprendiéndose de ella o reemplazándola por otra, el narrador termina irremediablemente obsesionado con esa idea fija que equivale a la propia noción de mundo. “quizá”, sugiere a modo de conclusión, “detrás de la moneda esté Dios” (1: 594).¹

Incluido en *El Aleph*, de 1949, “El Zahir” ha sido leído muy frecuentemente como otro de los relatos del libro en los que Borges presenta un objeto capaz de contenerlo todo y de poner en cuestionamiento la categoría de representación. En esa misma línea que lo convierte en complemento del cuento “El Aleph”, también

¹ En “Así escribo mis cuentos”, Borges declara que fue la idea de una moneda corriente que fuera inolvidable la que le suscitó la escritura del cuento.

se lo ha leído como desplazamiento simbólico, en clave erudita o sarcástica, de la obsesión del narrador por una mujer a la que ha amado y que acaba de morir justo antes de recibir el Zahir. En todos los casos, el dinero siempre parece remitir a otro elemento o problema de un orden superior, como si fuera un medio para hablar de otra cosa y no un fin en sí mismo.² En palabras de Lisa Block de Behar, todo Aleph se reduce a Zahir, es decir que, en ese movimiento que va de la representación a la idea, lo que resulta es “la di-visión, la obsesión, una idea fija, reducida (resumida y convertida) una visión plana, amonedada que circula mejor”.³ Y según el exhaustivo recorrido de la moneda en la obra de Borges que realiza Iván Almeida, en “El Zahir” se produce un desgaste de la representación que “dará lugar a una semiótica infinitamente más rica que la que podría prometer la moneda concebida como poder de cambio” (Almeida 58).

Entre todas las lecturas del cuento, de hecho, poco se ha insistido en la circunstancia de que, en un mundo capitalista como el de la primera mitad del siglo XX, el Zahir sólo podía ser dinero.⁴

² Es ilustrativa en este sentido la propuesta de lectura de Silvia G. Kurlat Ares.

³ “En la obra de Borges, en sus lectores, aleph y zahir aparecen como dos visiones antagónicas: la obra empieza por el aleph, el orbe en abertura, un cosmos, la primera visión y se consume en el zahir, la di-visión, la obsesión, una idea fija, reducida (resumida y convertida) una visión plana, amonedada que circula mejor” (Block de Behar 40).

⁴ Esta observación la formula oportunamente Fermín Rodríguez al leer “El Zahir” en confrontación con “El Aleph” como reducción del mundo a la unidad de un principio que depende de una teoría de la representación que expulsa las diferencias del horizonte de la experiencia; por el hecho de ser el Zahir una moneda común, Rodríguez concluye que “la representación se apropia del mundo como el capital del trabajo” (174). También Adriana Bergero hace hincapié en la naturaleza del Zahir en la “Buenos Aires moderna”, destacando en su lectura el “valor denigrado” del Zahir, “inscrito como una pieza instrumental (dinero) de un mundo signado por el valor de cambio”. Pero hay que tener en cuenta, de todos modos, y como lo advierte Juan Pablo Dabove, que “la verdad del mundo se experimenta no a través, sino *en* la verdad de la moneda [...] El Zahir es la moneda y nada más: pero no la mera moneda, o la moneda sola, sino la moneda *y* la nada, la nada *en* la moneda, como una potencia anterior a la negación y al no” (105). Además de los tipos de lectura mencionados, habría otra posibilidad de abordar el cuento, tal como sugiere Alan Pauls al ver en “El Zahir” una variante de la “estrategia bor-

Poco se ha insistido, también, en el hecho de que la fecha grabada en la moneda, 1929, es la del crack financiero más importante de ese siglo. Más allá de la crítica a la representación entendida como visión de mundo y del enriquecimiento simbólico que propicia el vínculo moneda-mundo, me interesa destacar en esta oportunidad la dimensión económica de la elección y formular algunos interrogantes suscitados por el cuento de Borges. ¿Cómo circula el dinero en la periferia del mundo capitalista? ¿Qué relación entabla el dinero — cuyo paradójico valor radica en esa moneda común de veinte centavos que es el Zahir — con la ficción? ¿Cuáles son, en definitiva, las inflexiones borgesianas que conectan el mundo de la economía con la imaginación ficcional? Mi propuesta es que los puentes entre literatura y economía que tienden los cuentos de Borges no son únicamente recursos para plantear problemáticas de tipo universal y de proyección simbólica, sino que también tienen un fuerte anclaje local y que responden a cuestiones inmediatas y materiales.⁵

En esa dirección, en la que el dinero reclama ser leído bajo ciertas circunstancias y sin resignar la dosis de literalidad económica que le ha otorgado la ficción, quiero abordar el pasaje que va de “El Zahir”, el cuento de *El Aleph* de 1949, a un cuento que integra el último volumen de relatos de Borges y que postula un tipo de relación entre ficción y dinero sintomáticamente diferente. Me refiero a “El otro”, incluido en *El libro de arena*, de 1975, donde Borges retoma, y a veces simplifica, algunos argumentos que habían aparecido en relatos anteriores. En ese pasaje propongo leer

geana de la doble frecuencia”, es decir del enfrentamiento de un tópico de la alta cultura con un ejemplo que lo traduciría al idioma de la cultura popular; en este caso, “las vulgares ortodoxias de Teodelina Villar” traducirían “las doctrinas de Confucio y los dogmas talmúdicos” (137).

⁵ En su abordaje de la obra de Borges, Daniel Balderston ha explorado oportuna y minuciosamente “la posibilidad de reconsiderar la relación entre las ficciones de Borges y las realidades extratextuales” (13), propiciando la relectura de buena parte de sus cuentos y la revisión de los postulados que tradicionalmente lo restringían a la zona de la “irrealidad”. Aunque en una dirección orientada a las diversas relaciones que la ficción entabla con el dinero y con la economía, este trabajo comparte el espíritu que lee a Borges prestando atención al marco histórico, político y cultural en el que escribe.

la relación entre ficción y dinero en dos niveles complementarios: por un lado, como una ficcionalización que responde imaginativamente a una situación económica particular, y por otro lado, como una reflexión autorreferencial que supone una concepción de la ficción vinculada con sus condiciones históricas de enunciación.

“EL ZAHIR” O LA MONEDA EN LA PERIFERIA

El cuento parte de la enunciación y la refutación de uno de los postulados clásicos del capitalismo sobre el dinero, hasta llegar a la revelación del dinero como pura ficción y, por lo tanto, a la re-conversión total de su valor y sus funciones. En principio, el dinero anuncia, para el narrador, un “repertorio de futuros posibles”: paseos y viajes, música o distracciones. En efecto, en el capitalismo moderno el dinero encierra la promesa de la libre elección, del “libre albedrío”. Sin embargo, la moneda-Zahir pronto revela que carece de poder de cambio y que su reemplazo por alguna otra moneda también es imposible. Así, el “tiempo imprevisible” que promete la moneda sólo resulta un amago de lucha contra su dominio a la vez que una forma de su influjo (o sea: el dominio y el influjo del dinero). Convertido en una pura idea fija, el dinero pierde su artificiosa capacidad de abstracción y anula el sentido de intercambio que posee su naturaleza como circulante. En ese punto, no sólo la representación del Zahir como dinero es un síntoma de la asunción que esa idea-concepto puede tener en una época y un lugar determinados, sino que la conceptualización del dinero como Zahir revela su particular naturaleza en esas circunstancias específicas. Se podría pensar, entonces, en cómo la circulación periférica del dinero, cuyo emblema es la moneda de veinte centavos datada en 1929 y de origen argentino, pone al descubierto la relación perversa entre su desvalorización y la atracción obsesiva de quienes no pueden servirse de ella. En ese sentido, si esa moneda “común” es una moneda que no se puede gastar, no lo es tanto (o solamente) porque se trata del Zahir sino porque ya no tiene el poder de cambio que le es constitutivo.

De allí se desprende el otro efecto del recorrido del Zahir: cuando la circulación de mano en mano no supone el intercambio de

bienes, lo único que podrán hacer todos los hombres de la tierra es pensar en la moneda-Zahir. Claro que, llegado ese momento, y por la naturaleza histórica de la forma del Zahir, éste habrá dejado de ser esa moneda común para transformarse en otra cosa. Más todavía: el valor simbólico de la moneda nace allí donde se clausura su poder de cambio (como si sólo una moneda desvirtuada en su naturaleza originaria pudiera ser algo diferente del dinero).

“Cuando todos los hombres de la tierra piensen, día y noche, en el Zahir — se pregunta el obsesionado narrador —, ¿cuál será un sueño y cuál una realidad, la tierra o el Zahir?”. El interrogante hace algo más que plantear uno de los problemas filosóficos caros a la narrativa de Borges. A través de ese interrogante, y en un solo movimiento, el dinero se impone como ficción revirtiendo tanto la lógica económica que rige los intercambios como la propia lógica conceptual que encierra el Zahir. Es que la ficción pura, o sea aquella que surge cuando sueño y realidad se confunden totalmente, aquella que ha perdido un referente verdadero que la defina como ficción, ocurre en un espacio y un tiempo en los que el dinero ya ha dejado de existir.

Del relato de esta obsesión, quiero detenerme en un momento en apariencia menor: aquel en que el narrador logra olvidar, temporariamente pero por única vez, el Zahir que ha caído en sus manos. Me refiero al momento en que, tras pagar un trago con la moneda para intentar en vano liberarse de ella, se pone a escribir: “Hasta fines de junio — dice — me distrajo la tarea de componer un relato fantástico”. De todos los intentos por desprenderse del recuerdo del Zahir, el único que surte efecto radica en la equivalencia entre moneda y relato, entre dinero y ficción. Sólo que no se trata de un relato cualquiera: es un relato fantástico que está escrito en primera persona, que cuenta veladamente la historia de la serpiente con apariencia humana que cuida el oro de los Nibelungos y que encierra algunas perífrasis enigmáticas (“en lugar de *sangre* pone *agua de la espada*; en lugar de *oro*, *lecho de la serpiente*”). El pasaje de la equivalencia a la sustitución (o sea la liberación del Zahir, el momento del olvido) se basa en el cumplimiento de ciertas condiciones: el olvido se produce durante la instancia de composición (no de lectura), la ficción alcanza su grado máximo

(el fantástico), la historia refiere el cuidado de un tesoro y en el relato nada es lo que parece.

El recurso a la perífrasis, de hecho, no es un dato más, ya que habilita las sustituciones y equivalencias. En un nivel general, habría que entender todo el relato fantástico como una perífrasis ficcional que reacciona frente al "oxímoron" que abre el relato y que desencadena la posesión del Zahir: por un lado, para usar la palabra del narrador, el "solecismo" que supone que Teodelina Villar haya muerto en el Barrio Sur, por otro lado, el oxímoron propiamente dicho que se produce cuando, tras asistir a su entierro, Borges entra a un almacén y se bebe una caña ("Salir de mi última visita a Teodelina Villar y tomar una caña en un almacén era una especie de oxímoron; su grosería y su facilidad me tentaron."). Si por resultado de esa peculiar circulación por la ciudad (donde el Sur es una periferia extrema y también un retorno al pasado) Borges recibe como vuelto la moneda-Zahir, por respuesta al oxímoron de apertura se puede leer la perífrasis. Esa figura, mezcla de antítesis y paradoja, vendría a resolverse perifrásicamente: como si la perífrasis desarrollada por la ficción, esa suerte de sinonimia metafórica que se ilustra con los ejemplos del distractor relato fantástico escrito por el narrador, fuera una suerte de explicación imaginativa de la situación inicial del cuento.

En otro nivel, que involucra la descripción de los objetos (con la potencial sinonimia entre dinero y ficción), la perífrasis domina toda la relación entre el relato que escribe el narrador Borges y el que escribe el autor Borges: ¿no es acaso aquél la versión universalista y simbólica de la variación local que es la historia ocurrida en la Buenos Aires de fines de los 40? A modo de conclusión, el narrador cierra el episodio con la siguiente afirmación: "la ejecución de esa fruslería [...] me permitió olvidar la moneda". Enunciado como "fruslería", el relato fantástico puede equivaler a la "moneda común de veinte centavos", sólo esa "fruslería" logra reemplazar a uno de esos discos de níquel que parecen "iguales, infinitos e inofensivos". En la desvalorización del relato, como en la de la moneda, está la posibilidad de la equivalencia entre ficción y dinero. Pero allí radica también, como en la moneda-Zahir, su poder de sugestión.

Lo “notorio” y “visible” que ostenta, en árabe, el término “zahir” – significado enunciado en el interior del cuento – tiene una doble valencia que define al dinero y se proyecta sobre la ficción, como si fuera la cara y ceca de la moneda que el narrador Borges termina viendo al mismo tiempo. Por un lado, la condición ineludible del dinero admite la liberación por la vía de una distracción imaginaria; por otro, así como la moneda que parece igual a todas las otras “que pasan de una mano a otra mano”, esa distracción imaginaria que produce la ficción es una “fruslería” a través de la cual se sublima la pesadilla que encierra el mundo real.

En ese punto de equivalencia-sustitución, la ficción ilustra (y resiste) la imposibilidad de la circulación económica y del intercambio de bienes que revela el Zahir. Porque tras la apariencia del dinero (las monedas iguales, infinitas e inofensivas), la naturaleza que adopta en la periferia lo convierte en una obsesión: lo que hace particular, única y peligrosa a la moneda de veinte centavos es que no circula ni se intercambia. Más todavía: si no se puede gastar salvo “a fuerza de pensarla” es porque la circulación de la moneda en la periferia es sólo posible en el orden de la imaginación. En compensación, la ficción sigue las reglas de la circulación y el intercambio (por su tema, por su carácter de versión y por su condición perifrástica). La ficción se resiste, así, a la naturaleza periférica del dinero: se resiste porque ilustra en su contenido, su composición y su funcionamiento todo lo que el dinero ya no puede expresar, desde el momento en que se ha convertido en Zahir. De este modo, el Zahir recupera la historicidad y localización que su tradición universal y su carga simbólica vienen a opacar aun a riesgo de obliterar el tipo de refracción a las condiciones particulares de enunciación que proponen las ficciones borgesianas.

“EL OTRO” O EL BILLETE EN EL IMPERIO

“El otro”, relato de *El libro de arena* (1975), es una nueva variación del tema del doble que tanto atraía a Borges: en 1969, estando recostado en un banco a orillas del río Charles, en la ciudad de Cambridge adonde fuera invitado para enseñar literatura en Harvard, el narrador Jorge Luis Borges se encuentra con “otro” Borges, un

Borges de menos de veinte años que habita todavía en Ginebra con sus padres y cree estar a orillas del Ródano. El intercambio de información entre ambos, que convence al mayor de estar viviendo ese momento pero no al incrédulo joven que cree que se trata de un sueño, deriva en otro intercambio. Para comprobar la realidad del encuentro, el Borges viejo recurre a un artificio: intercambiarse dinero para que, al despertar, cada uno tenga una prueba. El joven –dice el narrador– “sacó tres escudos de plata y unas piezas menores. Sin comprender me ofreció uno de los primeros”; “Yo”, agrega, “le tendí uno de esos imprudentes billetes americanos que tienen muy diverso valor y el mismo tamaño” (3: 16). Se trataba de un dólar, evidentemente, y al verlo y leer en él la fecha de 1964 el joven comprendió el milagro; entonces, “hizo pedazos el billete”. Por su parte, el Borges viejo resolvió “tirar” la moneda al río. En la escena, no sólo se proyecta el dilema histórico-semiológico entre moneda y billete, sino que se procesa, en clave fantástica, el problema de la circulación fantasmática del dinero. Y será a partir de allí que, en “El otro”, el dinero se articule con la ficción: porque la interrupción de la circulación del dinero, ligada siempre al tiempo histórico, dará lugar, en ese tiempo fugaz de la vigilia, a la futura circulación de la ficción.

Esta articulación se anuncia ya en el comienzo, cuando el origen de la escritura del relato aparece atado a la necesidad de convertir en ficción el hecho increíble (cuya comprobación estaría en el dólar) para, así, poder liberarse de su carga pesadillesca: “No lo escribí inmediatamente”, aclara el narrador en las primeras líneas, “porque mi primer propósito fue olvidarlo, para no perder la razón. Ahora, en 1972, pienso que si lo escribo los otros lo leerán como un cuento y, con los años, lo será tal vez para mí” (3:11). Menos radical que “El Zahir”, donde se proponía la equivalencia total entre la escritura de un relato fantástico y esa moneda “común de veinte centavos” que para el narrador era inolvidable, pero a la vez menos cínico que la “Utopía de un hombre que está cansado” (también de *El libro de arena*), que es el cuento donde Borges narra la completa extinción del dinero y el final del mercado en un espacio y un tiempo utópicos, “El otro” aprovecha la circulación diferencial de la ficción y el dinero. En “El otro”, la imposibilidad

del olvido se ve compensada porque sólo a través del relato, sólo a lo largo del proceso de escritura, se logra comprender el funcionamiento del mundo: “El encuentro fue real, pero el otro conversó conmigo en un sueño y fue así que pudo olvidarme; yo conversé con él en la vigilia y todavía me atormenta el recuerdo. El otro me soñó —dice la última oración del cuento—, pero no me soñó rigurosamente. Soñó, ahora lo entiendo, la imposible fecha en el dólar” (3:16). Ficción y dinero se articulan, entonces, en el punto en que ambos pueden cifrar la comprensión del mundo. Como acertadamente explica Jochen Hörisch para referirse a la legibilidad del mundo y el dinero: “In the current age, the legibility of the world is no longer to be had without the legibility of money. Literature makes it possible to discover more than one meaning in money. Its true ambition, however, is to discover the currency of meaning itself. Heads or tails, heads and tails” (38).⁶

En definitiva: si la clave del hecho fantástico está en el dinero (el dólar), la clave para su comprensión está en la escritura (el relato fantástico). Ficción y dinero son, casi, intercambiables. *Casi*, porque ambos corresponden a planos ontológicos diferentes; casi, porque aunque parecen iguales tienen diverso valor; casi, porque mientras la ficción del dinero cuyo emblema es el dólar americano es una condena, la ficción del relato cuyo emblema es el cuento fantástico resulta una liberación. No hay más equivalencia radical, como en “El Zahir”, sino una homología con regusto conformista: la ficción ya no sustituye al dinero sino que su circulación comienza después de interrumpida la circulación del dinero. La ficción ya no sirve para olvidar sino para comprender (el hecho fantástico y la clave histórico-económica de la doble temporalidad). Si de algo se trata en “El otro” es de efectuar un correcto *des-ciframiento*, pero esa posibilidad sólo parece tenerla aquel que posee el dólar, quien imperceptiblemente queda ubicado del lado de la *verdad*. Es decir: ese mismo narrador que, al intercambiar información sobre los dos tiempos que se cruzan en el extraño encuentro, le cuenta al

⁶ Hörisch agrega más adelante, para dar cuenta del origen de ese nuevo modo de legibilidad en los comienzos de la modernidad: “a monetary, inexplicably successful, yet highly problematic second encoding of the entire (and that includes its salvation) world” (41).

Borges joven, incrédulo e idealista, que en su futuro de fines de los años 60 “América, trabada por la superstición de la democracia, no se resuelve a ser un imperio” (3: 13). En “El otro”, en definitiva, Borges habla desde el imperio (centro del poder político y económico) y desde Harvard (centro de la producción de saber), y lo hace por medio de un “imprudente billete” americano.

Ahora bien: ¿acaso Borges, para imaginarse esa negociación conciliadora entre ficción y dinero que propone en “El otro”, debe desplazarse hacia el centro del Imperio? ¿Acaso es preciso que pase del peso al dólar, de la moneda al billete, de lo “inofensivo” a lo “imprudente”? ¿Es que no podría haber pergeñado el mismo argumento, producto en definitiva de una fantasía, a orillas del Río de la Plata? ¿O se trata tal vez — me pregunto — de que en las culturas periféricas los modos y las formas en los que se refractan la ficción y el dinero, la imaginación y la mercancía, la escritura y las monedas conllevan una particularidad que las diferencia de las relaciones entabladas a orillas del río Charles?

Leído como integrante del mismo libro en el que Borges incluye la “Utopía de un hombre que está cansado”, considero que “El otro” potencia su aspecto referencial y que el tema del doble asume una dimensión económica que la lectura de corte filosófico o semiológico termina opacando.⁷ Ambos cuentos pueden entenderse, así, como un modo de ilustrar, confrontar y valorar los dos modelos dominantes de la circulación social del dinero en el mundo moderno.

En la “Utopía de un hombre que está cansado”, se narra la anulación del dinero y el final del mercado. Por extensión, estas características definitorias van acompañadas, en el plano cultural, por la desaparición de los libros (sólo se lee un incunable de la *Utopía* de Tomás Moro), y en el plano político, por el advenimiento de un régimen en el que el fascismo y el comunismo se confluyen peligrosamente.⁸ La utopía, en consecuencia, se convierte

⁷ Para una lectura con orientación diferente a la que presento y que da cuenta de los temas de la memoria, el tiempo y la ilusión del yo, véase Cristina Percoco.

⁸ Como señala Jean Franco, es significativo que este sombrío cuento sea la única utopía de Borges: “a lonely and isolated utopia, yet one which marks his distance from the hedonism of many contemporary critics as well as from critics such

en una anti-utopía a través de la cual la caída del capitalismo se presenta no como liberación sino como parte de una empresa histórica futura que recombina —en un futuro indeterminado y en un espacio que bien podría ser Texas o la pampa— ciertos elementos pre-modernos (como la desaparición del dinero o de la imprenta) con ciertos emblemas histórico políticos del siglo XX (como la igualdad transmutada en monotonía del comunismo o los crematorios del hitlerismo).

Frente a esas combinaciones siniestras con las que se impugna la utopía de lo que he llamado el “fin del mercado”, y también frente al idealismo juvenil del joven Borges que quiere que su poesía cante “la fraternidad de todos los hombres”, de “la gran masa de los oprimidos y parias”, “El otro” configura el lado de la verdad: la postulación de un mundo que se define en la circulación del dinero y el intercambio mientras su proyección cultural está en la proliferación de los libros y su proyección política en el imperialismo moderno. En el medio de esa división del mundo que se practica en el recambio de la orilla europea del Ródano por la orilla norteamericana del Charles, “cada día que pasa”, explica el Borges viejo, “nuestro país es más provinciano” (3: 13). Atrás ha quedado tanto la reinscripción de lo local en un mapa universal histórico-geográfico como la equivalencia compensatoria entre dinero y ficción que se practican en “El Zahir”. Lo que se destaca, ante todo, en cambio, es el desfase de la periferia y la doble temporalidad involucrada en la relación entre lo periférico (nacional, provinciano) y lo central (universal). Podría decirse, finalmente, que esa verdadera ambición de la literatura, la de descubrir el valor de cambio del significado mismo y no sólo los significados del dinero, de la que hablaba Jochen Hörisch y que de algún modo “El Zahir” todavía admitía como posibilidad, ha quedado definitivamente frustrada. La ficción, desde la perspectiva del Borges viejo que posee la verdad en “El otro” (al menos esa verdad relativa que supone reconocer el doble en términos de progresión histórica), ya no implica resistencia al mundo económico que lo

as Foucault or Deleuze and Guattari — whose deconstructions of philosophy and psychology are not accompanied by withdrawal from the world but are the preliminary steps to new kinds of social action” (360).

invade todo o compensación frente a una modalidad periférica de circulación que no parece tener salida, sino que viene a ponerse al servicio de un mundo regido por reglas en las que la imaginación ha perdido su lugar. En ese desplazamiento, su función tampoco resulta explicativa sino comprensiva. La explicación, de hecho, está concentrada en el dinero americano, en el dólar.

Si bien en cierta medida el mismo Borges parece haber proyectado sobre su propia obra la lectura idealizadora o filosófica a la que ha tendido la crítica, él no deja de sacar una serie de consecuencias históricas de la circulación diferencial entre ficción y dinero. Esas consecuencias no sólo dan lugar a una reconfiguración localizada de ciertas cuestiones generalmente consideradas desde una dimensión filosófica y universalista como la presencia de monedas o la mención al dinero en los relatos de Borges, sino que también dan lugar a una revisión de la concepción borgesiana de ficción a la luz de la dimensión material de la economía. Al abordar la relación entre ficción y dinero a través de estos cuentos de Borges intenté asumir el desafío de hacerlo participar abiertamente del juego económico y sacarlo de la biblioteca donde suele demorárselo. Pero, además, si algo pone en evidencia el caso de Borges — con una proyección a la vez local y universal y con una dimensión a la vez literal y simbólica — es que las ficciones se vuelven, con mucha frecuencia y en zonas impensadas, hacia el mundo económico para reflexionar sobre sus orígenes, sus instancias de producción, sus modos de circulación. Como si la imaginación, en las sociedades capitalistas, tuviera inevitablemente en el dinero una de sus materias primas. Como si la ficción (y eso parece decirnos el relato de Borges) necesitara apoyarse en el dinero y, a la vez, liberarse de él convirtiéndolo en otra cosa.

Alejandra Laera
Universidad de Buenos Aires

OBRAS CITADAS

- Almeida, Iván. "La moneda de Borges: de la degradación al desgaste — rudimentos de semiótica borgesiana". *Variaciones Borges* 13 (2000): 57-77.
- Balderston, Daniel. *¿Fuera de contexto? Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1996.
- Bergero, Adriana. *Haciendo camino. Pactos de la escritura en la obra de Jorge Luis Borges*. México D.F: Universidad Nacional Autónoma, 1999.
- Block de Behar, Lisa. *Al margen de Borges*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1987.
- Borges, Jorge Luis. "Así escribo mis cuentos". Lauro Zavala ed., *Teorías del cuento II. La escritura del cuento*. México, Universidad Nacional Autónoma, 1993. 31-42.
- . *Obras completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé, 1989-1996.
- Dabove, Juan Pablo. "La sombra de la rosa (sobre 'El Zahir')". Alfonso Cueto, ed. *Borges ocho ensayos*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1995. 99-112.
- Franco, Jean. "The Utopia of a Tired Man" (1981). *Critical Passions. Selected Essays*. Durham: Duke University Press, 1999. 327-361.
- Helft, Nicolás y Alan Pauls. *El factor Borges. Nueve ensayos ilustrados*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Hörisch, Jochen. *Heads or Tails. The Poetics of Money*. Detroit: Wayne State University Press, 2000.
- Kurlat Ares, Silvia G. "Sobre 'El Aleph' y 'El Zahir'". La búsqueda de la escritura de Dios". *Variaciones Borges* 19 (2005): 5-22.
- Percoco, Cristina. "Opening Strategy and the Self as Illusion in Borges' 'El otro'", *Variaciones Borges* 16 (2003): 109-120.
- Rodríguez, Fermín. "La educación del olvido". AA.VV. *Borges en diez miradas*. Buenos Aires: Fundación El Libro, 1999. 161-83.