

¿EL DINERO TAL COMO LO CONOCÍAMOS?*

Constantemente me asalta una extraña visión de riqueza, triunfo y liberación. Por mucho que la rechace, no puedo liberarme de ese sueño: de repente, me veo nadando en oro.

Léon Bloy, *Diario*, 19 de junio de 1902¹

Échame un dólar, ¿quieres? ¿Qué se siente cuando te echan un millón?

Carl Barks, «Letter to Santa»²

El dinero nos da placer, nos decía innecesariamente Brecht, pero no es a eso a lo que nos vamos a referir aquí, al placer desatado por el dinero porque anhelamos las ilimitadas oportunidades que promete. Deberíamos, por el contrario, pensar en algo más banal y misterioso: la sensualidad intrínseca del dinero en sí, pequeños discos de metal u oblongas tiras de papel susurrante y crujiente. En Balzac, un artista intenta casarse con la hija de una familia burguesa; descuidadamente comenta que allí hay dinero para gastar; ya que es redondo, debe rodar. El padre de la familia, reaccionando con profunda desconfianza, responde: «Si es redondo para los pródigos, es plano para los frugales que lo guardan»³. Las perspectivas opuestas del bohemio y el rentista (al final del cuento se funden cómodamente) convergen en imágenes sobre los placeres concretos del dinero. Ambos piensan en el modo en que las manos rodean inconscientemente las monedas, una sensación física. Un hombre las suelta a rodar con mucho ánimo, el otro las apila deliberadamente una encima de otra, con avariciosa precisión. Tanto el derrochador como el avaro *sienten* las monedas entre los dedos.

* Traducido con permiso de Berenberg Verlag de la obra Joachim Kalka, *Hoch Unten*, Berlín, 2008.

¹ Los diarios de Léon Bloy aquí citados están recogidos en *Le mendiant ingrat* (1892-1895), París, 1898; *Mon Journal (1896-1900)*, París, 1904; *Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne (1900-1904)*, 1905. Se hace referencia a la fecha.

² *Walt Disney's Christmas Parade* 1 (noviembre de 1949). Este cómic y el siguiente carecen de paginación.

³ Honoré de Balzac, «La maison du chat qui pelote», *La comédie humaine I: Études de mœurs. Scènes de la vie privée*, París, 1951, p. 48.

El objeto del presente texto es el sello invisible que ese contacto físico deja en nuestra vida cotidiana, y su gradual desaparición. Se ocupa de la experiencia captada en uno de los mejores relatos de Karen Blixen: «Mr. Clay comentó: “El marino les dijo a los demás que había tenido en la palma de la mano una moneda de cinco guineas, y que había sentido en ella el peso y el frío del oro”»⁴.

Podría ser que, en un futuro próximo, el concepto benjaminiano de aura —que en términos sencillos significa que algo asume un poder de fascinación particularmente intenso y melancólico en el momento de su desaparición— podría aplicarse al dinero. ¿No somos las generaciones nacidas antes de 1990 las últimas que realmente conocemos el dinero, las últimas cuya familiaridad con él constituye una segunda naturaleza? No en el sentido de la economía monetaria en general —que ciertamente no se está desvaneciendo, sino que florece como nunca antes, celebrando, de hecho, las más desastrosas victorias— sino de un contacto íntimo y cotidiano con las monedas y los billetes. Llevamos tanto tiempo acostumbrados al dinero como objeto que causa una pequeña conmoción pensar que va a desaparecer en un sistema monetario sin efectivo: el dinero (diremos pronto) «que nosotros conocimos».

Para anticipar este futuro: en contra de todas las repeticiones de que *non olet*, en otro tiempo era posible sentir repulsión por el dinero (Arno Schmidt: «por despecho, limpiad todas las monedas antes de tocarlas»⁵, y, en ciertos hoteles exclusivos, los clientes pedían de hecho que les lavasen el dinero por la noche). También se podía jugar con él: a modo de cuentas contra la ansiedad o de peonza en una mesa. Que los padres advirtiesen: «¡El dinero no es para jugar!» lo hacía aún más atractivo para los niños, la mayoría de los cuales practicaban en uno u otro momento un juego de habilidad, no sólo por el dinero sino de hecho *con* el dinero, lanzando monedas para hacerlas aterrizar lo más cerca posible de una pared. La moneda era, al mismo tiempo, el objeto para jugar y la recompensa, como la posteridad podrá estudiar en películas viejas: piénsese en Steve McQueen en *The Cincinnati Kid* [*El rey del juego*] o en Danny Aiello en *The Purple Rose of Cairo* [*La rosa púrpura de El Cairo*]. El dinero era un oráculo: cara o cruz. Una moneda podía sustentar grandes gestos dramáticos: Claude Akins invitando a un ebrio Dean Martin a pescar su dólar de plata en la escupidera en *Río Bravo*. En *River of No Return* [*Río sin retorno*], Marilyn Monroe cantando «One silver dollar»... Pero es mejor parar aquí, ya que los *westerns* sólo desencadenan una catarata de recuerdos de este tipo, de los que, sin duda, los lectores evocarán unos cuantos propios.

Entre las muchas monedas célebres o legendarias —desde los treinta denarios de Judas al doblón que Ahab clava en el mástil— recordadas con

⁴ Isak Dinesen/Karen Blixen, «The immortal Story», *Anecdotes of Destiny*, Londres, 1958, p. 158.

⁵ Arno Schmidt, *KAFF auch Mare Crisium*, Karlsruhe, 1960, p. 256.

preocupación por el narrador en «El Zahir» de Borges, una de las más asombrosas es la que delató al fugitivo Luis XVI en Varennes. En relieve en todas las monedas del reino, la imagen del monarca hace de cartel de «Se busca» cuando intenta escapar sin que lo reconozcan. Este retorno de cientos de miles de monedas a su origen individual produce un cierto vértigo. El efecto es similar al de esos extraños casos límite de cambio creados por Stevenson en «El diablo de la botella», en el que los personajes necesitan un valor facial cada vez menor para vender el objeto diabólico a la siguiente persona por un precio más bajo del que pagaron por ella, o en el relato «El billete de 1.00.000 de libras» de Mark Twain, en el que el valor es tan elevado que uno nunca necesita fragmentarlo porque nadie puede darle cambio o ni siquiera espera recibir dinero de alguien tan rico. Pero el misterio del dinero no radica tanto en estos casos extremos como en su mera existencia material de objeto físico. «El dependiente de Terry Kelly's dijo *¡una corona!*, pero el consignatario siguió pidiendo seis chelines, y al final los recibió literalmente. Salió de la casa de empeños satisfecho, haciendo un pequeño cilindro con las monedas entre el pulgar y los demás dedos», el objeto fugazmente tangible y significativo de un episodio contenido en *Dublineses*⁶. ¿Nos acercamos al «enigma del fetiche del dinero» sobre el que hablaba Marx?

El pecado de la circulación

El 12 de abril de 1904, Léon Bloy⁷ escribía de su casera: «Este despojo, cuya última hora en la tierra probablemente anda cerca, dejará este mundo miserable de camino al Trono del Juicio con el pan de mis hijos inocentes en sus fauces de dientes amarillos». Raramente se ha destilado el odio con expresiones tan venenosas como en los escritos de este místico católico de la *belle époque*. ¿Pertenece a esta época? *Per negationem*, en su anárquico odio hacia el orden mundial burgués, odio derivado de una espiritualidad vivida con dolor. Quién más habría osado escribir, tras un incendio en un bazar benéfico organizado en París en mayo de 1897, en el que perdieron la vida varias benefactoras aristócratas:

Quando leí las primeras noticias de este aterrador desastre, tuve la clara y deliciosa sensación de que me habían quitado un enorme peso del alma. Sólo

⁶ James Joyce, «Counterparts», en *The Essential James Joyce*, Londres, 1948, p. 79.

⁷ Léon Bloy (1846-1917) era un polemista y escritor crítico y despiadado de novelas en prosa (Borges incluyó algunos de sus relatos fantásticos en la Biblioteca de Babel). De joven bohemio en el París del Segundo Imperio se convirtió al catolicismo radical y místico, lo cual le llevó no sólo a oponerse al odiado mundo burgués (y a la Iglesia que se olvidaba de Cristo), sino también al *beau monde* literario. Sus diarios, dos novelas (*Le désespéré*, 1886, y *La femme pauvre*, 1897), relatos acerbos y tratados histórico-religiosos (entre ellos *Le salut par les juifs*, 1892, seguramente la más asombrosa celebración de los judíos escrita por un antisemita confeso) forman un impresionante corpus de crítica despiadada contra la sociedad burguesa por parte de un reaccionario apasionado y ardientemente pobre.

el bajo número de víctimas disminuyó un poco mi júbilo. ¡Por fin, me dije no obstante a mí mismo, por fin! POR FIN empieza a imponerse la justicia.

En Bloy, el incendio provocado –en cualquier sentido– figura como una maniobra sublime. El que también se llamaba a sí mismo «el Mendigo Ingrato» escribió sobre la forma de su existencia burguesa: «Así salgo a mendigar como alguien que pide limosna a la puerta de una casa de campo, sólo para volver y prenderle fuego más tarde»⁸.

Pocas personas han meditado tanto como Bloy sobre el dinero. Necesitaba pensar en él a diario, puesto que, junto con su esposa e hijos, se veía constantemente expuesto a una pobreza desesperada; lo cual no sólo convierte sus diarios en una cantera de las ideas más desconcertantes, y en registro de las acusaciones públicas más furiosas, sino también en una crónica de grotescas disputas con caseros y carniceros. «Con profundos suspiros vaciamos las diminutas huchas de nuestros hijos»; «La falta de dinero caracteriza misteriosamente mi vida en tal grado que, incluso cuando no tengo nada de dinero, éste parece *menguar todavía más*»⁹. Además, con considerable esfuerzo especulativo convirtió finalmente el dinero en centro de una extraña teología mística, que siempre ha sido profundamente sospechosa para la Iglesia. Su principio básico es que el dinero no es más que Cristo crucificado. La circulación de dinero es la continuación *in perpetuo* del sufrimiento de Cristo en la cruz. En todas las monedas en relieve –todo el dinero no dado incondicionalmente al pobre es, y sigue siendo, maldito– observa el rostro de Cristo, golpeado y escupido por la chusma. (No deberíamos olvidar que Bloy tomó por verdad absoluta las descripciones de los místicos católicos y, en especial, las visiones de Anna Katharina Emmerich de Dülmen sobre la «agonía de Nuestro Señor Jesucristo».) El dinero es, de manera simultánea e indisoluble, la maldición y la emancipación del mundo. La entrega de unas cuantas monedas en un mostrador abre un abismo que alcanza el corazón del universo. Porque el dinero, que siempre se extorsiona a los pobres y siempre se les rehúsa, es, en verdad, «el sufrimiento de Cristo»: un tiempo, horror interminable y misteriosa promesa de salvación. El paisaje del universo mental de Bloy sólo puede insinuarse aquí. Pero raramente ha desarrollado un autor figuras de pensamiento con las cuales sumergirse con tal intensidad en los aspectos más triviales de su vida cotidiana y, al mismo tiempo, distanciarse de manera tan inflexible de todo lo relacionado con el presente.

Los escritos de Bloy están plagados de observaciones penetrantes sobre el dinero. Pero, en un golpe maestro, ofrece la *summa* de su mística *theologia pecuniae* donde uno menos la espera: en una obra que investiga y analiza los tópicos del mundo burgués. Su *Exégèse des lieux communs* se acerca a la técnica de cita satírica utilizada por Karl Kraus. Bloy deja que

⁸ L. Bloy, *Mon Journal*, cit., 21 de octubre de 1894.

⁹ *Ibid.*, 9 de octubre de 1902 y 8 de abril de 1893.

todos hablen inadvertidamente de corrido, sin interrumpirlos. Él simplemente recoge los deprimentes lemas de la vida burguesa y los somete a lo que podría describirse, por extraño que parezca, como una técnica de sátira mística. Anota lo que se dice: «eres un personaje», «un corazón de oro», «estás jugando con fuego», «tienes que correr con la manada», «sólo se muere una vez»; y después descifra la misteriosa verdad de esas expresiones por medio de una teología que incansablemente las relaciona con el todo, basándose en que, «como todo lo que surge de los imbéciles o de los sinvergüenzas», deben de tener un significado más profundo. La categoría del inconsciente social debió de serle desconocida, pero Bloy sugiere algo similar: un eco de verdad trascendental que reverbera compulsivamente a través del vacío de la inconsciencia burguesa. En la red de estas expresiones, que sólo tienen equivalentes parciales en inglés, el dinero acecha tanto como en la fantasía clarividente de Bloy: «el tiempo es dinero»; «júzgalo por el color de su dinero»; «guarda un poco de dinero»; «no se desprecia el dinero» (en francés, *on ne crache pas sur l'argent*, uno no le escupe). Del uso habitual de «on», Bloy escribe: «Cada vez que un burgués abre la boca, este misterioso *on* suena como una bolsa de dinero arrojada pesadamente al suelo de una habitación contigua en la que alguien ha sido asesinado»¹⁰.

Una y otra vez, la elevación de la inmaterialidad abstracta al nivel de lo místico conduce a una intensificación repentina e inaudita del dinero como algo sensual. Un pasaje en el comentario de Bloy sobre la expresión *rentrer dans son argent* –enterrarse en su propio dinero podría ser una aproximación– propone: «De un modo insano, uno debería imaginar una especie de río o un océano de dinero en el que la gente pudiera bañarse en cierta época del año. Hablarían de la temporada del dinero, al igual que ahora hablan de la temporada en Trouville o Evian»¹¹. A esta imagen el lector de hoy podría yuxtaponer una completamente ajena a Bloy, pero quizá secreta y extrañamente relacionada con su manera de ver el mundo. Porque quién sino el Tío Gilito, el pato más rico del mundo y tío del Pato Donald, podría exclamar: «Echo en falta mi baño diario. Mi baño en dinero, por supuesto».

Revolcarse en el dinero

Las historietas de Carl Barks sobre el Tío Gilito –un subproducto de la serie animada de Disney– ofrecen una enciclopedia canónica de relaciones libidinosas con el dinero¹². Obviamente, su Gilito está relacionado con el ava-

¹⁰ Léon Bloy, *Exégèse des lieux communs, Première série*, París, 1902; *Deuxième série*, París 1913.

¹¹ L. Bloy, «On [...]», *Exégèse des lieux communs, Première série*, CLXXVII

¹² Carl Barks (1902-2000) nació y creció en una pequeña granja del Oregón rural. Dejó el colegio a los 14 años y trabajó de leñador, curtidor, mulero, vaquero, reparador ferroviario y ayudante de imprenta. Dibujante autodidacta, envió sus viñetas a revistas de todo el Medio Oeste

ro de Dickens y con temas relacionados de la comedia europea desde Molière hasta la Antigüedad; pero supera con creces a estas personificaciones clásicas de la avaricia. El famoso depósito de dinero del Tío Gilito contiene un accidentado paisaje hecho de monedas, intercaladas con billetes, en el que pasa su tiempo. Le gusta anunciar con expresiones reiteradas el ritualizado programa de acciones que le impone el impulso por el dinero: «Buceo en él como un delfín –y se deslizó por él como una anguila– y lo lanzo al aire y dejo que me caiga en la cabeza». Claramente reconocibles en este trío de placeres monetarios son tres movimientos de cualquier niño que juega: saltar a la piscina, reptar por debajo del edredón y –el gesto de placer más precoz– lanzar los juguetes al aire. La impresionante cordillera formada por el dinero del Tío Gilito, telón de fondo y chiste principal de muchas historietas de Barks, por su enorme volumen puede oscurecer el hecho crucial de que para el Tío Gilito («el pato más rico del mundo y, desde luego, dispuesto a seguir siéndolo») todas las monedas son individuales. Esta gigantesca acumulación de «pasta» –por usar el estilo de los irrespetuosos antagonistas de Gilito, los Golfos Apandadores, una banda de ladrones de cajas fuertes para quienes sólo cuenta el volumen (lo cual, de acuerdo con las leyes mágicas de esta narración, les impide finalmente efectuar el atraco con éxito)– es para el Tío Gilito un concentrado de intimidad, en el que cada elemento está saturado de recuerdos. Cada zambullida en la inconmensurable pila de dinero en la que se sienta y discute con sus sobrinos hace aflorar un recuerdo determinado; «Este dólar de plata, ¡1898! ¡Lo obtuve en el Klondike! Y este dólar, ¡1882! Ése lo conseguí en Montana»¹³. A menudo se trata de un recuerdo de renuncia triunfante: «Oh, oh! ¡Reconozco esa moneda de diez centavos! ¡Es una que no gasté en la Feria Mundial de 1907!»¹⁴. La rememoración siempre sirve para dotar de singularidad a una moneda. Cada una es de vital importancia. Si sobre su fortuna cae un desastre, normalmente es a través de una sola moneda, por ejemplo, la de diez centavos que Donald arroja con desprecio en el sombrero de copa de su tío en *A Christmas for Shacktown*, cuando Gilito ha ido, como experimento, a mendigar en un parque antes de Navidad; esta pequeña moneda, lanzada por la claraboya en el atestado cubo de dinero, hace que la enorme masa se hunda en el abismo¹⁵.

Voraz de cada nueva moneda, Gilito exclama airado: «Necesito hacer la pila más grande», mientras rueda en el montón siempre creciente¹⁶. En un

hasta que finalmente lo contrató *The Calgary Eye-Opener*, en medio de la Depresión. Barks fue contratado por Walt Disney en 1935 y en 1937 ya creaba guiones gráficos del Pato Donald. En 1942 dejó el estudio para trabajar con Western Publishing, que poseía licencias de varios personajes de Disney, entre ellos el Pato Donald. Barks fue autor e ilustrador de tiras cómicas con sus personajes pato hasta la década de los setenta. En Alemania, las traducciones de los cómics de Barks para la revista semanal *Mickey Maus* las hacía originalmente la Dra. Erika Fuchs, historiadora del arte que llenaba los bocadillos de Barks con alusiones a Goethe, Schiller, Hölderlin y Wagner, junto con aliteraciones y juegos de palabras humorísticos.

¹³ *Uncle Scrooge in Only a Poor Old Man*, Dell Four Color, 386, marzo de 1952.

¹⁴ *Disneyland Birthday Party 1* (octubre de 1958) («Uncle Scrooge and Gyro»).

¹⁵ *A Christmas for Shacktown*, Dell Four Color, 367, enero-febrero de 1952.

¹⁶ *Walt Disney's Comics and Stories* 124 (enero de 1951).

mundo que conoce el baile, estrictamente regulado, de cortejo y celos, pero no el amor o el sexo, este movimiento es lo más parecido a un acto sexual. En un episodio clave de un cuento clásico, el Tío Gilito acude al médico porque no se siente bien. El examen demuestra que tiene los poros bloqueados con polvo de oro. «¿Se revuelca usted en oro?», le pregunta incrédulo el médico. Sonrojándose, Gilito confiesa que no quiere hablar al respecto¹⁷. Como un eco, la misma pregunta se repite al final de la historieta; de nuevo el magnate se sonroja, con la expresión de alguien cuyas perversiones podrían salir a la luz. Desde un punto de vista clínico, la relación de Gilito con el dinero es, de hecho, polimórficamente perversa: todos sus sentidos participan en este afecto apasionado: la vista, el oído (¡el tintineo del dinero!), en especial el olfato e incluso el gusto (al menos cuando se besa un billete de banco), por no hablar del tacto, cuando se revuelca en esa acumulación de cientos de miles de monedas, cada una de las cuales, inexplicablemente, sigue siendo «individual».

Naturalmente, ese fetichismo de cada moneda conduce a una suspensión total del cambio. Gilito no entrega nada de dinero, hacerlo le resulta tan repugnante que, cuando en una ocasión se ve obligado a gastar algo para evitar entrar en un tramo fiscal más elevado, tiene que emplear (y paradójicamente pagar) a Donald para que lo haga. La fijación sensual por el dinero en sí elimina el intercambio, porque la moneda es tan deseable que nada puede competir con ella. (Desde el otro extremo del mundo, la teología del mendigo ingrato también cancela cualquier principio de intercambio: la redención sólo está en las limosnas: *algo a cambio de nada*.)

A veces se ha resaltado la medida en que los relatos de Donald y el Tío Gilito se deben a los comienzos inestables y empobrecidos de la vida de Carl Barks, el principal artista gráfico responsable de diseñar el mundo de Patolandia para la compañía Disney. Ciertamente, el escenario en el que el protagonista, el Pato Donald, pierde regularmente su trabajo, nunca puede devolver el dinero que pide prestado y –¡también él!– tiene que saquear el cerdito hucha de sus sobrinos cuando le sobreviene un gasto inesperado e inevitable, refleja con asombrosa franqueza la vida y el mundo del público lector del cómic en ese momento. La saga de los Patos tiene más en común con las tiras cómicas sobre la vida de los pobres como *Moon Mullins*, de Willard, que con otros cómics de «animales divertidos». Aquí se describe con grotesca crueldad un universo en el que las transacciones financieras se realizan casi exclusivamente en metálico (en consonancia con los orígenes de Barks en el mundo del hombre humilde, en la época del sobre con el sueldo), más asombrosamente si cabe porque las cantidades se hacen mayores. En Patolandia, el dinero en efectivo se pone encima del mostrador; si se trata de una adquisición significativa –la compra de un coche, un hotel o un caballo de carreras–, todo un saco de dinero cruje sobre la mesa o se oye el golpe de los gruesos fajos de billetes. Las transac-

¹⁷ *Uncle Scrooge* 8 (febrero de 1955).

ciones sin dinero son insignificantes. Si en algún momento aparecen, el cheque se convierte inmediatamente de nuevo en *objeto*: una sutileza de papel en la que, en el incendio de un hotel por ejemplo, la tinta de la firma queda borrada por el sistema antiincendios.

En tales episodios, el cheque, como el accesorio de una comedia, también hace las veces del pagaré recibido o del fajo de acciones y participaciones valiosas dentro de una caja fuerte que no abre: objetos que tienen la misma función melodramática que los papeles misteriosos en las novelas victorianas –testamentos, cartas de amor, pruebas de matrimonios secretos o de nacimientos silenciados– que no son sólo documentos sino también generadores enigmáticamente vibrantes de la acción. Pero en Barks su importancia para el relato es limitada. Las grandes cantidades están representadas por las monedas, se sirven a modo de montón de dinero de un brillo metálico del que, aquí y allá, sobresalen billetes verdes como hojas de lechuga decorativas en las bandejas de los restaurantes, una analogía que es verdaderamente el remate de la trama en la historia («Qué verde era mi lechuga»)¹⁸. En los concursos de Patolandia se puede ganar un barril de dinero. Cuando el Tío Gilito cruza la calle con una carretilla llena de dinero, los viandantes se muestran más agradablemente agitados que sorprendidos. «Qué personaje»; «¿Qué llevas ahí, papi?»; «¿Es de verdad?».

Gestos perdidos

¿Qué se supone que significa todo eso? Creo que es un fragmento del pasado histórico de la experiencia del dinero así como del residuo de la memoria individual, centrado en el crisol de una imaginación cómica desatada. Los gestos de Gilito con el dinero –en cierta medida los de todos los habitantes de Patolandia– conservan patrones de conducta propios de los viejos tiempos (morder la moneda sospechosa para descubrir si es falsa) así como un rico repertorio de experiencias infantiles. La privilegiada supermoneda de diez centavos de Gilito –la legendaria «primera moneda» de la suerte– es una especie de recuerdo congelado sobre la atracción incomprendible que el dinero puede tener para un niño que todavía no está familiarizado con él. La moneda de diez centavos es el objeto de culto central en la colección del Tío Gilito, y sus poderes mágicos quedan resaltados por el infinito interés que la bruja Mágica de Hechizo muestra por ella. Estos poderes, sin embargo, le corresponden precisamente porque en todos los demás aspectos es anodina; otras presentaciones como «mi primer dólar» o «mi primer millón» no los poseen. Un fragmento de «Cuento de escuela» de Machado de Assis tal vez arroje cierta luz sobre este hechizo mágico:

Cuidadosamente la sacó [la moneda de plata] y me la mostró a distancia. Era una moneda de los tiempos del Rey, probablemente doce *vinténs* o dos

¹⁸ *Uncle Scrooge* 51 (agosto de 1964).

tostões, no recuerdo con exactitud; sin embargo, era una moneda, y una moneda tal que el corazón empezó a latirme enloquecido [...] quería llevármela a casa, decirle a mi madre que la había encontrado en la calle. La palpaba por todas partes, para que no se me perdiera, frotando con los dedos su superficie en relieve, casi leyendo su inscripción sólo con el tacto, y sentía el deseo ardiente de mirarla¹⁹.

Parece que en el mundo contradictorio, paralelo, ideal y engañoso de Patolandia todo tipo de gestos cotidianos y sensuales y de mitos infantiles se congregan bajo la rúbrica del «dinero». Van ligados, por supuesto, a la figura mágica del Tío Gilito, pero junto a su inimaginable riqueza existe también el otro extremo conspicuo del espectro de la existencia financiera: la falta de medios eternamente precaria experimentada por Donald («Tío Donald, ¿tienes por casualidad alguna moneda rara?», «¡Niños, cualquier moneda que yo tuviera sería verdaderamente rara!»)²⁰. La abundancia y la escasez se experimentan a corta distancia en estos relatos. El dinero pasa velozmente junto al oído de las personas, rueda por fuertes pendientes, llueve del cielo, desaparece por una alcantarilla, se esconde y se encuentra, se congela y se funde. El metálico tintineo del dinero en el mostrador, la moneda destellante robada por un pájaro o aplastada por una apisonadora (como los peniques de la propia juventud, ilícitamente plantados en las vías del tranvía), la leyenda de la pieza rara mal acuñada, la moneda de diez centavos tragada por un niño pequeño, el billete roído por una rata: estamos en un mundo en que nuestra experiencia del dinero es extremadamente háptica y atrae todo tipo de rumores y leyendas. Magnífico en su ingenua afectividad es el modo en que la familia Pato, tras un golpe de suerte o un golpe maestro dado con éxito, tiende a besar la moneda o el billete obtenido de manera tan fácil e inesperada, o adquirido mediante un arduo trabajo (gruesos corazoncitos rojos vuelan alrededor de ese toque de labios). En esa apropiación entusiasta, el exultante poseedor no reacciona tanto al valor en efectivo como a la suma de su aventura con esta singular pieza de dinero, una unidad monetaria determinada.

¿Tiene sentido colgar juntas las dos partes ajenas de este díptico? Quizá sí. Bloy y Barks emprendieron, creo, las subversiones más congruentes del intercambio abstracto personificado en el dinero que jamás se hayan intentado en la literatura. Bloy hacía que cada pago en efectivo pareciese un indignante escándalo metafísico, un monstruoso misterio cósmico: Cristo siente cada compra como un puñetazo en el rostro. En el caso de Barks, los tonos prácticos de un cuento de hadas ayudaban a mostrar la reversión de la unidad monetaria en un objeto fetiche: el Tío Gilito conoce personalmente cada moneda. Si uno se imagina trazando —de manera blasfema— una línea entre estas posiciones extremas, ambas se cortan en el punto confuso en el que cada transacción monetaria se convierte de nuevo en algo irre-

¹⁹ Machado de Assis, «Conto de escola», en *Obra completa*, vol. 11, Río de Janeiro, 1962, p. 551.

²⁰ *Walt Disney's Comics and Stories* 130 (julio de 1951).

ductiblemente particular, único. Puede parecer banal, pero de hecho es completamente escandaloso. Porque nuestra existencia económica se basa enteramente en el igualamiento de todo acto de intercambio en un continuo uniforme en el que se pierde todo lo específico (esfuerzo, accidente, poder). Los restos de una particularidad del dinero (como el rasgado del billete; o la pieza increíblemente rara de cincuenta céntimos con la marca de cierta ceca, de la que los niños sólo hablan en susurros) quizá dejó en otro tiempo un espacio de reflexión absurdo y minúsculo, en el que esta pura igualdad seguía siendo nublada o cuestionable. Ahora se cerrará.

Podríamos seguir comparando la moneda con la luna, los poetas lo han hecho en días pasados. La propia moneda sigue siendo, sorprendentemente, uno de los pocos objetos de percepción que nos rodean de manera continua e inmediata que, mediante hábitos y fantasías establecidos desde hace mucho, nos conectan a través de los milenios con la Antigüedad; como el pan y el vino, los zapatos, el perro, el cuchillo, la luna. Ahora bien, la poesía no es algo con lo que todo el mundo disfruta, y cabe pensar que no se producirá un gran cambio si en un futuro próximo las metáforas relacionadas con las monedas ya no nos dirigen a la vida cotidiana sino a la sala de accesorios históricos en la que cuelgan liras y espadas. Hay, sin embargo, otro tipo de poesía en la familiaridad que se desliza en el inconsciente de nuestras acciones diarias. Los que cambiarán serán los pequeños gestos, las experiencias habituales de contacto con los demás. Cada uno puede confeccionar su propia lista. Ya no tenemos la satisfacción de poner la cantidad exacta sobre el mostrador de la tienda y de que el vendedor nos dé las gracias. Ya no llevamos el cambio exacto en la palma de la mano. Ya no encontraremos monedas extranjeras en el bolsillo. Antes, los viandantes pedían a menudo cambio para usar una cabina telefónica: esta interacción microscópica probablemente ha sido la primera víctima de la era de la tarjeta de crédito.

El resultado será una significativa bagatela: ciertos gestos ya no serán posibles. Se puede arrojar en metálico el dinero debido a los pies de un acreedor impertinente, pero no hacer una transferencia bancaria de manera despectiva. Históricamente, por supuesto, numerosos gestos ya han desaparecido, pero, en su mayor parte, otros han ocupado su lugar; probablemente hay menos «movimientos de mano característicos» en un barco de vapor que de vela, pero los hay. ¿Qué ocupará el lugar del extenso repertorio de gestos asociados con las monedas y los billetes? Se puede coquetear prometedoramente con una tarjeta de crédito, hacer una demostración con la versión platino al pagar en un restaurante, pero es un mero derivado; se puede hacer igualmente –si no mejor– con un billete nuevo de valor elevado o con un abultado (o elegantemente delgado) billeteo. Sólo se me ocurre un gesto distintivo (creo que puede atribuirse a los primeros días de la tarjeta de crédito, en especial en Estados Unidos), pero tiene en sí algo lamentablemente ridículo, de hecho a menudo deplorablemente autoburlesco: el avance vertical por una larga hilera de compartimentos de plástico llenos de tarjetas de crédito, diez, veinte, *las ten-*

go *todas*. Y después, sí, otro gesto de aporía: ese impotente, absurdo pero irreprimible intento de sujetar el vacío cuando el cajero confisca una tarjeta insolvente. Este gesto se sitúa en la línea divisoria entre dos épocas; en esta línea está, por supuesto, el cajero que sigue proporcionando, a cambio de la tarjeta, esos –arcaicos– billetes. Uno quiere coger el dinero con los dedos y, sin embargo, nada. Esa respuesta silenciosa es extremadamente potente. (La desaparición inesperada de tarjetas o recibos en las máquinas de venta parece, por cierto, una experiencia que induce a las personas a empezar a hablar con el aparato.) Sin embargo, esta escena se mantiene sublimemente sola; la tarjeta de crédito no es un objeto que genere gestos.

No tengo idea de si este nuevo paso –«naturalmente» inevitable para un capitalismo congruente– hacia la abstracción del intercambio, la desdeñosa eliminación de cualquier vestigio de concreción del dinero, nos facilitará ver lo que antes se denominaba el *Verblendungszusammenhang*, el cegador espejismo universal generado por la alienación. (Que el patetismo de esta fórmula nos parezca ahora extraño puede ser indicio de que el espejismo se ha vuelto de hecho universal.) La abstracción más extrema guarda, sin embargo, otro secreto, el *verdadero* misterio del dinero, afirmará la gente. No hace falta decirlo. Pero el diminuto misterio evanescente de la moneda guardaba una paradoja particular, basada en su mezcla de lo sensual y lo abstracto: la persistencia de las incursiones de placer pequeñas, tontas pero también mágicas, en la gran corriente de abstracciones que es la circulación. ¿Pensaremos a veces en eso «también» como una oportunidad perdida para la reflexión cotidiana? Caronte exige como recompensa monedas, con las que nosotros consecuentemente cerramos los ojos de los muertos.