

Circulante falso y espectadores indulgentes A propósito del fraude monetario y de su relación con el arte

Juan Eduardo Leonetti

Universidad Católica Argentina, Buenos Aires.

Resumen : *Dos obras de teatro de comienzos del siglo XX – una latinoamericana y otra europea – se refieren al fraude monetario desde su mismo título. Se trata de “Moneda Falsa” (1904), grotesco rioplatense del dramaturgo uruguayo Florencio Sánchez ; y de “La Moneda Falsa” (1926), drama del escritor ruso Máximo Gorki. La representación de los engaños y desencuentros que sufren los personajes de estas historias, es en esencia una simulación, un como si fuera verdad, que de alguna manera se enlaza con la falsificación de moneda, o sea con el lograr que la obra – el dinero simulado – sea tenido como real. La aceptación que éste logre en la plaza, será para el falsificador alcanzar el éxito ; mientras que la verosimilitud, que el autor teatral llegue a suscitar, será su realización como artista. La verdad en ninguno de los casos parece importar, sino que, de lo que se trata, es de que a lo simulado se lo tenga por real. Ningún delito es tan tolerado por la sociedad como el de hacer circular moneda falsa recibida de buena fe. Visto desde el campo de los damnificados concretos, el juicio no es tan benigno. Con las transgresiones literarias ocurre por lo general lo mismo.*

Résumé : *Au début du XX^e siècle, deux*

œuvres de théâtre – l’une latinoaméricaine et l’autre européenne – se réfèrent à la fraude monétaire dans leur titre. Il s’agit de « Moneda Falsa » (1904), œuvre du dramaturge uruguayen Florencio Sanchez ; et de la « Fausse monnaie » (1926), drame de l’écrivain russe Maxime Gorki. La représentation des escroqueries et des déceptions dont souffrent les personnages de ces histoires, est par essence, une simulation, un comme si c’était vrai, qui d’une certaine manière est lié à la falsification monétaire, où ce qu’obtient l’œuvre – l’argent caché – soit considéré comme réel. L’acceptation de cette posture, sera pour le falsificateur l’obtention du succès ; bien que la véracité, que l’auteur de théâtre réussit à susciter, soit sa réalisation comme artiste. La vérité en aucun cas importe, sinon qu’il s’agit que le simulé soit tenu pour vrai. Aucun délit n’est autant toléré par la société que de faire circuler de la fausse monnaie reçue de bonne foi. Vu à partir du domaine des damnations concrètes, le jugement n’est pas aussi bénin. Avec les transgressions littéraires il se passe généralement la même chose.

Palabras clave : arte, moneda falsa, Florencio Sanchez, Gorki, teatro, Argentina.

Mots clés : art, fausse monnaie, Florencio Sanchez, Gorki, Théâtre, Argentine.

En uno de los costados del puente que cruza la Avenida Córdoba, a la altura de la Avenida Juan B. Justo, en Buenos Aires, puede leerse en prolijos caracteres esta frase : “Cada víctima es secretamente un victimario”. En el momento en que lo vi, iba pensando en esta comunicación acerca del fraude monetario que ahora tienen ante ustedes, y más allá de la intriga que generó en mí cuál pudo haber sido el móvil de aquella consigna sin autoría reconocible, comencé a relacionar su texto con el aspecto subjetivo del acto ilícito consistente en hacer circular moneda falsa. Me apresuro a decir que no se trata aquí de quien falsifique, introduzca en el país, expenda o ponga en circulación dinero espurio habiéndolo recibido sabiendo que lo era, sino de quien habiendo sido víctima de alguno de estos actos ilícitos – o sea del que recibió de buena fe un medio de pago ilegal –, lo hace circular con conocimiento de la falsedad. Nótese que el perjuicio para quien recibe en pago la moneda falsa será exactamente igual en el caso de que quien así pretenda pagarle sea un pasador de mala fe en el origen, o alguien que habiendo sido víctima de buena fe, se transformó en victimario. Con el mismo daño producido en uno u otro caso, casi todas las legislaciones prevén una pena de diversa entidad para cada una de estas situaciones.

Así, el Código Penal Argentino, que castiga en su artículo 282 con pena de reclusión o prisión de tres a quince años al que falsifique moneda que tenga curso legal en la República, y por igual al que la introduzca, expenda, o ponga en circulación, en el artículo 284 solo prevé una multa de mil a quince mil pesos (algo así como entre doscientos cincuenta y tres mil quinientos euros) para quien haga lo mismo que en el último de los supuestos del artículo 282, pero que haya recibido de buena fe el dinero falso. Parecería que en la ley prima una suerte de indulgencia para quien resultó víctima de este delito específico y que luego decidió transformarse en victimario, que no podría llegar ni siquiera a imaginarse respecto de, por ejemplo, el delito de hurto, que es una acción típica retribuida con una pena sustancialmente menor que el delito de falsificación de moneda. A nadie en su sano juicio, y sin violentar su conciencia, se le ocurriría apropiarse de la bicicleta del vecino como consecuencia de haber sido despojado de la propia. Sin embargo, está arraigado en la sociedad, con reconfortantes excepciones, por cierto, el hecho de intentar pasar la moneda falsa recibida de buena fe, con

el justificativo de no ser el último perjudicado, y la ley recepta esto y lo reprime mucho más benignamente que para el caso de un pasador que desde el inicio actuó de mala fe.

Sabemos que el fraude monetario no termina en los supuestos de falsificación, cercenamiento o adulteración de moneda metálica. Estas dos últimas acciones están casi superadas hoy en su generalidad por la existencia de la moneda de vellón – o sea, fabricada con materiales no preciosos –, y más todavía por la creación de papel moneda, que no tiene valor intrínseco pero que obviamente se falsifica y mucho. Esto último es todavía un problema muy serio tanto para las potenciales víctimas de los efectos inmediatos (o sea, quienes reciben el billete falso), como para los Estados, que ven comprometida su estabilidad monetaria ante la existencia de una mayor masa de medios de pago que la calculada para un momento dado de la economía.

En relación con ello, el artículo 287 del Código Penal Argentino reprime con reclusión o prisión de uno a seis años e inhabilitación absoluta por el doble de tiempo, al funcionario público y al director o administrador de un banco o de una compañía que fabrique o emita o autorice la fabricación o emisión de moneda con título o peso inferior al legal, billetes de banco o cualquier título, cédula, o acción al portador, en cantidad superior a la autorizada por ley. Los efectos de la proliferación de este acto ilícito, que reconoce en su faz instrumental la creación de un papel moneda que simula ser real, se ven potenciados en el mundo actual con la existencia del dinero virtual, que solo existe en los registros informáticos de las entidades financieras. Esta realidad del mundo globalizado exige dotar a los Estados de un marco jurídico internacional que reprima estos delitos informáticos, que no necesitan del soporte material para adulterar la esencia del dinero como instrumento de cambio y parámetro cierto de los valores de las cosas.

FALSIFICACIÓN INSTRUMENTAL Y FALSIFICACIÓN CONCEPTUAL

Refiriéndose al proceso de falsificación instrumental de un billete de banco, dice Sebastián Soler en el Tomo V de su exhaustivo tratado sobre Derecho Penal Argentino : “Sólo de un modo se puede falsificar un billete de banco, un sello de correo, o el sello del Estado : esforzándose por hacer otro tan parecido al original que

pueda ser tomado por bueno”. Y continúa más adelante diciendo que aquí la falsedad radica “en imitar los símbolos a los cuales la ley acuerda un valor preestablecido. Por eso hablamos de la necesaria existencia de un modelo preconstituido. El falso testigo, el falsificador de un instrumento privado pueden ser creadores de una mentira arbitraria ; el monedero falso debe ser necesariamente un imitador... Pero se requiere algo más que la voluntad de imitar ; es necesario incluso haber alcanzado cierto éxito artístico de manera que la moneda o el papel presente caracteres externos tan semejantes a los de la moneda verdadera que hagan posible la aceptación de ella por un número indeterminado de personas.” Con esto, el eminente penalista argentino establece un punto de contacto entre la actividad del falsificador de dinero y la actividad artística ; está diciendo – ni más ni menos – que la obra en todos los casos deberá ser verosímil. Tal verosimilitud, diríamos extrínseca, o instrumental, de la moneda, debe verificarse también en su aspecto intrínseco, es decir, el dinero debe ser conceptualmente apto para cancelar pagos en función del valor de las cosas y los servicios.

Aristóteles advertía ya en el libro I de su “Política” que “el dinero se estima como una nadería y de todo en todo una convención, pero nada por naturaleza, porque prescindiendo de su uso como instrumento de cambio, no tiene valor alguno, ni es útil para ninguna de nuestras necesidades...”. Esta reflexión se hace patente en el caso del papel moneda, pues es evidente que en sí mismo – es decir, como objeto – el instrumento de pago casi carece por completo de valor. Sin embargo, esa verosimilitud que surge de la convención aceptada por muchos, habla de su capacidad como medio de pago e instrumento de cambio.

Como en el arte, la verosimilitud que emane de la moneda, hará que esa aceptación se generalice y su valor se mantenga, en principio, estable. Nicolás de Oresme, en el capítulo XVII de su tratado acerca de la moneda (“De Moneta”) escrito a mediados del siglo XIV, decía que eran tres los modos con los cuales se puede lucrar con la moneda. Uno por el arte cambiario, otro por la usura, y un tercero por la adulteración de la moneda ; calificándolos respectivamente de vil, de malo, y de peor. Según este estudioso medieval, Aristóteles en su obra “Política”, que ya citamos, hace mención a las dos primeras prácticas pero no así a la última “porque en su tiempo – según Oresme – tal malicia no había sido inventada.”.

Sin embargo, creo que el estagirita no pudo suponer el fraude y seguir llamándolo “moneda”; ya que dada la falsificación estaríamos frente a la “no moneda” (algo así como las antípodas de esta, que ya no sirve como resultado de una convención), pues nadie puede convenir razonablemente en recibir un medio de pago falso; tal como nadie podría aceptar a sabiendas una copia de una obra pictórica – por más perfecta que sea la imitación de la original-, pagándola como si fuera auténtica. Aceptar como bueno lo que se tenga por tal, sin mayor análisis, tanto en el ámbito de la crematística como en el del arte, puede generar riesgos no sin importancia para la comunidad en su conjunto. Sin embargo, los falsificadores de pacotilla, los plagarios, aquellos que, tanto imitando un billete como una comedia de enredos con destino a su difusión masiva, incurren en burdas imitaciones, no generan mayores riesgos. No ocurre así con los productos de aquellos *maestros del enlabio* (o sea, del engaño proveniente del artificio de las palabras que tiene a muchos políticos y *best sellers* de la literatura y de otras ramas del arte como protagonistas) cuyos efectos calan hondo en las economías y en la cultura de una época, según sea que se pongan a desnaturalizar dinero a través de la inflación, o a pretender contaminar lo artístico produciendo o alabando productos de dudosa entidad estética.

Recordaba Nicolás de Oresme que si bien el príncipe, como autoridad común, debía ser quien signaba la moneda, él no era el señor o el propietario de la misma; la moneda es un instrumento equivalente para permutar riquezas naturales, y por lo tanto su posesión es igual a la de aquellos de quienes son tales riquezas, o sea, los miembros de la comunidad. De la misma forma, las autoridades que deciden con su sello lo que debe tenerse por expresión artística, no deberían olvidar este principio del que surge que nadie es dueño de la cultura, sino los propios agentes que la producen y la consumen, sin que razones de mercado puedan bastardear el auténtico valor estético de una obra. Tanto el dinero como el arte simbolizan el esfuerzo contenido en ellos, y toda mistificación en su sustancia, si no en su forma, atenta contra la expresión genuina del fenómeno simbolizado, con los previsibles efectos nocivos en uno y otro caso.

Quiero evocar aquí un emblemático pasaje de “El Buscón”, de don Francisco de Quevedo y Villegas – gloria de la literatura cas-

tellana – en el que cuenta cómo su personaje se encuentra con un cambista italiano, y así lo narra : “Topamos con un ginovés, digo con uno de estos antecristos de las monedas de España, que subía al puerto con un paje detrás, y él con su guardasol, muy a lo dineroso. Trabamos conversación con él ; todo lo levaba a materia de maravedís, que es gente que naturalmente nació para bolsas. Comenzó a nombrar a Visanzón, y si era bien dar dineros o no a Visanzón, tanto que el soldado y yo le preguntamos que quién era aquel caballero. A lo cual respondió, riéndose : – ‘Es un pueblo de Italia, donde se juntan los hombres de negocios – que acá llamamos fulleros de pluma – a poner los precios por donde se gobierna la moneda’. De lo cual sacamos que, en Visanzón, se lleva el compás a los músicos de uña.” (expresión esta que refiere a los ladrones que hurtan con las uñas como los gatos, “la gente de la uña”).

Este texto me lleva a recordar, con relación a lo que vengo exponiendo, unos párrafos de León Tolstoi, en el capítulo X de su obra “¿ Qué es el arte ?”, donde dice : “El arte universal surge solamente cuando un hombre, habiendo experimentado una emoción viva, siente la necesidad de transmitirla a otros hombres. El arte profesional de las clases superiores no dimana de un impulso íntimo del artista ; nace porque en las clases superiores de la sociedad se pide alguna diversión, que pagan muy cara. No piden al arte otra cosa que sensaciones de placer, y esto es lo que el arte procura conseguir... Así se ve que los artistas están obligados a inventar métodos especiales para producir imitaciones, falsificaciones de arte, a fin de satisfacer las exigencias de las clases sociales que les dan trabajo.” Luego enumera los métodos que han imaginado para conseguirlo, los que – según él – se reducen a cuatro : las imitaciones; los adornos ; los efectos de asombro ; y la excitación de la curiosidad. Aunque sea una verdad de Perogrullo, quiero aclarar que en la época de Tolstoi aún no había noticias de que algún día se iba a inventar la televisión.

LA DESBARRADA CARNAVALESCA DE LA CULTURA Y LA DEGRADACIÓN DE LA MONEDA POR PARTE DEL ESTADO

Se me dirá que esta desbarrada de la cultura a la que hoy asistimos proviene de las necesidades “alimentarias”, del pan y circo tan ansiados por las clases bajas, siempre ávidas de productos cultura-

les de dudoso gusto; algo así como cuando se pretende argüir que una de las causas de la degradación de la moneda radica en el excesivo ánimo de consumo de esas mismas clases y en su proverbial incapacidad de ahorro.

Se olvida en uno y en otro caso, que son las clases altas las que, a través del manejo de los medios masivos de comunicación, condicionan a la opinión pública, generándole la necesidad de requerir meros pasatiempos y creando el marco para expandir los medios de pago mediante la emisión indiscriminada de moneda con fines determinados, en general disvaliosos.

No se trata aquí de pretender el retorno a una determinada etapa de la evolución cultural, a la manera del viejo Guinardon, aquel personaje de “La Rebelión de los Ángeles” a quien Anatole France le hace afirmar – convencido que solo los primitivos habían entrevisto el Cielo, que lo verdaderamente bello está en las obras del siglo XIII al XV, y que todos los artistas del Renacimiento fueron unos cochinos, incluyéndolo a Miguel Angel. Algo así como postular la vuelta del patrón oro en el mundo de la moneda, para evitar especulaciones en torno a esta, cuando ya no existe convertibilidad en el mundo.

Toda literatura, toda creación artística, así como todo sistema monetario, implica el riesgo de su desnaturalización, o sea, de que nacidos en un momento dado de la historia, haya quienes – desde adentro del arte o de la economía, o ejerciendo su influencia desde afuera – afecten y/o condicionen ese producto. Para preservar la pureza del mismo, deberían estar los críticos por un lado y los economistas por otro. Sabemos que no siempre es así, sino que más de una vez ocurre precisamente lo contrario, y que quienes deberían preservar los valores y acusar cualquier desvío, son precisamente aquellos indulgentes que aceptan pasivamente las mistificaciones que pululan por dondequiera, cuando no se erigen ellos mismos en defensores y difusores de tanta infamia.

Con lo hasta aquí dicho creo que queda claro que la falsificación o adulteración de la moneda (que tanto preocupó a Oresme y de la cual no quiso teorizar Aristóteles, y que tantos problemas trajo y trae todavía a la economía al subvertir la ecuación dinero-producto bruto interno por una parte, a la vez que perjudica al recipiente particular que resulta víctima individual por la otra), es a pesar de todo menos gravosa para la comunidad que aquellas mistificacio-

nes distorsivas que tienen en la emisión indiscriminada de moneda su fundamental expresión.

Sin embargo, estas últimas conductas, tipificadas en casi todos los códigos penales (el argentino las prevé en el artículo 287 ya mencionado) llevan consigo una penalidad sustancialmente menor que la reservada a los autores del delito de falsificación de moneda. Esto se agrava con el hecho de que difícilmente el funcionario que autorice la emisión siquiera sea procesado por dicha acción, la que caerá en casi todos los casos en la figura de la no revisión de los actos políticos. Con la falsificación en el arte pasa más o menos lo mismo, salvo que a los que contaminan la cultura a sabiendas, los que estragan el gusto de la comunidad volcando basura en los medios de comunicación masiva y en los circuitos de difusión públicos y privados, o permiten o consienten que la bazofia circule libremente, quedan indemnes de reproche legal alguno, es decir, ni siquiera hay un tipo penal con el que se pueda amonestarlos. Todo parece reducirse al plagiarlo que imita la obra ajena; los demás pueden contaminar libremente, y algunos cosechan premios y reconocimientos.

El filósofo argentino José Ingenieros, en su obra “La Simulación en la Lucha por la Vida”, escrita a comienzos del siglo XX – a mi juicio, insoslayable para el estudio de este tema – señala con precisión la tipología de estas mistificaciones. Dice el autor: “Las simulaciones en el ambiente intelectual son interesantes y difundidas. Tal escritor finge estar apasionado por un asunto que no le interesa, pero que apasiona a su público; tal otro simulará creer en una hipótesis que sabe absurda, si ella le sirve para confirmar o consolidar las opiniones que sostiene... El literato que no tiene aptitudes originales para luchar en el ambiente intelectual simula maneras de pensar y de sentir adaptadas al gusto dominante de los lectores: eso, combinado con la sugestión, caracteriza al “snobismo”. Será clásico, romántico, parnasiano, modernista, esteta o decadente: pero en lugar de ser “él mismo”, vivirá simulando lo que no es.”. Refiriéndose al ámbito de lo político, reflexiona Ingenieros: “Conviene no confundir las creencias sociales, aunque se crea en ellas de buena fe, con las mentiras convencionales, que no son creídas sino simuladas con fines utilitarios. Tal es el caso de los demagogos que declaman loas al pueblo soberano con el propósito de dirigirlo, sustituyéndose de hecho a la soberanía que le mienten: a

diario lo hacen los políticos.” En mi país, la Argentina, tuvimos un Ministro de Economía de triste memoria, que en los prolegómenos de una de las crisis más espantosas de las que se recuerden, llegó a declamar que el peso argentino – hasta ese momento artificialmente insuflado – iba a constituirse en árbitro mundial entre el dólar y el euro.

La triste realidad a la que nos llevó la mentira organizada desde el poder, nos tiene hoy con la moneda nacional reducida a las operaciones corrientes, sin que nadie imagine la posibilidad de ahorrar en pesos, pues con estos se compra y se vende rápido, en forma parecida a como lo hacen los pasadores de moneda falsa, que procuran desembarazarse rápidamente de ella. Se pregunta el analista económico Roberto Cachanosky, en su reciente obra “El síndrome argentino : del Estado de crisis a la crisis del Estado”, cuáles son los elementos que hacen que la gente acepte una moneda emitida por un gobierno, y se responde que será la confianza que tenga en sus instituciones jurídicas, políticas y económicas ; y yo agregaría – y por qué no – culturales. “Si la gente confía en que los gobernantes no se lanzarán a una orgía de emisión de billetes, depreciando su valor, la aceptará [la emisión] como medio de intercambio y como reserva de valor. Si no confía en dichas instituciones, podrá aceptarla como medio de intercambio, pero no como reserva de valor.” Concluye con una afirmación en la que cabe detenerse. Observa que la gente ahorra en dólares o en euros, sin que la inmensa mayoría de esas personas haya visto nunca un balance de la Reserva Federal de los Estados Unidos, o del Banco Central Europeo, para constatar qué tienen en el activo estas instituciones para respaldar la divisa que está en circulación. La gente simplemente confía en la seriedad de las instituciones de esos países emisores de dinero seguro ; ese es su respaldo.

Toda la caterva de engaños que se van sucediendo en el cuerpo social tiene su efecto negativo en lo que hace a la disociación de aquel como tal. Ese conjunto informe de felonías tiene como consecuencia más o menos directa la masificación del desarrollo económico-cultural de la ciudadanía, a la que se le expolia de su derecho al bienestar. Es decir que aquello que nació en el comienzo de las civilizaciones como una falsificación de moneda, o como una mera copia de una obra de arte, le dio paso en la actualidad a este festín pantagruélico de la mediocridad y del fraude. Ya don Miguel

de Cervantes Saavedra había advertido este vínculo sustancial entre mentirosos y monederos falsos cuando en la segunda parte de su obra cumbre escribía : “A escribir de otra suerte – dijo Don Quijote –, no fuera escribir verdades sino mentiras ; y los historiadores que de mentiras se valen habían de ser quemados, como los que hacen moneda falsa.”

Lo cierto es que por el delito de lesa majestad (pues ayer atentaba contra las arcas reales y hoy en contra de las del Estado democrático) los códigos prevén penas severísimas en orden al bien jurídico tutelado ; pero dejan desprotegido a ese mismo bien contra los mentirosos y arribistas de toda laya que distorsionan a través de la inflación el valor de la moneda, y contaminan los medios de comunicación en desmedro de la creación cultural, lo que significa, ni más ni menos, que atentar una vez más contra el soberano.

LA REALIDAD ARGENTINA Y LAS FALSIFICACIONES ASUMIDAS POR LA MAYORÍA

En estos tiempos, proliferan en mi país las denuncias por falsificación de marcas, que toman estado público cada vez con más vigor. Se dice entonces, que estamos “en el paraíso de la falsificación” ; que contamos con la “mayor feria ilegal de América Latina”; y lo que es peor : seis (algunos dicen siete) de cada diez argentinos consumen estos productos ilegales. Esto es tan así que el diario “La Nación” editado en Buenos Aires el sábado 03 de marzo de 2007, publica una nota firmada por el prestigioso columnista Norberto Firpo, con el título “Vosotros trucháis” (o sea, “falsificáis”, en el lenguaje coloquial del Río de la Plata). En su columna, cuenta Firpo que un “filólogo de barricada”, a quien llama Transgénico Peribáñez, aguarda con impaciencia que la Real Academia Española apruebe su propuesta de incorporar el verbo transitivo “truchar” en la próxima edición de su prestigioso diccionario. Al preguntarse el porqué, responde que “es el verbo que mejor identifica la naturaleza y la idiosincrasia del país de los argentinos, ubicados entre los primeros quince del mundo que más adulteran y falsifican productos de marcas internacionales.” “En la Argentina [sigue diciendo Firpo] hay enormes talleres que truchan desde licores hasta zapatillas; hay laboratorios que plagian específicos medicinales ; hay perfumerías que venden suntuosas esencias aromáticas que no fueron destiladas en París, como rezan sus etiquetas, sino ahí nomás en un

galpón arrabalero. A las puertas de Buenos Aires, en un paraje denominado La Salada, solo una de las ferias consagradas al expendio de mercadería apócrifa, [a la que aludí más arriba como la mayor de América Latina] atiende a 20.000 clientes por día, recauda 9 millones de dólares por semana, y da trabajo a 6.000 personas, según informó el Suplemento Comercio Exterior de este diario.” “¿Cómo dudar [se pregunta Firpo] de que el trucherío vernáculo constituye un verdadero exponente de prosperidad industrial y comercial, un rasgo típico de la cultura argentina ?“

El mismo día 03 de marzo, en el mismo diario “La Nación”, el escritor Tomás Eloy Martínez publica una colaboración con el título “Verdades y Mentiras” en la cual da cuenta del catálogo de ilusiones desplegadas por los políticos en los meses preelectorales, como los que están transcurriendo en la Argentina. La mayoría, obvio es decirlo, son expresiones de deseos o trampas para la imaginación que solo atrapan a los incautos. Advierte luego acerca de los peligros que algunas de esas mentiras llevan consigo – cita como ejemplo a la que suponía la existencia de arsenales iraquíes, que derivó en una guerra cruenta y que puso en grave crisis a la economía norteamericana – y refiere, en lo que aquí interesa, a quienes han multiplicado los claroscuros de Rembrandt, los cuellos de Modigliani, y los escritos póstumos del Marqués de Sade, y otros tantos ejemplos que no llegan a igualar a las que pueden encontrarse en los feudos de la política, donde las falsificaciones son aún más grandes. Sigue : “La historia de la política argentina abunda en esas ventas de abalorios, que pierden rápidamente su brillo ante la cegadora realidad. La patria socialista del último Perón, la recuperación victoriosa de las Malvinas, el uno a uno de Menem, Cavallo y de la Rúa, así como los fuegos fatuos del corralito, fueron algunos de esos espejismos que llevaron al país hacia abismos de los que no fue fácil salir”; y termina diciendo “Desde el principio de los tiempos, el hombre inventa fábulas para que otros las vivan y sufran, así como la vida inventa realidades que con frecuencia terminan convirtiéndose en fábulas.”

Este colofón, de cara al análisis retrospectivo de la realidad argentina reciente, me lleva a reproducir ahora un relato de Adrienne Bordenave (Pau, 1949) incluido por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares en su antología “Cuentos Breves y Extraordinarios” con el título “Un mito de Alejandro”, bajo cuyo

sino comencé a pensar en el tema de esta comunicación. La traducción dice así: “¿Quién no recuerda aquel poema de Robert Graves, en el que se sueña que Alejandro el Grande no murió en Babilonia, sino que se perdió de su ejército y fue internándose en el Asia? Al cabo de vagancias por esa geografía ignorada, dio con un ejército de hombres amarillos y, como su oficio era la guerra, se alistó en sus filas. Así pasaron muchos años y en un día de paga, Alejandro miró con algún asombro una moneda de oro que le habían dado. Reconoció la efigie y pensó: yo hice acuñar esta moneda, para celebrar una victoria sobre Darío, cuando yo era Alejandro de Macedonia”.

Tal vez haya que reflexionar, como lo hace Ítalo Calvino al referirse a la ciudad de Olivia en “Las ciudades invisibles”, que la mentira no está en el discurso sino en las cosas. Más allá de lo que los oropeleros de turno pergeñen acudiendo a las palabras, será el trasiego de la realidad concreta que esa retórica pretende encubrir, la que habrá que tener en cuenta a la hora del juicio de valor ante la imposición ineluctable de los hechos.

En la política debemos exigir verdades; en el arte con la verosimilitud alcanza. Decía Horacio Quiroga, el gran cuentista de la selva, y uno de los primeros críticos cinematográficos que hubo en estas tierras, que el teatro “es la simulación de la vida – real o irreal – que se lleva a cabo entre lienzos móviles de papel... Está constreñido por su carácter mismo de ficción, a fingirlo todo... Pero la ficción, aún dentro de los mínimos que se pida de ella, tiene también un límite; y este límite, muy lejano para los seres primitivos o incultos, toca casi los ojos del individuo que ya es un hombre para comprender, y no es más que un niño para dejarse engañar” (en Revista “El Hogar”, Buenos Aires, 9 de septiembre de 1927). Ese límite es la verosimilitud que requiere Aristóteles en su “Poética” para la obra de arte.

EN LAS FRONTERAS ENTRE EL ARTE Y LA FALSIFICACIÓN

En los días en que esto escribo, se está desarrollando en el Centro Cultural Recoleta, importante lugar de exposiciones dependiente del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, una videoinstalación / performance e intervención urbana, montada con el título “Hacer dinero” por el artista Federico

Zukerfeld, dedicada a la producción y redistribución de dinero. “Falsos como billetes pero verdaderos como obras de arte” reflexiona su autor. Al recibir el subsidio para montar su obra, nos explica, “el dinero iba a convertirse en arte, y el arte en dinero”. Estamos en los confines entre el fraude monetario y el hecho artístico.

Esta intrincada frontera que venimos explorando, registra un hito curioso, dado en el terreno de la dramaturgia teatral, que va más allá de la mera coincidencia en el título de dos obras : “Moneda falsa” (Florencio Sánchez) y “La moneda falsa” (Máximo Gorki), ya que es dable observar en ellas, además de dicha coincidencia, cierta concordancia dramática, o sea, la correspondencia o conformidad que podemos notar de una con otra. Confieso que al advertir estos elementos concordantes (los que pueden resumirse en que en ambas obras hay un pasador de moneda falsa, escauceos amorosos de éstos con mujeres arraigadas en su hogar, y cónyuges que hacen la vista gorda por razones de conveniencia) pensé que el sainete rioplatense de Sánchez – escrito en 1905 y estrenado en Buenos Aires en 1907, algo antes del viaje a Europa del dramaturgo, nacido en Montevideo, República Oriental del Uruguay en 1875, y fallecido en Milán, Italia, en 1910 – tenía su fuente en el sin duda más elaborado drama gorkiano.

Sin embargo, grande fue mi sorpresa al advertir que el gran escritor ruso escribió “La moneda falsa” en 1926 (o sea, más de veinte años después de que Sánchez escribiera su obra). No tengo datos que me permitan afirmar que Gorki conocía el texto de Sánchez, pero la estancia de Gorki en Italia precisamente entre 1906 y 1913, bien pudo posibilitar que lo haya conocido. Ello no parece del todo improbable, pues Sánchez partió a Europa en busca de gloria y de contactos artísticos. Recuerdo haber leído en una revista del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT) una nota que firmaba Ricardo Prieto, en la que se ponían en boca de aquel, más o menos estas palabras : “Me voy a Europa... ¿ A qué ? A algo más que a vivir y a escribir comedias. Si el artista simpático a Nietzsche se conformaba con pan y cebolla, yo ambiciono pan, arte y gloria.”.

Este triunfo europeo nunca llegó. Recuerdo también que Prieto narra que, estando Sánchez en Génova, quiso entrevistarse con Zacconi, famoso actor trágico al que había conocido en Buenos Aires, para que le interpretara su drama “Barranca Abajo” pero

el divo italiano no recordaba su nombre. De un posible contacto con Gorki, no encontré referencia alguna.

Pero lo cierto es que, más allá de la crítica que en la actualidad recibe la obra del rioplatense, para muchos desordenada, epidérmica – salvo “Barranca abajo” y “En familia”, y yo agregaría la comedia en tres actos “M’hijo el doctor”, y tal vez el sainete “Canillita” con el que se comenzó a construir el mito de un acercamiento de Sánchez a la venta callejera de periódicos, y que llevó a declarar al día 7 de noviembre, fecha de su fallecimiento, el “Día del canillita” en la República Argentina –, el dramaturgo uruguayo era a principios del siglo XX el autor de moda en Buenos Aires, donde, al decir de Ernesto Schoo, hubo 4.200.000 espectadores en 1907 (año del estreno de “Moneda Falsa”) cifra inimaginable aún para la actualidad (*cf.* diario “La Nación”, sábado 6 de enero de 2007).

Les guste o no a sus detractores, el mito forjado a su alrededor, proyecta su sombra sobre toda la escena rioplatense del Siglo XX. Gerardo Ciancio, desde las páginas de la revista “Insomnia”, destacó más de una vez la permanencia de este mito ; y ya sabemos que a los mitos cuanto más se los discute, más se los agranda (*cf.* Ciancio, Gerardo ; “Un Florencio todavía florido”, Revista “Insomnia”, Buenos Aires). “La contemporaneidad de Sánchez [dice Ciancio] más allá del nivel textual en sí, radica en el acercamiento crítico, o mejor, en el modo en que la mirada crítica se instale frente a su obra.”

El paso de Sánchez por las ideas anarquistas torna más que segura la hipótesis del conocimiento de las obras de Gorki, las que eran representadas con asiduidad por algunos intelectuales libertarios a principios del Siglo XX en el Río de la Plata (*cf.* Bélgica Watts R. “Florencio Sánchez (rioplatense) y Antonio Acevedo Hernández (chileno), dramaturgos. Dos vidas tras el afán libertario”, en Revista *Universum* n° 14 – 1999 – Universidad de Talca, Chile). Pero de que Gorki haya conocido a Sánchez no hay noticia alguna que yo haya podido corroborar, más allá de la conjetura por la coincidencia temporal de la estancia de ambos en Italia. Más allá de ello, nada me lleva a pensar que Gorki pudo haberse inspirado en el sainete rioplatense para escribir un cuarto de siglo más tarde “La Moneda Falsa”.

Quiero transcribir ahora un breve párrafo del crítico y estudioso del teatro argentino Noé Jitrik, quien en su obra “Horacio Quiroga.

Una obra de experiencia y riesgo” dice acerca de estas concordancias, que tanto preocupaban a Carl Jung, discurrendo acerca de ciertas similitudes entre Quiroga y Kafka : “Si señalar esta similitud implicara un sistema de referencias cualitativas es evidente que esta comparación significaría una suerte de sometimiento cultural con mucho del colonialismo a la moda de nuestros círculos literarios llamados ‘serios’. Pero cuando sin conocerse, dos escritores adoptan un tono similar y recurren a parecidos elementos ideológicos, ¿ no es lícito pensar – si ambos son auténticos escritores –, que de algún modo, puesto que tan lejos uno del otro han coincidido, han descubierto un rastro de nuestro tiempo, han dado con una clave del hombre de nuestro tiempo, han contemplado un panorama inédito del mundo ?”

Estas reflexiones, entiendo que sirven para este caso, sin que mucho importe que aquí no juegue la presunción en la que son propensos a caer ciertos círculos autodenominados *serios* de la literatura y del arte, ya que si de presunciones se tratase, confieso que si no hubiera sido por la anticipación del sainete rioplatense respecto de la obra de Gorki, yo mismo hubiera pensado que Sánchez se inspiró en Gorki, aligerando la estructura de la obra de aquel para producir a grandes trazos una obra ligera dentro del sainete.

Cabe mencionar que la Biblioteca Virtual Cervantes da cuenta de la existencia de una comedia para niños en un acto y en verso titulada “La moneda falsa”, de la que es autor el español Pedro Jesús Solas, de quien no obran más datos sino que habría nacido en 1852, que a mi entender solo merece mencionarse en virtud de la homonimia existente con la obra de Gorki, pero que, fuera de ello, no guarda relación argumental con esta ni con el sainete “Moneda Falsa” de Florencio Sánchez, que vengo analizando.

Esta identidad en el nombre puede observarse también respecto del título de un tango con letra de Diego Centeno, y música de Francisco Brancatti, estrenado hacia comienzos de la década del 30. Así, el tango “Moneda falsa” al que nos referimos, tuvo una homonimia en la milonga gitana titulada “Falsa moneda”, atribuida a Perelló, Mostazo, y Cantabrana, de la que se hicieron adaptaciones al ritmo de Buenos Aires. Hay además numerosas alusiones a la moneda falsa a lo largo de diversas expresiones artísticas, lo que demuestra que los delitos de adulteración o falsificación, que tanto se expandieron desde la conquista de América, siguen

siendo algo cotidiano.

PASADO, PRESENTE Y PROSPECTIVA DEL FRAUDE MONETARIO

No fue solo la plata que llegaba de Potosí la que motivó que esta práctica de adulterar, cuando no de falsificar moneda, se generalizara. Ya antes de ello, el rey Alfonso el Sabio proclamaba con singular sentido pragmático en la Ley X de la Partida VII de sus célebres preceptos, que la casa o el lugar donde se hace moneda falsa debe ser del rey. Y vimos cómo Nicolás de Oresme escribió su tratado sobre la moneda, donde analiza todas estas formas de fraude, mucho antes del descubrimiento de América.

Pero es con la aparición en las tierras americanas de las carabelas castellanas, y sus cargas de metales preciosos llegando a Europa, cuando comienza a crearse un sistema económico mundial girando en torno de los metales preciosos ; y de ello devino la generalización de la adulteración y falsificación de la moneda. El análisis de los efectos económicos del aluvión de metales sobre la economía europea excedería con largueza las posibilidades de este trabajo, pero debe recordarse que como consecuencia de las crisis que se produjeron en torno de esto hacia el Siglo XVI se dispuso la acuñación y consiguiente circulación de monedas de vellón – hechas de cobre, o sea, sin un valor intrínseco de importancia como lo tenían las de oro y de plata –, así llamadas porque los romanos, al tiempo de emitirlas, estampaban en ellas la imagen de una oveja. El abuso en la emisión de estas monedas como alternativa de las de metales preciosos, generó un marcado aumento de los precios de las cosas. A comienzos del Siglo XVII el sacerdote jesuita Juan de Mariana, agudo analista político y económico formado en Salamanca, con notable influencia sobre su pensamiento del fraile dominico Francisco de Vitoria – figura central del pensamiento jurídico del Siglo de Oro Español –, critica duramente esta situación en su obra “De monetæ mutatione”, publicada luego en español como “Tratado y discurso sobre la moneda de vellón que al presente se labra en Castilla y de algunos desórdenes y abusos”. Sostenía Mariana que el soberano, al acuñar moneda, no podía reducir su contenido de metal noble, ya que de hacerlo hubiera alterado la relación que existe entre el dinero y las cosas, controvirtiendo así la estimación común que los hombres le asignan a cada uno

de los bienes, los que, al aumentar en cantidad disminuyen, por lo general, su valor.

Estas alteraciones, por las crisis que provocaban, llegaron a que se penara con la hoguera a quienes introducían moneda de vellón en el reino, o alteraban la composición de las de metales preciosos. Hacia 1630 la Santa Inquisición se hacía cargo de los procesos contra los contrabandistas y falsificadores de moneda, atendiendo a la gravedad que tales acciones implicaban para la comunidad.

Ya en el Siglo XXI hay quienes, sin duda con buenas intenciones, propugnan la vuelta a la emisión de la moneda de plata como forma de sanear las relaciones económicas (*cf.* “El regreso de la moneda de plata, como dinero justo y honesto, a la luz de la Doctrina Social de la Iglesia”, de José Alberto Villasana, en la que se propone el regreso a la emisión de moneda de plata en México, como una forma de resguardar su valor y para que sirva como reserva de riqueza).

Estas posiciones no advierten el factor dinámico de la moneda en la economía globalizada; la realidad de un mundo donde el dinero circulante, en su mayoría, es virtual. Esto implica que las falsificaciones del instrumento moneda o papel, si bien aún existen como realidades, han quedado acotadas a específicos supuestos, que pueden imaginarse como cada vez más raros en el futuro.

Baste con ver que la mayoría de las personas hoy casi no manipula dinero en efectivo, sino tarjetas de plástico que dan fe de que su poseedor tiene valores acreditados en una cuenta bancaria, o aun más que eso, que hay instituciones financieras que confían en que ha de tenerlos en el futuro. Cada día se observan nuevas formas alternativas de dinero, tales como los tiques con los que se compensa en parte a los empleados, los puntos que se acreditan por millas voladas en las compañías aéreas – que pueden ser canjeados por otros servicios –, y que circulan como dinero similar al de curso legal.

Nos adentramos en una realidad donde la falsificación de medios de pago va a adquirir otras características, a través del fraude informático, por ejemplo, pero ello será motivo de otros planteos. No en vano el arte, que siempre está algo adelante de la realidad, también avanza por el camino insondable de lo virtual. Marchamos hacia un mundo donde tal vez los plagios de baja estofa y los falsificadores instrumentales deban asistir a su propio

entierro, sucumbiendo ante la verdad, aparentemente incontrastable, de una tarjeta de plástico.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles. *Política*. Porrúa, Méjico, 1992. / *Poética*. Gredos, Madrid, 1974.
- Borges/Bioy Casares. *Cuentos breves y extraordinarios*. Losada, Bs. As.1973.
- Cachanosky, Roberto. *El síndrome argentino*. Edic. B, Bs. As. 2006.
- Calvino, Ítalo. *Las ciudades invisibles*. Minotauro. México, 1995.
- Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*. Alfaguara. Saõ Paulo, 2004.
- de Oresme, Nicolás. *De moneta*. Macchi Bs. As.2000.
- France, Anatole. *La rebelión de los ángeles*. Soc. Gral. de Librerías. Madrid, 1948.
- Ingenieros, José. *La simulación en la lucha por la vida*. Roggero-Ronal. Bs.As. 1952.
- Jitrik, Noé. *Horacio Quiroga, una obra de experiencia y riesgo*. Ed. Culturales Argentinas. Bs. As.1959.
- Jung, Carl. *El hombre y sus símbolos*. Noquer y Caralt. Barcelona, 1984.
- Larriqueta, Daniel. *La Argentina imperial*. Debolsillo, Bs.As.1996.
- Quevedo, Francisco. *El Buscón*. Bruguera, Barcelona, 1980.
- Soler, Sebastián. *Derecho Penal Argentino*. TEA, Bs. As. 1963.
- Tolstoi, León. *¿Qué es el arte?* Biblioteca "Las Grandes Obras" Bs.As.1951.