



## Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

6 | 2011

Juan José Saer: archivos, memoria, crítica

---

## Dobleces

Cristina Iglesia

---



### Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/231>

DOI: 10.4000/lirico.231

ISSN: 2262-8339

### Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

### Edición impresa

Fecha de publicación: 1 diciembre 2011

Paginación: 21-31

ISBN: 2-9525448-5-9

ISSN: 2263-2158

### Referencia electrónica

Cristina Iglesia, « Dobleces », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 6 | 2011, Puesto en línea el 01 julio 2012, consultado el 30 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/231> ; DOI : 10.4000/lirico.231

---



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

## DOBLECES

CRISTINA IGLESIA  
*Universidad de Buenos Aires*

A Claudia Román

*Quién os ofreció a mi, juiciosamente ofreció un pá-  
 jaro a un niño afligido*

Baudri de Bourgueil , siglo XI, poema a sus tabletas  
 de cera.

**E**n su libro *Inscribir y borrar*, Roger Chartier se ocupa del intersticio casi mágico entre la obra y su soporte<sup>1</sup>. Resumo brevemente su apasionante tesis central: entre el temor a la pérdida de la memoria individual y social y el riesgo del exceso, de la proliferación de los textos que la contuvieran, los letrados de la primera modernidad enfrentaron la siempre problemática relación entre el recuerdo del pasado y la angustia del porvenir con un doble movimiento: por un lado, fijaron en materiales diversos el trazo leve o intenso de la experiencia y, por el otro, borraron todo aquello que de un modo vago y confuso, suponían prescindible.

Las dos decisiones, envueltas inevitablemente en sentimientos desgarrantes de temor y de culpa se convirtieron en gestos precisos: inscribir y borrar, salvar y abandonar, rescatar y perder. Chartier ilumina así pequeñas historias que brillan con una luz inesperada. Insertos en la trama de la sociología de los textos –una disciplina que vincula y relaciona el análisis de las significaciones simbólicas con las formas materiales que las transmiten– estos relatos fulgurantes alumbran el instante en que hombres y mujeres, en diferentes circunstancias históricas y sociales, enfrentaron el dilema de fijar la traza de su experiencia

---

<sup>1</sup> Roger Chartier, *Inscribir y borrar: cultura escrita y literatura: siglos XI-XVIII*, 1ª ed., Buenos Aires, Katz, 2006.

o permitir que el olvido se hiciera cargo de lo que su desidia o su conciencia dejaba de lado.

Estas narraciones de Chartier aíslan, con precisión y delicadeza de artesano, el momento en que un conjunto de autores, elegidos por imposición de temas y lecturas, sin responder a un orden sistemático, hacen literatura con la materialidad de los soportes de la escritura o convierten en narraciones ficcionales los procesos de edición e impresión de sus propias obras. La literatura de Saer expresa estos dilemas antiguos en nuevos términos y los convierte así en dilemas contemporáneos o en universales según se quiera. La reiterada representación de la relación entre el texto y su soporte en imágenes del sueño y la vigilia es una verdadera marca de su estilo.

Para intentar mostrar algo que parece evidente pero que oculta, como siempre en Saer, otros lugares desde donde relatar lo mismo, practicaré, literalmente, la glosa de un texto que me resultó siempre lleno de misterios en su aparente sencillez.

“En la costra reseca” es un brevísimo y osado relato de aprendizaje que toma cada uno de los tópicos del que se fue convirtiendo en género central de la cultura occidental para contradecirlos y afirmarlos al mismo tiempo<sup>2</sup>. En este cuento Barco y Tomatis viven *en* la adolescencia, *en* la “casa natal” en términos saerianos, es decir, viven en ese momento en que “juntos, años atrás, al comienzo, recorríamos la ciudad”, el momento anterior al de “la dispersión”. Barco y Tomatis están en el espacio y el tiempo de la verdadera utopía saeriana: son dos jóvenes que disfrutaban de sus “ocurrencias”, de sus planes insólitos como sólo se puede disfrutar en ese umbral en el que todavía no tienen necesidad de hacer la siesta (el chistido desesperado del padre de Tomatis que intenta hacer callar la conversación exultante de los muchachos para poder dormir, dormir al fin, marca, precisamente, el límite del mundo adulto, el mundo del trabajo y la necesidad de reposo); están, en fin, ese umbral en el que la siesta sigue siendo el momento adecuado para imaginar aventuras o proponerse pensamientos aventurados como por ejemplo proyectar excursiones al mundo exterior aunque las salidas estén recortadas en el paisaje de lo cercano, de lo conocido. Héroe provincianos, héroe cuyo vagabundeo se extenderá en el tiempo, las horas, pero no avan-

---

<sup>2</sup> Juan José Saer, “En la costra reseca”, en *La mayor*, 1ª edic., Barcelona, Planeta, 1976, pp 197- 204. Todas las citas corresponderán a esta edición, a partir de ahora ENCR. Para la novela de aprendizaje sigo las líneas trazadas por Franco Moretti.

zará hacia espacios desconocidos, Barco y Tomatis son protagonistas sesgados de una forma literaria, la novela de formación cuyos héroes viven la normalidad como aventura.

La aventura se sostiene en el verosímil que funciona como el elemento tranquilizador, la aventura se desarrolla en el espacio cercano, en Saer lo lejano siempre funciona como amenaza<sup>3</sup>. Estar fuera es un modo complicado e insólito de estar dentro, diría Simmel y también, la aventura no tiene pasado ni futuro, sólo presente.

Tomatis acaba de aprobar Geometría, una materia faltante, un sobrante de la escuela. La materia que faltaba y que ahora ha aprobado representa la escuela (la escuela siempre opuesta a la novela, no hay aventuras escolares en Saer como no hay aventuras escolares en el romance de formación), y es el haber aprobado esta materia, el haber dejado atrás la escuela lo que le permite el pasaje a otra etapa, todavía incierta, pero que ya no sostiene cargas de deudas escolares. En ese presente, en el que no hay deudas escolares para con los adultos y los adultos premian esta falta de deudas con la mejor de las disposiciones hacia el joven (“Tomatis le gritó a su madre desde la ventana que le preparara una sangría porque en su casa había inclinación a darle todos los gustos desde el día anterior en que, con el examen de geometría había terminado su bachillerato”, ENCR, 197-98) están instalados los personajes, despreocupados por la hora, por el calor, por nada que no sea el futuro inmediatísimo, reunidos para llevar a cabo el llamado “plan del mensaje” que Tomatis ha concebido el día anterior mientras hace tiempo para renovar su carnet de socio del Club de Regatas, es decir mientras gestiona su posibilidad de usar el río, los botes, los remos<sup>4</sup>. El plan del mensaje consiste en reiterar ese gesto antiguo: encerrar el mensaje en una botella lacrada y enterrarla a una profundidad suficiente como para que permanezca un tiempo que podría medirse en siglos.

Durante más de dos horas los personajes discuten, primero, la forma del mensaje: descartan por ejemplo la posibilidad de que pudiera estar escrito en verso, como un poema, pero sobre todo, discuten su contenido: reseña de la historia de la ciudad, catálogo de los inventos de la

---

<sup>3</sup> Esta amenaza puede ser sólo simbólicamente lejana como sucede con el Episodio del Matemático en Glosa: el poeta consagrado de Buenos Aires puede producir una devastación involuntaria pero irremediable en su corresponsal provinciano.

<sup>4</sup> Los clubes de regatas eran relativamente populares en las ciudades de la costa del Paraná. Casi no organizaban regatas pero permitían el “acceso al río” con la vigilancia adecuada.

época, síntesis biográfica de Tomatis y Barco (que a esa altura tienen 17 años) o una descripción errónea del cuerpo humano que ponga en duda la teoría de la evolución son algunas de las opciones que los amigos, divertidos, dejan caer en el silencio de la tarde hasta que, abruptamente, Barco interrumpe el flujo de propuestas y de risas.

Entonces Barco dijo que la inclinación al humor siempre echaba todo a perder y que, al fin de cuentas, el contenido del mensaje no importaba, que lo fundamental era el mensaje mismo, porque lo importante de un mensaje no era lo que decía sino su facultad de revelar que había hombres dispuestos a escribir mensajes. Dijo que si un mensaje le daba tanta importancia al contenido no era en realidad un mensaje sino una simple información. “Lo mejor que puede decir un mensaje”, dijo Barco, “es justamente *mensaje*. Por lo tanto, aún cuando todo pareciera indicar que debiéramos escribir ¡Socorro!, propongo que escribamos *Esto es un mensaje* o lisa y llanamente *mensaje*. (ENCR, 198-99)

Es ese el momento en que el relato integra a lo cotidiano un rasgo definitorio de sus personajes: ambos aspiran a ser intelectuales y por eso los dos pueden acordar en el hecho de que “lo importante de un mensaje no era lo que decía sino su facultad de revelar que había hombres dispuestos a escribir mensajes”.

“Esto es un mensaje” o mejor aún, “mensaje” en lugar de “socorro” –la socorrida frase que se supone llevan las botellas al mar–, los coloca en una suerte de limbo filosófico y lingüístico que los hace sentirse ligeramente superiores a los que antes que ellos enviaron mensajes con contenido, los hace sentirse inteligentes y por lo tanto, adultos; no son dos naufragos (aunque durante varias horas actúan como si lo fueran) porque prescinden de cualquier compañía que desvíe su propósito y no lo son porque no quieren establecer contactos sino imaginar que hay y habrá hombres capaces de entender que existieron otros hombres dispuestos a escribir mensajes. La aporía los coloca en un lugar de privilegio que solamente ellos comparten. El entierro de la botella mantiene algo de los gestos históricos fundacionales y la vez convocantes en la historia del Río de la Plata<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Al despoblar Buenos Aires para instalarse en Asunción, Irala encerró en botellas hundidas bajo tierra mensajes para posibles viajeros que llegaran a esa costa ofreciendo en Asunción abundancia de mujeres guaraníes para el trabajo y el servicio sexual. En Lafuente Machain, *El gobernador Domingo Martínez de Irala*, Buenos Aires, Editorial La Facultad, 1939, p. 386.

Barco y Tomatis fundan acá un cierto acuerdo o pacto sobre el lenguaje, el sentido y el mundo que está en el centro mismo de la aventura. Tomatis será el encargado de “redactar el texto” en virtud de que se vislumbra (o Barco puede vislumbrar irónicamente) que, de los dos, será el que, alguna vez, en un futuro incierto, se convertirá “en escritor de profesión”. La escritura como *profesión*, la profesión como algo que todo adulto debería poseer, algo a lo que todo joven debería aspirar en el mundo pequeñoburgués del que forman parte y del que, a la vez se distancian.

Así que Tomatis separó una hoja blanca, la colocó sobre la mesa bajo la luz de la lámpara, limpió la pluma de su lapicera, la probó en el margen de su cuaderno de geometría y después, lentamente, con gran cuidado, sintiendo la mirada de Barco, por encima de su hombro, fija en la mano firme que sostenía la lapicera, fue escribiendo en grandes letras de imprenta, negras, la palabra: MENSAJE; y a medida que la mano iba moviéndose, de izquierda a derecha, la hoja blanca, rectangular, salía de la blancura extrema, indiferenciada, del limbo, del horizonte plano y anónimo, sacada al azar por una mano ciega de entre el montón de hojas idénticas que yacían polvorientas y mudas en el cajón del escritorio, hasta que la palabra estuvo toda escrita, nítida y pareja, y la identidad de la hoja se borró otra vez, comida por la titilación del oscuro mensaje. (ENCR, 199-200)

Cronológicamente, es decir si ponemos en orden cronológico las vidas de los personajes saerianos, esta será la primera vez que Tomatis escriba ceremoniosamente sobre una hoja de papel blanco. (La palabra mensaje es el primer texto de Tomatis escrito a los 17 años, más o menos la misma edad en la que Saer publica su primer poema en un diario de Santa Fe). Y aunque lo que se escribe sea una sola palabra, esa palabra escrita, “nítida y pareja”, produce un cambio fundamental en la hoja blanca: borra su identidad, la hace salir de su blancura extrema, indiferenciada, una identidad, una blancura “comida (literalmente, absorbida) por la titilación del oscuro mensaje”. Tan importante como la palabra MENSAJE escrita con cuidado y dedicación casi sacramental, es el hecho de que la hoja de papel ha dejado por siempre de ser ella misma en su identidad blanca y pareja, para convertirse en mero soporte de la escritura. Lo más importante es la mano ciega manchando para siempre la virginidad del papel. Lo más importante es la fundación de cierto acuerdo sobre el lenguaje, el sentido y el mundo que los lectores desean también compartir.

Barco y Tomatis refutan el gesto de Bartleby aunque parecerían reiterarlo: cuando deciden (prefieren) no escribir un mensaje también deciden (prefieren) escribir la palabra mensaje sobre un papel en blanco, convertir la escritura en un acto. Esta palabra que equivale, solitaria, a la negación del mensaje mismo está en el origen del acto literario en Saer. Pero en ese origen está también el papel blanco que ha dejado de serlo para contener la palabra. El relato describe una serie de acciones posteriores: la cita a la mañana siguiente, el viaje en colectivo hasta el Club de Regatas, el movimiento de los remos en una canoa que los lleva hasta la isla que parece desierta y en la que se internan con pala y bolsa de lona. El vagabundeo moroso de los amigos hasta posarse en el único obstáculo de la aventura: la costra reseca donde pretenden enterrar la botella es un círculo extraño, vacío, formado por árboles irrisorios, que se resiste a ser hendida, se resiste a dejar de ser costra reseca, la pala rebota una y otra vez, hasta que la descascaran, hasta que logran también allí, producir una hendidura profunda.

Después se sentaron a la sombra y Barco dobló cuidadosamente la hoja de papel, la introdujo por el pico de la botella, puso el corcho golpeándolo con la palma de la mano hasta hundirlo lo suficiente, y enseguida preparó el lacre y los fósforos. [...] Gastó muchos fósforos antes de terminar y la mirada de Tomatis iba alternativamente de la llama en la que la barra de lacre se sumía [...] al interior de la botella en el que podía ver, a través del vidrio verde, la hoja doblada muchas veces hasta adquirir la forma de una cinta rígida, una de cuyas puntas se apoyaba en la base de la botella y la otra en la pared verde, en posición oblicua. Aun cuando Barco moviese la botella, la hoja de papel quedaba inmóvil. (ENCR, 201-202)

La palabra mensaje ha desaparecido entre los dobles y ahora es de nuevo la hoja, doblada muchas veces hasta adquirir la forma de una cinta rígida, la que se deja ver, en el interior transparente de la botella, la hoja que, al dejarse ver, única, en su blancura, recupera toda su potencia, toda su identidad.

Los personajes apenas conversan. Están absortos en la operación de dejar caer la botella y tapan el agujero con paladas de tierra. Barco dice como si no se dirigiera a nadie: “Si esta noche llega a llover, mañana no va a quedar rastro de la tierra removida”. Y llovió, responde el narrador, ubicado ahora junto a Tomatis que, ya de vuelta, acostado en la oscuridad de su pieza en la terraza escucha el golpeteo de la lluvia sobre el techo.

Antes, todavía en la isla y después de la ceremonia del entierro, comen, se dan un chapuzón, reman de vuelta, llegan a la costa enredados

en una nube de mosquitos, (el uso del verbo enredar sugiere que en esa costa hay más de tres mosquitos) toman el tranvía, Tomatis se da una ducha fría se acuesta y se duerme. El olor de la lluvia lo despierta y piensa en el destino del mensaje. No piensa en un destino fijo, sino en la contingencia en el sentido en que la palabra contingencia tiene en Saer, la contingencia no en el sentido de lo preceder, sino en el de aquello que puede suceder o no, o de aquello que puede suceder mientras sucede lo contrario, o aquello que significa a la vez una cosa y su contrario, del mismo modo que la palabra “Glosa” puede ser a la vez el lenguaje oscuro y su explicación o iluminación según la definición de Corominas que Saer anota en los márgenes del texto.

Así Tomatis piensa: porque podía pasar que, o bien quienes lo encontrarán hablasen ya un idioma diferente o el mismo idioma conocido en el que, no obstante, la palabra mensaje tuviera ya un significado diferente (incluso el sentido de información que habían tratado de quitarle) o bien que nadie encontrara jamás la botella, o bien que se borrara la raza de los hombres y la botella quedara enterrada en el interior de un planeta vacío. Pero antes de volver a dormirse Tomatis considera otra posibilidad que tiene una consecuencia melancólica para el final de la aventura “que aun cuando hombres capaces de comprenderlo encontrarán el mensaje, ellos, Barco y Tomatis, no estarían en él, así como no estaban tampoco las orillas que cabrilleaban, los sacudones lentos de la canoa a cada golpe firme del remo, el bar iluminado que divisaron desde el muelle, engastado en la oscuridad azul, y el olor de la lluvia fría que entraba por la ventana, de a ráfagas, en ese mismo momento. (ENCR, 203-204)

El mensaje sería incapaz de transmitir lo que ellos percibieron como colores, olores, fragancias, mientras que el relato de Saer sí puede hacerlo mientras lo niega. De todas estas posibilidades para el destino del mensaje que aparecen en el relato de iniciación, la novela *Glosa*<sup>6</sup> elige una que, muchos años después ratificará la fuerza magnética de los dobleces del papel que soporta la escritura. Cuando el personaje de Tomatis irrumpe en el trayecto de Leto y el Matemático, Tomatis se encuentra en uno de esos días en que “las crecidas de amenazas lo visitan y lo cubren y las cosas naufragan en las crecidas”. El día del encuentro con Leto y el Matemático es uno de esos días en los que a Tomatis espera recibir un golpe sin saber bien de dónde ni por qué, y el narrador lo describe desaliñado, con aspecto de no haberse bañado ni afeitado, ensimismado, formulándose interiormente la famosa frase

---

<sup>6</sup> Juan José Saer, *Glosa*, Buenos Aires, Alianza editorial, 1986. Todas las citas corresponden a esta edición, a partir de ahora G.



que no se anima a completar “si de todos modos voy a... y el universo entero, tarde o temprano también va a... para que diablos darse una ducha y cambiarse el pantalón, piensa, con estremecimientos minúsculos y depresivos, más que con imágenes claras o palabras, abandonándose, entre uñas negras y pies mal lavados a una descomposición anticipada” (G, 126). Tomatis adulto, que sabe que todavía no se ha convertido y seguramente nunca se convertirá en un escritor de profesión sino que más bien sabe que es visto “como una de esas putas baratas que el vulgo conoce con el nombre de periodistas”, encara el encuentro inesperado con un cambio brusco de ánimo y cae, ante la mirada asombrada de sus dos amigos, en una especie de euforia dicharachera de rápidas y brillantes respuestas que no impiden sin embargo que se filtre la famosa frase “ si de todos modos yo voy... Y el universo entero va a...” (lo que no se dice en las frases inconclusas, es lo inequívoco en Saer). De golpe esta euforia se convierte en estallido de furia cuando escucha, en boca del Matemático la palabra “científicos”: la furia lo convierte en una especie de loco gritando en la calle contra las formas seguras de la ciencia de etiquetar las cosas del mundo. Este hombre que gesticula y sobre todo grita sin control es una suerte de parodia de sí mismo, siempre contenido y siempre cortante en sus respuestas y preguntas. En medio de esa furia eufórica surge un momento de risa, algo que el narrador llama un impulso de buen humor, durante el cual Tomatis, respondiendo al pedido del Matemático de entregar el comunicado del Centro de Ingeniería en el diario, contesta irónicamente: “yo también escribí un comunicado esta mañana”. Es decir, en medio de la amenaza de la amenaza, en medio de la lucha entre dejarse atrapar por completar la frase con el acto o mantenerse a flote, ha escrito este poema que habla de ese, su propio desdoblamiento, de su propia doble muerte. Mientras Tomatis lo lee en voz alta, con voz austera y lapidaria, el poema es, todavía “un fragmento sonoro de esencia paradójica, como se dice ¿no? que, al mismo tiempo pertenece y no pertenece al universo físico” pero se convierte rápidamente en manuscrito en un trozo de papel doblado y vuelto a doblar que se ofrece al amigo con gesto desdeñoso. El gesto desprendido de Tomatis (se desprende de un original del que no tiene copia y que acaba de escribir) y su buen humor en el momento de la entrega contrastan con lo que la quintilla dice: “En uno que se moría/ mi propia muerte no vi/ pero en fiebre y geometría/se me fue pasando al día/ y ahora me velan a mí”. La quintilla, sonoridad efímera primero, poema escrito sobre un papel cuyo valor monetario según la ironía del Matemático se acrecentará con el tiempo, sugiere la llegada de la muerte para el sujeto del poema, quien absorbo en la contemplación de

otra muerte, la de su condición de escritor, no ha advertido que le ha llegado, finalmente como diría el narrador, ¿no? su hora. Poema escrito bajo la crecida de la amenaza (desprenderse del poema significa también intentar conjurarla, alejarla, ponerla en otras manos), el Matemático recibe el papel con el poema, lo dobla en cuatro y lo mete en su bolsillo sin sospechar siquiera que el poema nacido de “la amenaza” como las sensaciones vinculadas a “el Episodio” lo acompañarán durante toda su vida.

“Unos años más y esto vale millones –dice el Matemático, echándole una mirada admirativa a los versos mecanografiados en el centro de la hoja y metiéndose la hoja en el bolsillo después de darle un beso ostentoso y de doblarla en cuatro con cuidado y facilidad siguiendo los dobleces previos hechos por Tomatis” (G, 126) reconociendo el futuro valor de la hoja que contiene el poema en un hipotético mercado de manuscritos de escritores.

Décadas después, a bordo de un avión que viene de París y que empieza a descender en el aeropuerto de Estocolmo, el Matemático saca su billetera del bolsillo y vuelve a extender en la mesita plegable del avión la hoja amarillenta, doblada en cuatro que Tomatis le regalara en esa mañana del pasado. Cito el texto:

El Matemático toma infinitas precauciones, por miedo de que los dobleces, ya rasgados en parte, se separen por completo. Pero el Matemático ni siquiera lee los cinco versos mecanografiados –se limita a recorrerlos con la mirada, ya que la hoja, después de tantos años y de tanto ser transportada por pura costumbre de una billetera a otra, de un saco a otro, de un continente a otro, ha perdido ya su carácter de mensaje para volverse objeto y sobre todo, reliquia, a caballo entre su presencia material y, como quien dice, el gran fondo de olvido que tarde o temprano dará cuenta de ella.

El poema y la hoja del poema como talismán, porque el Matemático confiesa que nunca se ha animado a desprenderse de ella: “Con el mundo a salvo en un compartimento de su billetera se podía pensar mejor, se dijo mientras volvía guardarla cuidadosamente”.

La historia y las peripecias de la hoja doblada en cuatro es el relato de un triunfo: la hoja ha vencido al mensaje, y se convierte en un objeto con poderes de servidumbre sobre quien lo posee. El Matemático, que ya ha intentado desprenderse una vez de la hoja, vuelve a intentarlo: la saca de la billetera, sopesa meterla en un cajón, piensa que es mejor en

vez de esconderla “dejarla un tiempo *con naturalidad*, sobre la mesa como hubiese hecho con un objeto cualquiera” y se sienta a leer y lee hasta la noche y cuando se da cuenta de que oscurece alza la cabeza y ve el rectángulo de papel blanco bien nítido sobre la mesa y el Matemático, a la luz de la lámpara, percibe que “ese papel sobre la mesa irradiaba peligro, que la hoja plegada en cuatro estaba en relación secreta con fragmentos heterogéneos del universo y que, si él quería preservarlos de la destrucción no debía desprenderse de ella de ninguna manera”. El matemático se ríe de sí mismo, pero cuando va a escapar ve las radiaciones de la hoja, “el rectángulo blanco que reverberaba en la luz cruda, el rectángulo blanco del que dependían, inermes y anónimos, pero ya unidos a él por vínculos secretos, fragmentos del mundo exterior, personas quizás, procesos, cosas, no sabía, algo que él, con una decisión tan banal en apariencia no podía contribuir a exterminar. Sale, da un paseo vuelve y coloca de nuevo el papel en su billetera.

Dieciocho años más tarde todavía llevaba la hoja doblada en cuatro en un compartimiento de su billetera y aunque conocía los versos de memoria la volvía a sacar de vez en cuando, como en esa mesita del avión en vuelo de París a Estocolmo.

El Matemático, como los letrados cuyas obras analiza Chartier, entre la angustia de la pérdida de los fragmentos del mundo exterior que la hoja de papel unía como soporte y la angustia que le produce su dependencia irracional del rectángulo blanco y ya casi transparente, decide conservarlo, salvarlo de la destrucción, simplemente para, al menos, poder pensar. El mensaje de Tomatis encuentra, así, no un lector, porque el Matemático ya ni siquiera lee el poema cuando despliega el papel, sino un destinatario, alguien que sabe que se trata de un mensaje sin importar lo que el mensaje diga. Si hay alguna esperanza en la literatura de Saer es, simplemente, la posibilidad de ese encuentro.

**Bibliografía (no citada en el artículo)**

CHARTIER, Roger, *Inscribir y borrar: cultura escrita y literatura: siglos XI-XVIII*, 1ª ed., Buenos Aires, Katz, 2006.

DELEUZE, Gilles, AGAMBEN Giorgio, *Bartleby. La formula della crezione*, Macerata, Quodlibet, 1993.

LAFUENTE MACHAIN, Ricardo de, *El gobernador Domingo Martínez de Irala*, Buenos Aires, Editorial La Facultad, 1939.

MORETTI, Franco, *The way of the world. The bildungsroman in European Culture*, London, Verso, 1987.