

El archivo como espacio topológico: aportes críticos de una categoría para pensar un archivo digital literario

Susana Gómez¹

María Alejandra Ali²

Resumen

El Archivo Digital Julio Cortázar, constituido en el CRLA-Archivos (Universidad de Poitiers, Francia) genera una necesidad de reflexión conceptual para su descripción y organización, dadas las nuevas opciones de acceso y de consulta en el formato digital.

La recepción en 2019 de una gran donación de materiales por parte de Gladis Anchieri-Yurkievich, quien fuera la primera conformadora del Fondo Julio Cortázar, implicó un desafío teórico, ya que se constituye en un conjunto o serie que se radica “en paralelo” y en conexión con el universo temático vinculado a Cortázar, por lo cual nos interesa interrogar los “lugares de lectura” y de integración entre acervos. Para ello, definiremos el “espacio topológico” como una categoría reflexiva que permite describir estos diálogos, ya que su noción básica atiende al análisis de las propiedades de las figuras en un espacio como lo es el archivo. Esta noción nace del aporte de la matemática y fue utilizada por autores como Michel Foucault, Iuri Lotman, Fredric Jameson y Boris Groys.

Nos decidimos por demostrar en qué sentido la adoptamos como una clave epistemológica que incluye incorporar las nociones de *convergencia* y de *conexidad topológica* en tanto son descriptivas de la relación entre los documentos que un usuario encuentra en su búsqueda. Pensamos que se podrían describir desplazamientos de lectura, búsquedas multidimensionales, en un entramado que forma figuras nuevas, potenciado por las posibilidades que otorga la virtualidad informática.

Revista de
Crítica Genética
ISSN 2596-2477

N. 48• 2022

Submetido:
19/06/2022

Aceito:
02/12/2022

-
- 1 Docente Titular (Ex) en la Universidad Nacional de Córdoba. Responsable científica del Fondo Cortázar en la Universidad de Poitiers, Francia. Coordinadora (y fundadora) del PROPALE, programa en promoción y animación a la lectura y a la escritura, den la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNCórdoba. E-mail: susana.gomez@unc.edu.ar.
 - 2 Doctora en Letras. Participa de la investigación en el área de la Literatura, en especial, al estudio de los procesos de escritura y de crítica genética, en un equipo en una Universidad de Brasil y en la Biblioteca Nacional de Uruguay, así como del Proyecto Khora Topologías de la Investigación literaria y de sus Fronteras (Universidad Nacional de Córdoba) en un subproyecto destinado al Fondo Cortázar, del CRLA-Archives, Universidd de Poitiers. E-mail: malejandra.ali@yahoo.com.

Palabras clave: Archivos de escritores. Archivo digital. Espacio topológico. Genética textual. Literatura.

Abstract

Julio Cortázar Digital Archive, which was constituted in the CRLA-Archives (Poitiers University, France), raises the need for its conceptual reflection to be described and organized given the new access and consulting options in the digital format.

In 2019, the reception of a large material donation from Gladis Anchieri-Yurkievich, first member of Julio Cortázar Found, implied a theoretical challenge because it is part of a set or series, which is located “in parallel” and in connection with the thematic universe linked to Cortázar. Therefore, we are interested in questions about “reading places” and “resource integration”. Thus, we will define the “topological space” as a reflective category that makes it possible to describe these dialogues because its basic notion relates to the analysis of the figure’s properties in a space as it is the archive. This notion is born from the contributions of mathematics and it was used by authors such as Michel Foucault, Iuri Lotman, Frederic Jameson and Boris Groys.

We decided to demonstrate how we adopted it as an epistemological key that includes the incorporation of the *convergence* and *topological connectivity* notions as a description of the relationship between the documents that a user finds in his search. We think that reading displacements, multidimensional searches, could be described in a framework that shapes new figures, empowered by the possibilities given by the informatics virtuality.

Keywords: Writers archive. Digital archive. Topological space. Genetic criticism. Literature.

Las observaciones del trabajo en marcha en el Archivo Digital Julio Cortázar motivan una reflexión conceptual para su descripción y organización, al considerar las nuevas opciones de acceso y de consulta ofrecidas por el sistema informático en su nuevo diseño de uso para investigadores, tesistas, estudiosos e interesados en general en la exploración de este acervo.

La recepción — en 2019 — de una gran donación de materiales por parte de Gladis Anchieri-Yurkievich, quien recibiera inicialmente los papeles de manos de Cortázar para intentar una organización que permitiera donarlos, ha supuesto un desafío teórico en cuanto a su descripción crítica, ya que se constituye en un conjunto o serie que se radica “en paralelo” y en conexión con el universo temático vinculado a Julio Cortázar. Sabemos de la amistad entre ellos, y de la extensa labor crítica de Yurkievich sobre la obra de Cortázar, así como del apoyo a la difusión de su legado tras su partida en 1984.

Esta donación Yurkievich (por parte de Saúl y su esposa Gladis) consta de materiales variados en cuanto a su género y a sus formatos — discos compactos, mecanoscritos, folletos, cartas, afiches, entre otros. La colección está conformada por registros en diferentes soportes y formatos, así como por documentos pertenecientes a Saúl Yurkievich sobre Cortázar, que se suman a los materiales reunidos por el propio autor que estaban en sus manos. Se destacan versiones de algunos textos en los cuales se reconoce la autoría de JC y materiales colaterales³ que resultaban inimaginables para el conjunto que se conforma entre los dos acervos. La nueva organización del archivo, con la incorporación de las carpetas correspondientes a la donación Yurkievich, implica e impulsa un vasto recorrido por la operación coleccionista del autor — dado que en gran parte el inicial Archivo Cortázar con sede en el CRLA-Archivos estaba compuesto por artículos de prensa o publicados en revistas culturales, reseñas críticas, como así también por trabajos académicos tales como monografías y tesis reunidos por Cortázar, al que ahora se suman los materiales producidos por su amigo y albacea, el escritor y profesor universitario Saúl Yurkievich. Sería un archivo personal, por cuanto: “En el caso en que un Archivo personal se conforme desde un Fondo, adopta con ese nombre propio tal identidad asociada a hechos y a biografías — vitales e intelectuales —, a la vez que provoca la elaboración de una red imaginaria de atribuciones y de lecturas que atraviesan épocas e instituyen una temporalidad particular.”⁴. Tal planteo no implica una radicación que apenas asume el acervo bajo el nombre propio, sino que pone en evidencia cómo ese nombre propio crea un espacio de incidencias críticas, de lecturas de sus obras, para cuyo recorrido la existencia de discursos circundantes orales, fílmicos, recuerdos, entrevistas en revistas de consumo

3 VIGNA, D. Archivos de obra laterales en la conformación de una mirada autoral. El caso de las fotografías y textos periodísticos de Daniel Moyano en La Rioja (1961-1976). In: **A Contracorriente**, Vol. 16: No. 2, 2019. pp. 141-158, p. 142.

4 GÓMEZ, S. Lo lateral inesperado en la redefinición de un Archivo de escritor: la donación Yurkievich al Fondo Cortázar. In: **Actas de las III Jornadas de discusión / II Congreso Internacional. Archivos personales en transición, de lo privado a lo público, de lo analógico a lo digital / Compiladas por Inés Afonso Esteves, Julio Cabrio, Virginia Castro, Martín Paz y Eugenia Sik.** Buenos Aires: CeDInCI, IIAC-UNTREF y UDELAR, 2019, p. 519.

masivo, diarios o programas televisivos ofrecen indicaciones y jalonan las elecciones de lectura. Por eso, la reunión en paralelo de ambos acervos termina siendo propicia para que ambos nombres se vinculen estrechamente pero que, a la vez, sean identificados por sí mismos. Además, aparecen reunidos bajo un tercer nombre, el de Gladis, amanuense de los grupos de documentos. De este modo, al buscar y bucear en las aguas de la plataforma Nakalona que alberga el Archivo Digital Julio Cortázar, se genera un intercambio de zonas de preservación archivística que resulta de una persistencia en el guardado documental, pero también en la lenta inclusión de una vida literaria marcada, comentada, dibujada que adquiere otro relieve en estos papeles. Esto da lugar a que, por una parte, se descubran vínculos en el trabajo de Yurkievich sobre los papeles de Cortázar y que, por otra, implique una diversidad documental cuya integración no se resume en el nombre propio de los autores, sino en el trabajo literario, remitiendo siempre a la escritura literaria. En ese sentido, son también definidos como “archivos de escritor”⁵.

Al analizar su composición, hallamos que su constitutiva variedad implica tener en consideración dimensiones muy diferentes con respecto a la localización de los documentos de ambas colecciones, lo cual genera preguntas que se inscriben en los dominios de la crítica genética en especial y de la crítica literaria en un sentido más amplio. En esta ocasión, nos interrogamos sobre cómo pensar esos “lugares de lectura” y de integración entre acervos que a la vez abren nuevas relaciones entre la obra de Cortázar y lo preservado por él mismo en el inicial Fondo Cortázar. Es decir, acudir a un territorio en el cual recorrer procesos de lectura crítica, afinando indicadores de recorridos en que el leer los documentos se vuelve una acción bifaz: de un lado abre a horizontes de interpretación y de descripción crítica que cada obra o cada contexto literario suscita en la superposición de temporalidades de lectura y, del otro lado, impulsa oportunidades de nuevas relaciones en ese territorio que implica cada acervo, con lo cual la labor crítica podría también reconocerse en un mapeo de posiciones en las cuales se pone la atención, a la vez que se constituyen problemas o desafíos temáticos.

En *Le goût de l'archive* (1989), Arlette Farge señala que el archivo presupone al archivista; y agrega, por otra parte, que tiene un uso inmediato y un uso diferido, a veces incluso inesperado. Si bien Farge se centra en el placer por los archivos experimentado por los investigadores en la Historia, nos permitimos otorgarle un sentido más amplio a sus afirmaciones, haciéndolas extensivas al Fondo Cortázar. Un archivo conformado por lo que el autor recolectaba por sí mismo, en una verdadera tarea de arconte, junto con el aporte de otros escritores — amigos o admiradores suyos —, críticos literarios, investigadores o periodistas que habían indagado en su obra, y de traductores de sus cuentos a diversas lenguas.

El conjunto se compone mayoritariamente de artículos o reseñas publicados en medios de prensa que también supieron promover encuestas y difundir polémicas en torno a las ediciones de sus libros, de las traducciones de su obra, a la vez

5 La plataforma Nakalona, a la cual se accede desde el sitio del CRLA-Archivos, se crea bajo el patrocinio de Huma-Num. Se puede acceder a los documentos y está en permanente trabajo de sistematicidad y de agregados de nuevos aportes. <https://cortazar.nakalona.fr>

que de estudios monográficos y tesis académicas. En la organización inicial del archivo por parte de Gladis Anchieri-Yurkievich, se percibió que esta recopilación tenía, casi secretamente, un orden y un sistema clasificatorio en la cual regía la crítica por obras del autor como eje central de organización, y luego la reunión de textos sobre generalidades críticas con sus carpetas de entrevistas. Por ello, la palabra de Farge es pertinente, ya que nos recuerda que el coleccionismo espera una finalidad que no se puede vislumbrar pero que, sin embargo, funciona como una puesta en situación de ese dibujo que — como veremos — constituye en prospectiva, una topología, un ordenamiento de figuras en un espacio que se define a lo largo del tiempo o en varias décadas como su transcurso.

Desde ese afán coleccionista de uso inmediato por su primer destinatario, en este caso Julio Cortázar, tan atento a la recepción de su obra como el personaje de “Continuidad de los parques” — compenetrado con la trama de la novela que lo perturba, envuelve y incluye — la creación de este archivo pone en escena el interés por la participación activa del lector en la construcción del sentido — que se renueva en sus lecturas, como presupone la dinámica, en este caso, del uso diferido del archivo. Un lector que es intuido en primer lugar como el propio Julio Cortázar, quien anota en muchos de estos materiales críticos sus propias observaciones, en lo que se ha llamado un “trazo crítico”⁶. En este sentido, cabe pensar una crítica genética no ya sobre la escritura de una obra literaria, sino sobre esta escritura que se sobreimprime en clave de anotación de recepción y que solo algunas miradas podrán conocer, toda vez que el acceso — ahora digital — es posible para quien se adentre en él. Luego, en la donación Yurkievich, se encontrarán nuevas lecturas que amplían el marco temporal de las colecciones en su conjunto y motivan nuevos cruces críticos dado que se hallan textos del propio JC, en formatos más cercanos al manuscrito.

Por una parte, esta novedosa conformación del archivo, digitalizado, nos permitiría reflexionar y eventualmente postular una teoría sobre la recepción de la obra y del propio acervo digitalizado a partir de la documentación que Cortázar acumuló sobre la lectura crítica de sus libros, no bien la publicación de ellos impulsaba tanto artículos de prensa como discursos académicos que se iban publicando a la par de sus libros. Por otra parte, la inscripción en esos documentos de los trazos de lectura del propio Cortázar podría estudiarse como las notas de lectura — o marginalia — que los escritores suelen registrar durante sus experiencias de lectura, pero esta vez, un poco a la manera de un juego especular, sobre la masa crítica producida en torno a sus propios libros, esto es, los elementos peritextuales que provocaba invariablemente la publicación de ellos en un decurso de décadas y en géneros críticos diversos. En particular, se advierte un interés puntual en la recepción de sus obras en su país de origen, Argentina, ya que, si bien Cortázar nació en Bélgica y permaneció con su familia en Europa durante los cuatro años de la primera conflagración mundial, luego regresaron y se instalaron en Banfield, un suburbio del sur de Buenos Aires, ciudad en la que estudió y empezó a despuntar su vocación de escritor. Podemos advertir en ese ejercicio, en

6 GÓMEZ, S. Julio Cortázar, memoria y archivo: políticas de escritura, exhumación y restos de la escritura. In: BARNABÉ, J.-P.; PERROMAT, K. **Julio Cortázar**: nuevas ediciones, nuevas lecturas, Indigo- Université de Picardie Jules Verne, Francia, 2015.

ese hábito, una actitud en la que predomina la curiosidad y el interés por la recepción de su obra “del lado de acá”, tal vez un poco impregnados de nostalgia por el país del que había partido ni bien comenzaba la década del cincuenta, luego de la publicación de su primer volumen de cuentos, *Bestiario* (1951). Es innegable que las disputas y polémicas que se generan en el campo literario atraen la atención de los escritores en general, pero se vislumbra en Cortázar algo más, que procuraremos indagar y formular en el marco de la teoría genética. Es conveniente aquí, a modo de ejemplo, agregar y considerar que dos de sus novelas, *Rayuela* (1963) y el *Libro de Manuel* (1973), habían despertado en los críticos literarios una reacción adversa: en el caso de su más reconocida y lograda novela, que rompería con los estereotipos del género, esa recepción crítica negativa contrastó con el éxito de público, de interés entre los lectores — especialmente en los jóvenes — y fue revertida luego cuando Ana María Barrenechea publicó el artículo que dio vuelta los presupuestos sobre esta obra en “*Rayuela: una búsqueda a partir de cero*”, lo que hizo que el autor amigo de ella le regalara más tarde el *Cuaderno de Bitácora de Rayuela*, que hacia fines de 1983 se publicó junto con un estudio preliminar de Barrenechea, pionero de la crítica genética en Argentina^{7,8}.

El otro hito que se asemeja al anterior en cuanto a la recepción por parte del público y de la crítica fue un fenómeno que captó la atención de Cortázar por la repercusión que tuvo la publicación de su novela *Libro de Manuel* — que también rompería con lo preestablecido al incorporar en su materia narrativa artículos de prensa que testimonian los hechos, con el propósito de “objetivar” (según ha declarado el autor en varias entrevistas) la dimensión política —, cuyo tema-referente es la masacre de Trelew. En este caso, fue en la revista *Crisis* — una de las publicaciones culturales-literarias de la Argentina emblemáticas de los setenta, bajo la dirección del escritor y crítico David Viñas — que propuso en su primer número una encuesta destinada a los lectores acerca de la publicación del *Libro de Manuel*, titulada precisamente “¿Qué piensa usted acerca del *Libro de Manuel*?” en ocasión del premio que Cortázar recibió en Francia por el libro, lo cual despertó una polémica entre los intelectuales argentinos.⁹

Establecido en una institución académica, y a la vez en perpetuo movimiento por la incorporación de nuevos materiales en la reciente donación de Gladis Yurkievich; con sede en un espacio físico, pero también en la espacialización más ubicua y accesible del ámbito digital, monumental por sus dimensiones, coincidimos con Farge en las resonancias y evocaciones que el archivo acarrea de otro ámbito.

7 ALÍ, M. A. La angustia de las influencias: resistencias a la crítica genética en la escena argentina. In: **Lo que los archivos cuentan**, número 6, 2018. Disponible en: <<http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/70240>>. Acceso en: 15 dec. 2021.

8 El gesto de Julio Cortázar al regalarle a Barrenechea un borrador de su más famosa novela en gratitud por las transformadoras intervenciones que ella había hecho en el circuito crítico de *Rayuela* (Sarlo, 1985) incitó un nuevo modo de abordar el texto — esta vez del proceso de escritura, a partir del examen de algunos documentos de la génesis — con la que Barrenechea introduciría una nueva disciplina en el dominio de la crítica literaria argentina y latinoamericana.

9 BAYER, O. et al. ¿Qué opina del “Libro de Manuel” de Julio Cortázar?. In: **Crisis**, n° 1, mayo de 1973. Disponible en: <<https://cortazar.nakalona.fr/items/show/866>>. Acceso en: 15 dec. 2021.

Por su caudal, por la heterogeneidad de sus materiales, por las clasificaciones que exige, estas sucesivas donaciones han requerido la constitución de un fondo, como ha sucedido con la donación por parte de Cortázar a la Universidad de Poitiers entre 1981 y 1984, de documentos que han sido catalogados y serializados junto a otros.

Al mismo tiempo, la palabra *archivo* — tal como lo ha señalado Ana María Barrenechea- “implica un principio de recolección, salvación y organización común”¹⁰, que nos remite en este caso al Fondo Cortázar y a su digitalización, renovada ahora mediante las tecnologías de la información, que posibilitan otra forma de acceso y de realización de recorridos por su vasta masa documental. En su nueva disposición, resuelta en una indización por carpetas y por autor, este sistema digital permitirá nuevos recorridos basados en la propuesta de creación de redes temáticas a través de vínculos hipertextuales. Se trata de una plataforma — denominada Nakalona — que ha sido desarrollada a partir de la anterior versión que el CRLA-Archivos había definido en 2009 y que se sostenía de manera paradigmática (si traemos la metáfora espacial de Saussure en el orden de los objetos del habla/la lengua), en una verticalidad dada por la sucesión temática e incluso en la creación de una agrupación vinculada a grandes conceptos aglutinadores: los títulos de las obras, las entrevistas, las tesis, los textos propios de JC, y un par de carpetas iniciales en las que se reunieron los artículos de crítica literaria genéricos, que situaron a Cortázar, por ejemplo, en relación al *Boom* de la Literatura Latinoamericana. Luego, una sintagmática genérica a leer horizontalmente se deja ver atravesando su lugar de publicación (académica, de divulgación, periodística, entre otras) en los formatos discursivos que cada época iba sosteniendo en su privilegio de oferta: un suplemento cultural, un *dossier* especial en una revista universitaria, algunas copias mecanografiadas que luego se ven publicadas en varios periódicos, para referir algunos ejemplos. Entre ambas líneas se van dando los descriptores libres, asignados a una temática, a una disputa, y una estética¹¹.

El archivo Yurkievich es, de otra manera sutilmente diferente, algo así también, que quizás se pueda reconocer como un desarrollo más bien en la reunión de documentos, con criterios que se iban definiendo a partir de acontecimientos en el campo literario y de los diálogos que se sostienen con Cortázar y con Gladis. Solo el hito de la muerte de Cortázar pareciera marcar una zona que sin embargo no tiene aún un fin: comenzar a hablar de Cortázar autor motiva a volver sobre lo resguardado por Julio y releer esa vasta obra crítica de Saúl sobre su amigo. Entonces, los espacios del territorio que muestra cada acervo se definen en fronteras abiertas en relación a grandes tópicos y geografías académicas y literarias, así como en amplias zonas de paso, marcadas por las temporalidades que esa coexistencia de la vida de Cortázar deja en claro. Y la interrupción del trabajo de Yurkievich por su propia partida asevera dos veces el cuidado de Gladis para dejar

10 BARRENECHEA, A. M. (comp.). “Palabras introductorias” al volumen *Archivos de la memoria*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, Colección Tesis/Ensayo, 2003.

11 Puede consultarse en: <https://cortazar.nakalona.fr>

que esa diversidad siga siendo un conjunto de conjuntos documentales, historiografiados y semióticamente constituidos por una memoria.

Así es como también podríamos considerar el archivo de la manera en que lo define Foucault con respecto a las heterotopías modernas:

“la idea de acumularlo todo, la idea de detener el tiempo de alguna manera, o más bien de dejarlo depositar al infinito en un espacio privilegiado, de constituir el archivo general de una cultura, la voluntad de encerrar en un lugar todos los tiempos, todas las épocas, todas las formas y todos los gustos, la idea de constituir un espacio de todos los tiempos, como si ese espacio pudiera estar él mismo definitivamente fuera de todo tiempo, es una idea del todo moderna. Los museos y las bibliotecas son heterotopías propias de nuestra cultura.”¹²

La inclusión en ese espacio institucional implica necesariamente el establecimiento de un diálogo no sólo entre los documentos coleccionados por Cortázar y preservados por el matrimonio Yurkievich a instancias del escritor, sino también entre la colección Cortázar y los archivos de los otros escritores y escritoras albergados allí. Se trata, entonces, de un espacio constituido por acervos diferentes pero cuya interrelación documental ofrece zonas, fronteras y nuevas dimensiones donde posar la mirada, así como una extensión temporal e histórica que amplifica tópicos, dado que reúne en mayor amplitud la integración de temas. Por ello, lo consideramos como una categoría que, lejos de ser una metáfora, se convierte en una base conceptual de reflexiones sobre el archivo en general, lo que significa archivar, y sobre el Fondo Cortázar / Donación Anchieri-Yurkievich en particular. En él notamos la capacidad del archivo digital para crear relaciones entre documentos, dejar ver en las operaciones de lectura figuras espaciales — una línea en modo “moebius”, por ejemplo — que grafican el uso del sistema de archivado digital.

De ahí que proponemos el “espacio topológico” como una categoría reflexiva que adoptamos en el contexto de la investigación del *Proyecto Khôra. Topologías de la investigación en literatura y sus fronteras*, en la cual estos tres conceptos resultan centrales en este proceso actual de estudios a partir de lo resultante de la conformación del Archivo Digital.¹³ Hemos visto cómo esta categoría puede ser fructífera para dar a conocer elementos que el diagramado y la puesta en línea del Fondo Cortázar en la plataforma Nakalona nos ha permitido visualizar. Antes que nada, aclararemos que en la terminología archivístico-informática ya existe como concepto operativo y señala propiedades que hacemos extensivas a este campo “nuevo” de pensar desde la crítica literaria y su teoría a los archivos de escritores, así como en el dominio de la crítica genética.

12 FOUCAULT, M. Topologías (Dos conferencias radiofónicas). In: **Fractal**, Revista Iberoamericana de ensayo y literatura, número 48, 2008. Recuperado de: <https://www.mxfractal.org/articulos/RevistaFractal48MichelFoucault.php>

13 Inscrito en SECyT-UNCórdoba (2018-2023) y en el proyecto “Diseño y desarrollo de redes temáticas en el Fondo Cortázar. Investigación teórico-crítica sobre presupuestos en la creación crítico-literaria de redes temáticas en archivos de escritor (Archivos Virtuales Abiertos)”, CIFYH-UNCórdoba, 2020-2022.

La *topología*, en tanto operación epistemológica y campo disciplinar, nos permitiría, en una operación crítica sobre los documentos y una vez asumido el Archivo como espacio topológico, describir estos diálogos entre documentos de los dos acervos y a su vez entre documentos particulares, dando a conocer zonas internas y profundidades críticas o en tópicos en las nuevas dimensiones que se vuelven visibles, en lo que se refiere a pensar temas, épocas, movimientos en la recepción crítica de las obras; y también facilita reconocer cómo entre los acervos pueden descubrirse nuevas relaciones no visibles en la localización, descripción y catalogación de cada documento para su visualización por parte de un/a usuario/a. A partir de ello, se conduce a lo que llamaríamos “lugares de lectura”; es decir, qué procesos receptivos se dan en esa topología en el sistema del Archivo y cómo desde allí se trazan nuevas relaciones entre los espacios ya constituidos para la obra y conocidos por el/la usuario/a. Con ello, los campos del saber específico: la obra de Cortázar, la crítica, las épocas literarias, las derivaciones políticas y artísticas, entre otros, se ven revisados y reconstruidos a partir de la heurística que esta observación permite realizar.

El espacio topológico opera como una categoría que, epistemológicamente, implica realizar operaciones descriptivas y de generación de hipótesis en dos órdenes de mirada:

a) Una *observación de las figuras críticas*, de los cuerpos textuales o documentos en su continuidad en el sistema archivístico que, sin embargo, permite “moldearse” en nuevos conceptos. Por caso comentaremos las implicancias del aprender a buscar qué redes temáticas están “en potencia” en lecturas que atraviesen (como el viajero a los puentes de Königsberg) las carpetas, los códigos informáticos, las multidimensiones que estos documentos ocupan donde vemos un listado vertical y una descripción horizontal. Si buscamos los trazos críticos¹⁴ en los cuales Julio Cortázar comentaba los textos de sus estudiosos, opinaba sobre las reseñas que le llevaban, a mano alzada y en colores o con dibujos, tendríamos también una lectura — en un *topos*: un lugar ocupado y transitado — del rol cortazariano en que se coloca en espejo frente a ellos y les responde, generando un “lugar de lectura” que posee la bidimensionalidad reconocible en que hay una puesta en abismo del rol crítico y a su vez un trazado de un recorrido propio por teorías literarias, corrientes de crítica y hasta geografías académicas en que se dejan huellas, como una universidad estadounidense o un artículo en un suplemento cultural. Es una acción performativa¹⁵ que se deja ver *in situ*, en ese lugar que es el documento, cuya forma es idéntica pero su desplazamiento de lectura le da una figuración diferente, “modelada” por quien lo lee. Es lo que se denomina una invariante topológica, en la cual un solo movimiento produce una idea de transformación, pero la forma sigue siendo esa misma.

14 GÓMEZ, 2015.

15 GÓMEZ, 2015.

b) *Un reconocimiento genético de la producción* que en ambas zonas se producen: la escritura de Cortázar es más que el nombre propio de autoría de una literatura que está afuera, en los libros y en la enormísima amplitud de sus declaraciones públicas y textos diseminados en varios “Archivos Cortázar”, como el Archivo vertical de Casa de las Américas. Por eso, pensar la escritura cortazariana en un archivo digital permite un ir y venir por ese espacio topológico generando operaciones que saltan entre dimensiones que lo componen: textos, temas, diálogos, reescrituras, borradores, cartas.

Su noción básica atiende al análisis de las propiedades de las figuras en un espacio como lo es el archivo. Si bien, debido a la digitalización de estos textos en nuestro caso, se operan transformaciones continuas, los documentos y su clasificación no pierden su entidad material e individual. Esta noción nace del aporte de la matemática y fue utilizada por autores como Michel Foucault, Iuri Lotman, en la teoría literaria por Fredric Jameson y en la teoría del arte por Boris Groys. A los fines de explicitar, solo tomaremos algunos elementos y autores.

Anotamos, pues algunas ideas que observamos e intentaremos explicar el concepto:

Como noción, se instala en un área de la matemática desarrollada desde el siglo XVII denominada “análisis de posición”, para estudiar las “funciones continuas de las figuras, cuerpos y espacios geométricos”¹⁶ y cómo estas a su vez, se definen y describen el espacio (que llamarán “topológico”) en que estas figuras están situadas. Un ejemplo que suele darse es el de la Cinta de Moebius y el problema de “los siete puentes de Königsberg” en que el acertijo consiste en pensar una solución al desafío de cruzarlos sin pasar dos veces por el mismo puente.¹⁷

Esta noción — verbigracia “espacio topológico”— se articula en la observación de los espacios y de las diferentes formas en que estas figuras o cuerpos lo ocupan, describiendo las relaciones entre ellos, pero no en términos de medidas (una geometría) sino en herramientas que logran administrar datos en la observación de estructuras formales (de las formas). Las preguntas se orientan a pensar las transformaciones continuas¹⁸ que estas sufren y por lo cual sus estados cambian (un círculo puede, con leves moldeados, lograr ángulos y llegar a un cuadrado). De esta manera, se conocen las propiedades de los espacios y de estas figuras o cuerpos que se vinculan entre sí y cuya transformación continua es señalada como reversible. También se toman en cuenta algunas nociones — tales como la *convergencia* y la *conexidad topológicas* — que describen modos de relación que implican la reunión — un nuevo *corpus*, una nueva organización secuencial histórica, una red temática alrededor de ciertas palabras clave o descriptores — en que se observan ciertas convergencias y, a su vez la capacidad del Archivo — entre dos grandes zonas que son el Fondo Julio Cortázar y la Donación Anchieri-Yurkievich

16 PERÍES, L. Nociones básicas de topología para la generación de formas complejas, Entre Formas: Teoría, Investigación, Concreciones y Experiencias. **X Congreso Nacional y VII Internacional de SEMA**, Buenos Aires, 2015, p. 1.

17 Para una mejor comprensión, remitimos al artículo citado, elegido por su claridad divulgativa, ya que se trata de una ponencia en un congreso destinada a arquitectos.

18 PERÍES, op. cit., p. 2.

— para mostrar esas conexiones dadas no solo por documentos, sino por cuerpos que podríamos denominar “conceptos críticos” o “textos” que incluyen además diferentes versiones, donde se ven modificaciones o donde se instalan nuevas miradas al conformarse contactos de textos a partir de elementos que la archivación pasa por alto. Hablamos de *convergencias* y de *conexiones* ya presentes en el Archivo, pero que no son visibles hasta que no se ofrecen a la vista en el trabajo de lectura. Sin embargo, es relevante recordar un detalle: estos procesos se dan entre componentes cuya forma y funciones no cambian a pesar de verse modificada su figura: un texto como una lista de posibles índices en un libro, sigue siendo esa lista manuscrita que se elaboró para una maqueta, que incluye luego su conexión — extra archivo — con el libro ya editado y con la posibilidad de ver esos sutiles cambios que dan a conocer un proceso de “moldeado” de esa forma que describiremos como “índice posible”, que contiene un listado de títulos. Las conexiones ya están dadas, no por el género (que puede ser el único ejemplar de ese tipo) sino porque de su interpretación deriva la observación de un trabajo que conecta con otros por su persistencia como indicador de un proceso creativo que por su temática y autoría pertenece al Archivo Cortázar.

Se da, pues, una lectura abierta por quien ingresa con una inquietud de investigación, de reseña crítica o una búsqueda de un dato. La convergencia y la conexidad ya están, no las inventamos (la topología se ocupa de señalar claramente), sino que las hacemos legibles desde nuestros lugares de lectura. Los ingresos que cada plataforma informática nos indican como posibles de concretar motivan una revisión — de crítica literaria pero también supone poner en crisis los espacios topológicos del archivo — de aquellas formas que, según los movimientos de carga de datos y de diseño de visualización, van adquiriendo figuras diferentes, ocupando vacíos y empujando los bordes hacia una zona de frontera donde ese espacio topológico se ve interpelado como tal.

Por ello nos decidimos por demostrar en qué sentido adoptamos al “espacio topológico” como una clave epistemológica, ya que pensamos que se podrían describir desplazamientos de lectura, búsquedas multidimensionales, en un entramado que forma figuras nuevas, potenciado por las posibilidades que otorga la virtualidad informática. También tenemos en consideración algunas ideas de Boris Groys en su utilización del concepto de topología, para ver los movimientos que implican la reproducibilidad en pantalla de los documentos originados en el conjunto del acervo que se ha conformado bajo el nombre de “Cortázar”.

Esos materiales integran las colecciones recientes del Archivo Cortázar, y tienen la singularidad de estar constituidas por listas de manuscritos — escasos en los procesos de escritura cortazarianos dado que él tenía el hábito de redactar directamente en su máquina de escribir, la mítica Underwood — en las que aparecen menciones a textos pertenecientes a diversos géneros y subgéneros literarios, algunos escritos en francés, muchos de ellos inéditos. ¿Qué entidad otorgarles a los listados de manuscritos de Cortázar, no visibles — al contrario de lo que anhela y presupone para su desarrollo teórico-crítico la genética textual — pero que sin embargo asoman en la referencia a ellos consignada en los listados de Saúl Yurkievich? Esta pregunta nos interpela al contemplar la reciente donación de Gladis Anchieri incorporada al Archivo Cortázar. Un recorrido general por el archivo ya constituido nos permite leer su letra en la clasificación de los materiales que lo

componen, descritos ya en la introducción. Pero, ¿qué decir acerca de los listados que remiten tanto a obras editadas como inéditas, a los géneros más cultivados por el autor como también a la poesía y al tango, y que prometen el tesoro escondido de dactiloscritos de sus novelas publicadas, como es el caso de *El examen*, o otras “con numerosas correcciones a mano”, hallazgos tales como los procesos de escritura inacabados de poemas y obras de teatro en francés, lengua extraña a su escritura, extranjera, en la que escribió textos literarios que no vieron la luz? Es frecuente escuchar en el registro de las múltiples entrevistas que le hicieron a lo largo de los años su preocupación por estar al día con la lengua materna, hablada, la de todos los días, que se escuchaba cotidianamente en la Buenos Aires contemporánea, de cuyos modismos porteños reconocía estar alejado y que le daban ese tono tan coloquial a sus cuentos.

Esas listas acomodan una imagen nueva de los dos fondos en común, además de ser un material en segundo grado archivístico: la significación de hacer una lista para tener el resguardo de lo que va, luego es archivado (*sic*) en una donación que, por su parte, es reubicada topológicamente en otro lugar: ¿son manuscritos no literarios? ¿Cómo describir los textos de JC que están allí y fueron “borradores” que Saúl guardó y que ahora deben revisarse en la generalidad de la obra? ¿Dónde catalogamos estos documentos cuya autoría está clara pero no aparecen en libros o cuya versión definitiva es otra?

La descripción de estas listas alude a la composición de los manuscritos: cantidad de páginas y de correcciones — lo cual es consignado como un indiscutible valor traducible a un precio de venta, es decir, cotizabile —, la lengua en la que están escritos (hay poemas y breves novelas inéditas en francés, así como obras de teatro; algunos textos en inglés o italiano, sin mayores detalles que su título) y fragmentos o poemas completos en español cuya temática es la revolución y el rol del escritor. Esa nómina — al parecer incompleta o inconclusa debido al deceso del autor — remite a la existencia de algunos papeles inéditos escritos en francés y guardados bajo siete llaves, si se nos permite la expresión. Por caso, citaremos el comienzo de una de las listas, que alude a la obra *Corne à brume* descrita como esbozo de un libro en francés, seis o siete poemas en esa lengua también, un poema en español sobre el poeta revolucionario titulado “Cubain” y referencias a varios cuadernos que contienen borradores, donde la letra escrita se mezcla con la cotización de los papeles.¹⁹

En algunos casos, hay poemas en versión manuscrita o mécano-escrita, cuya sistematización aún nos queda por hacer. Entre ellos aparece el titulado “Comparen, cabrones”, editado sin sus tapuscritos en *Obras Completas IV. Poesía y poética*²⁰. Además, ingresaron en esta misma Donación Anchieri-Yurkievich poemas en francés, al parecer traducciones, un poema titulado “Viela”, el cuento “Bix Beiderbecke” con anotaciones manuscritas. El poema “Comparen, cabrones”, por caso,

19 Puede verse este detalle en: <https://cortazar.nakalona.fr/items/show/1648>

20 CORTÁZAR, J. **Obras Completas IV. Poesía y poética**. Edición de Saúl Yurkievich / Gladis Anchieri, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2005, p. 677. Puede verse este detalle del texto en: <https://cortazar.nakalona.fr/files/show/1752>.

deja ver varias dimensiones donde reconocer los “lugares de lectura”: reubica la obra poética de Cortázar en un texto de primera mano (recordemos que sus poemas se publican de forma póstuma en *Salvo el crepúsculo*), habilitando tanto su forma -un género, una lírica que atiende a la muerte del “Che” Guevara como tema o circunstancia- en que una escuela en Bolivia es a la vez el lugar de crecimiento de infantes y de muerte (donde el Che es asesinado). Las tachaduras, de ser leídas, abrirán isotopías muy distintas de las que se ven en el texto sin ellas que sale depurado en *Obras Completas IV*, dada la anáfora que establece dos líneas isotópicas de representación: espacio de vida /vs / espacio de muerte. Otra dimensión radica en que el estudio genetista revelaría la dimensionalidad de las figuras poéticas usadas (un contraste, por ejemplo y una relocalización de ideas de vida y muerte) en relación a otros textos poéticos por su estrategia expresiva, además de radicar ese mismo poema, esa misma “forma” dentro de una red de textos en que la afectividad de Cortázar se muestra en conexidad con los temas políticos y con su práctica discursiva en relación a la revolución cubana.

Si buscamos estos textos, en esta conexidad que da el Archivo — Fondo Julio Cortázar en su vinculación a la Donación Anchieri-Yurkievich, juntos pero independientes — accedemos a ver una suma conexas entre los géneros, la afectividad política y la figura del Che, en textos cuya materialidad documental los tiene en separación tipológica y catalográfica. Nos preguntamos por esa suma de formas, figuras y cuerpos (*corpus*) que da lugar a una red que dice desde lo literario algo político y que solo es visible atravesando las dimensiones de esas superficies abiertas que son las carpetas y los conjuntos del Archivo que se nuclea — amorosamente — en torno a la figura de Cortázar. De alguna manera nos acercamos al ideario de Groys cuando cuestiona esa “pérdida del aura” benjaminiana con que se pensó la reproducción técnica -informática en nuestro caso- dado que nos motiva a relocalizar y dar vuelta, plegar, ese documento y, con ello, llevar a una indeterminación topológica²¹ sus lugares de lectura. Ya no importaría tanto el original como materialidad, sino que sea genuina su visibilidad y que con ello se pueda convertir en una forma maleable, en una interpretación y en una doble lectura que, de otro modo en caso de establecerse un texto, no podríamos hacer:

La topología de las redes de comunicación, generación, traducción y distribución de imágenes de hoy es extremadamente heterogénea. En todo momento las imágenes están siendo transformadas, re-escritas, re-editadas, re-programadas en su paso a estas redes. Ellas se vuelven visualmente diferentes en cada uno de estos pasos. Su status como copias deviene, por lo tanto, solo una convención cultural, como anteriormente lo era el status del original. Benjamin sugirió, como hemos visto, que la nueva tecnología estaba en condiciones de hacer una copia más y más idéntica al original. Pero el caso ha sido el contrario.²²

21 GROYS, B. La Topología Del Arte Contemporáneo. In: SMITH, T.; ENWEZOR, O.; CONDEE, N. (Ed.). **Antinomies of Art and Culture**. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity. Durham: Duke University Press, 2008.

22 Ibidem.

La inclusión de estas referencias a los testimonios de la escritura de Cortázar en un archivo en el cual habían predominado los discursos críticos en torno a su obra exige un nuevo modo de pensar el archivo y herramientas teóricas que permitan articular el acceso y la lectura de los materiales a los investigadores, especialistas o estudiosos de la obra del autor, estudiantes e interesados en general. Por ese motivo, hemos pensado que la topología, una de las más modernas ramas de los estudios matemáticos, podría dotar de un instrumento formal para una descripción más exhaustiva de los cambios producidos en el archivo digital e intentar modelizar el proceso de incorporación de los nuevos materiales, la transformación operada al interior del Fondo Cortázar recurriendo a los conceptos de convergencia y conexidad.

Usando esta categoría, podría constituirse una nueva manera de pensar la inclusión de una donación en un archivo, en principio separados, pero cuya implicación mutua es dinámica y provocadora de múltiples direcciones de lectura entre los materiales. Podríamos aprender a utilizar el concepto de “espacio topológico” para descubrir las formas de habitar el conjunto que cada uno de sus documentos encuentra.

Referencias bibliográficas:

ALÍ, M. A. La angustia de las influencias: resistencias a la crítica genética en la escena argentina. In: **Lo que los archivos cuentan**, número 6, 2018. Disponible en: <<http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/70240>>. Acceso en: 15 dec. 2021.

BARRENECHEA, A. M. (comp.). “Palabras introductorias” al volumen **Archivos de la memoria**. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, Colección Tesis/Ensayo, 2003.

BAYER, O. et al. ¿Qué opina del “Libro de Manuel” de Julio Cortázar? In: **Crisis**, nº 1, mayo de 1973. Disponible en: <<https://cortazar.nakalona.fr/items/show/866>>. Acceso en: 15 dec. 2021.

CORTÁZAR, J. **Obras Completas IV**. Poesía y poética. Edición de Saúl Yurkievich / Gladis Anchieri, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2005.

FARGE, A. **Le goût de l'archive**. París, Édition du Seuil, Collection La Librairie du XXe. Siècle, 1989.

FOUCAULT, M. Topologías (Dos conferencias radiofónicas). In: **Fractal**, Revista Iberoamericana de ensayo y literatura, número 48, 2008. Recuperado de: <https://www.mxfractal.org/articulos/RevistaFractal48MichelFoucault.php>. Acceso en: 15 dec. 2021.

GÓMEZ, S. Julio Cortázar, memoria y archivo: políticas de escritura, exhumación y restos de la escritura. In: BARNABÉ, J.-P.; PERROMAT, K. **Julio Cortázar:**

nuevas ediciones, nuevas lecturas, Indigo- Université de Picardie Jules Verne, Francia, 2015.

GÓMEZ, S. Lo lateral inesperado en la redefinición de un Archivo de escritor: la donación Yurkievich al Fondo Cortázar. In: **Actas de las III Jornadas de discusión / II Congreso Internacional**. Archivos personales en transición, de lo privado a lo público, de lo analógico a lo digital / Compiladas por Inés Afonso Esteves, Julio Cabrio, Virginia Castro, Martín Paz y Eugenia Sik. Buenos Aires: CeDInCI, IIAC-UNTREF y UDELAR, 2019.

GROYS, B. La Topología Del Arte Contemporáneo. In: SMITH, T.; ENWEZOR, O.; CONDEE, N. (Ed.). **Antinomies of Art and Culture**. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity. Durham: Duke University Press, 2008.

PERÍES, L. **Nociones básicas de topología para la generación de formas complejas, Entre Formas: Teoría, Investigación, Concreciones y Experiencias**. X Congreso Nacional y VII Internacional de SEMA, Buenos Aires, 2015.

VIGNA, D. Archivos de obra laterales en la conformación de una mirada autoral. El caso de las fotografías y textos periodísticos de Daniel Moyano en La Rioja (1961-1976). In: **A Contracorriente**, Vol. 16: No. 2, 2019. pp. 141-158.