

**DESHECHOS TECLADOS: MÁQUINA DE ESCRIBIR Y ARCHIVO  
BUROCRÁTICO EN LA LITERATURA CHILENA  
CONTEMPORÁNEA<sup>1</sup>**

**KEYBOARD WASTE: TYPEWRITER AND BUREAUCRATIC ARCHIVE  
IN CONTEMPORARY CHILEAN LITERATURE**

**Juan Cristóbal Castro**

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

[juan.castro@pucv.cl](mailto:juan.castro@pucv.cl)

<https://orcid.org/0000-0002-9120-7941>

**RESUMEN:** El siguiente trabajo examina la presencia de la máquina de escribir en algunas obras de ficción de Alejandro Zambra, Nona Fernández, Alejandra Costamagna y Miguel Lafferte. Se propone leerla como un asedio fantasmal del archivo burocrático chileno, en el que se busca volver a él para cuestionarlo con un doble propósito: por un lado, recobrar algunas de sus prácticas desdeñadas, como las secretariales (desde vínculos familiares fuera de la autoridad paterna); y, por otro, hacer un duelo indirecto frente al trauma que significó el corte de la promesa revolucionaria por el golpe de Estado en los setenta, bajo una forma peculiar de transposición que contiene el residuo de una promesa social.

**PALABRAS CLAVES:** máquina, archivo, fantasma, letra, literatura, tecla.

---

<sup>1</sup> Este trabajo fue realizado gracias a la ayuda de la VINCI-DI de la PUCV.

**ABSTRACT:** The following work examines the presence of the typewriter in some works of fiction by Alejandro Zambra, Nona Fernández, Alejandra Costamagna and Miguel Lafferte. It proposes reading it as a ghostly siege of the Chilean bureaucratic archive, in which they seek to return to it and question it with a double purpose: on the one hand, to recover some of its disdained practices, such as secretarial practices (from family ties outside of paternal authority); and, on the other, to indirectly mourn the trauma that meant the cutting of the revolutionary promise by the coup d'état in the seventies, under a peculiar form of transposition that contains the residue of a social promise.

**KEYWORDS:** machine, file, ghost, letter, literature, type.

**Recibido:** 15 de febrero de 2024

**Aceptado:** 1 de julio de 2024

## INTRODUCCIÓN

Entre los objetos que se rescataron del Palacio de la Moneda después de su bombardeo en 1971, existe uno que se encuentra ahora en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Me refiero al vestigio irreconocible y deforme de una vieja máquina de escribir. Sus partes fragmentadas, sus dispositivos oxidados y doblados en que el teclado se ha visto desprovisto por completo de sus letras, evidencia no solo la fuerza de la tragedia de la violencia que causó ese daño, sino además la imposibilidad del ejercicio que prodigaba: el de la escritura misma. Peculiar testimonio de un trauma, de una imposibilidad de contar o escribir, pero también de registrar y de hacer experiencia, el artefacto sin embargo se resiste a morir del todo. Cautivo alegato de un hecho que pareciera revelarse sobre la misma materialidad de su superficie corroída, perturbada y golpeada, como si se tratase de un antiguo jeroglífico, brota ante nosotros como la marca o firma de un acontecimiento irrepresentable que irrumpió sobre una

democracia de corte popular y socialista en la que murió el mismo presidente Salvador Allende, quien por cierto buscó con las máquinas telex e IBM 360/50 de su proyecto Cybersyn llevar al teclado de esta tecnología a su máxima expresión, en lo que podría verse como un sistema cibernético de vanguardia; sin obviar (y valga la casualidad) que su asesor personal, quien se suicidó en ese mismo lugar, fue conocido por usar el invento de Sholes con especial denuedo para preparar sus discursos presidenciales<sup>2</sup>. Hablo así de una imagen de un pasado que se hace presente en forma de restos, presencia de una ausencia que sirve también para explicarnos una particular obsesión dentro de la literatura contemporánea chilena, que quisiera recorrer en estas líneas.



Fig. 1. Fondo Fundación Salvador Allende.  
Colección Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Precisamente esta presencia de un instrumento destruido, dañado, me llevó a la lectura que el filósofo Graham Harman, figura destacada en la corriente del realismo especulativo, hiciera de la noción de “herramienta averiada” de Martin Heidegger. Según el autor, el filósofo alemán en el clásico *Ser y tiempo* (1927) explica que, si bien

---

<sup>2</sup> Sobre Cybersyn, no solo está el nuevo uso del teclado, sino que, de hecho, Eden Medina nos recuerda que el fuerte golpeteo de las máquinas también se asemejaba más “una máquina de escribir eléctrica que a un fax” (125). Sobre el asesor personal, me refiero a Augusto Olivares Becerra.

todo utensilio está marcado por una función concreta, no se constriñe necesariamente solo a esa dimensión utilitaria específica, sino que se liga con muchos otros objetos entre sí. Dicho de manera más directa: es parte de una estructura de vínculos entre distintos elementos, de una red de operaciones. “En vez de ser un objeto sólido que entra en una relación solo por accidente”, interpreta Harman, está determinado “en su realidad por la tormenta cambiante y caprichosa de referencias y tareas en las que queda envuelta”. De modo que el mero “desplazamiento del más diminuto grano de polvo en Marte altera la realidad del sistema total de los objetos, así sea de un modo tenue” (75).

Lo que resulta interesante en esta lectura es que cuando falla “de alguna manera emerge de su submundo sombrío de pura eficacia y revela sus contornos ante la vista” (76). Un ejemplo para él es la urbe: “Si la ciudad sufre de repente un apagón, o si debo comenzar a toser incontrolablemente, me acordaré, seguro, de entidades que antes daba por supuestas” (76). Lo mismo podemos decir de esta máquina de escribir destruida, fuera del circuito de usos en el que funcionaba como un perfecto dispositivo tecnológico y burocrático, que ahora nos hace patente no solo su presencia física, sino también, podríamos añadir, su tiempo histórico y una cadena de significaciones relevantes, cuya sobrevida pareciera perseguir a muchos en estos años. Podría ser demasiado anodino o baladí considerar la presencia de este objeto hecho trizas, cuando ya desde finales del siglo XX ha entrado en desuso gracias al computador personal, pero precisamente por eso se nos abre a nuevas significaciones que solo pueden explorarse por otros medios y formas. En cierta manera resucita lo que Wolfgang Bongers advirtió en la primera secuencia de la película *Post mortem* de Pablo Larraín, en donde aparece una tanqueta que avanza por las calles de Santiago, como un corte o violencia “anarchivística”, una pulsión de muerte que introduce un “campo ciego” sobre el cual se pretende eliminar toda memoria social y todo un archivo futuro de posibilidades (192)<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Para Bongers lo que se juega en esta secuencia de la película es “la archivabilidad y la enunciabilidad del golpe mismo, el golpe como efecto de anarchivo en la memoria cultural de Chile (y otros países en los que se instalaron las dictaduras), acontecimiento radical y destructor de los archivos” (193).

El mejor indicio de ello tiene que ver con cierto uso obsesivo, acechante, que se da en autores como Alejandro Zambra, Nona Fernández, Alejandra Costamagna o Miguel Lafferte, quienes en algunas de sus obras se valen de ella y evidencian así cierto espesor significativo que la cubre y la relaciona con la historia chilena, ocupando un lugar transicional para encarnar problemas que rebasan las dimensiones meramente referenciales de los acontecimientos. Además de resucitar la marca encriptada de un evento difícil de asumir, pareciera encarnar el acoso de cierto fantasma burocrático irresuelto que la vincula paradójicamente a una tradición del orden y del derecho institucional que se remonta a los tiempos del mismo Andrés Bello<sup>4</sup>. Recordemos, de paso, que para Sven Spieker en *The Big Archive* (2008), las máquinas de escribir fueron relevantes para la constitución del archivo administrativo moderno, en el que se afianzó de manera acaso colateral una visión de la historia más profesional y se pensó el tiempo como una “cadena ideal e ininterrumpida de eventos” que se pueden aprehender objetivamente, que son legibles y aprehensibles (24).

En cualquier caso, el impulso de orden hizo que el país desarrollara a partir de 1880 un avance cualitativo en su burocracia, prodigando una cultura institucionalista quizás muy formal y rígida<sup>5</sup>. No en balde *La burocracia* de Guillermo Gálvez (1973), texto de un funcionario estatal de la época de Allende, nos confiesa que se trata de “una institución íntimamente ligada a la cultura, al modo de ser chileno” (5). Algo que quizás podría explicar esa obsesión neurótica y paranoide que tiene, muchos años después, el *Padre Mío* en el registro que realizara Diamela Eltit con la misma “administración y los papeles” (23-24), un fantasma que molesta o persigue, tal como bien ha estudiado Felipe

---

<sup>4</sup> Eden Medina nos recuerda que ya antes del gobierno de Allende, hubo un gran trabajo de renovación burocrática por parte del sector público en el desarrollo de una agencia de computación nacional, lo que explica que fue un impulso del desarrollismo del momento, ciertamente, pero también de este anhelo de orden, más equitativo y justo. Sobre Bello, me remito al trabajo de Iván Jaksic, y particularmente a la tesis que desarrolla en el artículo “Ideological Pragmatism and Nonpartisan Expertise in Nineteenth-Century Chile: Andrés Bello’s Contribution to State and National Building” (187).

<sup>5</sup> Según Diego Barría, “la burocratización fue un fenómeno creciente que se consolidó únicamente en la década de 1880, a través de la reforma casi completa de la administración y el crecimiento del número de empleados en las décadas siguientes” (319).

Becerra y que de alguna manera también recoge Matías Celedón en *La filial*, una suerte de collage armado de timbres, sellos, goles de hoja<sup>6</sup>. Hablamos de figuras del ayer que demandan e interpelan sobre el hoy, pues, si volvemos al texto de Gálvez (producido durante el gobierno nacional-popular de Salvador Allende), nos encontramos además con un añadido o excedente de una práctica que debía remodelarse en su momento para volverse apta para las fuerzas sociales y que fue además ejercida muchas veces por mujeres bajo la figura de la secretaria, clave en muchas de las obras que se verán en la literatura contemporánea chilena<sup>7</sup>.

De hecho, durante las primeras décadas del siglo XX (1920-1960), el oficio del empleado se hizo extensivo tanto al trabajo burocrático como al comercial bajo la modalidad del oficinista (mecnógrafo, taquígrafo, contador), donde el incremento de la participación de las mujeres fue significativo, pese a las nuevas formas de marginación y discriminación que fueron viviendo, tal como muestra Graciela Queirolo en su estudio “Mujeres y varones entran a las oficinas” (301) y que Mary Luz Estupiñán ha estudiado en algunas novelas chilenas que se analizan acá (“Ecos mecánicos” 227). Marty Lyons bien lo confirma: “La máquina de escribir estuvo involucrada con el surgimiento de la ‘nueva mujer’ y de las mecanógrafas de comienzos del siglo XX” (48). Bajo esas condiciones de modernización, con nuevas prácticas y subjetividades,

---

<sup>6</sup> Hablo de la tesis de Felipe Becerra, *Oficina fantasma: tecnología, escritura y prácticas editoriales en América Latina (1964 – 1984)*, quien en el desarrollo de los proyectos de Guillermo Deisler, Felipe Ehrenberg, Ulises Carrión y Mirtha Dermisache encuentra el asedio de “fantasmas burocráticos” que encarnan “las ansiedades que generan procesos modernizadores en distintos planos de la cultura”. En ellos la oficina evoca “valores de productividad, individualismo y mercantilización” que se convierten tanto en “objeto de rechazo y de deseo, como aquello que se intenta conjurar y que fascina, sin que en muchos de ellos pueda establecerse un corte nítido entre una y otra aproximación” (iii).

<sup>7</sup> Bien nos recordaba Friedrich Kittler que con la máquina de escribir y la figura de la secretaria, el monopolio del registro escrito de los hombres entra en crisis y se ve una sustitución en “The bureaucracy of government, of mail and stereography, to writing women” (184). Graciela Queirolo nos habla de que “en Santiago, hacia mediados del siglo XX, de cien mujeres asalariadas, once se desempeñaban como empleadas administrativas en una oficina” (“Los secretos” 64) Más tarde, “hacia mediados del siglo XX” un 70% “de taquígrafa-dactilógrafas eran mujeres” (65). Por eso hubo muchos elementos para controlar las implicaciones de estas prácticas sobre el dominio de la letra, de la ciudad letrada masculina.

se hacía entonces necesario abrir más la burocracia, hacerla más incluyente<sup>8</sup>. No por casualidad en esa curiosa publicación de Gálvez, usa las palabras del presidente del momento, quien propone para el avance del proceso revolucionario una estabilidad que tenga “una administración pública con un espíritu distinto, con una mentalidad diferente, con una auténtica vocación de responsabilidad revolucionaria” (92).

Sabemos que las nociones de fantasma y archivo han sido ampliamente trabajadas en la teoría crítica reciente. Jacques Derrida, quien pensó en profundidad la escritura mecanográfica, lo ha considerado, de hecho, desde un uso especial que hace del psicoanálisis en “Freud y la escena de la escritura”, *Mal de archivo* o los *Espectros de Marx*. Lo ve en efecto como esa forma reprimida del pasado que solo aparece como resto bajo un deseo o demanda de justicia, en el que la pérdida de la memoria (y la imposibilidad de su duelo) produce una necesidad acechante de registro, “Ya que el archivo [...] no será jamás la memoria ni la anamnesis en su experiencia espontánea, viva, interior”, sino que “tiene lugar en (el) desfallecimiento originario y estructural de dicha memoria” (19)<sup>9</sup>.

La aparición de una Olivetti o una Olympia portátil en los textos seleccionados de Zambra, Lafferte, Costamagna o Fernández tiene que ver con el hecho de que lo fantasmal encarna en un artefacto material de archivación estatal<sup>10</sup>. Mi tesis es que la fuerza traumática del corte que se produjo sobre una promesa de cambio social, dado por el acontecimiento archivológico de la dictadura y en conjunción con la imposibilidad de darle alguna narración después bajo las condiciones presentistas de la transición chilena y el auge del mercado de ese entonces, obligó a las generaciones de los hijos de

---

<sup>8</sup> En ese sentido se podría repensar la noción de archivo que propone Andrés Tello en *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo* como “máquina social”, pero, al subsumir esta noción de Foucault y Derrida (entre otros), bajo la idea de “máquina” en Deleuze, corre el peligro de omitir las tensiones, negociaciones, discontinuidades entre las prácticas archivísticas de la burocracia en sus dimensiones públicas y comerciales. Quizás sea más plausible lo que propone Wolfgang Bongers, al entender el golpe como “efecto de anarchivo en la memoria cultural de Chile” (193).

<sup>9</sup> Ya para Derrida “la estructura del archivo” mismo es “espectral” (92).

<sup>10</sup> Derrida nos recuerda que para todo archivo son necesarios soportes y dimensiones materiales, ya que “No hay archivo sin lugar de consignación, sin una técnica de repetición y sin una cierta exterioridad” (19).

ese período a servirse de otros medios de testimonio y ese fue el que proveyó algunos de los objetos que participaron en la institucionalidad previa al modelo informático que vino luego, de carácter más inmaterial. Sucede, además, bajo una peculiar política de representación que buscó minar la tradición patriarcal y letrada del Estado, que hasta cierto punto revivió con el pinochetismo, y convertir el objeto de simple registro mecanográfico, en objeto de recuerdo, con propósitos políticos. Si, como sostiene Spieker, la máquina de escribir fue uno de los dispositivos de inscripción archivístico moderno, en donde se pretendió objetivar los procesos históricos sobre la base de impulsar historias nacionales, en los estudios que veremos habrá un desplazamiento a sus historias afectivas para de algún modo romper con esa objetivación (23)<sup>11</sup>.

El fantasma aquí es entonces un objeto concreto que no solo remite a sus condiciones de producción material (la oficina, el registro, la racionalización), sino a varios agentes que participaron en el proceso, especialmente las secretarías, desdeñadas por la cultura patriarcal y su división en géneros sexuales. Opera así de manera doble: al mismo tiempo que recupera experiencias negadas por la burocracia estatal, visualiza sus espacios, objetos, prácticas y condiciones de realización material o medial<sup>12</sup>. Algunas de las ficciones trabajadas (sobre todo Costamagna y Fernández) parecieran incluso volver al tiempo del modelo desarrollista chileno (borrado por la profesionalización neoliberal), a la vez que tratan de salvar las memorias de quienes fueron parte de ella de manera colateral o suplementaria, desde sus historias de vida. Es entonces una sustancia espectral que asecha de forma ambivalente: anhela un principio de orden (en este caso, más incluyente), y, a la vez, provee un reconocimiento de quienes trabajaron

---

<sup>11</sup> Cornelia Vismann (2008) ve una relación del archivo moderno con los estados nacionales, y sobre la máquina de escribir dice: “By the end of the 1920s, typewriters had become standard equipment for governmental agencies” (129).

<sup>12</sup> Para una discusión sobre la dimensión fantasmal de las tecnologías, recomiendo mi trabajo “Entre manos y dedos: deseo fantasmático de una escritura (¿im?)pura” en el que exploro, siguiendo algunos puntos de Kittler, una dimensión perdida del ejercicio escritural con la práctica del computador.



de forma secundaria en ese *arkhé* desarrollista o nacional revolucionario<sup>13</sup>. En ese sentido parecen recobrar el impasse que hubo entre un proyecto utópico de carácter democrático y populista sin horizonte preestablecido, con una racionalización estatal efectiva de prácticas públicas más calculables, que incluso pudieron hasta tener una dimensión liberal (donde queda como residuo lo que pudo haber sido Cybersyn). Lo hace además para volver a esa aporía y tratar, hasta cierto punto, de reconciliar su contradicciones.

Y es que el horizonte de expectativas que abre todo evento revolucionario, más allá de las contradicciones que luego manifieste en su seno, proyecta unas demandas sobre su porvenir tan totalizantes que aún pueden cubrir a los objetos mismos y las prácticas que los definen. Más aun, cuando tienen la marca del corte abrupto de una violencia exterior que generó la sensación de imposibilidad, tal como sucedió con el golpe militar en Chile, que se fundó precisamente queriendo restituir un orden más conservador, restrictivo y patriarcal. Quizás entonces valdría la pena explorar algunas de estas obras para revisar la fuerza que se le asigna así a la máquina de escribir, pues en ellas se manifiesta un residuo de esa promesa social que, en retrospectiva, se ha traducido en la necesidad de incluir, registrar, otros modos de uso de este archivo burocrático chileno, desde historias personales y comunitarias.

### **OBJETOS DE LA MEMORIA**

Casi todas las obras que usan la máquina de escribir representan o se acercan a los dilemas que trabajaron las llamadas novelas de los hijos, ciclo generacional que pareciera llegar a su fin (o más bien a su transformación) con las protestas del 2019 y la llegada a la presidencia de Gabriel Boric, por más tropiezos y dudas que sigue generando en algunos. Estamos hablando de un período histórico que fue asignado bajo la palabra

---

<sup>13</sup> Como se podrá entender, estoy considerando encarnaciones de lógicas burocráticas en distintos tiempos históricos. El desarrollismo previo al golpe tuvo modelos muy distintos al de la dictadura. Lo curioso es que a pesar de sus grandes diferencias, siga asediando lo burocrático en los textos trabajados.

“postdictadura”<sup>14</sup>. Periodo que, más allá de las discusiones de sus avances y retrocesos, de sus complicidades y negaciones, para muchos se definió como una temporalidad anclada al régimen presentista que desarrolló el investigador François Hartog, como un tiempo sin horizonte ni espera; muy propio, por cierto, de las tecnología del computador y la cultura de masas. Como señala Nelly Richard en *Residuos y metáforas* (1998), en ese entonces se impuso un “consenso oficial” que “desechó aquella memoria privada de los desacuerdos”, pero también “eliminó de su repertorio de significados convenidos la memoria del antes del consenso político-social” (135). De ese modo, había que atenuar “las marcas de la violencia que permanecía adherida al contorno de las palabras que nombran la conflictualidad del recuerdo”. Las maneras de hablar sobre el conflicto dejaban de lado “toda la materia herida” (136) del pasado.

Pero si bien se quiso borrar todo residuo “intratable” de ese tiempo, al final se impusieron otras vías de sobrevivencia, otras maneras en las que se manifestaron esos “trasfondos cicatriciales que se resisten a plegarse tan sumisamente a la mera forma cumplidora del trámite judicial” (*Residuos* 137). Una de sus formas pareció haber seguido una lógica particular. La vemos en lo que la misma Richard dice, valiéndose de las reflexiones de Julia Kristeva, cuando entrevé modos en los que se puede “salir del duelo”, lo que implica “poner en acción mecanismos de *sustitución* [...] y también mecanismos de *transposición*”, muchos de los cuales desplazan la experiencia “a registros de figuración y expresión” que redibujan tal vivencia “mediante artificios metafóricos” (“Las marcas” 173). La pregunta que uno puede hacer entonces es más que clara: ¿y no estaría de alguna manera la presencia del objeto de la máquina de escribir, no solo violando ese consenso oficial, sino además sustituyendo cierta dimensión de ese trauma colectivo vivido? ¿No estaría, insisto, encarnando precisamente esta transposición en la

---

<sup>14</sup> Para una revisión sobre estas discusiones, me baso en el ensayo de Miguel Valderrama *Prefacio a la postdictadura* (2018), especialmente el capítulo “Presente, presentismo, presencia” en el que define una temporalidad detenida, marcada por una experiencia traumática “en cuyo núcleo está la idea de golpe” (56). Sobre la literatura de los hijos, están los trabajos de Lorena Amaro, o más recientemente, algunos compendios y estudios de Macarena Miranda Mora.

que asume roles vinculados a las tramas personales y políticas negadas, que de otro modo no pudieran hablar o hacerse legibles, incluso en tiempos anteriores al golpe?<sup>15</sup>.

Aunque pueda ser una mera coincidencia insignificante, no deja de ser curioso que la imagen de la máquina de la Moneda desfigurada (es decir, como carente de una figuración preestablecida, aceptable) se nos aparece justamente ahora, como si hubiese estado golpeada por algo o alguien; un golpe que nos remite a lo que sucedió con la dictadura que, además, logró eso que el filósofo Patricio Marchant, desde un eco adorneano, llamó pérdida del habla y que, traducido al objeto que estamos comentados, tendría que ver con la inhabilidad de escribir, de comunicarse, pero también con la imposibilidad de registrar una alteridad, que trae en efecto ese daño al aparato, a sus teclas, a su funcionamiento<sup>16</sup>.

Frente a ese daño irreparable erigen entonces algunas obras de ficción que vuelven a ese pasado negado, para restituir la forma perdida o deformada del instrumento, y las memorias afectivas, sociales y políticas que giraron en torno a ella. La primera es *Máquinas de escribir* de Miguel Lafferte, publicado en el 2012. Ahí nos cuenta la historia de Manuel Fuentes, un joven de treinta años que trabaja en un Departamento de un Ministerio al que no llegamos a conocer bien, emulando la burocracia chilena con un leve guiño a la impersonalidad kafkiana. En una de las tareas que tiene que realizar el protagonista traba amistad con un viejo ex militante del partido MIR, Enzo Cárdenas, y va reconstruyendo una historia que lo vincula con su familia, especialmente con su padre. Detrás de su pesquisa, que va armando de nuevo varias piezas perdidas del pasado dictatorial, está la culpa de la delación de uno de los compañeros opositores que termina de vincularlo con su progenitor.

---

<sup>15</sup> Sobre la sustitución como mecanismo para lidiar con el trauma, vale la pena repensar el trabajo de Idelber Avelar en *Alegorías de la derrota* y su uso de la noción de alegoría de Benjamin, sin desestimar la noción de metonimia como una “contigüidad interrumpida” (4) y no como la sustitución que tiene contemplado para hablar de la memoria desde las lógicas del mercado.

<sup>16</sup> Me refiero al texto de filósofo Patricio Marchant “Un día, de golpe, tanto perdimos la palabra [...], la realidad produjo una nueva escena de escritura” (348).

La máquina de escribir aparece en varias oportunidades. Está primero en las oficinas en las que el personaje principal ejerce su oficio. Después está en una lista (en apariencia inocua o insignificante) de encargo burocrático sobre actividades que se realizaban en el pasado, que termina por ser reveladora para entender el destino del grupo de los desaparecidos que fue investigando. En ese sentido se vincula con las oficinas del extinto y oscuro CNI que lleva el mismo nombre del título, pues es un elemento clave para la trama misma. Y, por último, está en la escritura de este documento que le diera Enzo y que lo llevó a emprender su viaje de búsqueda, pues estaba impreso con el instrumento.

Hay varias escenas relevantes. Una de ellas ocurre durante la infancia del protagonista. En un momento se dirige a la oficina en un pueblo lejano donde se topa con una secretaria, quien rehace sus certificados de nacimiento con otro nombre, el de Manuel Fuentes. Sus padres le piden cambiárselo, producto de las persecuciones y la vida clandestina que vivían en ese momento, y él acepta sin problema alguno, sabiendo lo expuesto que estaba. Es en ese lugar precisamente donde se hace el documento con el instrumento, que emitía los sonidos como “tablazos, martillazos” (216). Dicho de otro modo: la máquina permite el cambio de identidad para sobrevivir. Emula el archivo institucional del momento, pero también las intervenciones sobre él (los engaños), como estrategias de sobrevivencia.

Un momento revelador del instrumento mecanográfico es nada más que en el lugar donde torturaban durante la dictadura. Su presencia cobra un valor ambivalente por la doble significación que tenía, pues se muestra una paradoja: si las víctimas no recordaban sus sonidos, que fueron frecuentes en los interrogatorios, los vecinos, quienes por otro lado testimonian que nunca presenciaron allí nada raro, sí confesaron haber escuchado el sonido de las máquinas de escribir (234). El objeto se convierte en un mecanismo distractor, sustitutivo: suplanta el horror, pero a la vez se convierte en el índice que apunta a lo que se niega o reprime, incluso a las mismas víctimas. Si bien vemos poca presencia de su materialidad, y sus usos son meramente referenciales, no

deja de evidenciar su lugar dentro de una trama epocal complicada donde pareciera cumplir un rol de conexión con lo que no se quiere contar, con lo que no se acepta, que es la violencia de esos tiempos difíciles, como si se rebelaran del rol que les dieron en ese tiempo difícil.

Alejandro Zambra, el segundo caso que me interesa trabajar, tiene hasta ahora dos cuentos reveladores sobre la máquina de escribir: “Recuerdos de un computador personal”, publicado en el 2013 y el célebre “Mis documentos”, que salió dentro del libro homónimo. Si en el primero la máquina apenas aparece como un recuerdo remoto, un dato de otro tiempo de Max cuando usaba los apuntes tipiados con esfuerzo “en una antigua máquina Olympia con la que también había escrito todos sus trabajos de la licenciatura” (87), en el segundo más bien adquiere mayor protagonismo dentro de una dimensión simbólica y afectiva en la que hasta se sexualiza su uso, al contrastarlo con el computador<sup>17</sup>. Detengámonos así en él.

Allí se nos cuenta a modo de una novela de formación, la historia personal del narrador y cómo emergió su vocación creadora, literaria, en la que se entrecruzan de manera sutil lo familiar, lo social y lo político, sin dejar de conectarlo con lo tecnológico. Si la línea paterna, a la que rehúye el protagonista, está vinculada con el computador, la materna (que es, a su vez, algo discontinua y fragmentada) pertenece a la misma máquina de escribir, que idealiza afectivamente el protagonista. Con ello también abre una herencia distinta en forma de deuda solapada, que vincula esta tradición oculta femenina con la imaginación literaria.

La escena inicial en la que el personaje se interesa más por la presencia de la máquina eléctrica de la secretaria Loreto que por el computador del padre, da muestra

---

<sup>17</sup> Si bien en el primer cuento la máquina de escribir no es tan relevante, no deja de mostrar cierta lógica detrás de la cual se lee este aparato en el otro cuento, lo que tiene que ver con lo que Rodrigo González Dinamarca ha trabajado como una nostalgia por dispositivos obsoletos, según los principios del llamado *vaporwave*: “entre los fragmentos dispersos y heterogéneos que integran el imaginario del *vaporwave* se encuentran las ruinas de la cultura mediática y audiovisual de los años 80, 90 y 2000, dispositivos obsoletos tanto analógicos –cintas de casete, VHS– como digitales –computadores, videojuegos y softwares obsoletos– que reaparecen combinados con imágenes y recursos muy variados” (54).

de otro elemento clave dentro de esta historia, y es el de la figura de la dactilógrafa, rol clave dentro de los usos de este instrumento en el siglo XX. Pero lo más relevante en el cuento es la presencia de la abuela, quien era la que la que escribía las “canciones, los cuentos y poemas” que transcribía su madre en el aparato (12). De modo que el narrador se conecta más con la línea materna que con la paterna, en donde en el primero hay un uso doméstico, sin propósito de remuneración del instrumento, mientras que en el segundo más bien destaca el uso instrumental, calculable, profesional<sup>18</sup>.

Si bien el narrador-escritor termina en el cuento valiéndose del computador por un tema generacional, no deja de conectarse con la máquina de escribir para vincularse a su parte afectiva femenina, en una especie de resurgencia del medio como contenedor de recuerdos y deudas afectivas, algunas de las cuales están cruzadas de manera sutil por la historia de la dictadura. De alguna manera hay un trabajo en la posmemoria, para usar el término de Marianne Hirsch, que resurge en ella bajo la fuerza de sus usos durante el tiempo chileno previo a la dictadura, baches que quedaron de sus traumas, gracias a los cuales se logra volver a la máquina como objeto del pasado que remite de manera indirecta a estos eventos<sup>19</sup>.

*El sistema del tacto* (2018) de Alejandra Costamagna es otra obra que trabaja el medio. Allí se nos cuenta un viaje que hace Ania por pedido de su papá, para ir a visitar en Argentina a su primo, Agustín, quien está por morir. Nos enteramos de la llegada de la protagonista, de sus memorias en ese lugar de la infancia, y de su tía Nélica, madre de él. Le interesa explorar la conexión familiar, el vínculo con sus tiempos del pasado, de esa parte o zona afectiva dejada de lado u olvidada. Está dividida en dos partes: una es la historia de la protagonista viviendo entre sus recuerdos de infancia en

---

<sup>18</sup> Es curioso que todavía en el modelo del Cybersyn de Allende, el computador perpetuaba una lógica de géneros que detecta muy bien el cuento de Zambra. Eden Medina en *Revolucionarios cibernéticos* nos comenta cómo en la sala de operaciones, al decidir eliminar las teclas y usar solo botones “eliminó la necesidad de que hubiera una secretaria” (199).

<sup>19</sup> Como sostiene Marianne Hirsch, la memoria de eventos traumáticos puede ser vivida precisamente en generaciones que no estuvieron presentes en el evento catastrófico, generaciones posteriores, a partir de recuerdos fantasmales, mediados muchas veces precisamente por otros objetos.

ese lugar, y otra es la historia de Agustín padeciendo la muerte de su propia madre. La máquina de escribir, al igual que en el relato de Zambra con el narrador y su abuela, genera un vínculo entre ellos que rompe con la cadena de transmisibilidad paterno-filial desde una especie de corto-circuito que abre otro espacio sobre el entramado genealógico, sobre su tejido de relaciones unidireccionales, y genera una empatía entre dos figuras que se habían distanciado y que encuentran un vínculo, pues ambos, como dice la autora, son “personajes que no encajan muchos en un sistema esperado”, en el sentido de no “tener tacto para moverse socialmente, de tener tacto para incorporarse al deber ser” (Zúñiga, párr. 16).

La máquina se manifiesta así bajo una doble figura de vínculo con el cuerpo físico y social: por un lado, remite a la tactilidad misma de sus operaciones físicas; por otro, alude a la coincidencia de sus dos usuarios (Ania y Agustín) en su incapacidad para poseer el “tacto” suficiente para las relaciones sociales en el sentido cultural. Una es material, remitiendo a una presencia, y la otra es metafórica, caracterizando una falta entre quienes por alguna anomalía son incapaces de desarrollar las maneras propias del trato civilizado desde cierta normatividad o sentido común. De tal forma, este aparato mecánico obsoleto (y las memorias vinculados a él) pareciera entonces suplir esta última carencia y por ello cobra un valor simbólico, sentimental, al ser el medio donde uno de esos “tactos” se materializa, uniendo varios tiempos y labrando una comunidad hermanada desde esa ausencia.

Hablamos de un aparato que abre un espacio de conexiones, y quizás por eso es relevante hacerse presente materialmente dentro del mismo texto en varias ocasiones, para también incorporar al lector dentro de estos *tactos* momentáneos y fantasmales. Lo vemos de distintas maneras. Al principio sale en fragmentos cuyas letras están inscritas en itálicas, como extractos aparte, textos mal escritos a máquina que van indicando cómo usarla (“División imaginaria del teclado” o “Clave universal” son ejemplos). Luego, aparece como oficios o prácticas para aprender a cómo usarlo: en uno, titulado precisamente “Ejercicio N31”, muestra la repetición de unas palabras que cambian de

letra; en otro indica, por el contrario, cómo valerse de las mayúsculas; en otro más, se expone una carta en la que se solicita el empleo de taquígrafo. Y más adelante, surge bajo una nueva instrucción llamada “Ejercicio N95”, en el que se repiten como tarea a realizar en casa otra vez palabras, letras. Estas intervenciones abundan en la novela<sup>20</sup>. Si en “Enmiendas y correcciones” se aclara cómo lidiar con los equívocos del aparato, en “Retroseso” se explica una función de luna de sus teclas; si en “Actitud táctil” se aclara cómo debe usarse el instrumento en el estudiante o aprendiz, en “Digitación” se recomiendan tres reglas para digitarla mejor, con mayor efectividad. Por último, en “Omisiones y Errores” vemos cómo se dan algunas sugerencias de cómo escribir.

Con ello presenciamos entonces un archivo de usos propios de los manuales de la época, todo un registro aleatorio de los protocolos de instrucción que hubo en ese tiempo. Esto tiene que ver, como sabemos, con Agustín, quien con gran obsesión hace un curso de dactilografía una vez por semana. Algunos de estos ejercicios son de hecho parte de su cuaderno, queriendo así revivir esta tarea hecha con tanto empeño personal como una manera de recordarlo. De igual modo, en la obra se muestra, junto a estos ejercicios, manuales para inmigrantes, fotografías viejas, cartas de distinta índole o entradas de una enciclopedia, tejiendo relaciones con formas de vida cotidiana, con hábitos perdidos, olvidados. De este modo, la mera máquina, siguiendo lo que nos dijera Graham Harman, ya no es un simple objeto sólido y aislado, sino se inscribe dentro de una trama de relaciones, en una realidad “cambiante y caprichosa de referencias y tareas” (75) en las que estuvo envuelta y que olvidamos.

Como se sabe, la máquina se la regaló a Agustín su madre Nélica, quien fue a su vez fue dactilógrafa profesional en una “fábrica importante en Italia” (69). Le sirvió como un medio para lidiar con la vida (hasta escribe una carta de amor ahí), pero también con su oficio mismo, que no era grato, con lo cual se hace clara la afiliación de Nélica-Agustín con la protagonista, revelando además una historia de migrantes, de

---

<sup>20</sup> Después de presenciar una segunda carta muy breve de Nina, escrita por supuesto con el instrumento, vemos otro texto mal escrito de cómo usar la máquina y ahí se habla del “sistema del tacto” (111).



sujetos humildes que vinieron de otro lugar, y que por eso mismo desbordan las fronteras nacionales del archivo burocrático chileno.

No deja de ser revelador que el cuaderno de dactilografía lo empieza a usar en el momento en que nace Ania (109). Las relaciones de esta conexión indirecta entre los dos se nos muestran en varios episodios. Uno de ellos llama la atención: Ania encuentra en la última página del primer cuaderno de Agustín una calificación escrita a mano, como si Nérida la hubiese corregido, e insinúa una secreta herencia con la máquina. Dice: “Se da cuenta la madre de que el hijo se pone en sus manos, en sus dedos, para continuar el oficio que ella abandonó, para seguir tal vez su genealogía defectuosa?” (113). El vínculo maternofilial se perpetúa efectivamente con el cuerpo y sobre todo gracias al medio, que a su vez sirve como médium. Sustancia física, sensorial y afectiva a la vez, organismo mecánico que se deja poseer por un fantasma de otro tiempo, la máquina recibe así las presencias-ausentes de un pasado perdido, las encarna. Por eso Ania, la protagonista que ha estado lejos de estos familiares, se deja atrapar por el magnetismo de este instrumento y escribe en ella a la cuarta noche, casi a la manera de una escritura automática: se “pone a teclear lo primero que aparece: oraciones sin rienda, imágenes batidas a cuero pelado” (120).

Rescato la idea de médium, que hay detrás de todo medio, precisamente en esta fuerza en la que se conectan energías incorpóreas con fuerzas corpóreas, el pasado con el presente<sup>21</sup>. Ania se conecta con la máquina y piensa en sus familiares allí, como si el medio los vinculara, y los llevara además, como sostiene Mary Luz Estupiñán, a un contacto corporal que implica un desplazamiento (que también veremos en la novela de Nona Fernández), de un régimen más escópico a uno más háptico. Transformación en donde el cuerpo se convierte en un “receptáculo de memorias” (228), es decir, en

---

<sup>21</sup> En otros idiomas, como el inglés o el alemán, las palabras se entremezclan, de modo que muchas de las reflexiones sobre la medialidad en estos idiomas deben leerse a la luz de estas relaciones. Además, es bueno recordar que se conecta con una historia de la máquina de escribir en donde fue usada como médium: desde la novela de John Kendrick Bangs, *La máquina de escribir* (1899), pasando por los experimentos del hermano de Henry James con Theodora Bosanquet. Ver libro de Lyons, pp. 203-205.

otro archivo alterno y personal del pasado, en otro recipiente de tiempos negados u olvidados. Por eso este acto del tocar las teclas, implica, para ella, “entrar en contacto” y también dejarse afectar (243). Desde ese lugar puede dar cuenta de la diferencia en el uso del teclado y las tecnologías en general: “comete demasiados errores dactilográficos, no sabe escribir con la velocidad que seguramente lograba Nélida”, se dice en la obra, y allí se va dilucidando mejor la afinidad mutua: “Su torpeza es semejante a la de Agustín” (128).

Vemos así en el intento de Ania por escribir en la máquina la dificultad del cuerpo de acoplarse al instrumento, pues está acostumbrado a los usos más recientes, pero al final pareciera ser un modo de relacionarse distinto, un modo irregular, difícil, cuyo arduo y complicado tacto revela la forma desde la cual puede vincularse. Nos referimos a unos órganos que se tienen que adaptar a viejos medios, conectándose con ello con ese pasado familiar. Eso, por otro lado, contrasta con las tecnologías nuevas o actuales: en el sitio donde está no hay internet y por eso tiene que ir a “los uruguayos” para usar una “máquina de conexión inalámbrica”, la única computadora disponible (142). Este otro espacio tecnológico de la actualidad no deja de tener un rol importante: en él consigue el mensaje de Javier, su novio, después de mucho tiempo incomunicada en el pueblo (siete días), donde le informa en un primer mensaje de la hospitalización de su padre y después de su muerte<sup>22</sup>. Como en Zambra, el computador se relaciona con la figura paterna, pero a la vez se da para notificarle su deceso, su ausencia, siendo testigo de ese desvínculo con la figura paterna y con esa relación familiar que cobra un plano secundario en la novela, a pesar de tomar un rol relevante al principio y al final.

Al cerrar la historia, cuando regresa a Chile y asume esa ausencia del progenitor, vemos un gesto relevante a los fines de este recorrido. Ahí la narradora vuelve a la frase del “sistema del tacto”, pensando en la necesidad de tener un jardín personal, imaginario, un lugar propio de armonía donde la metáfora de la escritura manual o de

---

<sup>22</sup> En ese momento vuela a aparecer la frase “el sistema del tacto”: “Con el sistema del tacto desplegado al máximo, respira profundo y se dispone a abrir los demás mensajes de Javier” (161).

lo táctil parece cobrar un rol vital, pues lo ve como si fuera “un pequeño campo del interior, un territorio liberado de los recuerdos y la sangre”, que le interesa cuidar y regar “como si se tratara de un corazón desfalleciente, con celo de taquígrafo” (181-182). Un jardín que simula a la vez el contacto (que viene de tacto) con lo natural que tenía el pueblo en Argentina, como si quisiera en el fondo eternizar el vínculo con él, y, desde ahí, escuchar al padre. Es decir, por medio de ese sitio familiar que encarnan sus parientes argentinos, puede relacionarse con la línea paterno-filial, desde esa lateralidad se hace más soportable ese reconocimiento. Pero ello viene de antes, pues gracias a la máquina obsoleta pudo emerger y labrar esa conjunción de lugares afectivos. Como sabemos de Sarah Ahmed, las emociones circulan entre sentidos y objetos, muchas veces se adhieren a algo y a alguien y producen distintos efectos: “Los sentimientos pueden pegarse a ciertos objetos” (31), y por eso guardan una particular economía afectiva en sus diferentes sociabilidades, tal como ocurre aquí (y en las otras novelas que vengo describiendo) con el uso de este instrumento.

Dicho esto, comento ahora la novela de Nona Fernández, *Chilean Electric* (2015). Aunque no es la última cronológicamente, resulta interesante para cerrar este ciclo de obras chilenas sobre la máquina. A mi juicio, se posiciona con el instrumento desde una lectura benjaminiana, que casualmente fue clave para el programa crítico de cierta oposición chilena durante la dictadura, y el marco interpretativo que abrió su recepción, al darse a la tarea de trasladar la “marca del pasado enlutado hacia un presente y un futuro que dejen atrás lo muerto para salir así de la repetición enfermiza a las que nos condenaría el duelo no consumado” (“Las marcas” 174), siguiendo a Nelly Richard<sup>23</sup>. De igual modo, los usos ficcionales y críticos de la máquina dentro de este texto podrían estar moviéndose “entre el deber ético de no olvidar los restos” y “la necesidad vital de recrear formas de articulación crítica que desplacen las marcas de lo desaparecido”, abriendo con ello “una comunidad de relatos futuros” que conjuguen una “experiencia en plural” (Richard, “Las marcas” 175).

---

<sup>23</sup> No me refiero a que se posicione directamente, considerando que se trata contextos y ámbitos distintos, pero sí me parece que se puede leer desde otro lugar de la recepción benjaminiana en Chile.

Ya en su libro *Voyager* (2019), Fernández desarrolla algo que venía trabajando en su novela anterior, y tiene que ver precisamente con el oficio de la abuela como secretaria del Ministerio del Trabajo, y el uso de una vieja Remington que tiene ahora en su escritorio, en donde “registró cada reunión, cada discurso, cada acontecimiento de su oficina”, que la convertía en “una verdadera cápsula de la memoria del tiempo en el que trabajó allí” (174). Y si bien la narradora trabaja con “dedos chuecos sobre el teclado del computador”, no deja de inspirarse por la madre de su mamá, pues de ella heredó la vocación “de sonda espacial, de dron metiche que simplemente observa y toma nota” (175).

Por su parte, *Chilean Electric* cuenta la historia de esa abuela de la autora, que es o pretende ser la narradora, quien en varias ocasiones se entremezcla con quien cuenta. A partir de un evento clave, como fue el encendido del alumbrado en la Plaza de Armas (que será luego un recuerdo falso) se trae del pasado distintas situaciones que se difuminan con el presente. En un juego entre memoria, historia y ficción, rescata varios tiempos en que sobresalen algunos acontecimientos traumáticos de la dictadura. Como señala Valeria de los Ríos, se hace referencia a “experiencias múltiples y diversas, propias y ajenas” (6). Por eso podemos ver “las estampas de personas desaparecidas que se reproducen en el dorso de las cuentas de luz”, el “alto costo de la electricidad en Chile” o el “mandato de los gobiernos de turno para ahorrar en el consumo eléctrico”. También se alude a “la Guerra del Pacífico” y al “partido de fútbol Chile-Perú que se vivencia con la diáspora peruana en la Plaza de Armas de Santiago de Chile” (6).

Dividida en nueve partes, definidas como “registros” y “cortocircuitos”, la novela narra varios acontecimientos vistos, escuchados, recordados. Los núcleos narrativos más recurrentes, iterativos, son tanto el alumbrado eléctrico que se instaló en Santiago, las vivencias de la misma abuela y los sucesos de la historia de Chile del siglo XX. Todos aparecen de manera imbricada, tejida, confundida. Por lo que se divisa en el título y la trama, la electricidad como tecnología tiene una impronta relevante: por un lado, significa el ideario del progreso y la modernización chilena; por otro, las faltas,

contradicciones, negaciones, al estilo del ángel del progreso benjaminiano, que ese relato implicó en la historia, por no hablar de sus violencias; hay así una dimensión alegórica, como bien describe Sebastián Reyes Gil, “de la memoria política y social, de ciertos efectos de la modernización en Chile, el neoliberalismo y la democracia de consensos durante la transición” (67). Ahí la luz suscita connotaciones especiales. Ese ideal de la verdad muy platónico, que nos viene de su mito del hombre de las cavernas, del proyecto de la ilustración y su culto de la razón como propagadora de civilización y entendimiento, reluce con una fuerza contradictoria en la obra. Aquí oscurece por los borramientos y tachaduras que se cometieron, además de que literalmente enceguece, tal como sucede con la pérdida del ojo del niño en las protestas que se describen, y además, es una luz artificial que, de paso, no llegó a todos. Frente a esa iluminación, está la luz tenue de las luciérnagas, siguiendo un texto famoso de Pier Paolo Pasolini que rescató después Georges Didi Huberman en *La supervivencia de las luciérnagas* (2012). Se trata de una versión lumínica que “aparece como una potencia que mueve y articula materialidades diversas” (8), tal como nos recuerda Valeria De Los Ríos.

La máquina de escribir Remington pareciera colocarse en un segundo plano, en el uso que le dio su abuela en varias oficinas y en el Ministerio del Trabajo, pero, si revisamos con detalle, juega un rol imprescindible en estas conexiones entre el presente y el pasado, y entre la narradora y su abuela, tal como vimos en la obra de Costamagna. No basta con su mera presencia física, con sus “carretes de cinta”, que al apretar las teclas giran y la desplazan, imprimiendo “las letras en el papel” (42). Tampoco es suficiente con estar cerca de la escritora, interpelando en su espacio más íntimo y adquiriendo rasgos humanos: “siempre ha estado a rostro descubierto, observando atenta, lista para registrar” (43). Por lo visto, su presencia es más abarcadora: está presente tanto en la modernidad escrita de varios documentos que aparecen ahí tipiados con la tipografía misma de la máquina, sirviendo al archivo burocrático del momento histórico en el que la usó su abuela, como en cierta figura del regalo (de la herencia o de la donación) que hizo que la nieta terminara escribiendo su primer cuento ahí. Un relato en el que por cierto narra la historia de objetos perdidos que se

recogen, como bien pudiera encarnar el artefacto y la memoria del pasado que contenía en el presente de la escritora. De igual modo, está tanto en formas de materialidad de la misma escritora de la novela, como en la confesión de la narradora, quien en uno de esos documentos pareciera estar escribiendo en tiempo real, con la misma máquina de la abuela (99).

Son muchos entonces los lugares en que aparece. Es curioso cómo se contraponen a otras tecnologías, como la televisión, cuyas “imágenes luminosas” eran las “fuentes de lo real” (37). También se contraponen a la electricidad, que guarda una connotación negativa, al verse como un proyecto colectivo frustrado, a diferencia del artefacto mecánico que posee una acepción más personal y familiar. Se nota por ello no solo en el vínculo con la abuela, sino en ese pasado social y político que rescata, pues la empezó a usar cuando su amigo el Cloro, líder socialista y Ministro del Trabajo, la necesitó para “registrar reuniones sindicales con dirigentes de todo Chile” (36). También la usó para transcribir “discursos solemnes que luego él declamaba en los actos de rigor” (36). En todas estas actividades estaba también el lugar de lo femenino, dada en la historia de la figura de la secretaria que encarnaba su abuela y que perpetuaba por cierto lo que hemos visto con Zambra y Costamagna.

En estas representaciones el lugar del cuerpo, tal como vimos en Costamagna, cobra un valor relevante para la trama de la obra. En un momento habla de cómo las yemas de los dedos de la abuela le servían como antenas al registrar documentos en ella, luego describe una escena en donde hay un intercambio o desplazamiento de cuerpos: “Sus manos parecían verdaderas arañas o polillas bailoteando arriba de estas iluminadas teclas que, de tan duras, cada vez que las ocupé terminaban con los dedos adoloridos” (42). No basta entonces con la simple descripción de ciertos usos, sino también hay un trabajo de la memoria corporal que desbalancea al sujeto. Por eso en esa escena frente a la televisión, viendo a su amigo Corcho, volvía al gesto de usarla: “su vieja mano derecha, casi imperceptiblemente, tecleaba sobre su pollera” (38).

Finalmente, ya antes de morir, los movimientos corporales de la abuela de nuevo la encarnan (la traen del pasado), bajo esta nostalgia inconsciente, y, así, “movía sus dedos sobre los pliegues de las sábanas como si hubiese estado tecleando en su vieja Remington” (96). Curiosamente las metáforas eléctricas se desvían acá para hablar de esta gestualidad en la que se daba una “especie de cortocircuito” que “enviaba toda la energía que quedaba de esas manos” para que en un “impulso eléctrico y nervioso” siguieran digitando esas “palabras invisibles” (96) de la memoria colectiva de un pueblo adormecido en el presente.

Al final vemos la máquina de escribir literalmente encarnada en el texto tipiado con sus propias letras. Ahí la narradora va contando cómo la usa. Describe en tiempo real el estado en el que está y cómo la opera, a la manera autorreflexiva del final del cuento “Mis documentos” de Zambra. Este último texto que cierra la obra adquiere a la vez un carácter político, de mesianismo débil en términos benjaminianos, y sería la consumación final de la encarnación corporal, ahora convertida en cuerpo colectivo. Se vuelve a la escena inicial de la luz eléctrica en la Plaza de la Moneda, pero esta vez no hay nadie. Solo ella. De inmediato empiezan, sin embargo, a aparecer sombras, fantasmas, figuras de gente que había sido negada por el proyecto de modernización de esa electricidad que terminó sirviendo al régimen de Pinochet. Se iluminan así los desaparecidos y se proclama entonces la segunda independencia, la “independencia de la luz”, donde “todos tendrán un lugar, porque la luz del país deber ser para iluminarnos a todos” (105). Se instala desde un lugar performativo creado por la misma ficción, la fuerza de esa luz antes perdida, de la débil, de la real.

En ese momento se desdobra la narradora y la narración: ella se mira y mira a su abuela. Aparece bajo la primera persona en otro lugar de enunciación: “Soy yo la que me subo a una banca y comienzo a hablar a la multitud” (105). Así la máquina en la que escribe (y el trabajo literario que hace) crea un espacio virtual donde el pasado se funde con el presente y el futuro. Es ahí, en su uso, donde se reconcilian los muertos del pasado con las personas del ahora. El medio literalmente media entre distintos

tiempos, redimiendo el ayer en una promesa de sociedad futura. Abraza, además, una comunidad por venir, la que precisamente negó el golpe dictatorial y que bien vemos en esa imagen del artefacto desfigurado que cité al comienzo de estas líneas y que se guarda en el Museo de la Memoria. Como en Lafferte, Zambra o Costamagna, la máquina nos lleva a los tiempos anteriores al trauma y a la vez abre las puertas para cuestionarlo, trabajarlo, como signo de una deuda colectiva perdida, como imagen de una demanda social que está por venir.

### **FINAL DEL RECORRIDO**

En *The Control Revolution*, James Beniger hablaba de cómo entre 1880 y 1930 se dio una revolución del control en donde hubo una racionalización del Estado, gracias a distintas tecnologías como la imprenta, el cable trasatlántico, el telégrafo y, por supuesto, la máquina de escribir, que permitieron a su vez cambiar la forma de registrar la documentación en la oficina moderna (7). Sven Spieker va más allá y nos recuerda que esta lógica recolectora sirvió a la historia profesional para reconstruir el pasado de una forma más historicista (14). En un *Boletín de las leyes y Decretos del gobierno* chileno publicado en julio de 1906, se puede ver, entre muchos pedidos, la adquisición para la Escuela de Artillería y Torpedos de cinco mil hojas de papel para el uso de máquina de escribir (1285). A partir de ese momento su uso proliferará como nunca en anuncios de distinto signo y será recurrente en la mayoría de las instituciones públicas y privadas. Pero no es sino con la presidencia de Salvador Allende, y quizás de los gobiernos desarrollistas previos, cuando este empleo burocrático del artefacto vivirá un cambio bajo un doble corte: por un lado, se abre a la esperanza de unos usos más inclusivos dentro de sus dinámicas institucionales, pero, por otro, se clausura abruptamente con el golpe dictatorial (que cierra, además, con su modernización neoliberal cierta visión del Estado que se tenía por esas fechas).

Como podemos ver en todos estos casos en la literatura, su olvidada presencia reaparecerá fantasmalmente, incidiendo hasta de modo material sobre los sujetos que



la usan o recuerdan. Media así entre distintos tiempos, donde se entrecruza la memoria y la historia, lo social con lo individual, lo colectivo con lo singular. Si en Miguel Lafferte encarna el índice de un pasado negado en la más sombría materialidad de la violencia burocrática oficial de la dictadura, en Zambra, Costamagna y Fernández aparece reviviendo otros usos fuera del archivo estatal e instrumental. De modo que sus lugares de enunciación se valen del artefacto para, de una forma sustitutiva o lateral, dar cuenta de un duelo, en donde, siguiendo a Nelly Richard, se pueda desplazar la experiencia dolorosa a otros “registros de figuración y expresión” (“Las marcas” 173), con el propósito de redibujar esa vivencia traumática bajo artificios figurativos. El uso que Lafferte trabaja para apuntar al horror del archivo pinochetista, pareciera llevar a los otros autores a explorar distintas formas de utilización en las que se visibilizan experiencias de vida familiares, personales, y femeninas, rompiendo con la identificación patriarcal y conservadora del archivo burocrático de la dictadura, dialogando con el archivo desarrollista anterior.

Si en todos ellos sirve para volver a un pasado incómodo con claras connotaciones políticas, abriendo filiaciones de distinta índole, podríamos decir que, tanto en Costamagna como en Fernández, cobra una presencia más fuerte, colándose sobre la obra misma no solo como presencia material sino como espacio contra-archivístico: manuales de uso, operaciones burocráticas, documentos de registro. De igual modo, tanto en ellas como en Zambra, el aspecto femenino tiene también un rol relevante, situando afectivamente memorias de género relegadas, marginadas, por los tiempos de escritura mecánica donde el rol de la secretaria fue fundamental. Y no habría que obviar un nuevo lugar del cuerpo que permite digerir y encarnar estas heridas secretas del pasado negado. A su vez, con ello abre otro espacio de lo familiar que va más allá de lo que Marianne Hirsch llamó “familial second-generation identity” y más bien se dirige a una “generational structure of transmission”, donde los momentos de intimidad de la vida familiar se relacionan en “a collective imaginary shaped by public, generational” (114).

Conexión de tiempos, de vínculos familiares, y sociales, que dan cuenta de una forma de legado particular. Aquí entra lo que Mary Luz Estupiñán ha visto como una forma de herencia, incluso dentro del campo literario: “Lo que se lega es del orden de la letra”, dice, donde la máquina que “representó allí una vía de liberación femenina, gracias al trabajo de oficina” se puede leer como una forma simbólica y retroactiva de “ingreso a la república de las letras” (13). Hablamos de una deuda a resarcir, y un regalo que quedaba por dar o proveer, gracias a la ficción, al impulso por repensar la materia ficcional para recordar ese tiempo negado. De este modo, las diversas presencias de la máquina de escribir están lidiando con el trauma del pasado y el archivo burocrático del siglo XX, abriendo otros lugares.

La memoria y la historia encarnan en el medio un depósito de vivencias que le dan una función distinta a la que ocupaba en el pasado, como simple instrumento de comunicación, como mera práctica de inscripción, propia de labores comerciales o estatales. Se transforma (se deforma) y así pasa de un recipiente o soporte de escritura mecánico, a un médium de tiempos perdidos que buscan saldar viejas deudas, redimir legados, en contra del archivo burocrático, sus órdenes y formas de construir la historia. El espectro burocrático que encarna, acecha la necesidad de repensar una forma de Estado más incluyente, desde su propia materialidad institucional. Reinstala así en sus viejas teclas, el horizonte de expectativas que generó el acontecimiento revolucionario como una promesa de inclusión totalizante, casi infinita, rota de manera traumática por el golpe de una dictadura que vino a restablecer un orden estatal más conservador y racionalizador sobre la vida. De esta manera, y como el viejo y dañado artefacto que quedó en el Palacio de la Moneda (escombros obsoletos de ese golpe o acontecimiento traumático), se interpreta, siguiendo las palabras de Nona Fernández, “el futuro como las gitanas lo leen en las hojas del té” (*¿Cómo recordar la sed?* 58).

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Cuarto Propio, 2000.
- Ahmed, Sarah. *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- Barría, Diego. “Carreras administrativas en Chile, 1884-1920 ¿Patronazgo o carreras burocráticas?”. *Historia*, vol. 51, núm. 2, 2018, pp. 317-338.
- Becerra, Felipe. *Oficina fantasma: tecnología, escritura y prácticas editoriales en América Latina (1964 – 1984)*. 2022. Universidad de Columbia, Tesis Doctoral.
- Beniger, James R. *The Control Revolution: Technological and Economic Origins of the Information Society*. Harvard University Press, 1986.
- Boletín de las leyes i Decretos del gobierno*. Libro LXXVI. Imprenta Nacional de la Moneda, 1906.
- Bongers, Wolfgang. “La estética del (an)archivo en el cine de Pablo Larraín”. *A contracorriente: una revista de historia social y literatura en América Latina*, vol. 12, núm. 1, 2014, pp. 191-212.
- Costamagna, Alejandra. *El sistema del tacto*. Anagrama, 2018.
- De Los Ríos, Valeria. “Materialidad, escritura y contemporaneidad en *La filial* (2012) de Matías Celedón y *Chilean Electric* (2015) de Nona Fernández”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 26, 2022, <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl26.mecl>
- Derrida, Jacques. *Mal de Archivo: una impresión freudiana*. Trotta, 2017.
- Estupiñán, Mary Luz. “Ecos mecánicos, ecos maquímicos: ficción, cuerpo y memoria en la narrativa reciente”. *Revista Landa*, vol. 9, núm. 2, 2021, pp. 227-247.
- Fernández, Nona. *Chilean Electric*. Alquimia, 2015.
- \_\_\_\_\_. *¿Cómo recordar la sed?* Andros Impresores, 2023.
- \_\_\_\_\_. *Voyager*. Random House, 2019.
- Gálvez, Guillermo. *La burocracia*. Quimantú, 1973.
- González Dinamarca, Rodrigo. “Estética de la obsolescencia: escritura y cultura digital Sobre ‘Recuerdos de un computador personal’ de Alejandro Zambra”. *Diálogos Latinoamericanos Arte y activismo: acciones en la América contemporánea*, vol. 31, 2022, pp.53-63.

- Harman, Graham. *Hacia el realismo especulativo: ensayos y conferencias*. Caja Negra, 2015.
- Hartog, François. *Regímenes de historicidad: presentismo y experiencia del tiempo*. Universidad Iberoamericana, 2007.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. Columbia University Press, 2012.
- Jaksic, Iván. “Ideological Pragmatism and Nonpartisan Expertise in Nineteenth-Century Chile: Andrés Bello’s Contribution to State and National Building”. *State and Nation Making in Latin America and Spain: Republic of the Possible*, editado por Miguel Centeno y Agustín Herrero, Cambridge University Press, 2013, pp. 183-194.
- Kittler, Friedrich. *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford University Press, 1999.
- Lafferte, Miguel *Máquinas de escribir*. Lom, 2012.
- Lyons, Martyn. *El siglo de la máquina de escribir*. Ampersand, 2023.
- Marchant, Patricio. *Sobre Árboles y Madres*. La Cebra, 2009.
- Medina, Eden. *Revolucionarios cibernéticos: tecnología y política en el Chile de Salvador Allende*. Lom, 2013.
- “Publicidad Luis E. Thompson”. *El Mercurio*, 17 oct. 1900.
- Queirolo, Graciela Amalia. “Los secretos de las secretarías. El trabajo femenino en los empleos administrativos (Buenos Aires y Santiago de Chile, 1910-1955)”. *Revista de la Red de Intercatedras de Historia de América Latina Contemporánea*, núm. 11, 2019, pp. 60-76.
- . “Mujeres y varones entran a las oficinas: trabajo, género y clase en el sector burocrático (Santiago de Chile 1920-1960)”. *Historia 369*, vol. 9, núm. 1, 2019, pp. 291-314.
- Richard, Nelly. “Las marcas del destrozo y su reconfiguración en plural”. *Fracturas de la memoria*. Siglo XXI, 2007, pp.169-184.
- . *Residuos y metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*. Cuarto Propio, 1998.
- Spieker, Sven. *The Big Archive. Art from Bureaucracy*. MIT Press, 2008.
- Valderrama, Miguel. *Prefacio a la postdictadura*. Palinodia, 2018.
- Vismann, Cornelia. *Files: Law and Media Technology*. Stanford University Press, 2008.

Tello, Andrés. *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. La Cebra, 2018.

Zambra, Alejandro. *Mis documentos*. Anagrama. 2013.

Zúñiga, Diego. “Alejandra Costamagna: esta novela visibiliza sobre todo el desarraigo hoy”. *La Tercera*, 3 feb. 2019, <https://www.latercera.com/culto/2019/02/03/alejandra-costamagna-el-sistema-del-tacto/>