

biblioGraphica

vol. 8, núm. 2

segundo semestre

ISSN 2594-178X



Universidad Nacional Autónoma de México

biblio graphica

vol. 8, núm. 2
segundo semestre 2025

Una historia cultural sobre la “base material” de la creatividad

A Cultural History on the “Material Basis” of Creativity

Reseñas, p. 239-245

El siglo de la máquina de escribir

Martyn Lyons. Traducción de Sofía Odello. Scripta Manent.
Buenos Aires: Ampersand, 2023, 404 p. ISBN: 978-987-4161-93-2

Mariana Flores Monroy

Universidad Nacional Autónoma de México,
Instituto de Investigaciones Filológicas,
Ciudad de México. México

marflomon@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6018-6247>

Recepción: 28.02.2025 / Aceptación: 20.03.2025
<https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2025.2.538>

Fue en una visita al Museo Powerhouse, en Sidney, donde el historiador Martyn Lyons concibió la idea de dedicar un libro a una de las tecnologías de escritura más populares del mundo, al menos hasta hace unas cuatro décadas: la máquina de escribir. Para ser exactos, según lo narra el propio autor, la iniciativa tuvo su origen en una "sorpresa desagradable". Al recorrer las salas del museo, Lyons divisó "un artículo muy familiar expuesto dentro de una vitrina, con una etiqueta explicativa para quienes no estuvieran familiarizados"; el artículo en cuestión era "una Olivetti portátil de un rojo brillante de la década de 1960", el mismo modelo y marca del artefacto con que el académico había redactado su tesis doctoral. "Me encontré con la realidad perturbadora –explica Lyons– de que un objeto que en el pasado había jugado un papel importante en mi vida se había convertido en una pieza de museo, en un extraño ejemplar sobreviviente de una especie ya extinta" (p. 11). Más que una mera anécdota, esa curiosa experiencia individual determina el enfoque con que en el libro se aborda la historia de la máquina de escribir, la cual, afirma Lyons, "sólo cobra vida si se la narra a través de los ojos de [los] usuarios" (p. 11).

Apoyado en la consulta de archivos localizados en Australia, Bélgica, Estados Unidos y Reino Unido, así como en un muy abundante corpus bibliográfí-

co conformado por novelas, cuentos, biografías, autobiografías, epistolarios, entrevistas, manifiestos, artículos periodísticos e incluso manuales de mecanografía, *El siglo de la máquina de escribir* es un "ensayo de historia cultural" que pretende "contribuir a la historia de las prácticas de escritura" (p. 46). Pero al mismo tiempo es una ágil y emotiva narración, accesible a cualquier lector interesado en conocer la forma en que una "tecnología cotidiana" (p. 22), tan omnipresente como la bicicleta o el bolígrafo, transformó la historia de la escritura e influyó en las técnicas compositivas de un sinnúmero de escritores sin los cuales no podría entenderse la literatura del siglo xx.

A lo largo de 11 capítulos, Lyons ofrece un apasionante recorrido que comienza en 1880, cuando se pudo acceder a la máquina de escribir a nivel comercial y Mark Twain se proclamó como "la primera persona del mundo" en aplicar el entonces novedoso aparato a la literatura, y culmina en 1980, con "el surgimiento del procesador de texto como herramienta de escritura dominante en Occidente" (p. 34). Según lo explica en el capítulo 1, "Introducción. ¿La máquina de escribir como agente de cambio?", en ese amplio marco temporal el autor sigue de cerca "las muchas formas en que distintos escritores reaccionaron a la máquina de escribir y la incorporaron a sus rutinas de trabajo" (p. 18). Con

ese objetivo, integra a su análisis el estudio de otros recursos –como la escritura a mano, la corrección manuscrita de borradores e incluso el dictado– de los que dispusieron los creadores y cuyo uso se resignificó a partir de la introducción y el auge del exitoso invento.

Para trazar su ambiciosa historia, Lyons usa ejemplos que “van desde autores de mediados del siglo XIX, como Mark Twain y Friedrich Nietzsche, hasta autores contemporáneos, como John Le Carré y J. M. Le Clézio”. En medio de esos polos incorpora, con gran acierto y sin distinguir entre “alta literatura” y “géneros no canónicos”, testimonios de “novelistas de fines del siglo XIX, poetas modernistas, autores realistas del periodo de entreguerras, escritores de literatura *pulp* [...]”, la generación *beat*, y algunos poetas y escritores del siglo XX” (p. 37). Más allá de sus posibles cualidades literarias, el común denominador de esos personajes consistió en haber legado material de archivo o bien en el hecho de que “hablaron explícitamente sobre sus métodos con la prensa” (p. 39).

Una vez explicitados su objetivo y métodos de estudio, en el capítulo 2, “El nacimiento de la tipoesfera”, Lyons aborda la “invención” de la máquina de escribir y pone de manifiesto el carácter colectivo de su creación y la importancia que para ésta tuvieron tanto el contexto como el “conocimiento y la experiencia reunidos a partir de, literalmente, de-

cenas de intentos previos de diseñar y construir máquinas de escritura que se remontan, como mínimo, al siglo XVIII” (p. 54). De esta suerte, si bien reconoce la labor de Christopher Latham Sholes, a quien suele adjudicarse el famoso invento, el autor destaca también la influencia que tuvieron en el perfeccionamiento de su diseño “los comentarios de los usuarios de las primeras máquinas de escribir”, parecidas a “telares para tejidos de algodón o gigantescas trampas para ratones” (p. 60), al igual que la creciente “demanda burocrática [...] de documentos más precisos en menos tiempo”, registrada en Estados Unidos y Europa durante el último tercio del siglo XIX” (p. 54).

En ese periodo, justamente, la segunda Revolución industrial trajo consigo una transformación radical de “la naturaleza y el ritmo de las comunicaciones” que tuvo consecuencias de orden social, económico y cultural, y en la cual la máquina de escribir, junto con el teléfono y el telégrafo, desempeñó un papel decisivo. Como se muestra en el capítulo 3, “La modernidad y la mecanógrafa”, además de convertirse en una “herramienta de control [...] que dio forma al archivo imperial y facilitó la administración de las colonias” (p. 95), la máquina “trazó nuevos límites en la división del trabajo entre hombres y mujeres, transformó el funcionamiento de las empresas capitalistas y modificó prácticas culturales

tradicionales, especialmente en el campo de la literatura" (p. 95). Así, por ejemplo, la organización del trabajo por género que tuvo lugar en la oficina se trasladó luego al ámbito literario cuando ciertos autores incorporaron mecanógrafas para facilitar y acelerar su producción, lo que posibilitó también un aumento en la cantidad de creaciones (p. 123). Al mismo tiempo, la oficina se convirtió "en un escenario común para los relatos de ficción" (p. 17) y la figura de la mecanógrafa, que para Lyons fue "el heraldo de la modernidad" (p. 95), se incorporó asimismo a la narrativa de la época.

Si bien la velocidad y la escritura burocrática y genérica que la máquina propiciaba fueron objeto de cuestionamientos y críticas de algunos contemporáneos, quienes se preguntaban si la rapidez era compatible con la calidad literaria y si el sello del autor podía preservarse en la "escritura mecánica e impersonal" (p. 128), numerosos escritores y poetas de comienzos del siglo XX, relacionados con la vanguardia modernista, vieron "nuevas oportunidades creativas" en el invento de Sholes. El capítulo 4, "La máquina de escribir modernista", analiza la importancia que este aparato tuvo en la producción literaria de escritores como Ezra Pound, E. E. Cummings y T. S. Eliot. En esos casos, advierte Lyons, "la máquina socavó la composición tradicional al acentuar la materialidad del texto mecanografiado y el carácter con-

creto del lenguaje poético" (p. 134). Influuyó, también, en Ernest Hemingway, cuya característica prosa "despojada" reflejó "lo que [...] se percibió como un efecto habitual de la máquina de escribir: la tendencia a eliminar las descripciones superfluas y las florituras literarias" (p. 132).

Muy distinta fue la actitud de los autores que se abordan en el capítulo 5, "El efecto de distanciamiento: la mano, el ojo, la voz", pues para ellos la máquina "abrió una brecha entre el autor y el texto" (p. 167). Ver sus páginas mecanografiadas provocaba estupor y angustia en ciertos escritores, para quienes la máquina era un "aparato hostil" que promovía la estandarización y, por tanto, borraba los signos de originalidad que los identificaban como creadores. Sin embargo, la despersonalización también trajo consigo nuevas y positivas prácticas escriturales. Así, al novelista alemán Hermann Hesse, quien compró su primera máquina en 1908, las cuartillas mecanografiadas le permitían comportarse como "una persona distante" con sus textos, "examinando de manera más implacable" algo "que, quizás, anteriormente habría tratado con mayor indulgencia" (p. 175). Asimismo, Henry James –y con él otros escritores– intentó contrarrestar "la disolución", producida por la máquina, "del vínculo orgánico [...] entre mano, ojo y texto" por medio del dictado: mientras una mecanógrafa contratada por

él tecleaba a gran velocidad, el famoso novelista retornaba “a prácticas de composición antiguas y medievales después de siglos en los que había mermado la escritura oral y los escritores habían dejado de usar la voz en el acto creador” (p. 191).

En contraste, a otros creadores, entre ellos la famosa escritora Enid Blyton y el novelista y poeta *beat* Jack Kerouac, la nueva tecnología les posibilitó trabajar con gran “fluidez” y desarrollar “un estilo de composición más intuitivo” (p. 202). De hecho, como se explica en el capítulo 6, “La máquina de escribir romántica”, estos usuarios, que no tuvieron reparos en reconocer la “influencia de la máquina sobre el proceso creador” (p. 201), llegaron a asociar ese aparato “con una forma de escritura espontánea” (p. 202). Emulando las técnicas que se empleaban para entrenar a los mecanógrafos y que propiciaban el bloqueo de “todo pensamiento consciente que pudiera interrumpir el proceso de transcripción” (p. 203), Blyton y Kerouac practicaron una escritura en la que el autor era una suerte de médium que “recibía impulsos de una fuente lejana” y la máquina se volvía “parte orgánica” de su propio cuerpo, “un miembro dinámico y receptivo del escritor desde el plano físico” (p. 206, 207).

Como puede suponerse, esa “escritura automática” no era precisamente compatible con “la premeditación y

planificación detallada” (p. 228) ni con la meticulosa corrección que solicitaban las casas editoras. Por tanto, hubo autores que siguieron sirviéndose de borradores manuscritos o quienes corrían manualmente sus textos mecanografiados hasta quedar satisfechos con el resultado. El capítulo 7, “Texto a mano y a máquina”, indaga “el papel de la escritura a mano en la rutina de trabajo de los autores durante el siglo de la máquina de escribir” (p. 232), lo que supone examinar “la relación existente entre el texto mecanografiado y el texto manuscrito en tres etapas de preparación, a saber: en los cuadernos preliminares, en el borrador del texto y, por último, en la etapa de revisión” (p. 223). El análisis de este proceso creativo –que por lo general comenzaba con el trazo manuscrito y a menudo desordenado de notas en libretas de toda índole y continuaba con uno o más borradores escritos a mano, los cuales daban paso a una versión mecanografiada a la que pronto se añadían nuevas correcciones manuscritas– muestra que, durante el siglo de la máquina de escribir, el texto manuscrito y el mecanografiado “estuvieron íntimamente relacionados” y que, en todo caso, fue la llegada de las computadoras la que contribuyó en mayor medida a la “paulatina muerte” del primero (p. 258).

Ahora bien, en los capítulos 8 y 9, “George Simenon: el hombre en la jau-

la de cristal" y "Erle Stanley Gardner: la fábrica de ficción", Lyons sigue la trayectoria de dos prolíficos autores que no sólo incorporaron la máquina de escribir a sus respectivos procesos creativos, sino que se valieron de ella para generar un volumen inusitado de obras publicadas. Simenon, escritor belga, autor de la serie detectivesca protagonizada por el detective Maigret y quien firmó 192 novelas con su nombre y otras 190 con seudónimos, llegó a concluir "una docena de títulos por año" (p. 262) gracias a la máquina de escribir e incluso, "cuando su escritura se volvió menos florida y más sintética", logró "terminar una novela en siete días" (p. 273). Por su parte, el estadounidense Stanley Gardner, autor de cuentos y novelas policiales y de aventuras, y quien antes de morir vio publicadas 141 obras suyas con el sello de William Morrow, aprovechó al máximo los beneficios de la máquina. Con las ganancias obtenidas por su trabajo literario armó una verdadera "línea de montaje productiva", primero en una casa rodante y luego en su rancho de Temecula, donde instaló "una sucesión de trabajadores que desarrollaban tareas fundamentalmente mecánicas (estenografía, mecanografía, transcripción de textos dictados) en una secuencia en gran parte repetitiva"; lo anterior hacía posible que cuando una novela estaba lista, "ya había otras en fabricación" (p. 315).

A diferencia de éstos y otros escritores varones, que lograron consagrarse a la escritura y hacer de ella su *modus vivendi*, muchas mujeres experimentaron titubeos ante la posibilidad de "adoptar un lugar público como autoras" (p. 327). Mediante el ilustrativo caso de la reconocida Agatha Christie y de otras creadoras de literatura infantil y romántica, en el penúltimo capítulo, "La domesticación de la máquina de escribir", Lyons explora, por un lado, "hasta qué punto las escritoras estaban obligadas a integrar las máquinas de escribir y la práctica de la escritura al ámbito doméstico", y, por otro, analiza "la hipótesis de que las mujeres que escribían a máquina tendían a aceptar con reticencia el título de escritoras profesionales" (p. 328), lo cual sin duda se debía al papel que tradicionalmente se asignaba al género femenino, relegado al hogar y la crianza de los hijos o bien a las labores secretariales.

Por último, en el capítulo 11, "El fin de la máquina de escribir y la nostalgia de lo posdigital", se aborda el declive de la máquina —que para Lyons comenzó con la electrificación de su mecanismo— y su sustitución por la tecnología de escritura que hoy en día utilizamos. Me refiero al procesador de texto, que acentuó de forma drástica el efecto de distanciamiento que los escritores llegaron a experimentar frente a las páginas mecanografiadas, al producir textos

con una calidad cercana a la impresión, y que terminó de una vez y para siempre con los borradores a mano. Si bien en un principio dio más trabajo a los creadores, quienes se vieron obligados a prescindir de los mecanógrafos y a corregir sus propios textos, con el tiempo el procesador agilizó la escritura y, tal como ocurrió con la máquina, los autores aprendieron a pensar en la computadora. Como explica Lyons, las consecuencias que conllevó el uso masivo del procesador de texto fueron muchas, "y quizás el proceso de asimilarlas aún no haya concluido" (p. 368).

Aunque no ofrece generalizaciones estrictas –lo cual, según el propio Lyons, se debe a la naturaleza "variopinta" de su objeto de estudio–, considero que

la "mentalidad abierta" de este libro, donde a veces se presentan "argumentos divergentes que parece[n] apuntar en distintas direcciones" (p. 24), es uno de sus mayores atractivos. Otro, no menos importante, consiste en destacar la influencia que el soporte y el medio tienen en la producción literaria, a lo que se aúna el cuestionamiento implícito de la errada pero muy extendida concepción romántica según la cual las obras se trasladan sin intermediación alguna de la mente del autor a la del lector. En palabras de Lyons: "La historia de la máquina de escribir nos obliga a considerar no sólo el poder de la imaginación del autor, sino la base material de su creatividad" (p. 30). ♦bg