



**LYONS, MARTYN (2023). *EL SIGLO DE LA MÁQUINA DE ESCRIBIR*.  
AMPERSAND. 406 PÁGINAS. COLECCIÓN SCRIPTA MANENT  
ISBN: 978-987-4161-93-2**

**Amelia M. Zerillo<sup>1</sup>**

[amariaz2008@gmail.com](mailto:amariaz2008@gmail.com)

Universidad de Buenos Aires

Universidad Nacional de La Matanza

Argentina

Martyn Lyons inicia su ensayo con una anécdota que presenta a la máquina de escribir como un ser vivo capaz de despertar amores y odios. Un conocido actor francés -en un acto que muchos consideraron de crueldad- pidió recientemente que sacrificaran a su perro cuando él, su dueño, falleciera; Hunter S. Thompson, escritor de *Pánico y locura en Las Vegas* (1972) se le anticipó. Le disparó un tiro a su máquina y luego se suicidó. De ahí en más, historias, emociones y frustraciones se conjugan en este libro fascinante que se propone examinar la relación entre los escritores y sus máquinas, y las posibles consecuencias que su uso tuvo sobre la producción escrita.

*El siglo de la máquina de escribir* forma parte de la extensa investigación que el historiador australiano viene desarrollando, desde hace décadas, en torno a libros, lectores y escritores. Como especialista participó del conocido volumen *Historia de la lectura en el mundo occidental* -dirigido por Guglielmo Cavallo y Roger Chartier- con su aporte “Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños y obreros” (1998); publicó, luego, su propia *Historia de la lectura y la escritura en el mundo occidental* (2012); *La cultura de la escritura de la gente común en Europa, c. 1860-1920* (2016); *Un mundo de escrituras* (2018), junto con Rita Marquilhas, lingüista portuguesa, y *The common writer in modern history* (2023a), aún sin versión en español.

Su obra llega en un contexto complejo e inquietante en el que, todavía inmersos en el proceso de adaptación a la escritura digital, asoma la Inteligencia Artificial como otra tecnología de escritura. Como buscando aquietar los ánimos, Lyons nos recuerda la convivencia que a lo largo de los siglos han sostenido las tecnologías que se fueron

sucediendo en la historia de la cultura escrita. Por ejemplo, durante los pasajes de la oralidad a la escritura y del código al libro impreso. Ninguna tecnología reemplaza definitivamente a otra de un día para otro. Se solapan, se exploran y encuentran su función diferenciadora.

Con el ojo siempre puesto en los usuarios, es decir, en lectores/as y escritores/as, el libro que reseñamos constituye un material de consulta indispensable para investigadores de las prácticas de escritura, historiadores, tecnólogos y también para quienes, sin ser especialistas, se sientan atraídos por el tema: su desarrollo no presenta zonas oscuras que requieran de competencias previas rigurosas. Gracias a los hallazgos realizados en torno a las experiencias de escritores literarios (de Europa, Estados Unidos, Australia), también se vuelve de interés para quienes busquen profundizar en los métodos de escritura que los llevaron a destacarse en el campo de las letras.

La historia que se analiza se extiende desde 1880 a 1980, es decir, desde que la máquina de escribir comenzó a comercializarse en el mercado hasta que fue sustituida por el procesador de texto por primera vez. El libro abarca también la prehistoria de la máquina y expone el extenso camino de ensayo y error que la llevó a convertirse en la tecnología que transformó el mundo del trabajo y los métodos de composición en el espacio público y privado. En este recorrido, se enumeran los inventos que contribuyeron a su ideación como el papel carbónico y la cinta entintada que ayudarían a la impresión de las letras.

El libro está organizado en once capítulos y presenta ilustraciones que dan cuenta de artefactos históricos, escenas de escritura y textos sorprendentes que documentan los temas que se analizan. Escrito a la manera en que Lyons acostumbra, presenta un lenguaje sencillo y las formas retóricas que agilizan la lectura. Cada capítulo parte de alguna anécdota interesante, continúa con el planteo de los objetivos del capítulo, desarrolla el contenido en apartados subtítulos, y finaliza con una síntesis que ayuda a memorizar la información fundamental. En su escritura circular, nada se pierde y todo tiene un sentido: “[...] completar un punto ciego en la historia de las prácticas de escritura [...]” (p.23). Como bien sostiene el autor, los historiadores han dedicado muchas páginas a la escritura a mano y a la imprenta, pero entre la cultura de la imprenta y la cultura digital, la incidencia de la máquina de escribir en la producción escrita quedó eclipsada.

En el capítulo 1, titulado “Introducción. ¿La máquina de escribir como agente de cambio?”, Lyons comienza a subsanar este olvido de los investigadores y a indagar el poder transformador de la nueva tecnología examinando las reacciones que tuvieron los escritores frente a esta y en qué medida la máquina modificó su práctica compositiva. En esta búsqueda, el escritor rescata los pensamientos de Walter Benjamin y Jacques Derrida, quienes señalan que las tecnologías viejas, las desplazadas, suelen adquirir una condición especial, aurática, que explica por qué durante mucho tiempo no pocos

escritores se resistieron a la escritura mecanizada y continuaron escribiendo a mano a pesar de las exigencias de las editoriales. Para su comprensión, traza una analogía con lo sucedido en 1830, cuando la pluma de acero terminó con la pluma de ganso, instrumento irremplazable para muchos escritores como Víctor Hugo y Flaubert, que conservaron sus queridas plumas hasta el final de sus días.

En cuanto al papel de la máquina como agente de cambio, el investigador propone una perspectiva de análisis que se distancia de dos posturas antagónicas: la de Nettie Palmer, poeta y ensayista, que sostiene que la máquina de escribir no cambió nada y no influyó sobre las producciones escritas; y la de Friedrich Kittler, teórico de los medios, quien afirma que la escritura a máquina modificó el estilo literario al impersonalizar la escritura. La tesis de Lyons sostiene que la máquina de escribir tuvo una influencia directa en el aceleramiento y volumen de la producción literaria, y que incidió de modo particular en el estilo de los diferentes escritores. Como historiador de la cultura escrita, reconoce que las formas, con las que los textos se convierten en objetos y se vuelven legibles, orientan la producción de sentido, pero la tecnología no lo explica todo. Según el autor, la historia y la formación de los usuarios son parte responsable en la construcción de significados. Todas estas expresiones no hacen más que subrayar la posición histórica del investigador: lectura y escritura deben estudiarse en forma conjunta, ambas prácticas están vinculadas estrechamente y producen efectos una sobre la otra (Lyons, 2012).

Al finalizar este capítulo, el escritor nos presenta dos consideraciones importantes. La primera, en relación con el lugar de la mujer en la historia de las prácticas de escritura. Lyons niega el rol que la historiografía dominante le atribuye a Mark Twain, quien alardeó de ser el primero en usar la máquina en 1880, cuando en realidad fue el primero en comprarla. Y también desconoce que haya sido Len Deighton, escritor británico, quien escribió la primera novela en su computadora IBM<sup>2</sup>. Ambos trabajaban con taquígrafas y mecanógrafas, y ellas fueron las verdaderas protagonistas en estos hitos de relevancia. En esta historia en que la máquina de escribir fue invisibilizada, las mujeres, también lo fueron, y él se encarga de destacar su presencia. La segunda consideración es sobre su obra y su método de trabajo. Lyons ubica este ensayo cultural como un aporte a la Historia de las Prácticas de Escritura, es decir, a la historia de los hombres y mujeres que escribieron en distintas condiciones de producción. En la búsqueda de pruebas empíricas, acudió, entre otras fuentes, a la información que escritores de géneros canónicos y no canónicos (romances, policiales, infantiles, etc.) ofrecieron en sus obras, cuadernos y entrevistas, y también a los aportes de los especialistas en genética textual que supieron observar las diferencias entre manuscritos y obras mecanografiadas.

En el capítulo 2, “El nacimiento de la tipoesfera”, se desarrolla el proceso gradual y colaborativo que transformó los primeros dispositivos protéticos para no videntes en las máquinas veloces y silenciosas que dominaron las escenas de escritura de gran parte

del siglo XX. Este relato está centrado en las ilusiones y fracasos de Christopher Latham Sholes -el 52° inventor de la máquina de escribir, pero el primero en usar el nombre-, en sus colaboradores y financistas que, sin claudicar, invirtieron esfuerzo y dinero hasta que Remington se encargó de su fabricación y comercialización en 1874. Se describen en detalle los cambios realizados desde la bola de escribir de 75 kilogramos hasta la máquina de tipos individuales mucho más ligera. Desde el carro fijo al móvil; del teclado ordenado alfabéticamente al QWERTY. Y se enumeran los múltiples problemas que los emprendedores debieron resolver. Entre ellos: la visibilización del escrito, el retorno del carro para no escribir en falso, la barra espaciadora, la tecla *shift* para las minúsculas y mayúsculas; y sobre todo la velocidad. La máquina tenía que escribir más rápido que la mano -en esto la disposición del teclado tuvo un papel decisivo.

Un núcleo importante del capítulo corresponde al origen de la tipoesfera, la comunidad de usuarios de la máquina de escribir. En su desarrollo, Lyons intenta mostrarnos la relación estrecha entre los cambios finiseculares de las condiciones de producción y la ampliación del mercado de usuarios. Por su alto costo inicial, US\$ 125, los primeros integrantes fueron los abogados, periodistas, clérigos y taquígrafos judiciales, luego, a medida que se fueron reduciendo los costos, ingresarían al grupo los comerciantes y los escritores profesionales. Una de las ilustraciones del libro muestra la impactante campaña con la que la empresa Remington se lanzó a la conquista de nuevos miembros:

Hay una máquina que ahora reemplaza a la pluma. La fábrica E. Remington & sons, de Ilion. Tiene el tamaño de una máquina de coser y puede adornar una oficina, un estudio o una sala de estar. Se opera mediante teclas, de forma similar a un piano, y escribe entre treinta y sesenta palabras por minuto (más del doble que con una pluma) en un tipo simple, como una impresión. [...] No hay regalo de Navidad más hermoso, ni tutor más adecuado para un niño o una niña. Y las almas caritativas, al regalar una “Máquina de escribir” a una joven humilde y merecedora, pueden encaminarla al instante para que se gane un buen pasar trabajando como copista o redactora de correspondencia. Ningún invento abrió una puerta tan grande y sencilla [...]. (Lyons, 2023b, p.70)

Esta publicidad, que acrecentó las ventas, muestra, por un lado, el poder que, como símbolo cultural, tenía el moderno instrumento; y por otro, las representaciones sociales que comienzan a gestarse en torno a la incorporación de la mujer al mundo del trabajo, un tema que abordará en profundidad en el próximo capítulo. Otros apartados importantes son los dedicados a las competencias de velocidad que pusieron a prueba los teclados y dieron como resultado la estandarización del conocido QWERTY y la utilización del método de dactilografiar con los diez dedos, como formas de incrementar la velocidad de producción y mejorar el rendimiento de los usuarios. Lyons, con su habitual distinción, intenta abarcarlo todo.

En el capítulo 3, “La modernidad y la figura de la mecanógrafa”, se desarrollan las causas sociohistóricas que facilitaron el ingreso de la máquina de escribir en la cultura escrita a través de la figura de la mecanógrafa. Entre las causas primeras, el autor destaca los requerimientos de la segunda Revolución Industrial de fines del siglo XIX. En ese período la expansión de la actividad comercial e industrial obligó al surgimiento de nuevos métodos de contabilidad, de registración de datos y de comunicación para agilizar las tareas. En este contexto, la máquina de escribir, junto al telégrafo y el teléfono, ocupó un lugar trascendental. Posteriormente, la ausencia de hombres durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918) fue otro factor decisivo para la inclusión definitiva de la mujer en el aparato productivo; en especial, en el ámbito de las oficinas, junto a la máquina de escribir, espacio para las que Remington las había preparado con anticipación. A la vanguardia de la “nueva era burocrática” que nació en los Estados Unidos y se extendió a Europa, por su docilidad y detallismo, las mujeres parecían hechas para las máquinas. Respecto de todos estos hechos, Lyons presenta datos estadísticos que dan consistencia a la “revolución de las blusas blancas”<sup>3</sup> que terminó desplazando, entre otros, a los copistas y amanuenses, e hizo de la mecanografía una forma de escritura privilegiada.

Tal como recuerda Lyons, aunque las mecanógrafas “eran baratas, dóciles y puntuales. No fumaban, no bebían en exceso ni escupían, y mejoraban la moral en la oficina [...]” (p.107), representaron para los empleadores un problema vinculado a la erotización de la oficina que los llevó a reducir las posibilidades de contacto entre hombres y mujeres. Se levantaron paredes y se sistematizaron dispositivos de supervisión y normas de productividad, como el velocímetro adosado a la máquina de escribir. Además de respetar indicaciones sobre su dieta y vestuario, las mecanógrafas debían “[...] tener la espalda recta, las muñecas arqueadas y la mirada puesta no en la máquina, sino exclusivamente en el texto que estaban escribiendo” (p.115). Con estas restricciones, las mujeres debieron comportarse como máquinas y esta actitud de “médium” entre un texto y otro, se volvió condición necesaria para conservar el empleo y un hábito que otros escritores imitaron.

Entre otros aportes de las mecanógrafas a la escritura, Lyons reconoce que, sin ricas tipografías ni centrado automático ni justificado, con pequeños cambios en los márgenes y en el espaciado, modificaron la disposición visual de los escritos. Poco después, las mecanógrafas ampliaron su ámbito de desempeño pasando del mundo oficinesco al mundo literario, en el que defensores y detractores de la máquina de escribir debatían si colaboraba, o no, con la escritura, y si incidía o no sobre el estilo<sup>4</sup>.

El capítulo 4, “La máquina de escribir modernista”, presenta una primera aproximación a este debate. Está dedicado al impacto de la máquina en la literatura de la época y recoge las metáforas con las que los escritores que incorporaron su uso en el trabajo cotidiano explicaban su relación con el artefacto. Lyons, tras documentarse extensamente, señala

que poetas como Stéphane Mallarmé, Guillaume Apollinaire, T. S. Eliot, Ezra Pound y E. E. Cummings aprovecharon sus utilidades para liberarse de la puntuación, los renglones, los márgenes; la solemnidad de la rima y la métrica tradicional; y de las formas convencionales de lectura -de izquierda a derecha y de arriba abajo-, produciendo diferentes impresiones sensoriales que convirtieron a la máquina en un importante instrumento creativo. En ellos, el nuevo hábito contradecía aquellas acusaciones que sostenían que la máquina impersonalizaba los escritos. Para estos poetas, las letras impresas proporcionaban un carácter concreto al poema y personalidad. Permitían, según Cummings, calcular con precisión los espacios que daban a las palabras y configurar una *partitura* que indicaba al lector las pausas para pensar y los momentos de aceleración. Una concepción con la que el autor no acuerda en tanto significa el desconocimiento de la libertad que tiene el lector de decidir su ritmo de lectura y detenerse cuándo y cómo quiere.

Al continuar con su análisis de las implicancias de la máquina sobre la escritura modernista, el investigador toma el testimonio del editor estadounidense de Ezra Pound. El poeta tenía un modo de escribir tan intenso que en el furor de la escritura no siempre retrocedía el carro de la máquina hasta el margen izquierdo, le daba un manotazo y donde llegaba quedaba la sangría. Eliot, como también lo afirmará Ernest Hemingway, sostuvo que cuando escribía a máquina tiraba por la borda las largas oraciones y ganaba lucidez. En el caso del narrador, su estilo rápido y conciso había sido influenciado, en primera instancia, por el periodismo de guerra, en el que solía usar directamente la máquina como una *metralleta*. No lo hacía así al escribir sus novelas y sus cuentos (aunque registra excepciones). Escribía literatura a mano, buscando calidad y no cantidad. Luego revisaba el texto con la vista y el oído, y lo dejaba descansar unos meses. La máquina, en su caso, no era parte del proceso creativo: aparecía luego, en el momento de revisión. Entonces, él o su mecanógrafa lo pasaban a máquina y seguía corrigiendo a mano. Lejos de lo que hacían otros escritores que buscaban autenticidad, Hemingway usaba la máquina en la correspondencia, aunque lo consideraba un aparato hostil, porque sostenía que “escribir y viajar te ensanchan el trasero” (p. 161), y a él le gustaba escribir de pie.

De este modo, Lyons fortalece su perspectiva respecto de las formas y vivencias diversas en que los escritores integraron la máquina en su actividad cotidiana. Para algunos, escribir a máquina era una experiencia tan placentera como tocar un *piano*. Para otros, la velocidad y el sonido convertían a la máquina en una *ametralladora* que los ubicaba en la línea de fuego “asesinando con la lengua y la pluma”. Esta representación alcanzó su mayor potencia entre los futuristas, que consideraban que las máquinas eran liberadoras.

En el capítulo 5, “El efecto de distanciamiento: la mano, el ojo, la voz”, el autor indaga el sentimiento de alienación que produjo en algunos escritores leer su producción con caracteres uniformes y sin los rasgos personales que permitían reconocer el texto como

propio. La máquina de escribir, para muchos escritores, literarios o no, socavaba esa identificación. Este efecto de distanciamiento, afirma Lyons, perturbó particularmente a los usuarios de las primeras máquinas en las que el escritor no podía ver lo que escribía y por ello la rechazaron. Otra de las razones para no escribir a máquina tenía que ver con la imaginación: pensaban más rápido que lo que escribían a máquina o esta no los dejaba pensar.

Cuando, a partir del año 1920, las editoriales se negaron a recibir manuscritos, los autores que por distintas razones no pudieron superar esta distancia o se resistieron a su uso, decidieron optar por contratar mecanógrafas y dictar sus textos. Esta decisión representó para McLuhan el regreso de la oralidad a la literatura y fue, según el filósofo, uno de los factores condicionantes de un estilo diferente. Más allá del caso de Mark Twain, Lyons describe en detalle la rutina de Henry James y sus mecanógrafas. Si la máquina desarticulaba la relación entre la mente, la mano del escritor y el papel, e impedía seguir el veloz ritmo de la imaginación, el dictado, en algunos casos, facilitaba esa rearticulación en un texto que reproducía lo que se dictaba. James no escribía borradores, armaba oralmente sus relatos indicando hasta las comas y los puntos. Ese dictado, a diferencia de quienes mecanografiaban sus textos, además de rapidez, le imprimía a su obra un lenguaje coloquial, adornado y con digresiones, propio de la novela, que no le disgustaba. Cuando tenía que escribir cuentos, en cambio, y por razones estilísticas, no dictaba, escribía a mano. A partir de este ejemplo, Lyons niega la hipótesis de McLuhan. El dictado es una forma especial de escritura que puede tener o no repercusiones estilísticas, si el escritor lo decide. En este capítulo, resulta de especial interés el análisis que el autor hace de los aspectos negativos del dictado (dificultad para pensar rápidamente; sentimiento de vergüenza y autocensura de quien dicta al tener que dudar o a desdecirse frente a otro, falta de silencio para pensar y presencia de expresiones poco elegantes), desventajas que fueron superadas con el posterior surgimiento de dictáfonos, grabadoras y máquinas de transcribir.

Escritores como Herman Hesse, que superaron el distanciamiento, supieron ver en ese efecto algo positivo. El premio Nobel de literatura observó en el texto mecanografiado una objetividad que antes no percibía y que era beneficiosa. “Lo que hemos escrito nos vuelve extraños al texto y nos obliga a hacer un juicio crítico”, sostenía. Y esta objetivación del escrito, como señalan otros escritores, es la que permite el reconocimiento de expresiones poco felices que no se advierten en un manuscrito. Muchos años después, Paul Auster definirá que escribir a máquina es como releer con los dedos. “Cuando yo creo que terminé el libro y empiezo a pasarlo a máquina, me doy cuenta de que todavía queda más trabajo por hacer” (2023, p. 175-177).

En el capítulo 6, “La máquina de escribir romántica”, el autor aborda las prácticas de escritores que, como Nancy Cato, romantizaron su relación con la máquina de escribir

y no se sintieron afectados por el distanciamiento: “Cuando me siento frente a la máquina de escribir, el texto brota automáticamente de mis dedos” (p.201). Se centra fundamentalmente en Enid Blyton, una escritora de literatura infantil y en el novelista Jack Kerouac, dos autores muy distintos en sus hábitos de vida e inclinaciones literarias, pero con algo en común, la automatización de la escritura. Comienza haciendo un aporte para la escritura automática y las creencias de la época que veían en la máquina la posibilidad de poner en blanco la propia mente y conectarse con espíritus ajenos al escritor, una experiencia que ya habían tenido las mecanógrafas.

Blyton, escritora prolífica desde su infancia, usaba la máquina para todo tipo de escritos y mantenía un ritmo constante de escritura que asignaba a múltiples tareas: revistas, libros, correspondencia con lectores. Era capaz de escribir 10.000 palabras por día, lo que le permitía concluir una novela por semana. Según revelan sus testimonios, accedía a su imaginación con facilidad y la máquina ayudaba a seguir los veloces dictados de su mente oculta. Su proceso de escritura comenzaba con la mente en blanco y evitaba intervenir con su conciencia para resguardar la calidad de sus relatos. Aseguraba que sus ideas se distinguían de sus pensamientos comunes “[...] llegaban de la nada, de la imaginación o de mi ‘subconsciente’” (p.212). En ella, el texto se producía sin control ni autocrítica, aunque de manera extraña siempre daba a sus textos la extensión adecuada.

Lyons presenta como caso paradigmático de conexión con la máquina la escritura de Kerouac. Su método de trabajo consistía en olvidarse de la sintaxis y dejarse llevar por sus “estallidos de pasión”, por su “locomotora” interior que se excitaba con el ritmo de la máquina y se sostenía con estimulantes. Él y ella, la máquina, eran una sola persona. Su corazón habitaba en la máquina. Nunca sintió esa alienación de la que hablaban otros escritores. Lo único que le perturbaba era el cambio de papel. Para terminar con el problema construyó su propio rollo continuo y en este escribió *En el camino*, en tres semanas. Aunque el rollo de 36 metros y medio solo formó parte del proceso de composición, Lyons entiende que el análisis de las implicancias del soporte en su novela sigue pendiente. Concebida su prosa como una protesta rítmica, acudió únicamente a los guiones para ayudar al lector a reproducir “la intimidad de un monólogo vernáculo” sin solución de continuidad (p.218-226).

Después de haber expuesto las reacciones antagónicas de distanciamiento y automatización, y su posible incidencia sobre el estilo, el escritor dedica el capítulo 7, “Texto a mano y a máquina”, a explorar la persistente cultura del manuscrito que, en los tiempos de la máquina de escribir -y también de los procesadores de texto- sigue conservando cierta autoridad y atracción. Lo tuvo un manuscrito de J. K. Rowling, correspondiente a la saga de Harry Potter, que los cazadores de manuscritos buscaban encontrar; y los tuvieron, y tienen, los escritos literarios o personales de numerosos escritores del pasado y del presente. Diarios, cartas, cuadernos son parte de la “tierra

adentro”, de la que se especula surge toda creación literaria, y conforman el patrimonio de los escritores famosos, en el que se incluyen también las obras inacabadas e inéditas.

En busca de respuestas sobre la presencia de manuscritos en el proceso de composición, Lyons investiga los cuadernos y notas de Agatha Christie, quien desde 1920 hasta 1976, año de su muerte, publicó 68 novelas, más de cien cuentos y diecisiete obras de teatro. La escritora usó 73 cuadernos para anotar sus dudas y decisiones literarias y las presiones que la vida doméstica le imponía. Las partes literarias de los cuadernos de la autora ejemplifican de qué modo el manuscrito coexistía con la máquina y guiaba la composición. Allí, por ejemplo, además de pensar sus personajes, desarrollaba su pregunta clave: quién es el asesino.

En otros casos, el investigador encuentra que los escritores tenían al manuscrito como punto de partida de la obra. Preferían escribir a mano el primer borrador para darle tiempo a la imaginación, utilizaban la máquina para el segundo borrador y, más recientemente, la computadora para investigar. Según los alegatos, escribir a mano estimulaba un tratamiento más profundo de la prosa. Ofrecía el contacto con la pluma y la suavidad del papel, placeres que muchos reconocían. Y evitaba el problema de volver a escribir todo de nuevo cuando se descubrían errores escribiendo en el teclado. Truman Capote escribía en lápiz y no pasaba su texto a máquina hasta haber hecho el tercer borrador.

Asimismo, manuscibir era parte del largo y reflexivo proceso de corrección de algunos autores. Entre los correctores seriales, Lyons presenta a John Le Carré, quien escribía su primer borrador a mano, lo mecanografiaba y luego corregía a mano sobre el texto mecanografiado en una secuencia que se reiteraba con devoción. Le Carré asignaba distintos colores a los sucesivos borradores que producían el milagro de reducir las 500.000 palabras iniciales a las 90.000 del libro estándar. En alguna de sus obras, llegó a escribir hasta veintitrés borradores. Agradecía su escritura cautelosa y austera a su trabajo con memorandos en el Ministerio de Relaciones Exteriores. La escritura a mano no solo le facilitaba la autocrítica sino también la custodia de la génesis de la obra, su arquitectura, acción que no todos los escritores consideran de valor.

En el capítulo 8, el autor aborda en profundidad dos temas que le interesan, en particular, los correspondientes a la velocidad de la escritura y el aumento del volumen producción. El capítulo “Georges Simenon: el hombre de la jaula de cristal” está dedicado Simenon, el escritor que se animó a escribir una novela en siete días a la vista de la gente. Lyons nos interioriza de los rituales y de la escenografía que se montaban en su estudio para evitar interrupciones. En este punto, resulta imposible dejar de mencionar la colección de pipas preparadas sobre el escritorio para no perder tiempo en encenderlas y las botellas de Bordeaux. Para despertar el interés de los lectores, no escatimaba esfuerzos. Entrevistas

en los medios, exhibiciones públicas, intercambios de correspondencia, conformaban acciones de una política personal y de mercado que estimulaba el consumo, la producción y erosionaba, según la crítica, los valores literarios tradicionales.

En esta nueva modalidad de acceso a la fama, diferente a la de siglos anteriores por la participación de los medios de comunicación masiva, el autor del libro destaca la incidencia fundamental de la máquina de escribir. Sin ahondar en las causas psicológicas que llevaban a Simenon a escribir frenéticamente, Lyons señala que, en la fase de formación, el autor escribió una novela por mes y, en su apogeo, una por semana. En cualquiera de los géneros que frecuentó, la literatura barata de su juventud, el policial, o la novela dura de perfil naturalista, el autor reconoce la representación que el escritor tenía de sí mismo como un artesano atento a todas las etapas del proceso de escritura y a las restricciones estilísticas de los géneros discursivos. Escribía a mano en aquellas novelas más literarias, sin trama detectivesca, que reclamaban profundidad. En las otras, en las que era importante el ritmo, la máquina empujaba y ayudaba a sostenerlo. En ambos casos, una vez llegada la inspiración, hacía notas a mano respecto de los escenarios de la acción y sus personajes (árbol genealógico, psicología, profesión, domicilio, etc.). Luego se abandonaba en una maratón de escritura imposible de detener, sin control consciente de su parte.

Los detalles de este proceso son el punto más atractivo del capítulo. Aunque con algunas dudas, Lyon señala su modo particular de avanzar y corregir: pasaba a máquina sus borradores sin mirarlos, dejándose llevar por su memoria y el ritmo de la máquina, no usaba la máquina para copiar. Él advierte aquí la contradicción entre el *ethos* del artesano, atento a las etapas del proceso de creación y el *ethos* del genio inspirado que se abandona al flujo de la máquina. La velocidad de su escritura y el género policial le significaron a Simenon la descalificación de los intelectuales parisinos defensores de una literatura más intelectual. Más de 150 millones de libros vendidos lo hicieron desistir de la reputación literaria que en un principio le había preocupado.

El capítulo 9 corresponde a las prácticas de Erle Stanley Gardner, el escritor que se llamó a sí mismo “la fábrica de ficción”. Como en los anteriores casos, Lyons hurga en la vida del autor con el objetivo de conocer qué lo había llevado a destacarse en el género policial de Estados Unidos y la participación de la máquina en su extensa producción. Según sus investigaciones, el autor de Perry Mason estudió Derecho y, en las oficinas judiciales, se familiarizó con la mecanografía. Su preparación lo llevó a destacarse en las revistas *Pulp*, económicas y de tirada rápida. Deseoso de acceder a un público lector más culto, entendió sin dilaciones que las condiciones sociales estaban cambiando. Entre otros factores históricos, el fortalecimiento de la ley y el orden lo llevó a transformar con éxito el policial negro: era hora de los policiales de abogados y detectives de la fuerza.

Lyons destaca a Gardner como un gran estratega que se sobrepuso a su falta de aptitudes naturales para la escritura y como otro ejemplo de la natural convivencia entre manuscritos y textos mecanografiados en las prácticas letradas. Escribió más de 150 cuadernos en los que ensayaba *plots*, pensaba personajes y copiaba citas que le recordaban ideas a seguir. El autor lo ubica entre los escritores que sufrieron en principio el distanciamiento, pero, según sus propias palabras, progresó y logró componer directamente en la máquina. Ya exitoso, contrató mecanógrafas, máquinas de dictado y transcripción. Así inició la fábrica de ficción que montó, primero, en una casa rodante, y luego en su rancho de Temécula, en las zonas rurales de California, donde solía matizar su actividad con la caza y la pesca. Dictado, mecanografiado, corrección y nueva versión mecanografiada conformaban los eslabones de una cadena de producción que se sucedían a un ritmo ininterrumpido.

Gardner compró entre 1939 y 1965 cuarenta y cinco máquinas de escribir que contribuyeron a la cantidad y velocidad de sus publicaciones. En el mes de septiembre de 1932, dictó un caso de Perry Mason y escribió 12 novelas con un total de 235.000 palabras. Gardner, en un día, concebía la idea y armaba el argumento, tal como había aprendido del creador del *plot*; en dos semanas producía el borrador y la fábrica de ficción la terminaba al mes de la fecha de concepción. De ese modo, abastecía a los lectores, a las revistas semanales y mantenía el interés en su producción.

El capítulo 10, “La domesticación de la máquina de escribir”, muestra el papel que tuvo esta en la profesionalización de las mujeres. Las autoras investigadas, a excepción de Agatha Christie, se especializaron en el romance y la ficción infantil. Lyons justifica su selección arguyendo que estas escritoras reflexionaron sobre la escritura en sus biografías y dejaron mucha documentación sobre sus procesos de escritura. Analiza sus casos con la intención de visibilizar el diferente tratamiento que dieron a sus máquinas en función de una cultura patriarcal que durante mucho tiempo no aceptó que las mujeres casadas trabajaran.

Si en los capítulos anteriores, el autor se encargó de destacar que las máquinas pasaron de las agencias periodísticas y los juzgados, a los estudios particulares de los escritores, rodeados de signos de masculinidad (metralletas, pipas, estimulantes, caza, pesca), en este describe el contexto femenino de escritura. En sus páginas, se muestra que la máquina entró en el espacio doméstico como la única posibilidad de que las mujeres respondieran a sus inclinaciones literarias ganando tiempo para las actividades hogareñas. En pocas hojas, Lyons recorre el duro itinerario que las mujeres debieron transitar hasta hacer de la escritura una profesión, un concepto problemático que solo se fue debilitando con el tiempo y la introducción de las mujeres solteras al mundo del trabajo.

El autor, después de tratar estas diferencias históricas, despliega cada uno de los casos femeninos para mostrar cómo la máquina de escribir convivía con las tareas domésticas.

“[...] solía trabajar cuando ella [su hija] estaba en la escuela. Una vez que volvía a casa a las cuatro de la tarde, yo guardaba la máquina de escribir. A ella jamás la relegué por nada”, confesó la dramaturga Betty Roland y su actitud se reitera en las otras escritoras. Para muchas de ellas, el tener que acomodarse a las obligaciones de la casa, tuvo un beneficio: aprendieron a manejar el tiempo y a forjarse una disciplina. En ese aprendizaje, la máquina de escribir fue cómplice. Los lugares en que escribían también eran diferentes a los de los hombres y además podían ser itinerantes. Enid Blyton, Richmal Crompton y Agatha Christie no escribían en estudios creados con ese fin, en las “guaridas del guerrero”, como las llama Lyons, sino donde podían: en el living, la cocina, el dormitorio y el baño. Estas dificultades determinaron que las cuestiones domésticas aparecieran tematizadas con frecuencia en las obras.

Convertirse en profesionales con nombre y ganar dinero fue otro hito en esta carrera femenina que la máquina acompañó. Comenzaron escribiendo sus primeros escritos a mano y con esos ingresos adquirieron su primera máquina. Tal como señala Lyon, fueron circunstancias externas las que las llevaron a configurarse como escritoras, a producir más y obtener ganancias: dificultades familiares en el caso de Blyton, divorcio en el de Christie, enfermedad en Crompton. Escribían a mano las notas iniciales de sus proyectos de escritura y los borradores; ya maduros, los mecanografiaban y los corregían en el papel. Christie por un breve tiempo le dictó a su secretaria, pero coincidiendo con Quintiliano, reconoció que eso le restaba velocidad a la vez que la cohibía. Más tarde, cuando se rompió la muñeca, empleó un dictáfono y experimentó que eso la hacía “verbosa y repetitiva” (p.349). Tras su divorcio, en 1929, comenzó a escribir directamente en su máquina con excepción de los capítulos iniciales y los fragmentos difíciles. El autor no escatima tiempo en mostrar lo difícil de la tarea femenina, ni en mostrar la relación estrecha entre las virtudes y los logros de las protagonistas de sus historias con todo aquello que muchas veces a ellas se les negaba (como el triunfo sobre los investigadores hombres, en el caso de *Miss Marple*, en los policiales de Christie).

Un caso diferente es el de Bárbara Taylor Bradford, reportera de profesión, quien se habituó rápidamente a escribir sus “sagas familiares” en el teclado. Las llamaba así para dejar de lado el estigma de la novela romántica. Con la ventaja de escribir en una época posterior a sus predecesoras, incluyó en su novelística todo tipo de conflictos de la adultez: divorcios, violaciones, adulterios, embarazos no deseados. Quiso convertirse en escritora profesional, entendió sus obligaciones y fue exitosa. Trabajaba con horarios fijos desde temprano hasta la tarde. No obstante, su disposición a mecanografiar, Taylor Bradford prefería escribir a mano los capítulos iniciales, las descripciones y aquellos fragmentos en los que abordaba las profundidades psicológicas. Dejaba para la máquina la escritura de los diálogos. En algunas de sus novelas recientes adquirió el hábito de enviar a hacer una copia en procesador y luego corregir a mano. Hasta 2011 se habían

vendido ochenta y seis millones de ejemplares de sus novelas. Al mejor estilo de Simenon y Gardner, se convirtió en empresaria de sí misma y organizó un ejército editorial que hizo realidad la historia de mendiga a millonaria.

“El fin del siglo de la máquina de escribir y la nostalgia posdigital” es el último capítulo, el número 11, de la *Historia de la máquina de escribir*. Allí, Lyons analiza el proceso que hizo del artefacto un objeto de colección. El ángel de la muerte fue el procesador de textos, que vino a resolver un problema fundamental: la corrección de los escritos. A partir de los años 90, se olvidaron las cintas adhesivas, el *liquid paper* y los textos emparchados. El nuevo recurso tecnológico no solo terminó con los errores, sino también con las empresas que fabricaban las máquinas. Al finalizar su ensayo, el autor despliega nuevamente la conexión entre el mundo de la oficina y las letras, señalando que hoy la mayoría de los escritores trabajamos con las aplicaciones de Microsoft *Office*. El hecho fortalece su teoría de que las tecnologías no son las únicas en determinar cambios en las prácticas, las comunidades y las representaciones sociales que detentan tienen un peso importante en la apropiación de unos u otros recursos.

Lyons le dedica los últimos párrafos a enumerar los aspectos positivos y negativos del uso del procesador en el siglo XXI, rasgos que, en muchos casos, coinciden con lo observado durante el nacimiento de la máquina de escribir. Entre los primeros, señala que, merced a la posibilidad de borrar, el escritor pasó a tener una versión inmaculada del texto que aumentó el efecto de distanciamiento e incrementó el sentido crítico. Entre los aspectos negativos, el procesador produjo un nuevo efecto de enajenación, ya no a causa de la uniformidad de la letra, sino por la necesidad de fijar la vista en la pantalla. Por otra parte, la facilidad de borrar significó en muchos casos la pérdida de antecedentes valiosos que permitirían la indagación de la genealogía de los textos. En tiempos de internet, el procesador suma a sus desventajas la distracción que ofrece la red, que atenta contra la escritura y la falta de seguridad en las comunicaciones.

En esta apretada síntesis que hemos realizado, puede advertirse el destacado papel que Lyons le atribuye a la máquina en la organización del trabajo y en la profesionalización de los hombres y mujeres que entendieron la primera regla de escritura: “Si quieres ser escritor, aprende a escribir a máquina”, dijo Sinclair Lewis (Lyons, 2023b, p.43). El autor logra mostrar además las disímiles reacciones emocionales que produjo en el campo literario. A algunos escritores/escriptoras les ayudó a fortalecer un estilo que por cuestiones ideológicas o laborales ya estaba en proceso de conformación. A otros, les permitió aumentar la velocidad y el volumen de producción. En el caso de las mujeres, la máquina ayudó al fortalecimiento de su autonomía y al nacimiento de una mujer nueva. Finalmente, el autor contribuye a hacernos reflexionar sobre la influencia de la materialidad en la lectura y la corrección de los escritos. También hace visible la inteligencia humana que logra adecuar la tecnología a sus propios fines, experimentando

posibilidades y decidiendo cuándo usar la máquina y cuándo no, en qué géneros sí, en qué géneros no. Resta para completar esta historia, y más allá de las posibles semejanzas, la indagación de los usos de la máquina en el campo de la educación y de la escritura académica, un territorio no explorado en esta ocasión por el investigador.

Para terminar, el libro presenta una bibliografía extensa en la que los lectores y las lectoras pueden estudiar los recorridos por las numerosas cajas de archivos de los escritores y escritoras investigados y las variadas lecturas de un especialista como Lyons que, además de agradecido con colegas, archivistas y bibliotecarios, en sus historias siempre tiene por misión el rescate de objetos y personas, en este caso, lo hizo con las máquinas de escribir (Remington, Royal, Underwood, Smith-Corona, Olivetti, etc.), a las que asignó un merecido lugar en la historia de la cultura escrita. Y también con las mujeres.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Lyons, M. (1998) Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños y obreros. En G. Cavallo y R. Chartier, *Historia de la lectura y la escritura en el mundo occidental* (pp. 475-519). Colección Scripta Manent. Taurus Ediciones.
- Lyons, M. (2012) *Historia de la lectura y la escritura en el mundo occidental*. Colección Scripta Manent. Ediciones Ampersand.
- Lyons, M. (2016) *La cultura de la escritura de la gente común en Europa, c. 1860-1920*. Colección Scripta Manent. Ediciones Ampersand.
- Lyons, M. (2023a). *The common writer in modern history*. Manchester University Press.
- Lyons, M. (2023b). *El siglo de la máquina de escribir*. Colección Scripta Manent. Ampersand.
- Lyons, M. y Marquilhas, R. (2018). *Un mundo de escrituras*. Ediciones Ampersand.
- McLuhan, M. (1985). *La galaxia Gutenberg*. Planeta Agostini.

---

<sup>1</sup> Doctora en Lingüística, magíster en Análisis del Discurso y licenciada en Letras de la Universidad de Buenos Aires. Es docente, junto a la doctora Mariana di Stefano, en la materia Prácticas Sociales de la Lectura y la Escritura de la carrera de Especialización en Procesos de Lectura y Escritura y de la Maestría en Análisis del Discurso. Asimismo, es docente en diferentes carreras de posgrado en la Universidad Nacional de La Matanza, la Universidad de Moreno y en el Instituto Universitario de Salud Mental de la Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires. Estudia diferentes prácticas de escritura contemporáneas, entre estas, las vinculadas al cuidado de uno mismo.

<sup>2</sup> Este aparato pesaba 100 kilogramos y tuvieron que desinstalar una ventana para ingresarlo con una grúa en el departamento del escritor británico.

<sup>3</sup> Para las jóvenes de clase media, la mecanografía fue la oportunidad de escapar del control familiar y cierta independencia económica que, en algunos casos, intentaron sostener, incluso, dejando de lado el matrimonio.

<sup>4</sup> El relato histórico trazado por Lyons incluye también el interesante momento en que la figura de la mecanógrafa aparece en la ficción en sus distintas facetas. Temerosas, obedientes, trabajadoras maternas, asexuadas o seductoras, se constituyeron como modelos en las relaciones de género y de trabajo junto a personajes como Sam Spade, en *El halcón maltés*; Perry Mason, en la serie homónima; y el ejecutivo Jack Trainer, en *Secretaria ejecutiva*.

**Recibido:** 15-11-2024

**Aceptado:** 28-02-2025