

**AFECTOS MIGRANTES EN *EL SISTEMA DEL TACTO*
DE ALEJANDRA COSTAMAGNA**

**MIGRANT AFFECTIONS IN *EL SISTEMA DEL TACTO*
BY ALEJANDRA COSTAMAGNA**

BEATRIZ FERRÚS ANTÓN

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

Resumen: *El sistema del tacto* de Alejandra Costamagna se sirve de un archivo familiar (fotografías, cartas, libros y objetos olvidados) para contar la historia de varias generaciones de una familia marcada por las migraciones, desde Piamonte a Argentina y desde aquí a Chile. Nuestro trabajo analiza la teoría del archivo que el texto propone como hilo conductor para abordar sus diferentes niveles de lectura, especialmente aquel que nos permite rastrear las genealogías y alianzas entre dos generaciones de mujeres.

Palabras clave: Alejandra Costamagna, archivo, mujer, migración, literatura chilena actual

Abstract: Alejandra Costamagna's *El sistema del tacto* uses a family archive (photographs, letters, books and forgotten objects) to tell the story of several generations of a family marked by migrations, from Piamonte to Argentina and from here to Chile. Our work analyses the theory of the archive that the text proposes as a guiding thread to address its different levels of reading, especially the one that allows us to trace the genealogies and alliances between two generations of women.

Key words: Alejandra Costamagna, archive, women, migration, Chilean literature



El título de la novela de Alejandra Costamagna (Santiago de Chile, 1970), *El Sistema del tacto*, –Anagrama, 2018, finalista del Premio Herralde– se extiende por sus páginas, como las terminaciones nerviosas de la epidermis, aportando un hilo de lectura de sentidos polifónicos. El sistema del tacto es el único método científico para escribir a máquina, el más rápido, el que menos cansa al que escribe (Costamagna, 2018: 111); pero, además, la piel, que cubre todo nuestro cuerpo, donde reside la función táctil, es el más extenso de los órganos, aquel que nos aporta numerosas informaciones, que promueve una conversación sin palabras con otros sujetos o con los objetos que nos rodean. Asimismo, “Tener tacto” es una metáfora de nuestra capacidad para relacionarnos con los otros “A veces pensaba que no tenía tacto para relacionarse con la gente, que era mucho más llevadero un animal o una planta que un ser humano” (Costamagna, 2018:19).

El relato alterna dos voces, que nunca llegaron a escucharse, la de la protagonista Ania y la de su tío Agustín, como los reflejos de un espejo, tal y como apunta la misma autora (Franken, 2019) y dos tiempos, el presente en el que Agustín agoniza, donde Ania acude a despedirse de él en nombre de su padre, y el pasado, donde un joven Agustín admira a la niña Ania, que viaja desde Chile todos los veranos a la casa familiar de Campana en la provincia argentina. Es, por tanto, una narración sobre las promesas de infancia y la crisis de la vida adulta, sobre sueños y deseos frustrados.

Ania acaba de ser despedida de la escuela en la que trabajaba y sobrevive como puede cuidando animales y plantas. El insomnio impenitente la acompaña y la ha convertido en adicta a los somníferos. La relación con su padre, viudo desde que ella era una niña, se ha vuelto inestable tras el segundo matrimonio de este. “Javier, el hombre que podría ser su padre, pero es su novio” (Costamagna, 2018: 25) parece ser el único anclaje que no zozobra.

Por eso, cuando su progenitor le pide que lo sustituya en este viaje hacia una de las últimas ramas de la familia, Ania sabe que “Con la muerte de Agustín, el último miembro de la tribu, se termina la historia. Se acaba Campana. Y al padre no le da cuero para presenciar ese final” (Costamagna, 2018: 22). En el momento en que la protagonista acepta esta suplantación, en este proceso de cierre y despedida, inicia un retorno a sus orígenes, sufre un proceso de disloque y de auto-descubrimiento. Cuando se ofrece para cerrar y vender la casa de los Coletti en Campana se topa con un archivo imprevisto y azaroso que desafía su memoria y vuelve más vacilante si cabe su identidad:

Costamagna propone como modalidad de escritura y lectura un collage que, sin descoser los hilos de la trama, funciona visualmente al modo de un álbum, como si el título del libro no aludiera solo a un sistema de aprendizaje mecanográfico (que obsesiona y ocupa al tío Agustín y que fue la profesión de Nélide), sino también a una forma de conocer el mundo de los personajes palpando la materialidad de un álbum familiar y otros recuerdos que han pertenecido a la familia.

(Amaro, 2020: 70)

Explica Alejandra Costamagna, que comparte iniciales con su protagonista (Amaro, 2020: 69), en la entrevista que concede a Angélica Franken para la revista *Letral*, que este libro parte de su historia familiar, de la necesidad de contar la migración de sus abuelos y la de su tía abuela del Piamonte a Argentina, al tiempo que, la de sus padres de Argentina a Chile, que ella sentía conectadas y que la condujeron “De la memoria a la ficción, del presente al pasado, del delirio al documento: un ir y venir en muchos sentidos” (Costamagna, 2019, pp. 317-318). Por ello toma papeles y fotografías familiares para componer ese “álbum” que encuentra su fórmula en la ficción y no en el documental.

El sistema del tacto cuenta ya con antecedentes críticos, que han leído la novela como parte de la “generación de los hijos” en Chile (Montaro, 2020), desde la teoría de la autoficción (Amaro, 2022), como tránsito por los imaginarios geográficos del Cono Sur (Johansson, 2019), desde el desafío a la “normalidad lingüística”, tras el estallido social chileno (Amaro, 2021) o indagando en las tensiones y los secretos familiares de “subjetividades nómades que resultan de una desterritorialización de la lengua y la norma social” (Amaro, 2020: 67).

Desde aquí, nuestro acercamiento dialoga con estos ensayos desde nuestra propia mirada académica (situada) y afectiva, preguntándose por las “impugnaciones al archivo” que el texto propone desde una perspectiva compartida (“de mujeres” y feminista)¹.

1. La casa familiar como archivo

La propia Alejandra Costamagna en el discurso de recepción del Premio Atenea insiste en cómo la idea inicial de la novela “cien por cien documental” acabó derivando en la ficción, atrapada por el resto y el vestigio, que tienen la capacidad de operar en el presente:

Al principio yo pretendía contar esta historia de migrantes sin ficción, con la idea de un trabajo cien por ciento documental. A la referencia de estos primeros migrantes de 1910 se sumaba la de Nérida, mi tía abuela que mencionaba al inicio, a quien sus padres enviaron en barco a Argentina poco después de la Segunda Guerra Mundial, y tacharon su juventud, sus afectos y su identidad. Pero ocurrió que en el camino de la escritura me fui topando con una serie de materiales que

¹ Nuestra primera aproximación a la novela surgió en la tercera edición de las *Jornadas Relaciones transatlánticas: España-Italia-América Latina*, celebradas en la Universidad de Roma La Sapienza el 29 y 30 de septiembre de 2022, donde presentamos un primer borrador de lectura. Esta serie jornadas nacieron de un grupo de trabajo entre investigadores de esta universidad y de la Universitat Autònoma de Barcelona, dedicado a trabajar los vínculos culturales y literarios entre estas geografías.

sacudieron todo. Rumores, fotografías, archivos, voces sueltas. Al final eran piezas desarraigadas también, que venían a desestabilizar el recuerdo. Porque lejos de reforzar la idea del documento fidedigno, fueron alimentando el sentido de restos y vestigios. Entonces apareció la inquietud no de restituirlos ni de recuperarlos con nitidez, sino de volver a hacerlos presentes como fantasmagorías que no acaban hoy (Costamagna, 2021: 400).

De igual forma, da la pista (2019) de cómo su trabajo puede leerse desde la propuesta de Garramuño sobre el *archivo*: “se reciclan y reorganizan materiales del archivo para activar un poder de sobrevivencia de intenso poder evocativo y simultáneamente perturbador” (Garramuño, 2016: 59). Se juega con objetos e imágenes que han quedado obsoletos, pero a los que se los dota de un nuevo valor en otro contexto (el presente).

Así, en *El Sistema del tacto* fotografías, cartas y postales, hojas con prácticas de dactilografía, citas de entradas de la *Gran enciclopedia del mundo*, de novelas de terror *La herencia maldita*, *Pánico en el paraíso* y *Los niños diabólicos*, o del *Manual del emigrante italiano* (1913) son los restos intercalados entre las voces de Agustín y de Ania que permiten reconstruir un acervo personal, que es, a su vez, el de una época. Este resulta azaroso y desordenado, activa su sobrevivencia cuando entra en contacto con la joven.

Ania se convierte en la archivera de esos materiales, en su intérprete, cuando, tras la muerte de Agustín “se ofrece para quedarse unos días, ordenar lo que sea y luego empezar los trámites de venta o demolición” (Costamagna, 2018:56). Aventurarse en la casa del 9 de julio, cuando sus habitantes han fallecido, implica acceder a la colección de objetos que son posos de otro tiempo. Esta es la morada de los veranos de la niñez “Tantas veces pasó su infancia en este pueblo, cuando su padre la depositaba en casa de sus abuelos” (Costamagna, 2018: 39). Las que fueron dos casas pareadas, de los abuelos de Ania y de sus tíos abuelos “ahora están deshabitadas, comidas por la humedad. Moradas huachas ya sin cuerpos que las habiten (Costamagna, 2018:56). En estas se descubren cajones llenos de despojos, antiguos retratos de sus moradores ya muertos –salvo el padre de Ania, último de la estirpe–, que hacen que “se siente extrañamente acompañada. Es como si hubiera estado conversando con todas las edades que una vez tuvo” (Costamagna, 2018: 59).

Un retrato sobresale en la repisa, el de la tía abuela Nélica, presencia insoslayable, que “No se sabe si se despide o saluda por primera vez a esta gente que la observa, si está por embarcarse o acaba de llegar a esta tierra” (Costamagna, 2018: 58). Esa posición esquivada, de una mujer entre dos geografías, que ha quedado instalada en un “entre”, en una no-pertenencia, determina la vida de todos los actores de la narración, más tarde volveremos sobre esto. También se destaca un objeto, asociado a ella, una máquina de escribir: “Abre un armario y en un rincón, como escondida la ve: la máquina de escribir de Agustín, la que heredó

de su madre. Ania la saca y la pone sobre la mesa. Está llena de polvo, pero intacta. No se atreve a teclear. Se le ocurre que si lo hace podría provocar un derrumbe. (Costamagna, 2018: 58-59).

Esta conecta a Nélide, Agustín y Ania, es el símbolo con más poder en el relato, el que “podría provocar el derrumbe”. El recorrido por el teclado encarna la conexión con la genealogía ¿Por qué una máquina de escribir y los viejos borradores de ejercicios de dactilografía tienen esa presencia tan notable? La bibliografía crítica ha hablado de la errata como metáfora: “Las erratas se transforman literariamente en descalces de la norma social [...] La insistencia en las erratas y su reproducción a través del archivo en la novela señala un tema más amplio: el tema del error, de los actos que no tienen vuelta atrás.” (Amaro, 2020: 76); es decir, estamos ante una novela de personajes fuera de la norma, marginales, de genealogías desencajadas, en el borde. No obstante, el error que ha determinado su existencia procede de las decisiones tomadas por otros en su nombre, durante su infancia, y reproducidas por ellos en su vida adulta.

Por eso, en esos ejercicios de dactilografía no se repiten palabras casuales; sino que “hijos”, “bandera” o “viajantes” son algunas de las elegidas (Amaro, 2020: 76), a modo de pistas de las temáticas que recorren el texto. Además, la errata puede entenderse, a su vez, como elemento creativo, contra-discursivo; al tiempo que como marca de la identidad migrante (Amaro, 2020: 77).

Pero hay más, porque muchos de los nacidos en los setenta crecieron con una máquina de escribir en casa, un aparato hoy sin uso, pero que sigue estando visible en estanterías o sobre una mesa como pieza de museo, un testimonio de otro tiempo, que atrae a los niños que la golpean con sus dedos como un juguete. Este concita valores de clase y de género. Para muchas mujeres el ejercicio de la mecanografía, su trabajo de secretarías fue un ascenso social, la progresión natural de la costura que desempeñaron sus madres y abuelas, un oficio que requería de estudios y que prometía una vida digna. De igual forma, para sus hijas, nacidas en los setenta, sirvió para pasar a limpio los trabajos de la universidad. ¿La usó Ania en sus estudios de maestra?

Nélide se desempeña bien con la máquina “estaba bien empleada y cerca de casa” dirá la carta de su madre, tipografiada (Costamagna, 2018: 103), quien se arrepiente de enviarla a América “si hubiera sido por mí no se hubiera ido por la lejanía” (Costamagna, 2018: 103). La máquina alegoriza la libertad de la que goza una mujer con una vida profesional, enamorada, con amigos, antes de aventurarse a una migración y a un matrimonio que la llevarán a perder la cordura; pues no solo representa la marcha a otro país, el desarraigo lingüístico y geográfico, sino el retroceso hacia una condición en la que ya solo es esposa y madre.

Agustín teclea insistentemente, pero con torpeza, la máquina de su progenitora, como si a través de este gesto pudiera recuperarla, convocarla: “si no mírenlo a él, que apenas sale a sus cursos de dactilografía una vez a la semana. Mírenlo a él, que vive en esa covacha, tecleando y tecleando y no va ni a la plaza.

Como si esto, su vida, fuera la prolongación tardía de una guerra (Costamagna, 2018: 13-14). Del mismo modo, Ania pierde la noción del tiempo cuando golpea sus teclas, queda atrapada en los lindes entre presente y pasado. De esta forma se conecta con sus familiares perdidos, buscando “No solo cuidar de sus propiedades: fundirse en ellos, ser ellos” (Costamagna, 2018: 128). Junto a la máquina, una caja también precipita ese proceso de unión: “Ania piensa en que la caja ha estado esperándola desde la muerte misma de Nélida y que ha decidido comparecer frente a ella ahora que partió también Agustín” (Costamagna, 2018: 108).

La sombra de la tía abuela vuelve a poseer la narración. La historia de su migración ocupa buena parte de esa caja: “Lo que encuentra ahí adentro son fotografías enviadas de un continente a otro, cartas de los amigos y parientes de Nélida, pasaportes, un manual de comportamiento para inmigrantes, el certificado de bautizo de Agustín, libretas de trabajo, cuadernos y objetos que van desde estampitas a billetes de liras italianas” (Costamagna, 2018: 109). La que allí asoma es esa *otra* Nélida, la que posa feliz, estilosa, la que regresa a Piamonte a ver a su familia en un intento fallido de recuperar la identidad de quien fue y frenar su caída en los abismos de su mente.

El lugar de su hijo en la caja es secundario: “Agustín se ha colado entre las pertenencias de Nélida y ahora pide ser liberado de los escombros” (Costamagna, 2018: 110), siempre opacado por el fantasma de su madre. Solo sus cuadernos llenos de erratas quedan como su huella. Olea (2022) entiende que Agustín y Ania han quedado atrapados en un estadio de minoría de edad del que buscan salir: “entre ambos se va dibujando ese espejo involuntario en su no pertenencia, en su deseo de fuga, en su desapego y en la fijación con las palabras como una forma de situarse en un lugar propio” (Costamagna, 2021: 401), pero la madurez se les torna esquiva.

Ania emprende un camino para alcanzarla cuando reemplaza al padre:

El recorrido personal de Ania es el recorrido de búsqueda de la identidad en la colectividad chilena. Ella finalmente toma el lugar de su padre, tanto como hoy en día lo están haciendo los *hijos* en Chile, niños nacidos entre los años setenta y ochenta del siglo XX, los cuales están protagonizando la vida social de Chile, reclamando derechos, verdad, justicia y la superación de condiciones de desigualdad y verticalidad de la sociedad, naturales consecuencias del neocapitalismo brutal (Montaro, 2022: 353)

Sin embargo, Agustín fallece en el borde de lo social, en el silencio *de/ante* la historia, que jamás protagoniza, encerrado en la casa familiar, instalado en los márgenes. La niña que no podía salvarlo es ahora una adulta que puede salvarse a sí misma: “Que la chilena lo salve. Que lo saque de ahí [...] que le diga que los libros son de mentira, que la vida es otra cosa. Pero la niña es una niña y no puede cambiar la historia” (Costamagna, 2018: 15)

Las novelitas de terror, los tomos olvidados de la enciclopedia o un juego de cartas recuerdan, asimismo, los veranos pasados en la casa-archivo. Los títulos de las primeras no pueden ser más evocativos: una herencia que pesa como una losa (la de los hijos) o un paraíso (el de la infancia) “maldito” por la situación política, por los exilios de los padres, que, en un caso, empujan a la enfermedad mental y en otro convierte a la protagonista, huérfana de madre, en “la chilena”, cuando se ve obligada a vivir al otro lado de la frontera (Véase Olea, 2022). La *Gran Enciclopedia* recuerda esa transformación, pues es la distracción de la niña mientras atraviesa la cordillera en verano, encarnando ya de una identidad dual. Por ello, no es casual que “Chile, evolución política” (Costamagna, 2016: 97) sea una de las entradas “En 1978, en el terreno de la Política Internacional, se iniciaron negociaciones con Argentina por la delimitación de los espacios marítimos australes” (Costamagna, 2016: 97-98). La niña es víctima del mismo malestar de la historia que lee, materializado sobre ella de una manera bárbara e injusta:

A la niña le han roto la cabeza. Esa tarde, a eso de las dos, ha ido a buscar a su prima a la escuela y los chicos han advertido de la presencia del enemigo. “¡Fuera Chile!”, han gritado. Y el palo en la nuca –¡toma intrusa! – y la sangre y los muchachos arrancando (Costamagna, 2018: 163)

El acervo documental de la familia Coletti une a tres de sus eslabones: Nérida-Agustín y Ania. El segundo ha quedado eclipsado por la presencia absolutizadora de la madre y actúa como correa de transmisión entre esta y su sobrina nieta, vinculadas por su condición de migrantes, de mujeres en crisis. Así, la novela, a través de los despojos hallados en la casa, dibuja a “Los tres -Agustín, Ania y Nérida- como seres erráticos, raros en su tiempo, ajenos a la rectitud uniformada, desplazados de sus mandatos, asediados en distintos planos, sin tacto, fuera de campo, fuera de sí” (Costamagna, 2021: 401). No es extraño que Ania quede apresada por estos –no atiende al teléfono, ni revisa su mail–, pues al palparlos se adentra en el misterio de la vida de Nérida, al tiempo que en el de la suya propia, explorando la condición mujer como eslabón sobreviviente en esa cadena compuesta por objetos obsoletos.

2. Nérida y Ania: genealogía femenina

El silencio de Nérida estalla en la novela como un grito: “Él sabe que bajo los silencios de su madre hay estallidos que pueden dejar sordo a cualquiera (Costamagna, 2018: 13). Agustín vive subyugado por su sombra, siente la culpa del hijo que ató a su madre a un destino no deseado, que la hundió más en su marasmo mental, que no supo rescatarla. Su propia inmovilidad es fruto de esta desdicha:

Dejarla en libertad, eso debió haber hecho [...] Haberla mandado a la fuerza a estas tierras cuando apenas pasaba los veinte años, haberla obligado prácticamente a casarse con Arnoldo [...] Haberla querido salvar y, en cambio, haberla condenado [...] Que alguien le explique el origen de la desgracia. (Costamagna,

2018: 50-51)

De esta forma, cuando Ania regresa a Campana, ante el cuerpo muerto de Agustín: “no puede sacarse la imagen de Nélide de encima. La tía abuela se impone sin su voluntad y no sale de ahí, aunque frente a sus ojos circulen otras visiones” (Costamagna, 2018: 41). Esto mismo sucede mientras habla con Claudia en el hospital, cuando siente: “Que la misma tía abuela está con ellas y ahora las va a sermonear desde su rincón atemporal” (Costamagna, 2018: 42). Nélide y Ania forman parte de una genealogía, cuyos sutiles vínculos componen uno de los ejes centrales del relato. Forman parte de dos generaciones que tienen ante sí posibilidades vitales distintas, fruto de los cambios históricos por los derechos de las mujeres y resultado de la transformación social.

La primera es forzada a abandonar su tierra, su familia, incluso su lengua, huyendo de la guerra. Este desgarro la instala en un sentimiento de orfandad que pone a prueba a los límites de su cordura. Para sobrevivir se casa con Arnoldo y tiene un hijo, formando una familia dislocada, que no puede ayudarla cuando ella comienza “a extraviarse en las imágenes de la guerra” (Costamagna, 2018: 44).

Ania, huérfana de madre, como hemos visto, se ve obligada a transformarse en “la chilénita”, cuando circunstancias políticas conducen a su padre a otro país, acrecentando su desarraigo. Si sus estudios de maestra pudieran haberle aportado una buena vida, donde no dependiera de nadie más que de ella misma, el fracaso en su trabajo, su “falta de tacto” para con los otros y el sentimiento de un padre que se aleja, agravando su orfandad, la instalan en la extrañeza, la convierten en hablante de otra lengua afectiva:

Ania lo necesita [...] Desde que murió su madre cuando ella tenía dos años y todavía no era una persona en regla. Desde que apareció Leonora y el padre empezó a hablar otro idioma. Un idioma sin lengua, ininteligible para Ania. Desde que apareció Leonora y el padre fue perdiéndose en un mapa propio (Costamagna, 2018: 18).

A esto se suma la culpa de ser una no-madre, de carecer de deseo de reproducirse, como si esta pudiera ser la respuesta que permitiera superar la pérdida: “Hay una culpa extraña que se instala. Como si ella tuviera alguna responsabilidad en la extinción de la familia. La prima quiere tener hijos, perpetuar la prole, criar, dejar huella [...] Ania, en cambio, no quiere reproducirse en nadie, salvar a nadie” (Costamagna, 2018: 41). La presión social sobre las mujeres que renuncian a la maternidad sigue estando vigente. Nélide ha tenido un hijo, pero este tiene la sospecha que, quizá, para su madre hubiera sido mejor no nacer: “no tenerlo a él, a Agustín. Esa imagen se le ha clavado como estaca en el pecho” (Costamagna, 2018: 50). Ella ha sido una madre ausente/presente, que no ejerció “sus deberes”, pero que no dejó de proyectar su desgracia, convirtiendo a su descendiente en una extensión de esta.

Otro aspecto compartido por ambas mujeres es la despedida. La joven piromontesa dice adiós a sus padres y amigos para iniciar una nueva vida al otro lado del océano sin billete de regreso. Al hacerlo renuncia a quien es para convertirse en una extraña antes sí misma. Mientras la joven Ania acude a decir adiós al tío Agustín, sabiendo que con él no solo se clausura una parte de la familia, sino que se inicia un proceso donde ella ha pasado a estar al frente, ha conseguido, sin saberlo, esa mayoría de edad de la que habla Olea (2022).

La conversación con su prima Claudia sobre “los padres que se extinguen”, sobre la frontera o el océano, que no solo representa una rasgadura identitaria, sino una dificultad para mostrar el apoyo y el afecto a la familia en la lejanía, ante la llegada de la enfermedad y de la vejez, resulta muy reveladora:

De eso hablan ahora también las primas ahora. De lo que significa vivir separados por una montaña, por un océano. De los padres que se extinguen. De tu madre, de mi madre, que no nombramos porque hace demasiado tiempo que se fueron. De Leonora, ¿quién es Leonora? Ah, sí, sí la mujer de tu padre (Costamagna, 2018: 45).

Por eso, cuando Ania descubre que “en la bandeja de correos basura hay más de treinta correos sin leer” (Costamagna, 2018: 160), que llevan allí varios días, en uno de los cuales ha escrito Javier: “Tu papá hospitalizado” (Costamagna, 2018: 160), “Con el sistema del tacto desplegado al máximo, respira profundo y se dispone a abrir los demás mensajes de Javier” (Costamagna, 2018: 161) sabiendo que su caminar hacia la madurez, hacia la primera línea de la familia acaba de precipitarse, de teñirse de gran urgencia ¿Habrà una nueva e inminente despedida?

Los fantasmas de Nélide, y por extensión el de Agustín, han atrapado a Ania, la han hecho olvidarse del mail y del teléfono, pero al confrontarlos ha recuperado la esperanza, ha visto que sus posibilidades como mujer son muchas más que las que tuvo su tía abuela, que todavía está a tiempo de subsanar las erratas, de aceptarlas como parte de su diferencia, sin que por ellas deje de estar a salvo: “El pánico a volar es el mismo de sus diez, de sus quince, sus veinte años. Pero ahora le parece que los destellos del sol la ponen a salvo” (Costamagna, 2018: 181)

3. Afectos migrantes

Todos los personajes de la novela están en permanente movimiento, han migrado por razones diversas o son hijos de migrantes, herederos de su errancia: “Esa errancia liga ese ir y venir geográfico e histórico a la constitución de una identidad compleja, inestable, marcada por esos “tránsitos” (Amar, 2021: 31), pero, pese a ello, los afectos que los unen, aunque siempre vacilantes y cargados de aristas, son robustos, perviven en la lejanía: “Los lazos familiares se entretejen finamente para formar jaulas con huecos minúsculos que sofocan a cada uno de los

integrantes, en quienes surgirá un tremendo deseo por desmembrar los nudos que lo componen” (Fernández, 2019: 142).

El sistema del tacto contiene numerosos niveles de lectura. Es el relato de un clan familiar marcado por la migración y develado a través de un archivo personal en un coqueteo literario con la auto-ficción, que actúa como sinécdoque de la propia historia de Argentina: “En la plaza, junto al lado del jacarandá en su máxima floración hay un monumento a los inmigrantes” (Costamagna, 2018: 88-89). Además, es una narración de “los hijos”, en Chile, al tiempo que, sobre el relevo generacional que implica la vejez de los padres, la pérdida de las generaciones que nos sostuvieron de niños, sobre lo que significa la “mayoría de edad definitiva”, ocupar el lugar de quienes nos han precedido.

Pero hay más, porque es una novela sobre las herencias simbólicas (¿malditas?), con las que las erratas de los antecesores marcan a sus descendientes, que pueden reproducirlas o conjurarlas. Alejandra Costamagna demuestra una mirada brillante y lúcida al diseccionar el sentido de la familia como estructura que aspira a una felicidad total siempre inalcanzable, pero que, pese a sus fallas, constituye un soporte ineludible en el devenir de los sujetos. Por eso hay que mirarse en su espejo, recorrer con el tacto sus documentos para averiguar quiénes somos y quiénes queremos/podemos ser.

Desde aquí, la historia, la familia y del archivo están atravesadas por las marcas de género. Nélica y Ania son los dos extremos de una parábola temporal en la que se han producido importantes transformaciones sociales y culturales, aunque todavía quede mucho por hacer. La casa personifica la renuncia a la libertad y al amor, la clausura de la vida doméstica en la que quedó atrapada Nélica. La máquina encarna la independencia económica de las mujeres, otra renuncia de la tía abuela. La caja contiene las fotografías de una mujer feliz, incluso burlona, pensemos en la imagen de la portada del libro, que dejó de existir por un incomprendible y caduco “deber ser”. Ese brutal desajuste entre la tía abuela de las fotografías y la de la narración es el del deseo de las mujeres ante las cortapisas de la historia.

En nuestra lectura de *El sistema del tacto* los “objetos obsoletos”, siguiendo, de nuevo, a Garramuño, “sobreviven” en manos de Ania y cobran un poder singular sobre su presente al mostrarse como parte de una genealogía femenina. Ante la falta de madre, la joven toma conciencia de sus opciones al contemplarse en la desesperanza de su tía-abuela, al activar una solidaridad femenina que la empuja a seguir adelante.

La Historia y los archivos “oficiales” son “impugnados” al entrar en contacto con una vieja máquina de escribir y una caja abandonada. El “giro documental” encuentra en la microhistoria, de puertas adentro, de un clan con sus disfunciones y sus afectos, el lugar desde que arma un relato “de los hijos”, “de las hijas”, que quieren tomar el relevo, dirigir su propio de futuro, explorar y enmendar el legado de sus erratas. La novela puede ser leída en sus vínculos con la historia

chilena y argentina, al tiempo que, como alegoría generacional compartida, con marcas de género, a nivel global o transnacional.

Por eso, la imagen del jardín como “hortus conclusus”, en la que también se detiene Amaro como “una brecha esperanzadora que se abre en la novela” (2020: 79), constituye una imagen poliédrica:

tendrá un jardín y lo regará con esmero. Como si fuera un pequeño campo del interior, un territorio liberado de los recuerdos y la sangre. Lo regará con el sistema del tacto, como si se tratara de un corazón desfalleciente, con celo de taquígrafo. Y algunas noches le parecerá escuchar el canto del tilonorrinco o la voz de su padre (Costamagna, 2018: 181-182)

Representa el lugar propio, íntimo, que todos deberíamos poder construir “liberado de los recuerdos y la sangre”, “regado con el sistema del tacto”, “con celo de taquígrafo”, como un lugar secreto, nacido de nuestras más profundas entretelas. En él se escuchará “algunas noches” “la voz de su padre” como invitado a ese vergel, que no le pertenece, pero que ha ayudado de algún modo a construir y en el que es acogido con cariño. Allí también oiremos cantar al tilonorrinco, porque otras redes afectivas, otras familias que no son de sangre se construyen a lo largo de la vida y están llamadas a disfrutar de ese jardín.

BIBLIOGRAFÍA

- Amar Sánchez, A. (2022): “Autoficción y política. Estrategias para pensar lo real en la narrativa del siglo XXI”. *Visitas al Patio*. 16(1), vol. 16, 23-43.
- Amaro, Lorena (2021): “Lenguas que estallan. Traducción y rebelión de la “normalidad”. *Lingüística en tres narrativas pre-y post estallido social chileno*”. *Alea*, vol. 23/2, 77-91.
- — — (2020): “‘Cuando somos infelices’: presente, pasado y futuro en el *Sistema del tacto* de Alejandra Costamagna”. *Mapocho. Revista de Humanidades*, nº88, 67-80.
- Costamagna, Alejandra (2018): *El sistema del tacto*. Barcelona: Anagrama.
- — — (2021): “Huesos y jardines. Discurso de recepción del premio Atenea 2019 a la mejor obra narrativa por el *Sistema del tacto*”. *Atenea*, n.º 523, 393-402.
- Fernández, Irasema (2019): “*El sistema del tacto* de Alejandra Costamagna. La física del pasado”. *Ritmo/Crítica, Revista de la Universidad de México*, 142-145.
- Franken, Angélica (2019): “Entrevista a Alejandra Costamagna (Santiago de Chile, 1970) sobre su novela *El sistema del tacto*, Anagrama, 2018”. *Letral*, n.º 22,

317-324.

Johansson, Teresa (2019): "Viaje trasandino y memorias de migración: imaginarios geográficos del Cono Sur en *El sistema del tacto* de Alejandra Costamagna". *Valenciana*, nº24, 247-268.

Garramuño, Florencia (2016): "Obsolescencia, archivo. Políticas de la sobrevivencia en el arte contemporáneo". *Cuadernos de literatura*, vol. XX, n.º 40, 56-68.

Montaro, Marianna (2022): "La generación de los hijos en Chile. El *sistema del tacto* en Alejandra Costamagna". *Altre modernità*, nº27, 347- 354.

Olea, Catalina (2022): "Una ráfaga de hijos únicos: *Una vez Argentina* (2003) de Andrés Neuman, *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra (2011) y *El sistema del tacto* (2018) de Alejandra Costamagna". *Anales de literatura chilena*, nº37, 69-84.