

Realismo telegráfico y otras invenciones (literarias) victorianas Entrevista a Richard Menke

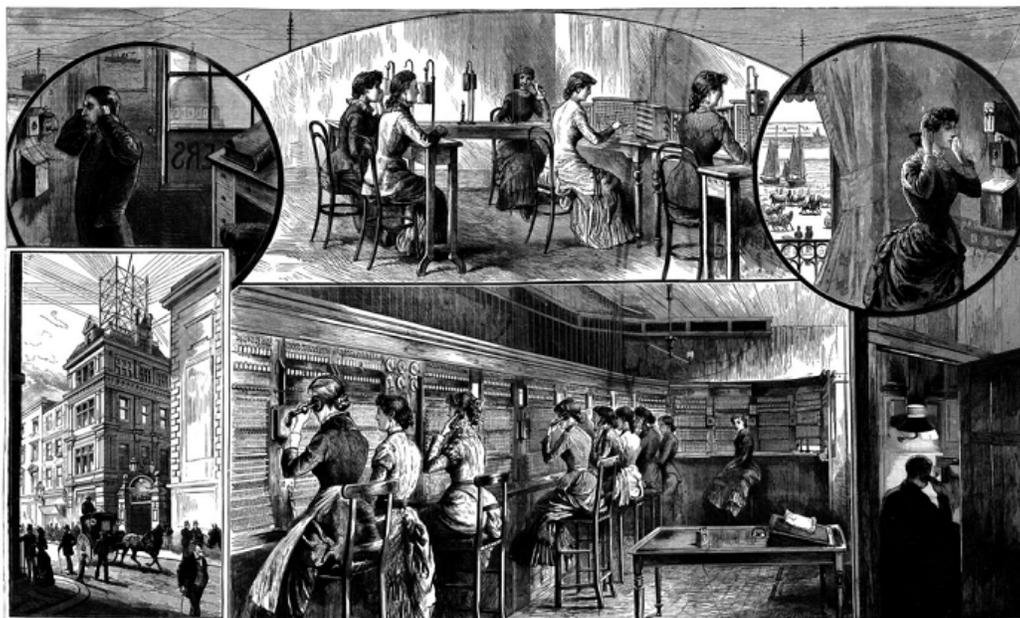
Richard Menke se doctoró en la universidad de Stanford en 2000. En ese mismo año comenzó a trabajar en la Universidad de Georgia donde actualmente es profesor de Inglés. Es una figura destacada en el campo de la teoría de los medios, conocido por su trabajo en torno a la relación entre los nuevos medios y la cultura impresa, en particular, la literatura durante la época victoriana, expuesto en sus libros *Telegraphic Realism* (2008) y *Literature, Print Culture, and Media Technologies, 1880-1900: Many Inventions* (2019). A partir de la articulación de los estudios literarios (especialmente la narratología), la teoría de medios y la historia cultural, aborda el desarrollo histórico de las tecnologías de comunicación y su impacto transformador en la producción, distribución y recepción de la literatura en el período comprendido entre 1880 y 1900. Su último libro es *Inventions and Technological Things* (2022), una antología de fuentes sobre inventos y tecnología en la época victoriana.

* * *

¿Cómo empezó a interesarse por los estudios de medios y la arqueología de medios? ¿Hay algún autor de estos campos de estudio que le haya influido especialmente?

En primer lugar, gracias por las preguntas y por la oportunidad de hablar de mi trabajo. Es un gran placer discutirlo acá.

Una de las promesas engañosas de los promotores de las nuevas tecnologías mediáticas desde el siglo XIX ha sido que nos liberarían de la tiranía del tiempo



"El intercambio telefónico en Londres", *The Graphic* (1° de septiembre, 1883). Colección de R. Menke.

y el espacio. Sin embargo, mi propio interés por los medios comenzó en un lugar concreto, durante una época concreta. Viví gran parte de los años noventa en Silicon Valley, en el norte de California, estudiando literatura del siglo XIX. En ese entonces, internet y las nuevas tecnologías de la información despertaban un extraordinario interés cultural y lo que se llamó la economía de las "puntocom" estaba en pleno auge, aunque pronto quebraría. Al igual que yo, los fundadores de Google cursaban estudios de posgrado en la Universidad de Stanford, antes de partir para hacerse multimillonarios... a diferencia de mí. Leer libros antiguos en medio de lo que pretendía ser una era de nuevos medios digitales revolucionarios me hizo preguntarme de qué manera una oleada anterior de tecnologías en el siglo XIX –que incluía muchas de las tecnologías de medios analógicos que estaban en vías de obsolescencia en el cambio de milenio– se formó y fue formada por la estética de la literatura y por las culturas impresas.

Mientras escribía mi primer libro, *Telegraphic Realism: Victorian Fiction and Other Information Systems* (2008), a veces lo pensaba como "Redes discursivas, 1850", porque me parecía que se inspiraba en la obra de Friedrich Kittler para considerar los alineamientos entre el telégrafo eléctrico y la novela realista, dos

grandes formas de comunicación de mediados del siglo XIX que en gran medida exceden los intereses de Kittler en obras como *Discourse Networks, 1800/1900* (1985/1990) y *Gramophone, Film, Typewriter* (1986/1999). También me interesaba mostrar que la información tenía una historia, incluida una historia literaria, una idea reforzada por mi lectura de autores como N. Katherine Hayles (con quien estudié en un maravilloso seminario de verano en 2001) y Geoffrey Nunberg.

Mi segundo libro, *Literature, Print Culture, and Media Technologies, 1880-1900* (2019), ofrece una especie de secuela del primero. Pero *Telegraphic Realism* procede más o menos diacrónicamente y se centra en la relación entre un solo modo y género literario (la ficción realista) y un medio central (el telégrafo eléctrico). Por el contrario, *Literature, Print Culture, and Media Technologies* analiza cómo una serie de formas de escritura (poesía, periodismo, ficción) se enfrenta a una serie de nuevas tecnologías de los medios de comunicación y a los cambiantes sistemas mediáticos de finales del siglo XIX. Procede de manera más amplia pero también más sincrónica, en un lapso de tiempo más reducido.

Telegraphic Realism mira al siglo XIX desde los albores de la era de Internet; *Literature, Print Culture, and Media Technologies* se ocupa más bien de la respuesta de las obras impresas a la multiplicidad tecnológica (más amplia y un tanto caótica) que llegó más de una generación después del telégrafo eléctrico o la fotografía en papel, y se inspira en el canon ampliado de la arqueología de los medios de comunicación sobre las tecnologías mediáticas del pasado.

En la introducción a *Literature, Print Culture, and Media Technologies, 1880-1900* usted afirma que la arqueología de medios tiende a tratarlos como “principalmente físicos y funcionales, más que expresivos”, mientras que su enfoque es principalmente “humanístico”. ¿Es posible conciliar estas dos posturas?

Estoy muy interesado en los medios de comunicación como objetos materiales y en los detalles funcionales que distinguen las diferentes implementaciones y formatos mediáticos, pero mi enfoque es, en última instancia, humanístico, porque hago hincapié en cómo los seres humanos crearon medios de comunicación y les dieron sentido. Esto contrasta con lo que considero la arqueología dura de medios de alguien como Wolfgang Ernst, cuyo trabajo sin embargo me ha enseñado mucho. (Mi analogía aquí es con la ciencia ficción dura, que también pone en primer plano los detalles científicos y técnicos.)

No estoy seguro de si es posible o deseable reconciliar estas perspectivas, en tanto signifique neutralizar el potencial conflicto. Me parece que desde hace varias generaciones, quizá incluso desde la época de Marshall McLuhan y Neil Postman, los estudios de medios han ganado poder intelectual y perspicacia a partir de la disputa entre los análisis humanistas y antihumanistas. Dicho eso, sí creo posible que una obra de investigación sobre los medios de comunicación *equilibre* estas preocupaciones. Por ejemplo, obras como *Deep Time of the Media* (2002/2006), de Siegfried Zielinski, o, en una línea diferente, *The Audible Past* (2003), de Jonathan Sterne, combinan eficazmente la narración humanista con una consideración atenta de la mecánica de los medios. En *Deep Time of the Media*, Zielinski celebra abiertamente el lugar que ocupan los tomadores de riesgos en la historia de los medios, lo que sin duda es una perspectiva muy humanista. Esta obra se centra en lo que la mecánica de los medios revela sobre el pensamiento de los seres humanos que los imaginaron, idearon o usaron, de modo que tanto la composición física de los medios como lo que expresan sobre los seres humanos son cruciales para los análisis de Zielinski.

Existe una clara conexión entre la teoría de los medios y el trabajo de archivo, y a veces se ha acusado a la arqueología de medios de centrarse demasiado en curiosidades y objetos extraños del pasado. ¿Cómo puede articularse este aspecto de la arqueología de medios con un intento de producir?

Gran parte de lo que he escrito se centra en leer las teorías vernáculas sobre los medios en los textos del siglo XIX; es decir, en considerar que el propio siglo XIX produjo teorías sobre los medios de comunicación, aunque la época rara vez utilizara el término “*medios de comunicación*” y esas teorías se ubicaran bajo el signo de la estética, el periodismo, la historiografía, el entretenimiento, etcétera. *Literature, Print Culture, and Media Technologies* se centra en un conjunto de respuestas dialécticas a los rápidos cambios mediáticos de finales del siglo XIX: supuestamente, los nuevos medios técnicos y de masas disolverían las divisiones entre los medios o las intensificarían; destacarían la materialidad mediática o ayudarían a trascenderla; unirían a la humanidad o la separarían por completo. Leyendo en el espacio intermedial entre la cultura impresa y otros medios, señalo la forma en que el involucramiento con los medios generó teoría en el siglo XIX. Y busco extraer conclusiones teóricas de este trato como académico y crítico del siglo XXI.

A pesar de la crítica a la arqueología de medios por convertir en un fetiche las tecnologías extrañas con todas sus particularidades, creo que observar la mecánica de los medios más excéntricos realmente puede producir el tipo de energías comparatistas que fomentan la teorización. Al menos así es como intento abordar en *Literature, Print Culture, and Media Technologies*, por ejemplo, la brecha tecnológica entre la máquina de composición mecánica Paige (un fracaso espectacular financiado por Mark Twain) y su rival el linotipo. Creo que la especificidad y la materialidad de los medios de comunicación pueden ayudar a que la teoría tenga fundamento.

A lo largo de la época victoriana muchas invenciones novedosas aparecen en distintas obras literarias. ¿Cómo fue su proceso de creación de un corpus? ¿Cómo se eligen los textos que son de algún modo "representativos" de la situación mediática de una época?

En uno de los primeros capítulos de *Literature, Print Culture, and Media Technologies* examino cómo el asesinato en 1881 del presidente de Estados Unidos James Garfield queda vinculado a una serie de ideas ampliamente compartidas sobre los medios; periódicos, revistas, biografías populares y sermones contemporáneos, así como un detector de metales creado por Alexander Graham Bell y un poema de Walt Whitman. Con docenas de citas de fuentes de archivo, este capítulo en parte pretende mostrar cómo los singulares inventos de estos famosos creadores articulan ideas sobre los medios de comunicación que están surgiendo de forma mucho más amplia a finales del siglo XIX.

Cuando empecé a escribir sobre medios y literatura hace más de veinte años, para mí era importante no buscar meramente obras en las que apareciera un nuevo medio u otro, sino destacar textos literarios que abordaran este compromiso intermedial de forma reflexiva, textos donde los nuevos medios arrojaran luz sobre la impresión y la escritura. Pero pronto llegué a la conclusión de que este tipo de compromiso reflexivo es muy característico, incluso común, cuando el trabajo creativo en un medio se aplica a otro medio. Debido a las maneras en que la escritura imaginativa reconfigura la vida y el lenguaje en patrones que provocan el interés y el placer de los lectores –debido a la *forma* literaria–, los textos literarios a menudo representan la situación de una época, incluyendo su situación mediática, con gran resonancia humana, con asombrosa claridad y, a veces, incluso con sorprendente concisión. (El poema de Whitman sobre la mediación de la muerte de Garfield tiene sólo seis versos, y es brillante.)

Esta perspectiva me liberó de parte de la presión de elegir un corpus que sea de algún modo “representativo”. Prefiero pensar en las obras literarias menos como representativas que como *diagnósticos*, como un primer plano de cuestiones culturales (incluyendo los medios) que otros tipos de escritura consideran de forma más difusa y menos sugerente.

En su trabajo sobre el “realismo telegráfico”, asocia una tecnología específica a un modo literario. ¿Cómo interactúan las nuevas tecnologías con la creación o transformación de géneros y formas literarias? ¿Cree que existen principios generales que puedan aplicarse para pensar en esta interacción a lo largo de la historia?

La frase “realismo telegráfico” encierra mi argumento de que la ficción victoriana y las nuevas tecnologías textuales de la época abordan la narración de la verdad a larga distancia de formas aliadas, y que ambas contribuyen a una emergente cultura decimonónica de la información. Pero creo que la forma y el género tienen una importancia más amplia en las relaciones entre tecnología y literatura. Como he sugerido, la forma literaria comprende estructuras, patrones y disposiciones en diversos niveles. El género engloba las convenciones y semejanzas entre obras que les confieren una especie de parecido de familia, y que contribuyen a suscitar la atención y las expectativas del público basándose en sus experiencias con obras similares.

En consecuencia, tanto las obras literarias como las populares desempeñan un papel notable cuando se trata de cualquier fenómeno social o cultural nuevo, debido a su búsqueda de patrones formales y géneros plausibles con los que representar y comprender estos nuevos elementos. Un poema lírico, por ejemplo, podría responder implícitamente a la pregunta: “¿Cómo afecta esta novedad al lenguaje, o altera sutilmente lo que el yo puede saber de sí mismo y del mundo?”. Una obra de ficción podría preguntarse: “¿Cómo configura la nueva cosa la relación de un individuo con el grupo social? ¿Y cómo puede formar parte esta cosa de una historia que sea coherente y significativa?”. Además, la imaginación literaria suele funcionar por saltos intuitivos, sin estar limitada por evidencia científica o sociológica, ni confinada a la verdad literal, lo que resulta especialmente útil ante un fenómeno nuevo cuyas implicaciones aún no están claras.

Además, cuando se trata de las nuevas tecnologías mediáticas en particular, la

búsqueda literaria de patrones formales y géneros plausibles a menudo genera una especie de movimiento recíproco. Las obras que abordan las nuevas tecnologías de medios suelen terminar examinando más de cerca sus propias técnicas de representación. *En la jaula* (1898) de Henry James trata a una joven operadora de telégrafo como una versión de un autor jamesiano; *Las penas de Satanás* (1895) de Marie Corelli imagina a los novelistas enfrentados a un sistema literario y mediático personificado por el mismísimo diablo, mientras *Drácula* (1897) de Bram Stoker presenta al malvado vampiro y a la noble mecanógrafa colaborando misteriosamente para producir el texto que nos ocupa succionando el contenido de una serie de diversos objetos mediáticos de principios de siglo.

Últimamente me han interesado las conexiones entre las ecologías de los medios de comunicación, las ecologías de los recursos y el doble auge de la extracción global y de una mediasfera planetaria a finales del siglo XIX; por ejemplo, la proliferación de papel barato fabricado con pasta de madera, o la tala de bosques tropicales para obtener materiales con los que aislar los cables telegráficos submarinos. Supongo que este sería el tercer libro de la trilogía: de los telégrafos y las novelas al planeta. A nivel químico, estas innovaciones mediáticas y prácticas industriales dependían de una nueva comprensión científica de las propiedades de las sustancias naturales. A nivel local y regional, su extracción perturbó y dañó complejos ecosistemas fuera de la metrópoli. A un nivel aún más elevado y abstracto, estas prácticas apoyan una visión del imperio no sólo como un lugar o un modo de dominación transnacional, sino también como la puesta a disposición de todo lo que existe en el planeta para su potencial extracción y uso. Una gran característica de la imaginación literaria es que puede moverse libremente entre niveles de análisis, de modo que lo que es contenido en un nivel puede convertirse en metáfora en otro, y elección estilística o técnica en otro más. Esto la vuelve muy adecuada para pensar estas diferentes escalas en conjunto, desde lo química a lo local a lo planetario, que es uno de los retos del pensamiento ecológico.

En *Literature, Print Culture, and Media Technologies, 1880-1900* se analizan los efectos de los nuevos medios de comunicación en la cultura impresa de la época victoriana. ¿Cómo describiría los efectos de los nuevos medios de comunicación del presente en la literatura y los estudios literarios?

A pesar del entusiasmo de sus defensores y la angustia de sus detractores en sus días iniciales, el fonógrafo y el cine no acabaron con los libros, al igual que las

fotografías nunca acabaron con el arte de la pintura. Sin embargo, los antiguos medios de comunicación dejaron de ser los mismos a medida que se adaptaban a los nuevos. El libro podía convertirse en material para el guión o, por el contrario, podía ensayar exploraciones formales que desafiaban la transposición directa a imágenes en movimiento. La pintura podía adoptar una estética del “fotorrealismo”, o más bien una que resaltara las supuestas posibilidades abstractas de disponer el pigmento sobre una superficie plana. El trato con los nuevos medios puede ayudar a las formas artísticas en los más antiguos a descubrir, redescubrir o inventar sus propias nuevas posibilidades, posibilidades que podrían alinearlas o distinguirlas de las recién llegadas.

A la luz de los encuentros entre la cultura impresa del siglo XIX y las nuevas tecnologías que mi trabajo analiza, hoy deberíamos esperar que el arte, la literatura y la narrativa popular den sentido a los nuevos medios de comunicación encontrando formas y afinando géneros, mientras los nuevos medios les dan pie para explorar su propia estética. Creo que está ocurriendo. Por ejemplo, la reciente novela de Patricia Lockwood *No One Is Talking About This* (2021), sobre la que se ha discutido mucho, se compone enteramente de léxico semejante a tuits, y se supone que fue escrita principalmente en su iPhone. Podría parecer una obra producida en y para un mundo de memes, streaming, autoficción y cortos periodos de atención, un mundo que ha dejado atrás la novela tradicional. Pero resulta que también ofrece una mezcla clásicamente novelesca de sátira y realismo social y psicológico, así como un conmovedor drama familiar. Y tanto como cualquier novela sentimental de Dickens, depende para su resonancia emocional de la conmovedora muerte de un niño inocente.

Es más, la literatura y los estudios literarios del siglo XXI pueden incorporar y responder a nuestro mundo mediado de formas menos directas que la novela de Lockwood, pero también más profundas y sostenidas. En *Free Indirect: The Novel in a Postfictional Age* (2022), Timothy Bewes sostiene que la ficción contemporánea pone de relieve la capacidad de las novelas para presentar el pensamiento en un estado de libre flotación, suspendido, ironizado, relativizado, que no es reducible a la perspectiva de un autor, un narrador, etcétera. Bewes no destaca realmente el paisaje mediático contemporáneo como factor de esta evolución. De hecho, su relato parece sugerir que ese pensamiento no subjetivo ha sido un potencial latente de la novela desde al menos la obra de grandes ironistas del siglo XIX como Austen y Flaubert. Pero también es plausible leer este modo de

pensamiento como el vástago de la estética novelística y la información moderna (es decir, la información como una especie de sustancia abstracta y pseudoveraz en el exterior del mundo, más allá de la subjetividad). Más sombríamente, también podríamos considerar la oblicuidad libre en las novelas como un fenómeno estético que tiene especial relevancia en nuestra era de vigilancia en línea y afuera, una era en la que los artistas y escritores se encuentran tanto con nuevas formas de tratar con los lectores como con nuevas formas de crítica y denuncia, desde las redes sociales hasta los consejos directivos de las bibliotecas de Florida.

Sin duda, hoy se podrían hacer análisis similares del cine o las artes visuales. Las formas estéticas más antiguas siguen conociendo y respondiendo al paisaje mediático contemporáneo, y aprovechando este trato en su propio desarrollo formal y estético. Nuestra cultura está dando mucho que explorar a los historiadores de la literatura y a los arqueólogos de medios del próximo siglo, siempre y cuando el cambio climático y la inteligencia artificial no hayan acabado por completo con estas actividades.

Traducción de Mario Rucavado