



LENGUAJE, PERCEPCIÓN Y EXPERIENCIA EN WALTER BENJAMIN

La evolución de la mediatez en los lenguajes

Marta Susana López de Nuñez

PRÓLOGO

Las páginas que siguen pretenden ser una síntesis de algunos ensayos de Walter Benjamin. El punto de vista elegido -entre los muchos posibles que nos permitiría su obra- es el de los cambios sufridos por el LENGUAJE -entendido, como Benjamin, en el sentido más amplio-, a lo largo de la historia de la humanidad y a medida que engrosaba su mediatez. He tenido en cuenta también dos consecuencias inherentes a esa evolución: la transformación en la PERCEPCIÓN del hombre así como la declinación paulatina y dramática de su EXPERIENCIA.

Me es imposible dejar de expresar aquí el profundo impacto que me produjo el haber creído llegar a comprender su mensaje desde estas perspectivas. Creo que mi modo de concebir el lenguaje y de reflexionar acerca de él y del mundo ya no serán los mismos.



EL LENGUAJE, LA PERCEPCIÓN Y LA EXPERIENCIA
EN WALTER BENJAMIN.

El lenguaje es expresión espiritual del hombre, de la naturaleza viva y de las cosas inanimadas. Todos ellos comunican su ser espiritual *en* el lenguaje y no *por medio del* lenguaje. Toda entidad espiritual es identidad lingüística en la medida en que sea comunicable. Y toda comunicación espiritual es *inmediata*, sin intermediación.

El lenguaje del hombre se concreta en el *nombre*: el ser humano comunica su propia esencia espiritual en su lenguaje, nombrando las otras cosas. Ellas también hablan al hombre -y no se trata de una metáfora-. Esta relación de las cosas con el hombre se manifiesta en la posibilidad que este último tiene de conocerlas, nombrándolas, y también en su capacidad de crear obras de arte. En otras palabras, el hombre puede *conocer* las cosas y nombrarlas porque éstas se comunican con él, le hablan. Es también por ello que puede expresarse *artísticamente*, en la interpretación que hace del lenguaje de las cosas.

Pero el lenguaje del hombre es diferente del de las cosas. Su esencia espiritual es enteramente comunicable, mientras que la de las cosas no lo es. Sólo el hombre posee un lenguaje perfecto en *universalidad*, es decir, en una totalidad *extensiva* como entidad comunicativa, nombradora, denotativa; y es, a la vez, una totalidad *intensiva*, como entidad espiritual íntegramente comunicable, comprensiva o connotativa. El de las cosas, por su parte, es un lenguaje imperfecto y mudo.

El conocimiento consiste, precisamente, en la traducción del lenguaje imperfecto de las cosas al perfecto del hombre, de lo mudo a lo vocal, de lo no nombrado al nombre.

Así también, las diferentes artes constituyen traducciones que el hombre ha realizado del lenguaje de las cosas: "la comunicación de las cosas es sin duda un género tal de afinidad que abraza al mundo entero como una totalidad indivisa" y el conocimiento de las formas artísticas se hace posible si se relacionan sus lenguajes con los de la naturaleza.

Ahora bien, para que la comunicación entre el hombre y las cosas se establezca, aquél debe ser capaz de *percibir* el lenguaje de ellas, debe mirar y escuchar. Benjamin nos describe un momento de especial percepción vivido por él, de la siguiente manera:

"(...) mientras miraba el follaje y seguía su movimiento quedó en mí, captado por él de un golpe, el lenguaje que por un instante realizó en mi presencia sus antiquísimas nupcias con el árbol (...).



Un viento suave hacía música de bodas y enseguida llevó por todo el mundo un discurso de imágenes, a los hijos nacidos pronto de ese lecho. (1)

En términos del autor, éste es un momento aurático, en el que la naturaleza se comunica con el hombre en la inmediatez. Es una actualización de lo que el ser humano *experimentaba* antes del pecado original. Cuando éste se produce, el hombre se condena a "caer en el abismo de la *mediatez* de toda comunicación"; de haber conocido el mundo *nombrándolo*, pasa a conocerlo *juzgándolo*: el lenguaje se convierte entonces en mero signo.

La evolución humana, desde entonces, podría narrarse como el incesante desarrollo de la *mediatez* de un lenguaje que, en el inicio del mundo, fue *palabra creadora y conocimiento* para convertirse luego en *receptora*. A medida que se *mediateza*, el lenguaje se diversifica y multiplica en infinitas variantes, se complejiza y tecnifica la recepción; el hombre va alejando la mirada de las cosas, su *percepción* se transforma y su *experiencia* se empobrece cada día más. En verdad, *la historia de la cultura es también la de los cambios en la percepción y en la experiencia humanas*.

Para Benjamin, la esencia espiritual comunicable de los objetos naturales, su ser lingüístico, se establece en el AURA que los envuelve. Ahora sólo pueden percibirla los que, serenamente, en total quietud, saben mirar atentamente una montaña, un árbol o un río hasta que el tiempo se detiene y "el instante o la hora participan de su aparición". Así lo expresan el fragmento recién citado y los siguientes versos de Baudelaire (transcriptos por Benjamin):

**"La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.**

**Comme de longs échos que de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit e comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent." (2)**

Se trata de una descripción de "las correspondencias": experiencia mística, trascendente, inmersa en el ámbito de lo sagrado; es decir: la naturaleza y su lenguaje, la naturaleza como conjunto de símbolos que miran al hombre; perfumes, colores y sonidos que se comunican en medio de una "profunda unidad" lingüística. La naturaleza genera estas correspondencias o "semejanzas" y estimula la facultad mimética del hombre por la



cual sólo él tiene la capacidad de producirlas. Por medio de esa facultad mimética - fundamento esencial del lenguaje-, el hombre busca repetir "lo irrepetible" de aquellas experiencias auráticas más allá del ámbito de lo sagrado, las traslada al mundo de "lo bello"; la experiencia se torna entonces en experiencia estética y su producto deviene en obra de arte. El artista es capaz de "enseñar" a mirar para provocar las correspondencias. La obra de arte así puede considerarse como *reproducción* (mímesis, semejanza, correspondencia) de "lo bello", es decir, LENGUAJE.

El hombre, frente a la naturaleza, siente que el espíritu de ella es inagotable e intenta entonces aprehenderlo por medio de su obra: "un cuadro reproduciría en una escena eso en que el ojo no pudo saciarse". (3) La obra de arte logra rescatar el aura de los objetos naturales, como conjunto de imágenes que la "memoria involuntaria" se reserva de experiencias relacionadas con el objeto. Es decir, la obra de arte representa el aura corporeizada de las cosas, producto del diálogo que, con la naturaleza, reactualizan ciertos hombres como los artistas y los místicos. Esa actualización es la de un tiempo anterior al de la expulsión del paraíso: implica la suspensión del juicio, es aporética. (4)

La observación artística puede alcanzar una profundidad casi mística. Los objetos sobre los que se posa pierden su nombre: sombras y claridad conforman un sistema muy singular, plantean problemas que le son propios, y que no caen en la órbita de ciencia alguna, ni provienen de una práctica determinada, sino que deben su existencia y valor, exclusivamente a ciertos acordes que, entre alma, ojo y mano, se instalan en alguien nacido para aprehenderlos y conjurarlos en su propia interioridad." (5)

En un principio, la obra de arte se vincula al rito "como instrumento mágico que se dirige a los espíritus" poseyendo, por ende, un valor cultural. Ella misma, como objeto, está dotada del aura que la hace única, idéntica a sí misma. Más adelante, se agrega -y finalmente predomina- su valor exhibitivo del que se deriva finalmente su valor artístico. Entonces el arte pierde su autonomía: en la modernidad adquiere valor de mercancía, como consecuencia -entre otras-, de su reproductibilidad técnica. Ésta atrofia el aura de la obra artística por privarla del tiempo y del espacio que le eran propios, de su historia, del velo, en fin, que le fueron tejiendo las miradas que se posaban en ella y que conformaron su singularidad.

Con la *reproducción técnica*, entre la realidad natural -cuya aura es lo que anhela actualizar la obra de arte- y la contemplación del hombre, se interpone una nueva capa de mediatez. Las primeras fotografías conservaban algo del aura de las personas, pues ellas miraban entonces de manera diferente y, además, el estado primitivo de la técnica



no lograba destruirla. Ahora, la mirada de los hombres -dice Benjamin- cae en el vacío; algunos hasta han perdido la facultad de mirar.

El cine y la fotografía, técnicamente perfeccionados, son incapaces de reproducir el aura de los seres humanos y de las obras de arte. Esto se debe a que el aura es "*una lejanía*" -propia de lo cultural-; mientras que la reproducción o la copia constituyen un *acercamiento* desacralizado a las masas. El aura supone *lo irreplicable*; mientras que la reproducción técnica logra *la repetición* sin límites. En fin, al aura le corresponde una imagen de singularidad y duración; a la copia, de reiteración y fugacidad.

En otro aspecto, la recepción en el cine y la foto se enriquece: hace consciente el espacio -que hasta ahora el hombre percibía inconscientemente- a través de los efectos logrados por los aumentos y el retardador. Lo que ambas técnicas obtuvieron en el ámbito del "inconsciente óptico" es equiparable a lo que el psicoanálisis produce en el "inconsciente psicológico". Ellas extienden el poder de la memoria, pues hacen indelebles las imágenes y el sonido de un suceso.

El aura es ya inaccesible a la percepción moderna. A cambio de ello, el hombre debe acomodarse a la "vivencia del shock". Los cambios de escenario y enfoque del cine provocan shocks en el espectador; su efecto es la *distracción* y la sustitución del pensamiento por las imágenes. Por el contrario, la pintura suponía, en su recepción, un momento de recogimiento, de *contemplación* reflexiva. La *recepción dispersa* en todas las artes constituye una de las manifestaciones más importantes del cambio perceptivo

Por otra parte, este fenómeno manifestado en las formas artísticas se corresponde con lo que sucede en el ámbito de la *experiencia* vital del hombre moderno. El shock en el cine es comparable con el que recibe la gente que camina por las calles de una gran ciudad, inmersa en el peligro del tránsito y en la vorágine de la multitud. Estas personas tuvieron que adaptar su percepción al enloquecedor movimiento urbano. Ya no se comunican entre sí con la mirada ni con el habla; es la violencia la que invade el ámbito de las relaciones sociales y las del hombre con su entorno.

Este modo de percepción por shocks es también característico de la experiencia que vive diariamente el asalariado en las fábricas modernas, cuyos movimientos automatizados y repetidos procuran coordinarse con el de las máquinas. En este sentido, el trabajo del obrero industrial difiere de la labor del artesano. Esta última posee un rasgo espiritual -que aquél no tiene- porque constituye una experiencia que se concreta en el *ejercicio* del artesano. La formación del asalariado industrial, en cambio, es el fruto de un "*adiestramiento* humillante"; por ello su trabajo se hace "impermeable" a la experiencia (6). Se entiende por experiencia aquello que "llena y estructura" el



transcurso del tiempo. Y el tiempo del operario de fábrica es vacío y fútil como el del jugador de azar. Los juegos de azar, las competencias deportivas, ciertos espectáculos tienen -en la época moderna- la función de distraer al hombre, sustituyendo experiencias heroicas propias de la antigüedad. Por eso, el jugador, el obrero, el poeta -que sólo observa, pero que es consciente de este fenómeno- son los "héroes modernos" porque son -según Benjamin- "hombres defraudados en su experiencia".

También sufre una transformación definitiva la experiencia actoral. El intérprete cinematográfico, a diferencia del actor de teatro, *se exhibe* por medio de un mecanismo. En consecuencia, y en primer lugar, se somete a un "test óptico" previo al montaje; su actuación pasa como por un filtro que la empobrece como experiencia. Por otra parte, le es imposible adaptar su desempeño al público. Éste recibe una realidad "seleccionada", de segundo grado, ilusoria, cuya "fabricación" le es totalmente ajena. Además, este mismo público se convierte en crítico que disfruta a la vez, sin que le estorbe el contacto directo con el actor. Afirma Benjamin: "por primera vez, -por obra del cine- llega el hombre a la situación de tener que actuar con toda su persona viva, pero renunciando a su aura (...). Del aura no hay copia" (7).

Asimismo, se modifica, como consecuencia de la técnica radial y cinematográfica, la praxis política, su modo de exposición y de recepción; el político se equipara al actor de cine. Se ingresa a la "estetización de la política". Esto provoca un nuevo modo de selección (y de elección) por parte de la masa; es una selección ante los aparatos reproductivos: "de ella salen vencedores el dictador y la estrella de cine" (8). *Y los parlamentos se vacían.*

Tanto el público como la masa se convierten en consumidores y en mercado. El trabajo actoral, el artístico, el obrero y el político ya son *mercancías*.

Contribuye también al empobrecimiento de la experiencia del hombre moderno, la sustitución de los relatos por la información o la noticia de valor instantáneo junto con la proliferación de los periódicos, cuyos anuncios publicitarios se perciben como shocks. Se pierde así el hábito de la narración, texto "artesanal", que es capaz de mantener las huellas del narrador. Y se diluye también su modo propio de recepción, pues se ha perdido el don de escuchar, de estar con el oído atento. En definitiva, se desvanece la facultad de *intercambiar experiencias*.

Y, en general, la técnica tuvo el efecto de sustituir -según Benjamin- "una sucesión compleja de operaciones por una manipulación abrupta: la cerilla, el teléfono, la fotografía ('shock póstumo'). Por primera vez, la masa se puede ver a sí misma en los grandes desfiles, en los enfrentamientos deportivos, en las guerras. Esto favorece al



fortalecimiento y permanencia del poder establecido pues, al mismo tiempo que conduce al pueblo hacia una guerra 'estetizada' y lo distrae en la contemplación de sí mismo, le debilita su capacidad para luchar y vivir sus propias experiencias liberadoras". "Nos hemos hecho pobres (en experiencia). Hemos ido entregando una porción tras otra de la herencia de la humanidad"(9). Ésta se ha convertido en un "*espectáculo de sí misma*".

Conclusión:

BENJAMIN Y NOSOTROS

La obra de Walter Benjamin es el resultado fascinante de la permanente indagación de un espíritu místico dotado, a la vez, de una fuerte sensibilidad semiótica. El conjunto de sus ensayos puede considerarse como un intento de relatar -fragmentaria y desordenadamente- la evolución del *lenguaje* y de los lenguajes que resultaron de su pluralización, desde la divina PALABRA creadora hasta la modernidad. Hemos advertido, como hilos conductores, la *MEDIATEZ* y sus efectos sobre la *percepción* y la *experiencia* humanas.

Estos hilos no se han cortado todavía y valen como instrumentos de análisis de nuestra actual realidad postmoderna. La mediatez sufrida por el lenguaje humano nació, como vimos, cuando el hombre fue capaz de enunciar su primer juicio, con el comienzo del razonamiento. Es decir, cuando interpuso entre la realidad y él, el resultado de sus propias abstracciones cognitivas. A partir de ese momento, la mediatez no ha dejado de "expresarse" (en la charla, en la escritura, en el arte, en la técnica reproductiva, en el conocimiento científico, etc.). Se han creado así infinitas realidades que se reflejan entre sí, multiplicándose como en un endiablado juego de espejismos que se interpone entre Dios y la realidad natural, por un lado, y la percepción del hombre, por el otro.

Como Benjamin nos hace ver, la percepción humana comenzó siendo pura e inmediata, se transformó en contemplativa ante la obra de arte, para llegar a ser, en los tiempos modernos, mera respuesta a los estímulos del shock: en el cine, en la vida urbana y ahora, -diría nuestro autor- en la televisión, con sus video-clips y sus tandas publicitarias. Éstas constituyen un nuevo avance de la mediatez que, construyendo sin parar nuevas realidades, va haciendo retroceder cada día más la ya exangüe experiencia del hombre. Ya vemos pasar la vida por la televisión..., y lo que no vemos no existe. ¿Qué diría ahora Benjamin de nuestras actuales guerras-espectáculos? ¿Qué pensaría de las infinitas y estremecedoras posibilidades de la *realidad virtual*, por la cual la experiencia se torna ya casi innecesaria, casi descartable?



Con la fotografía sucede algo asombrosamente paradójico: su técnica avanzó tanto, que es capaz de reproducir la imagen del aura de los seres vivos. Ahora, los cirujanos operan por televisión, se termina la experiencia de su "adentrarse" con el cuerpo humano, como lo hacían en tiempos de Benjamin. Así como la técnica mecánica derivó principalmente en una declinación del ejercicio manual del operario, hoy la informática pasa a sustituir la experiencia de numerosas operaciones mentales del hombre. Ella constituye un engrosamiento prodigioso de la mediatez e implica un cambio importantísimo en la percepción. En cuanto a la política, gracias a los medios, la confusión de roles ya se completó: el actor de cine se hace político y éste actor... la "estrella" se hace "dictador" y viceversa.

La obra de Walter Benjamin nos sirve para comprender lo pasado y para analizar nuestro presente -preanunciado en ella-, desde una perspectiva pesimista. Pero, creo que nos ha legado una propuesta de esperanza, de salvación para el futuro que él, lamentablemente no pudo concretar. El autor presenta, como tarea de la filosofía, un nuevo concepto de experiencia, en oposición a la noción ingenua que la modernidad posee desde la ilustración. Con ello, manifiesta también la necesidad de un cambio en la idea de *conocimiento*, haciéndolo neutral respecto de los conceptos de objeto y sujeto, convirtiéndose en conocimiento transcendente (10).

La otra importante propuesta de Benjamin, que podemos relacionar con el concepto de "acción comunicativa" en Habermas y el de "ética discursiva" en Apel, es la que se vincula con la comunicación. Como hemos visto, según Benjamin, en los primeros tiempos de la creación, habíamos partido de una armonía comunicativa universal entre los hombres, y la de éstos con la naturaleza. Ahora, mientras la comunicación técnica se extiende espacialmente, se amplía cuantitativamente y adquiere velocidad vertiginosa, la humana se atrofia. Es decir, la violencia ha ganado terreno en las relaciones sociales en la medida en que se ha empobrecido, gracias a la mediatez, la experiencia comunicativa. Por ello, Benjamin propone, como modo de salvar los conflictos que nos abruman, volver a aquello que, precisamente, nos ha separado, pero ahora acudiendo a "los medios limpios", con "cortesía sincera, afinidad, amor a la paz, confianza...", aplicando "la conversación como técnica de acuerdo civil", en "la esfera del entendimiento mutuo: o sea EL LENGUAJE".

**NOTAS**

1. Benjamin, 1989. Pg. 150-151
2. " , 1980. " 155
3. " , 1980. " 162
4. " , 1980. " 161
5. " , 1991. " 133
6. " , 1980. " 148
7. " , 1989. " 36
8. " , 1989. " 39
9. " , 1989. " 173
10. " , 1991. " 13
11. " , 1991. " 34

**BIBLIOGRAFÍA**

Benjamin, Walter. El París del Segundo Imperio en Baudelaire, en POESÍA Y CAPITALISMO,

Iluminaciones II. Taurus. Madrid, 1980.

Sobre algunos temas en Baudelaire, Ibídem.

París, capital del siglo XIX.

Benjamin, Walter. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica

Pequeña historia de la fotografía

Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs

Sombras breves en DISCURSO INTERRUMPIDOS I. Taurus. Madrid, 1989.

Benjamin, Walter. Para una crítica de la violencia

Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos,

Sobre el programa de la filosofía venidera,

La enseñanza de lo semejante,

El narrador. en PARA UNA CRÍTICA DE LA VIOLENCIA y otros ensayos.

Iluminaciones IV. Taurus. Madrid, 1991.