

## La carne de la obra de arte: el concepto de mortificación en el distanciamiento de Benjamin del Romanticismo

FLORENCIA ABADI

*Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas*

Buenos Aires, Argentina

*Universidad de Buenos Aires*

Buenos Aires, Argentina

I 171

DOI: 10.36446/rlf486

**Resumen:** El concepto de mortificación en la obra de Benjamin ha sido comprendido generalmente de modo parcial y en ocasiones erróneo. El problema de interpretación se debe a que suele destacarse su relación con la muerte, y se pasa por alto el carácter cristiano del concepto que implica una relación más compleja entre muerte y vida, en la que solo quienes mortifican la carne vivirán (según las palabras de Pablo en la Epístola a los Romanos). No es casual que Benjamin utilice por primera vez el concepto en diálogo con Florens Christian Rang, un teólogo cristiano. El análisis de la cuestión exige detenerse en el distanciamiento de Benjamin respecto del Romanticismo

*Licencia Creative Commons CC BY 4.0 Internacional*

**REVISTA LATINOAMERICANA de FILOSOFÍA**

Vol. 52 N°1 | Otoño 2026

alemán, que arremete contra tres conceptos centrales: la conciencia reflexiva, la vida orgánica y la continuidad.

**Palabras clave:** mortificación, crítica de arte, reflexión.

### ***The Flesh of the Work of Art: The Concept of Mortification in Benjamin's Distancing from Romanticism***

**Abstract:** The concept of mortification in Benjamin's work has generally been misunderstood. The interpretative problem arises because the Christian nature of the concept is often overlooked. This concept implies a more complex relationship between death and life, where only those who mortify the flesh will live (according to Paul's words in the Epistle to the Romans). It is not coincidental that Benjamin first uses the concept in dialogue with Florens Christian Rang, a Christian theologian. Analyzing the issue requires considering Benjamin's distancing from German Romanticism, which attacks three central concepts: reflective consciousness, organic life, and continuity.

172 |

**Keywords:** mortification, art criticism, reflection.

#### **1. Introducción**

El concepto de “mortificación” en la obra de Benjamin ha sido comprendido generalmente de modo parcial o erróneo. Cuando Benjamin afirma, en *El origen del drama barroco alemán*, que la crítica consiste en la mortificación de la obra de arte (Benjamin [1928] 1974, vol. I, 1: 357), no se refiere principalmente a una relación de la obra con la muerte, sino más bien con la vida, e incluso con la vida eterna. El problema de interpretación se debe a que suele pasarse por alto el carácter cristiano del concepto. Aún las veces en que se señala el rasgo redentor que evidentemente atañe a la crítica, la mortificación permanece vinculada a una dimensión destructiva o negativa de la misma, y su matiz religioso, si aparece, es vinculado al judaísmo en esta misma dirección. Jennings, Doherty y Levin (2008), Díaz (2023), Gelley (1999), García (2012), Wolin (1994), Weigel (1999), Rochlitz (1992), Fernández (2021) y Abadi (2014), entre otros, abordan la cuestión en relación con la alegoría y el carácter de ruina, torso o fragmento de la obra de arte, así como la demolición de su condición autónoma, e iluminan esos aspectos con erudición, pero sin detenerse en el carácter cristiano y paulino del concepto

de mortificación y las consecuencias de tal carácter en la relación entre muerte y vida. De este modo, permanece incompleto el tratamiento de este concepto particular. Para captar su sentido profundo resulta útil remitirse a la carta de Benjamin a Florens Christian Rang del 9 de diciembre de 1923 (Benjamin 1996, vol. II: 390–394). Esta carta nos sugiere que la mortificación no es solamente “poner muerte” o “producción de cadáver” –en términos de Menninghaus, que vincula así la crítica al segundo mandamiento veterotestamentario que prohíbe las imágenes (Menninghaus 1993)–, sino que en su procedencia cristiana supone una relación más compleja entre muerte y vida, en que solo quienes mortifican la carne vivirán, según las palabras de Pablo en la Epístola a los Romanos. No es casual que el concepto surja en diálogo con Rang, que es un teólogo cristiano. Es decir que hemos tendido a olvidar ese carácter vivificador de la mortificación. Puede resultar curioso que el Romanticismo, quizás la gran influencia cristiana de Benjamin, sea el que quede impugnado por esta concepción.

## 2. Benjamin contra el Romanticismo

Aún antes de terminar su tesis doctoral (*El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, [1918] 2000), Benjamin comienza a tomar distancia del Romanticismo de Jena. Esto puede observarse ya en el último capítulo de la tesis, dedicado a contraponer las ideas estéticas de los románticos con las de Goethe. Este distanciamiento arremete contra tres conceptos centrales de los románticos, que Benjamin contrasta con tres conceptos propios: la conciencia romántica vs. el saber benjaminiano; la vida romántica vs. mortificación benjaminiana; la continuidad romántica vs. discontinuidad benjaminiana. El lugar en que estas tres cuestiones están reunidas por vez primera y con una síntesis formidable es la carta a Rang que hemos mencionado, aunque el desarrollo podrá verse recién en el libro sobre el *Trauerspiel*.

Antes de considerar estos pares de oposiciones, es relevante tener en cuenta que el distanciamiento del Romanticismo no tocará dos cuestiones centrales que Benjamin seguirá compartiendo con este: la inmanencia de la crítica y su carácter redentor. Es decir que si la inmanencia y el carácter redentor de la crítica romántica se basaban en su concepción de la *conciencia*, Benjamin tendrá que reformular ahora la fundamentación de la inmanencia y la redención críticas. Ante una separación, los regalos no se devuelven, pero hay que ver bien dónde y cómo se los guarda.

En pocas palabras, la conciencia remite a la noción de reflexión que los románticos toman de Fichte. Tal como puede leerse en *El concepto de*

*crítica de arte en el Romanticismo alemán*, Benjamin interpreta que la teoría romántica del arte sostiene que existe *en la obra* un germen de la reflexión que la crítica incrementa y desarrolla, de ahí que en la carta del 9 de diciembre se refiera a un “incremento de la conciencia” (*Steigerung des Bewußtseins*, Benjamin 1996, vol. II: 393). A partir de esta tesis romántica Benjamin formuló la primera fundamentación filosófica para una crítica inmanente: la crítica no es externa a la obra, como sostenía la posición clasicista –que creía en ciertas reglas que podían conocerse independientemente de la obra singular–, ni tampoco es superflua, como si la obra no reclamara una crítica –como sucedía en el *Sturm und Drang*–. En cambio, la crítica es inmanente a la obra porque tiene en ella el germen de su reflexión, que luego solo tiene que hacer crecer, aumentar o intensificar. Al rechazar ese incremento de la conciencia Benjamin parece quedarse sin fundamento para la inmanencia. Pero en su lugar, aparece algo nuevo, un saber mortificador: “Lo defino: la crítica es la mortificación de la obra. No el incremento de la conciencia en ella (¡romántico!), sino el asentamiento del saber en ella” (Benjamin 1996, vol. II: 393).

174 |

¿Por qué Benjamin rechaza ahora la reflexión? ¿Cuál es el problema con sostener que la crítica lleva a cabo una reflexión en que una conciencia aumenta? El problema es que Benjamin entiende que esta concepción atribuye a las obras de arte una vitalidad que está comprometida con la idea de organicidad, de totalidad. Y podemos decir que el proyecto benjaminiano tiene en el “fetichismo de lo orgánico” (Eagleton 1985: 7) un enemigo principal, aún antes de que la política moldeara su pensamiento de modo tan determinante. La reflexión romántica está intrínsecamente ligada a cierta concepción de vida: la reflexión es concebida por los románticos como creadora, y su despliegue tiene lugar en un ámbito real y viviente (el carácter viviente del médium de la reflexión que en efecto es considerado también –adelantándonos– como un *continuum*).

En el libro sobre el *Trauerspiel* Benjamin retoma, de manera casi idéntica, la frase de la carta a Rang que hemos citado, pero agregando la oposición vida-muerte: “Mortificación de las obras: no se trata, por tanto, a la manera romántica, de un despertar de la conciencia en los vivos, sino de un asentamiento del saber en las obras, que están muertas” (Benjamin 1974, vol. I, 1: 357). Las obras, se nos dice aquí, están muertas, y sobre esa muerte se asienta el saber de la crítica, su ciencia, su erudición. Pero, ¿qué quiere decir que este saber que la crítica “asienta” en la obra sea una mortificación? ¿Cómo se mortifica algo que está muerto? Si la crítica conservó en Benjamin siempre aquel sentido kantiano –presente en el verbo *krinein*– de separación o discernimiento, podemos pensar que mortificar es separar en lo muerto algo que quizás pueda resucitarse. La mortificación, como práctica

ascética, supone dar muerte a las partes pecaminosas de la carne (σάρξ) de modo que la vida sea eterna, ya que en palabras de San Pablo: “Si viviereis según la carne, moriréis; pero si por el espíritu mortificáis las obras de la carne, viviréis” (*Romanos*, 8: 13). La mortificación tiene como fin la vida, pero para alcanzarla hay que desprenderse de una concepción errada de esta, que no tolera su desmembramiento y su dolor. En este sentido, las partes de la carne se oponen al cuerpo (σῶμα) como totalidad. Quizás podamos traducir a Pablo a la lengua de Benjamin, y decir que si se recolecta la “vida creatural” de la obra de arte —su carne—, y se la mortifica desde el saber, la obra podrá redimirse en la idea filosófica (Benjamin 1996, vol. II: 393). Tal mortificación parece tener una determinación: la de sofocar la *efectividad* de la obra, es decir, la de realzar el carácter concreto e histórico de la obra por sobre sus efectos placenteros, la de *fechar* la obra como punto de partida para un renacimiento en otro orden. Este es un aspecto más anticlasicista que antirromántico de la concepción de Benjamin, ya que es el clasicismo el que sostiene que el carácter orgánico de la obra asegura que esta tenga un efecto sobre el receptor. Mismo la noción de vida como algo orgánico y totalizante pertenece más propiamente a la concepción clasicista de la obra que a la romántica, que en la atribución de una “progresividad” a la obra vincula a esta a una cierta apertura. Si en el libro sobre el *Trauerspiel* el trabajo crítico consistirá en “convertir en contenidos de verdad (*Wahrheitsgehalt*), de carácter filosófico, los contenidos factuales (*Sachgehalte*), de carácter histórico, que constituyen el fundamento de toda obra significativa” (Benjamin 1974, vol. I, 1: 358), tal transformación implica que “la pérdida de efectividad” (*Wirkung*) de la obra de arte a lo largo del tiempo —por la cual pierde sus encantos y deviene “ruina”, escombros, fragmento— se constituya en “el punto de partida de un renacimiento” en el que “cae la belleza efímera” en favor de la redención de la obra (Benjamin 1974, vol. I, 1: 358). La belleza efímera, orgánica, viviente, totalizadora, muere en favor de otra belleza que es característica de la obra redimida. En este sentido, la mortificación implica la *reanimación* de la belleza de las obras mediante el saber de la crítica, que la filosofía no debe poner en duda, porque sin el saber que intuye “la vida del detalle a través de la estructura, todo impulso hacia lo bello se queda en una mera ensoñación” (Benjamin 1974, vol. I, 1: 357-358).

I 175

El fin redentor de la crítica es en efecto la segunda cualidad de la crítica romántica —además de la inmanencia— que Benjamin procura conservar. Si la mortificación es un proceso redentor, en que el dolor y la muerte de la carne dan lugar a una vida redimida, Benjamin lo pondrá en sus términos: la muerte de las obras encuentra una eternidad en la idea filosófica. En este sentido, sin una comprensión adecuada de la mortificación, el concepto de sobrevida (*Nachleben*) de la obra se vuelve incoherente. No se trata

para Benjamin solamente de la revelación del contenido de la verdad de la obra a lo largo de la historia y más allá del momento de su creación –cuya relación con la temporalidad *out of joint* de Benjamin y el anacronismo ha sido trabajada sin descanso, siendo Didi- Huberman (2005) el referente más conocido de esta deriva– sino que la palabra mortificación exige que esa historia sea puesta en relación con un modo de existencia eminentemente espiritual de la obra, que resignifica la vida y su continuidad más allá de lo orgánico e incluso lo corpóreo.

Ahora bien, ¿cómo hace Benjamin para conservar el carácter inmanente de la crítica habiendo descartado la reflexión? En este contexto, la inmanencia necesitará una justificación de otra índole, y la clave estará en el “carácter lingüístico” de la verdad. La reflexión será reemplazada por un despliegue del lenguaje formal de la obra. Benjamin lo expresa de manera explícita al exigir que la crítica encuentre sus criterios “de un modo inmanente, gracias a un despliegue del lenguaje formal (*Formensprache*) de la obra en el que se exterioriza su contenido (*Gehalt*) en detrimento de su efecto” (Benjamin 1974, vol. I, 1: 225). Lejos de erigir la forma en esencia primordial del arte, Benjamin la concibe como un momento necesario en la exposición del contenido de verdad, que en sintonía con lo que hemos desarrollado, va en detrimento del efecto. La obra tiene en sí misma un lenguaje, y ese lenguaje se despliega en la crítica, no sin sufrir una transformación. En esta línea, Benjamin lee la primacía romántica de la forma respecto del contenido como una cuestión que expresa el compromiso del Romanticismo con la falsa totalidad: “La forma es la ley por la cual lo bello se liga a la perfección y la totalidad” (Benjamin 1974, vol. I, 3: 830).

176 |

Antes de terminar, nos queda mencionar una última oposición, aquella entre la continuidad romántica y la discontinuidad. La reflexión romántica no solo se despliega en un ámbito viviente, sino que este ámbito es leído por Benjamin como un *continuum* de formas. En la carta a Rang, Benjamin introduce la figura de Leibniz como clave para una concepción de la discontinuidad –trae a colación incluso su concepción de los números naturales– (Benjamin 1996, vol. II: 393). En la visión de Benjamin, la discontinuidad otorga a la muerte un significado más profundo. La muerte está en su filosofía muy cerca de la figura de la *interrupción*, una parálisis o cesura de la bella apariencia totalizadora. Lejos del misterio y la trascendencia sublimes, la muerte corta con los velos de la fenomenalidad. De ahí la noción de cesura que aparece en *Las afinidades electivas* de Goethe, así como la caracterización de lo carente de expresión, donde encontramos la primera aparición sistemática de la noción de interrupción que determinará de modo contundente el conocimiento redentor en la filosofía tardía de la historia. En el *Trauerspiel*, aquello que se interrumpe y muere es la intencionalidad del

sujeto de conocimiento, y la discontinuidad se reserva como cualidad fundamental de las ideas redentoras que tienen en la carta a Rang su nacimiento. La carne de la obra de arte mortificada encuentra su salvación en las ideas, que son las estrellas discontinuas, capaces sin embargo de congregarse en una constelación que lleva aquí el nombre de “interpretación”.<sup>1</sup>

## BIBLIOGRAFÍA

- Abadi, F.** (2014), *Conocimiento y redención en la filosofía de Walter Benjamin* (Buenos Aires: Miño y Dávila).
- Benjamin, W.** [1918] (2000) *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, traducción de J. F.Yvars y V. Jarque (Barcelona: Península).
- Benjamin, W.** (1974), *Gesammelte Schriften*, vol. I y vol. III, editado por R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser (Suhrkamp: Fráncfort del Meno).
- Benjamin, W.** (1990), *El origen del drama barroco alemán*, traducción de J. Muñoz Millanes (Madrid: Taurus).
- Benjamin, W.** (1996), *Gesammelte Briefe*, vol. II, editado por C. Gödde, H. (Suhrkamp: Fráncfort del Meno).
- Díaz, V.** (2023), *Tensión y materia: el método del Barroco en Walter Benjamin* (Buenos Aires: 17grises).
- Didi-Huberman, G.** (2005), *Ante el tiempo*, traducción de O.A. Oviedo Funes (Buenos Aires: Adriana Hidalgo).
- Eagleton, T.** (1985), *Walter Benjamin or towards a revolutionary criticism* (Londres: Verso).
- Fernández, D.** (2021), *La justa medida de una distancia: Benjamin y el romanticismo de Jena* (Santiago de Chile: Orjikh).
- García, L. I.** (2012), “Para un materialismo del umbral: Walter Benjamin entre mito y razón”, *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, 4: 207-229.
- Gelley, A.** (1999), “Contexts of the Aesthetic in Walter Benjamin”, *Comparative Literature Issue*, 114: 5.
- Jennings, M., Doherty, B. y Levin, T.** (2008), “Introduction”, en W. Benjamin, *The Work of Art in the Age of its Technological Reproducibility and Other Writings* (Cambridge: Harvard University Press, 1-17).
- Menninghaus, W.** (1993), “Lo inexpresivo: las variaciones de la ausencia de imagen en Walter Benjamin”, en G. Massuh y S. Fehrmann (eds.), *Sobre Walter Benjamin: vanguardias, historia, estética y literatura. La visión latinoamericana* (Buenos Aires: Alianza Editorial - Goethe-Institut, 174-187).

I 177

---

<sup>1</sup> Mi agradecimiento a Francisco Naishtat y su grupo de investigación sobre Benjamín, dentro del cual fue concebido el presente texto.

- Rochlitz, R.** (1992). *Le désenchantement de l'art. La philosophie de Walter Benjamin*, (París: Gallimard).
- Weigel, S.** (1999). *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin: una relectura*, trad. de J. Amícola (Buenos Aires: Paidós).
- Wolin, R.** (1994). *Walter Benjamin: an Aesthetic of Redemption* (Berkeley: University of California Press).

*Recibido: 15-09-2024; aceptado: 13-10-2025*