

## FUNDAMENTOS ESTÉTICOS DE LA ANTROPOLOGÍA GIRARDIANA\*

### Aesthetic Foundations of Girardian Anthropology

Ronald Zuleyman Rico Sandoval

Orcid ID: 0000-0003-0747-9846

Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá, Colombia)

ricor@javeriana.edu.co

#### RESUMEN

En este texto proponemos que el fundamento de la teoría mimética de René Girard, que le permitió construir una “antropología fundamental”, se puede encontrar en el realismo estético. Expondremos algunas notas características de la relación mimética, para luego poder postular que Girard se opone no solo a la mentira romántica que evita aceptar la mimesis como elemento estructurador del deseo, sino también al falseamiento impresionista que oculta la violencia fundadora de las sociedades. Para esto, analizaremos su teoría de la violencia mimética en dos de sus más importantes libros: *Mentira romántica y verdad novelesca* y *La violencia y lo sagrado*, y la expondremos de cara a los conceptos del Romanticismo, el Realismo y el Impresionismo, tomados de la historia del arte y la literatura. Por último, haremos una breve mención a la ausencia de evidencia empírica, como crítica a la antropología fundamental girardiana, para concluir que tal proceder no impide hablar de un realismo en esta teoría.

**PALABRAS CLAVE:** *Romanticismo, Realismo, Impresionismo, mimesis, violencia, antropología, Girard.*

#### ABSTRACT

In this text, we propose that the basis of René Girard’s mimetic theory, which allowed him to construct a “fundamental anthropology”, can be found in Aesthetic Realism. We will expose some characteristic notes of the mimetic relation, to then be able to postulate that Girard opposes not only the romantic lie, which avoids accepting mimesis as a structuring element of desire but also the impressionistic falsification that hides the founding violence of societies. For this, we will analyze his theory of mimetic violence in two of his most important books, *Romantic lie & romanesque truth* [*Deceit, Desire and the Novel: Self and Other in Literary Structure*] and *Violence and the Sacred*, and we will expose it facing the concepts of Romanticism, Realism and Impressionism, taken from the history of art and literature. Finally, we will briefly mention the absence of empirical evidence, as a criticism of Girardian fundamental anthropology, to conclude that this does not prevent us from speaking of realism in this theory.

**KEYWORDS:** *Romanticism, Realism, Impressionism, mimesis, violence, anthropology, Girard.*

\* El presente ensayo se escribió en el segundo semestre de 2019, dentro del seminario René Girard. La humanidad como problema central de la filosofía, dictado por el Dr. Roberto Solarte Rodríguez dentro del programa de Doctorado en Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana y hace parte del proyecto de investigación Cristianismo Liberador y Construcción de Paz y Reconciliación en Colombia, del Grupo de Investigación Pensamiento Crítico y Subjetividad.

## FUNDAMENTOS ESTÉTICOS DE LA ANTROPOLOGÍA GIRARDIANA

### I. INTRODUCCIÓN

René Girard expone, en *La violencia y lo sagrado* (1972), una antropología que explica la génesis violenta de las sociedades. Sin embargo, es en un texto anterior, en *Mentira romántica y verdad novelesca* (1961), donde desarrolla, a partir de una fenomenología del deseo tal como es narrado en textos literarios,<sup>1</sup> la matriz de la teoría mimética que ocupará sus investigaciones posteriores. Creemos que existe en los conceptos básicos de esta matriz una relación con las características de los movimientos de arte denominados Romanticismo, Realismo e Impresionismo que permiten explicar lo innovadora de esta teoría.

Nos proponemos, entonces, hacer una lectura estética para explicar el fundamento de la teoría girardiana y su subsecuente aplicación al campo de la antropología. Nuestra propuesta consiste en reconocer, en la teoría de Girard, un cambio estético en el abordaje del problema de la violencia desde lo romántico hacia el realismo, pasando por el impresionismo. Si bien el concepto de “realismo” hace alusión a un número variado de corrientes filosóficas, aquí, sin embargo, tomaremos prestado el término realismo de la historia del arte. En este sentido, entendemos por realismo la necesidad de percibir la realidad sin ningún tipo de idealización (como en el Romanticismo) o falseamiento (como en el Impresionismo). Concluiremos que el fundamento de la propuesta filosófica de René Girard está asociado al realismo estético.

Para lo anterior, en primer lugar, expondremos la crítica que hace Girard a lo que él denomina la “mentira romántica”; en segundo lugar, analizaremos el realismo girardiano; en tercer lugar,

---

<sup>1</sup> Girard no hizo propiamente análisis ni crítica literaria, sino que construyó su teoría del deseo mimético a partir de textos literarios o “grandes creaciones novelescas”, como las llama en *Mentira romántica y verdad novelesca* (1985).

expondremos el paso del análisis literario a la crítica antropológica, donde analizaremos la referencia al Impresionismo; en cuarto lugar, trataremos de esbozar algunas conclusiones. Creemos que el repaso de algunos conceptos básicos de la obra girardiana no solo es necesario para arribar a la conclusión que queremos proponer, sino que resulta esencial para aquella persona que apenas se aproxima a los textos de René Girard.

## II. EL PROBLEMA CON EL ROMANTICISMO

### El punto de partida

João Cezar de Castro Rocha considera que “el primer libro de Girard es un brillante ensayo de crítica literaria y literatura comparada”<sup>2</sup> (De Castro, 2014, p. 76), para nosotros se trata de una propuesta estética de carácter literario como punto de partida para su teoría. En *Mentira romántica y verdad novelesca*, Girard comienza con la exposición del problema que ha evidenciado en la literatura: el deseo triangular. Analiza, entonces, las obras de Cervantes, Flaubert o Stendhal para concluir que es el deseo de un mediador el que hace “que el objeto sea infinitamente deseable a los ojos del sujeto” (Girard, 1985, p. 14). Dicho con otras palabras, el deseo no es original del sujeto, no nace en el sujeto deseante, sino que se crea o se construye en relación a otro sujeto que se convierte en el mediador de ese deseo. Esto ocurre porque “siempre nos encontramos con dos deseos *competidores*” (Girard, 1985, p. 14) y como se trata de una competencia de deseos, la relación que se construye entre dos sujetos deseantes se da por la interrelación que se construye en relación a un objeto. He aquí el triángulo básico del deseo que evidencia Girard: dos sujetos y un objeto. Sin embargo, Girard amplía el concepto de la mediación para incluir dos clases, a saber, por un lado, lo que él llama media-

---

<sup>2</sup> Traducción nuestra. El texto original dice: “*Girard’s first book is a brilliant literary criticism and comparative literature essay*”.

ción interna que es el fenómeno básico que acabamos de describir; y, por otro, la mediación externa que no genera conflicto. A esto nos referiremos enseguida.

De manera que, el deseo no nace del sujeto deseante, sino que emerge de la interrelación con otro sujeto en función de un objeto que se postula como deseado. La influencia de este mediador está asociada a la real existencia de ese tercero y a la cercanía con el sujeto deseante. En primer lugar, el mediador puede ser imaginario o real. Así, por ejemplo, mientras que para Don Quijote su modelo a seguir es imaginario, esto es, el personaje de novelas de caballería Amadís de Gaula; para Sancho Panza, Don Quijote sería su verdadero modelo a imitar. Para Don Quijote, “la existencia caballeresca es la *imitación* de Amadís”; para Sancho, los deseos de ser gobernador y de obtener un título de nobleza para su hija no han llegado a él espontáneamente, “es Don Quijote quien se los ha sugerido” (Girard, 1985, p. 10).

En segundo lugar, la distancia del mediador incide en la reacción o competencia por el objeto deseado. Según Girard, solo el mediador que esté en una relación de proximidad con el sujeto deseante puede ser el causante de un conflicto por el objeto deseado. Es decir, el mediador se convierte en un rival, siempre y cuando exista una relación de proximidad que haga surgir el conflicto. En *Rojo y Negro*, de Stendhal, por ejemplo, Julien Sorel llega a trabajar como preceptor a la casa de *Monsieur* de Rênal, el hombre más influyente de la ciudad. M. de Rênal tiene por rival a Valenod, el hombre más rico de Verrières, y solo por esta rivalidad aquel le ofrece un aumento de sueldo a Sorel, ya que teme que Verrières le quiera quitar al instructor de sus hijos.

Con estos ejemplos, los de Cervantes y Stendhal, Girard realiza el siguiente análisis: mientras que para Don Quijote “el mediador reside en un cielo inaccesible” (...), “en Stendhal, este mismo mediador ha descendido a la tierra” (Girard, 1985, p. 14), es decir, se encuentra más próximo al sujeto y, por consiguiente, es causal de un conflicto, lucha o rivalidad. Si bien es cierto que en ambas novelas hay un mediador o sujeto a imitar, solo en la

segunda se genera un conflicto entre el sujeto y el mediador. A esas dos formas de mediación, el filósofo francés las denomina “mediación externa” y “mediación interna”, respectivamente.

Habrà mediación externa, cuando el mediador no esté tan cerca. Dicha cercanía es más bien espiritual que física, ya que por más que dos sujetos se encuentren juntos, puede que la admiración de uno por el otro genere una mediación espiritual que sitúa mentalmente al mediador en una lejanía. Esto es justamente lo que ocurre entre Sancho y Don Quijote, de modo que aun estando físicamente cerca, no existe una rivalidad entre ellos y, por ende, la mediación entre ellos es externa. Por el contrario, la mediación interna implica una relación de cercanía por virtud de la cual el sujeto deseante entra en conflicto con su modelo. En el ejemplo de *Rojo y Negro* es claro que M. de Rênal considera a Valenod un rival y frente a él se estructura una relación triangular cuyo objeto deseado sería Sorel.

El filósofo hace una aclaración más en su exposición: el deseo por un objeto parte de la creencia, real o imaginaria, del deseo de otro por ese objeto. Es por esto que no importa si el mediador detenta o desea la cosa, incluso, no importa que el otro no desee la cosa; lo que importa es que el sujeto deseante crea que el otro se interrelaciona de cierta manera con el objeto deseado para que surja en él el deseo. Dada esta creencia, el sujeto deseante ve en el otro el obstáculo que impide satisfacer un deseo pues cree que está en competencia con el mediador por el objeto de su deseo y, en consecuencia, la imitación o, incluso, la admiración inicial, pronto se transforma en odio. De esta manera, el mediador, quien pudo ser en un principio un sujeto digno de admiración, se convierte en un enemigo.

La estructura que construye Girard, el deseo triangular, le permite explicar el conflicto que existe cuando el deseo se construye a través de una mediación interna. En otras palabras, el conflicto surge por una cierta forma de imitación hacia un modelo cercano. Empero, para entender mejor este aspecto, debemos comprender el procedimiento literario que realiza Girard, lo cual trataremos de explicar enseguida.

## El problema romántico

Walter Benjamin comienza un ensayo sobre el drama histórico con una cita de Adolph Friedrich von Schack, de 1846, que bien podría haber sido escrita hoy puesto que critica la pretensión de lo original y de lo nuevo en la literatura. Sin embargo, el filósofo berlinés, tras analizar la obra de Hebbel y Calderón, incluso la de Shakespeare, comprende que la imitación es lo que caracteriza a la literatura de todas las épocas.

Precisamente el tema de la originalidad está a la base de *Mentira romántica y verdad novelesca*. Según Girard hay una pretendida “ilusión de autonomía” (Girard, 1985, p. 233) que hace pensar en la posibilidad de ser único, de ser auténtico. Es lo que Dostoyevski denomina “autonomía metafísica” (Girard, 1985, p. 56), que hace pensar que uno está solo en la vida, que Dios no existe o que se es “el niño olvidado por las hadas buenas” (Girard, 1985, p. 57).

A este proceder que niega la construcción de la subjetividad en su interrelación con los otros, es lo que Girard denomina lo “romántico”. Dicha referencia girardiana se apoya en el movimiento Romántico entendido como la manifestación artística que exalta al Yo. Por ejemplo, en *El caminante frente al mar de nubes* de Caspar David Friedrich se muestra a un individuo solitario de cara a la inmensidad de la naturaleza. Aquí tiene cabida, además, la categoría estética de lo sublime en su doble faceta de lo bello y lo aterrador. Lo sublime, como señala Władysław Tatarkiewicz, se orienta a exaltar “la profundidad de las emociones” pues lo que pretende es “entusiasmar y elevar el espíritu” (Tatarkiewicz, 2010, p. 205). Es por ello que en el Romanticismo el silencio y la melancolía caracterizan a ese Yo pretendidamente autónomo y retraído. En *Las desventuras del joven Werther* se refleja ese enfoque intimista ya que se trata de una novela del género epistolar. En esta obra, Goethe narra la historia de un joven que huye al campo y desde allí, en soledad, intenta recrear su propio ser. Incluso, resulta paradigmático que Werther se convierta en el amigo del antagonista y que el final sea un acto solipsista del protagonista: el suicidio.

Esta ilusión que caracteriza un periodo de la historia del arte, para Girard “resume perfectamente la historia del individualismo contemporáneo” (Girard, 1985, p. 235). Por ejemplo, el personaje Harry Potter, de la serie epónima de novelas juveniles, ya que él representa al héroe abandonado, que sufre estoicamente, que construye toda su personalidad no a partir de su interrelación con los demás, sino desde su misma autorreferencialidad. Y con él, se podrían postular una infinidad de personajes literarios o cinematográficos que cumplen a cabalidad con la caracterización enunciada.

Entonces, ¿en qué sentido se relaciona lo romántico girardiano con lo antedicho sobre el Romanticismo? El individualismo lleva a Girard a postular que “el término *romántico* [se reserva] para las obras que reflejan la presencia del mediador sin revelarla jamás” (Girard, 1985, p. 22). ¿Qué quiere decir esto? Para Girard lo romántico consistiría en presentar al ser humano como una construcción en soledad, como un individualismo autorreferencial que impide ver la formación del sujeto de cara a una relación social, es decir, sin mostrar que el sujeto se construye a sí mismo en una relación con otro, al cual Girard denomina el mediador. Esta es la mentira romántica que da título a su libro. Sobre el particular, Roberto Solarte señala lo siguiente:

La mentira romántica es precisamente esa autonomía que constituye el núcleo central de las teorías contemporáneas. A partir de Descartes, todo el movimiento de la modernidad fue una construcción de la teoría de sujeto como autónomo, que se consolidó con la Ilustración y se plasmó en las instituciones contemporáneas ya comentadas, el Estado de derecho y el libre mercado. En las artes, este proceso tuvo un comienzo en el romanticismo, en el cual el sujeto, claramente sentimental más que racional, era autónomo o libre, o con más precisión, buscaba afirmar su libertad. (Solarte, 2012)

Luego de exponer su crítica literaria al ocultamiento del deseo, es decir, a lo romántico de las obras, Girard realiza un salto en la fundamentación estética de su teoría mimética hacia el Realismo.

### III. EL REALISMO EN LA LITERATURA Y EN LA TEORÍA GIRARDIANA

En un ensayo de 1976 titulado *El crítico del subsuelo*, Girard afirma que la primera época de Dostoyevski se caracteriza por presentar el deseo del sujeto (del protagonista) “dentro del marco del idealismo romántico; el autor solo ve ‘grandeza de alma’ y ‘noble generosidad’” (Girard, 2006, p. 52). No obstante, allí se señala que “a partir de *Memorias del subsuelo*, el autor [Dostoyevski] renuncia repentinamente a la interpretación idealista” (Girard, 2006, p. 53). ¿Cuál idealismo?, en el contexto citado se refiere a una renuncia al romanticismo que envuelve el ocultamiento de la realidad del deseo.

La opción que postula Girard frente a la mentira romántica es la realidad, y en ello consiste el salto que da hacia el realismo. Tal y como podemos extractar del prólogo que escribe el poeta bogotano Henry Luque Muñoz a *Crimen y Castigo*, el realismo se caracteriza por el detalle por la documentación “casi milimétrica de los hechos” (2020, p. X). El realismo como negación del idealismo se aprecia en *El taller del pintor. Alegoría real* de Gustave Courbet, donde el propio pintor da la espalda a un desnudo que representa la tradición artística de su época que era la del romanticismo (Dorling Kindersley, 2010).

Debemos entender por realismo, en el ámbito de la obra girardiana, la necesidad de percibir la realidad tal cual es. Girard mismo afirmó: “Siempre fui realista sin saberlo (...) Ninguna disciplina naciente alcanza resultados sólidos y duraderos si no está basada en un realismo, digamos que de sentido común” (Girard, 2006, p. 32). Por tales razones, el realismo girardiano expone la realidad del deseo del ser humano a partir sus interrelaciones sociales, no como un ser único y solitario ni idealizado, como en el Romanticismo.

Es por ello que a Girard le interesa Stendhal y Dostoyevski, escritores que exponen la realidad de las relaciones humanas, que para el filósofo francés se caracterizan por ser imitativas y girar alrededor del deseo triangular. Pero, así como el concepto de romanticismo no se limita a los exponentes de ese movimiento artístico de comienzos del siglo XIX, el realismo que atrae a Girard implica



que las características anotadas puedan ser aplicadas a autores tan diferentes como Cervantes o Flaubert, en tanto que “desvelan la verdad del deseo en sus grandes novelas” (Girard, 1985, p. 21). De Castro Rocha aclara este punto: “Las tradiciones, épocas y culturas son diferentes, pero hay un elemento común de similitud —la continuidad de la naturaleza triangular del deseo— que le permite postular la hipótesis del deseo mimético”<sup>3</sup> (De Castro, 2014, p. 78).

En este punto es menester explicar en qué consiste la teoría mimética que Girard evidencia en la literatura. Solarte señala que “las novelas nos muestran personas inmersas en violentos celos y envidias, propios de la situación mimética”, que “implica que nuestros deseos son copias de modelos o mediadores cuyos objetos de deseo se hacen los nuestros” (Solarte, 2016, p. 22). Girard, en conversación con João Cezar de Castro Rocha y Pierpaolo Antonello, explica esta relación imitativa o mimética de la siguiente manera:

Si el deseo es mimético, es decir, imitativo, entonces el sujeto deseará el mismo objeto poseído o deseado por su modelo. Ahora bien, el sujeto puede estar en la misma esfera de relaciones que su modelo, o puede estar en una diferente. Si está en un dominio diferente, entonces, naturalmente, no podrá poseer el objeto de su modelo y únicamente podrá tener lo que yo llamo una relación de mediación externa con su modelo. Por ejemplo, si él y su estrella de cine favorita, que puede actuar como su modelo, habitan mundos diferentes, entonces un conflicto directo entre sujeto y modelo es imposible y la mediación acabará siendo positiva—o, al menos, no conflictiva—. Sin embargo, si pertenece al mismo ámbito contextual, al mismo mundo que su modelo, si su modelo fuera también su colega, entonces los objetos de su modelo serían accesibles. En ese momento la rivalidad podría estallar. Yo llamo a este tipo de relación mimética mediación interna, y es una relación que se

---

<sup>3</sup> Traducción nuestra. El texto original dice: “*The traditions, eras, and cultures are different, but there is a common element of similarity—the continuity of the triangular nature of desire—that allows him to postulate the hypothesis of mimetic desire*”.

refuerza a sí misma intrínsecamente. Debido a la proximidad física y psicológica entre el sujeto y el modelo, la mediación interna tiende a hacerse cada vez más simétrica: el sujeto tenderá a imitar su modelo tanto como su modelo lo imite a él. (Girard, Antonello, De Castro, 2010, pp. 60-61)

La anterior elucidación, aun cuando completa en sentido de enunciación global la teoría mimética, amerita una explicación adicional. Respecto de la mediación interna y externa consideramos suficiente lo antes expuesto, tan solo destacamos que la referencia a la estrella de cine ejemplifica la relación de distancia entre el sujeto y el mediador. No sucede lo mismo con el concepto de mimesis positiva.

Para comprender mejor esta situación, debemos prestar atención a todo el párrafo citado que nos habla de una imitación e identificación. En las relaciones humanas, descubre Girard, el deseo triangular, es decir, el deseo innato de imitar al otro. Cuando existe la suficiente distancia entre el sujeto y el mediador, este sirve de guía o “ejemplo a seguir”, y estaremos en presencia de lo que el filósofo denomina una mimesis positiva. Se tratará, si se quiere, de una fuente de inspiración donde la identidad del sujeto se construye en una relación de alteridad. Pensemos, a modo de ejemplo, en Cristo, quien con su ejemplo ha generado cierto deseo de imitación entre sus seguidores actuales, por lo que se ha convertido en un mediador externo y, por tal razón, no genera conflicto. Por el contrario, Cristo funge como un modelo a seguir y en este sentido la imitación que genera es positiva.

Girard aclara también, que, si el modelo genera esa mimesis positiva, quizás por existir un mayor distanciamiento, lo que sucede es que no hay conflicto.<sup>4</sup> Lo anterior significa que cuando lo

---

<sup>4</sup> Aunque no es materia de este ensayo, sí debemos reconocer lo expuesto por Stéphane Vinolo, para quien la violencia mimética no se soluciona trabajando sobre el polo del modelo a seguir en la triada sujeto-modelo-objeto, es decir, la mimesis positiva no garantiza la solución a la violencia social. Él explica que la relación entre Cristo y sus seguidores no genera conflicto, pero esto no evita que entre las distintas

que existe es una mimesis negativa, sí hay conflicto. Partamos de la siguiente premisa: si en la mimesis positiva —o no conflictiva— advertimos que el sujeto busca diferenciarse o, mejor, afirmar su propia identidad, la mimesis negativa nos plantea una “crisis de indiferenciación que estalla cuando los roles del sujeto y del modelo se reducen a roles de rivales” (Girard, Antonello, De Castro, p. 61). ¿Cómo se produce esta rivalidad? Solarte (2016) explica que:

Al desear lo mismo, en la identidad de sus deseos, los dos [el sujeto y el mediador] se vuelven rivales o dobles, duplicando cada uno el esfuerzo del otro por obtener lo que desea, constituyéndose cada uno en el obstáculo del otro en la búsqueda de la realización de su deseo. (2016, p. 63)

Se genera, entonces, lo que Girard denomina un “doble vínculo” entre el sujeto deseante y su modelo, pues al existir un conflicto o lucha por un objeto deseado tanto el sujeto imita al modelo como el modelo al sujeto. Se produce, pues, una “crisis de indiferenciación” en la que ambos participantes del conflicto se presentan como dobles especulares. Bien podría pensarse que el realismo girardiano se refiriera a dobles exactos como en la película *Mujer soltera busca* [*Single White Female*] de Barbet Schroeder, donde Hedra Carlson (Jennifer Jason Leigh) imita a su compañera de apartamento, Allison Jones (Bridget Fonda), hasta convertirse en su gemela y luchar con ella para reemplazarla y tener el objeto deseado: su vida. Sin embargo, ese sería solo un caso extremo. La verdad que devela Girard apunta a que ambos, sujeto y modelo, actúan igual en su lucha por el objeto deseado y no necesariamente que se conviertan en gemelos. El referente cultural podría ser cualquier película de rivalidad entre vecinos, si no fuera porque

---

vertientes religiosas no se genere una “lucha —simbólica o intelectual en el mejor de los casos, pero a veces también física— para saber quién imita mejor al modelo” (Vinolo, 2010, p. 35).

ellas, en su mayoría, son comedias. Pero lo que quiere mostrar Girard es una rivalidad trágica, o mejor, violenta.

Este es el aspecto central del realismo girardiano, es decir, que la rivalidad mimética conduce a la violencia, y esta verdad la encuentra Girard en la literatura. Lo anterior resulta de vital importancia porque, como señala Paul Dumouchel, Girard defiende el aspecto cognitivo de la creación literaria, es decir, que a la base de su teoría se encuentra la idea de que “algunas obras literarias contienen conocimientos sobre las relaciones humanas más ricos y precisos que los que se suelen encontrar en la filosofía y las ciencias humanas”<sup>5</sup> (Dumouchel, 2014, p. 182).

Desde este punto de vista, el arte, en concreto para Girard el de la literatura, se erige como uno de los vectores a partir de los cuales podemos acceder a la verdad ya que este aspecto mimético —que en *Mentira romántica y verdad novelesca* a penas se asoma y que es desarrollado en *La violencia y lo sagrado*— “pasa generalmente desapercibido en el mundo moderno salvo, precisamente, en la obra de los grandes escritores”<sup>6</sup> (Dumouchel, 2014, pp. 181-182).

Sin embargo, Girard no se queda en un análisis literario, que fue por donde comenzamos este texto, sino que da un paso hacia la antropología al afirmar que esa violencia interindividual se contagia, y se puede convertir en una violencia social. En este punto, el realismo girardiano que en *Mentira romántica y verdad novelesca* se encuentra asociado al arte, y que por eso aquí señalamos que a la base de sus consideraciones se encuentra el realismo estético, trasmuta en lo que muchos han llamado un realismo racional o también realismo mimético. A continuación, trataremos este punto.

#### **IV. HACIA UNA ANTROPOLOGÍA DE LA VIOLENCIA: EL REALISMO RACIONAL**

En lo que sigue queremos proponer que la antropología girardiana, aun cuando no se apoye en evidencia empírica, revela la verdad de la violencia. Para demostrar esto procederemos en dos partes: de un lado, presentaremos el procedimiento mimético de la teo-

ría de la violencia de René Girard y, de otro lado, expondremos cómo la verdad se encuentra oculta en las narraciones antiguas y en la literatura mediante un procedimiento de distorsión que caracterizamos como un falseamiento impresionista.

### **La teoría girardiana de la violencia**

Girard universaliza el fenómeno de la crisis mimética que se da entre un sujeto y su modelo o mediador, y señala que la crisis de indiferenciación se puede producir respecto de toda una comunidad, lo cual conduce a una violencia generalizada. A esto, Girard lo llama “mecanismo mimético”:

La expresión “mecanismo mimético” cubre una secuencia fenomenológica que es bastante amplia. Describe el proceso en su totalidad, comenzando por el deseo mimético, que entonces se transforma en rivalidad mimética, finalmente se intensifica hasta el nivel de crisis mimética y por último acaba con la solución del chivo expiatorio. (Girard, Antonello, De Castro, 2010, p. 60)

El mecanismo aquí descrito parte de la idea del deseo mimético antes expuesta, esto es, que el deseo se construye de forma triangular al establecerse una relación entre un sujeto deseante y un objeto de deseo a través de la mediación de un modelo. Si la mimesis es negativa e interna surgirá una disputa o rivalidad mimética en la que ambos, sujeto y modelo, se identifican en la violencia que pueden ejercer en su lucha por el objeto deseado. Esta es la realidad que Girard descubre en la literatura. Como señala Richard Golsan (2002), la teoría expuesta en *Mentira romántica y verdad novelesca*, en particular la de la mediación interna es el punto de partida de Girard para su teoría de la violencia y del origen de la cultura que desarrolla en textos posteriores.

De la literatura pasó Girard a la antropología. ¿Cómo? Al postular una teoría del origen de la cultura fincada en la violencia, ya no interpersonal entre un sujeto y su modelo, sino en una violencia que se torna social. Según apunta Girard, la violencia se contagia de un sujeto a otro y en ese momento la violencia interpersonal

del sujeto y el modelo se generaliza en una comunidad lo que da pie a una crisis mimética. Podemos afirmar, junto a De Castro Rocha (2010), que Girard identificó una constante en la literatura que explica la violencia mimética: “Solo los novelistas revelan la naturaleza imitativa del deseo” (Girard, 1986, p. 20).

Ahora bien, Girard no se queda en el aspecto de la violencia, sino que analiza “los métodos mediante los cuales el hombre desahoga su violencia en formas socialmente aceptables” (Rozzi, 2010, p. 69). Es aquí donde aparece el mencionado chivo expiatorio y la premisa de *La violencia y lo sagrado*: el sacrificio es el mecanismo por el cual una sociedad que atraviesa una “crisis mimética” busca desahogar el deseo violento para producir la paz y la cohesión social. Aider Jiménez (2016) lo describe de la siguiente manera:

Con Girard, el problema de la violencia pasa a ser el producto de los conflictos miméticos entre los hombres, de las represalias y la reciprocidad. Una violencia que como crisis, en toda mitología y religión arcaica, también se presentaba como su propio remedio. Pues a través de la elección arbitraria de una víctima dentro de la comunidad, ésta era culpada de generar la crisis, pero también era su solución. Girard va a llamar a este mecanismo el *chivo expiatorio*: aquella víctima que, luego de la expulsión o el asesinato colectivo, provocaba una pronta reconciliación, un nuevo orden sociocultural, lo que originaba su posterior sacralización. (p. 11)

Girard analiza ya no literatura contemporánea, sino mitos y tragedias griegas para concluir que el sacrificio de una víctima, el chivo expiatorio, no solo restaura la paz en las comunidades antiguas, sino que estas se consolidan mediante el establecimiento de un rito sacrificial que debía repetirse cada cierto tiempo. Según Girard, todo el sistema cultural se basa en tres pilares, a saber: “la prohibición (no hacer lo que la víctima hizo para perturbar a la comunidad), el rito (repetir lo que la víctima hizo para salvar a la comunidad) y el mito (recordar siempre lo sucedido)”, por lo cual se puede afirmar que “todas las instituciones humanas pueden ser

un producto de ese proceso” (Jiménez, pp. 11-12). Girard, entonces, considera que la violencia no solo constituye la cultura sino al conjunto de las instituciones como la Ley misma y el Estado.

Al igual que hace con las obras de Stendhal o de Dostoyevski, Girard analiza diferentes fuentes antiguas para derivar el conocimiento real de un elemento común: la violencia detrás del mecanismo mimético antes descrito, que no es otra cosa que un mecanismo victimario, esto es, de encausamiento de la violencia hacia una víctima que sería el chivo expiatorio. Para Girard los mitos no son explicativos de ninguna clase de fenómeno sino constitutivos de la sociedad, bajo la premisa de que narran, desde la perspectiva de los victimarios, la creación de un Estado y sus instituciones a partir de una reconciliación en torno a la exclusión de un enemigo común.

En *La violencia y lo sagrado*, Girard comienza por analizar el sacrificio, el cual puede ser entendido como una violencia ejercida contra una víctima, que, aunque inocente, se le acusa de ser el mal encarnado, el causante de todos los demás males. La conclusión principal del segundo capítulo de *La violencia y lo sagrado* es que, en las comunidades antiguas, la víctima propiciatoria debe cumplir con la finalidad de limpieza o cura (*pharmakon*) de la violencia. Entonces, la lucha o rivalidad que antes (en *Mentira romántica y verdad novelesca*) era solo entre dos individuos, se vuelve común, encausada hacia la víctima.

En esa crisis social, que Girard llama sacrificial, se presenta un fenómeno de indiferenciación muy singular: si se mira la violencia como una enfermedad que se contagia a toda la comunidad se puede apreciar que en esta crisis generalizada las personas actúan igual, todas son violentas. Esta pérdida de las diferencias entre los antagonistas trágicos es comparada por Girard con la figura de los gemelos, pero no en sentido biológico, sino sociológico, ya que las personas se convierten en iguales por la conducta que despliegan.

En una sociedad inflamada, destruida por el odio y la violencia recíproca, parece no existir posibilidad de acuerdo y menos de reconstrucción. “A medida que la crisis se exaspera, todos los miembros de la comunidad se convierten en gemelos de la

violencia. Llegamos a decir que unos son los dobles de los otros” (Girard, 2012, p. 87). No obstante, es en este instante donde la ciudad entera se desplaza hacia “la unanimidad violenta que los liberará” (Girard, 2012, p. 87). “¿Qué milagro se ha producido?”, se pregunta Girard. La respuesta parece relativamente sencilla, si todos son dobles de otros, en cualquier momento una sola persona podría convertirse en el antagonista de todos los demás, “es decir, en el objeto de una fascinación y de un odio universales” (Girard, 2012, p. 87). Para liberar a toda la ciudad de los males que la aquejan (la violencia), “hay que conseguir transferir esta violencia (...) sobre un individuo único” (Girard, 2012, p. 86).

Una vez que toda la comunidad se abalanza contra una sola víctima en una “unanimidad pacificadora” se logra un estadio de paz, donde resurge la comunidad como orden que ritualiza la violencia contra el chivo expiatorio, es decir, “la curación consiste en adoptar el mito, convertirlo en la versión única e indiscutible de la crisis ahora superada” (Girard, 2012, p. 91). El procedimiento propiamente mitificador, señala Alejandro Llano (2004), consiste en una doble trasmutación de la víctima que pasa, en primer lugar, de ser una persona del común a la causante de los males y, en segundo lugar, a ser la curación misma. Pero para que este procedimiento surta efectos es necesario que caiga en el olvido la primera transformación, es decir, se debe olvidar que la víctima era una persona normal. Tan solo queda su vestigio, su imagen deformada, en el rito “donde se simula el mecanismo victimario, sin aludir normalmente a la persona (ni siquiera al tipo de persona) que fue objeto del sacrificio inicial” (Llano, p. 116).

Dicho con otras palabras, Girard desarrolla el método que inicialmente aplicó a obras literarias, el cual consiste en develar una verdad social a partir de textos no etnológicos, esto es, la verdad de la triangularidad del deseo. En *La violencia y lo sagrado*, el pensador francés parte de mitos y tragedias antiguas en las que la mimesis se torna social o colectiva y se dirige contra una persona a quien se le da el estatus de chivo expiatorio y por tal sería la víctima propiciatoria cuya muerte conduciría a la paz general. La



repetición ritual de ese asesinato es lo que genera un lazo social. Girard descubre, así, una verdad, una realidad oculta por años, incluso a los ojos de los etnólogos de su época: que la violencia está a la base de la formación de las sociedades.

Los interlocutores de Girard, en *Evolución y conversión*, señalan que este “trasformó la literatura en un instrumento científico de investigación como evidencia de las regularidades del comportamiento humano” (Girard, Antonello, De Castro, 2010, p. 156). Para Girard, los mitos y tragedias antiguas ocultan, mediante un proceso narrativo de deformación, el origen de todas las sociedades: el mecanismo victimario de encausamiento de la violencia y el establecimiento de una endeble cohesión social pues solo gira alrededor del mito ritualizado. Girard, entonces, aplica la teoría mimética de rivalidad intersubjetiva elaborada en *Mentira romántica y verdad novelesca*, al ámbito de la sociedad para construir una teoría antropológica que se sustenta en el fenómeno de la violencia mimética y del chivo expiatorio. El tema que nos queda por analizar es la validez del método empleado por el filósofo francés.

### **El problema de las evidencias**

Girard fue consciente de lo problemáticas que eran las fuentes en las que se apoyaba. Así lo reconoció en *La violencia y lo sagrado*:

La presente teoría tiene de paradójico que pretende basarse en unos hechos cuyo carácter empírico no es verificable empíricamente. Sólo podemos alcanzar estos hechos a través de unos textos y estos mismos textos sólo ofrecen unos testimonios indirectos, mutilados, deformados. Sólo accedemos al acontecimiento fundador al cabo de una serie de idas y venidas entre unos documentos siempre enigmáticos y que constituyen a la vez el medio donde la teoría se elabora y el lugar de su verificación. (Girard, 2012, p. 322)

Es decir, el problema de la teoría girardiana radica en que no se ajusta a los cánones científicos de la antropología o las cien-

cias sociales, toda vez que no se basa en evidencia empírica. Al respecto, Solarte señala que:

Girard es reconocido por haber construido una “antropología fundamental”, con conceptos complejos que no se pueden reducir a una disciplina empírica, centrada en la producción de pruebas verificables, ya sea de manera directa, o ya sea de manera indirecta, pues en realidad la pregunta girardiana se orienta hacia la inteligibilidad misma de los procesos que fundamentan las culturas humanas y, como consecuencia, a los sujetos en cuanto existen y se forman en esas culturas. Su teoría trabaja sobre indicios o huellas de sucesos que están tergiversados y desconocidos en las narraciones, que busca hacer inteligible al mismo tiempo a través de los conceptos centrales de su teoría mimética. Esta teoría se mueve en un horizonte más amplio que el de las ciencias humanas, en uno nuevo, que es a la vez filosófico, teológico y literario. (Solarte, 2016, pp. 38-39)

Girard, entonces, aun cuando parte de reflexiones literarias se aboca a analizar elementos teológicos (como lo sagrado y el chivo expiatorio) y desemboca en una antropología. Esta debe entenderse como una antropología filosófica y, por ende, no se basa en la evidencia empírica.

Lo anterior no quiere decir que la teoría girardiana sea irreal y carente de fundamento, ya que “desde el punto de vista de la presentación de la evidencia, los mitos ofrecen una gran ventaja”: el contenido es constante por lo que ello configura un “*indicio* que sugiere el origen violento del mito”, lo cual no puede carecer de significado (Girard, Antonello, De Castro, 2010, p. 146). Girard señala que, si se toman aisladamente los elementos de los mitos, ellos en sí no constituyen prueba, pero, si se aprecia la multiplicidad de elementos en conjunto, sí pueden ser tomados como “evidencia” que soporta su teoría.

En primer lugar, Girard analiza una gran variedad de mitos en los que se constata el ciclo mimético y la solución victimaria, esto es, que observa una crisis social, peste o crisis mimética, un asesinato o castigo (*pharmakon*), un rito posterior que escenifica ese asesinato y

un mito que lo explica, aunque de forma distorsionada. Y si bien en mitos antiguos se mencionan diferentes sujetos sacrificiales que van desde animales hasta dioses, tal referencia implicaría un ocultamiento de la violencia originaria contra esa persona que asume la posición de chivo expiatorio. Es decir, tanto el animal (el chivo expiatorio), como también seres sobrenaturales, como en los mitos de los Ojibwa o el relato de Tikarau<sup>7</sup> (Girard, 2006a), entre otras figuras, representan, de forma distorsionada, la realidad de la víctima sacrificial. Para Girard, la referencia a tales sujetos fantasiosos no es meramente un recurso literario sino un acto de enmascaramiento que oculta la violencia primigenia contra un sujeto que ha sido identificado como el causante de los males —el rey, el guerrero, la mujer, el extranjero— contra el cual se enfila una violencia. El mito enmascara el trasfondo violento que anida en el rito establecido para establecer y estrechar los lazos de una comunidad.

Detrás de las narraciones fantásticas (mecanismo de enmascaramiento) hay un referente real. Girard señala que esa estructura no solo se encuentra en los mitos antiguos puesto que también se repite en los linchamientos o pogromos contra los judíos —los de la Edad Media como los del siglo XX— donde a un ser o una comunidad se le asignan las causas de un mal (una peste o un quiebre financiero). Luego, en la medida en que dicha estructura, la del ciclo mimético, se aprecia como el común denominador en diferentes narraciones ello constituye, para Girard, un indicio de su veracidad.

En segundo lugar, el análisis de Girard deriva en una conclusión de los anteriores elementos: el origen de la cultura humana es violento. “El ritual confirma que la víctima es verdaderamente asesinada. El mito sugiere que la víctima es asesinada con el fin de reproducir los efectos del primer homicidio” (Girard, Antonello, De Castro, 2010, p. 143). En este sentido, “los rituales son un poco como pequeños

---

<sup>7</sup> Girard entabla un diálogo con las teorías de Claude Lévi-Strauss al analizar los mitos de los Ojibwa y de Tikarau que son los estudiados por el antropólogo en *Totemism [El totemismo en la actualidad]* (Girard, 2006a).

fósiles culturales” (Girard, Antonello, De Castro, 2010, p. 151) y lo que hace Girard es proveer una explicación convincente del fenómeno violento en el umbral de la cultura: “si el mecanismo del chivo expiatorio es nuestro ‘ancestro’ cultural común, el sacrificio ritual es un paso intermedio en la evolución de las formas culturales, mientras que las instituciones sociales son formas maduras que derivan de este proceso” (Girard, Antonello, De Castro, 2010, p. 152).

Por esto, Girard afirma que a partir de “un cierto número de aproximaciones entre los mitos y los rituales, a la luz de la tragedia griega, [se] *demuestra* la tesis de la víctima propiciatoria y de la unanimidad violenta”, tesis que “es la única que puede explicar todos los monumentos culturales que hemos comentado” (Girard, 2012, p. 323).

Podemos colegir, entonces, que la teoría girardiana aun cuando carezca de evidencia empírica, cuya obtención por demás resulta imposible al estudiar los orígenes de la humanidad, no está carente de evidencias culturales, en la forma de indicios que soportan sus investigaciones. Así, “aunque la violencia fundadora sea invisible, siempre es posible deducirla lógicamente de los mitos y de los rituales, una vez que han sido descubiertas las articulaciones reales de estos” (Girard, 2012, pp. 323-324). Por esto, autores como Agustín Moreno Fernández (2013) denominan el proceder de Girard como realismo racional o realismo mimético ya que la teoría mimética busca lo real que se esconde tras lo lúdico o poético de las narraciones antiguas.

Dicho esto último, queremos plantear un último interrogante: ¿por qué etnólogos y antropólogos no ven lo que Girard ve? El filósofo francés cuestiona la actitud ingenua de los expertos y académicos que establecen estructuras que se basan en las diferencias. Así lo exponen Antonello y De Castro: “En el trabajo etnológico las diferencias se prefieren antes que las similitudes y, a su vez, cualquier cultura específica es considerada como un todo, como un *unicum*, sin forma de comunicación o hibridación con otras culturas” (Girard, Antonello, De Castro, 2010, pp. 153-154). A esto Girard lo llama “un prejuicio metafísico, idealista,

que considera al hombre y a la cultura humana como separados totalmente de la naturaleza, surgiendo de la nada y sin tomar prestados elementos o características de sus ancestros” (Girard, Antonello, De Castro, 2010, p. 154).

Un ejemplo de dicho prejuicio idealista lo expresa Girard en *La violencia y lo sagrado*, texto en donde dialoga con las teorías de A. R. Radcliffe-Brown, Claude Lévi-Strauss, Lucien Lévy-Bruhl y Sir James George Frazer. Girard señala que los etnólogos modernos no ven la realidad que se esconde detrás de los mitos y que él expone. Este tipo de afirmación resulta muy similar a la expuesta en el acápite 1.2. de este escrito, es decir, pareciera que la crítica que enfila Girard contra la literatura moderna se aplicaría a la etnología y a la antropología actuales, esto es, que serían románticas.

Sin embargo, aquí es donde creemos que Girard da otra vuelta de tuerca: el filósofo francés menciona tres veces la palabra “impresionismo” en su libro de 1972. También la dice al pasar en un ensayo de 1977 (2006a), en el que hace eco a sus análisis sobre los mitos de *La violencia y lo sagrado*. Esta referencia, aunque liminar, nos puede mostrar el camino para una interesante reflexión.

En el Impresionismo no solo prima la impresión personal del artista, sino que se representa la realidad, de la naturaleza o de temas ciudadanos, de una manera deliberadamente distorsionada, con pinceladas que generan una atmósfera difusa o difuminada como en *La Grenouillère* de Claude Monet o en *La clase de costura* de Berthe Morisot. Las obras de Morisot presentan cierto intimismo pues sus protagonistas parecen centradas en sus pensamientos como *Pisque* o *Muchacha en el baile*.

Con base en lo anterior, queremos designar con el nombre “impresionista” un aspecto distorsionador de la realidad, así que podríamos intuir que Girard pretende en este punto ya no cuestionar una mentira romántica, sino un falseamiento impresionista. Esta expresión de falseamiento impresionista la tomamos del periodismo: a principios del siglo XX el periodista y crítico Karl Kraus censuraba cierto tipo de prensa, que cataloga de impresio-

nista, porque ornamenta la realidad de tal manera que la deforma: “Actualmente, los mensajeros impresionistas no informan de la fractura de una pierna sin añadir el estado de ánimo ni de un incendio sin introducir el toque personal común a todos” (Kraus, 2011, pp. 200-201).

El pensamiento romántico, en la obra de Girard, es propio de la literatura que plantea un ocultamiento de la verdad del deseo, pero no constituye una mentira en sentido epistemológico, sino que habría de entenderse como una no-verdad, en el sentido del juico indefinido kantiano. Los seres humanos no son autopoieticos ni se generan aislados unos de otros, sino que se construyen en relación a otros sujetos, es decir, a partir de similitudes miméticas. Esta es la verdad del deseo que devela Girard a partir de la “gran literatura”. Sin embargo, él no edifica meramente una teoría de la construcción de subjetividades, sino que va más allá hacia una antropología que denuncia el ocultamiento de una violencia fundamental como base de toda sociedad. Este ocultamiento es lo que llamamos falseamiento impresionista.

La teoría de Girard, entonces, es realista porque revela la realidad, no solo del deseo humano, sino de la conformación de las sociedades y la cultura humanas, alrededor de una mimesis natural, de una violencia fundamental, de una exclusión, de una víctima propiciatoria, de un ritual sagrado y de un mito explicativo. Esta tesis antropológica se enfrenta a las teorías etnológicas y antropológicas vigentes en el siglo XX. Frente a ellos, el filósofo afirma: “La humanidad se convierte aquí en la víctima de un engaño colosal cuyos resortes seremos los primeros en desmontar” (Girard, 2012, p. 240), engaño que, para nosotros, sería un falseamiento impresionista, término que acuñamos desde la estética, puesto que tal proceder fue nuestro método escogido al inicio de este escrito. Incluso, Girard se refiere a las teorías científicas como una torre de Babel que “está a punto de desplomarse, porque nada, a partir de ahora, es capaz de detener la revelación plenaria de la violencia” (Girard, 2012, p. 249).

En suma, los conceptos estéticos aquí analizados nos permiten afirmar que la teoría girardiana es en cierta medida realista, a pesar de que no se base en pruebas empíricamente verificables, pero permiten oponerse a la lectura de la sociedad que Girard denomina la mentira romántica y al falseamiento impresionista de etnólogos y antropólogos que niegan la mimesis y la violencia como estructuradoras de las sociedades humanas.

## V. CONCLUSIÓN

Nos parece importante concluir, con Antonello y De Castro (p. 156), que Girard transforma la literatura en una herramienta de investigación filosófica para la comprensión de la realidad humana. En este sentido, para poder comprender el aporte de Girard a la filosofía actual, y, en general, para comprender su teoría mimética, es necesario partir de una lectura del texto donde expone el triángulo mimético y la violencia de los dobles especulares, esto es, en *Mentira romántica y verdad novelesca*.

Además, una lectura a esa primera obra y a *La violencia y lo sagrado* nos permite afirmar que el filósofo francés estructura una crítica no solo a literatos y filósofos, sino, también a etnólogos y antropólogos, crítica que tiene como fundamento las concepciones estéticas que aquí asociamos al Romanticismo, al Realismo y al Impresionismo.

La pretensión de Girard no es criticar el Romanticismo o el Impresionismo y preferir el Realismo como movimientos estéticos, sino evidenciar una constante en los análisis que plantean un ocultamiento y un falseamiento de la realidad. En contraposición, su investigación se orienta hacia un develamiento de las verdades, lo que aquí hemos denominado realismo o pensamiento realista. En este sentido, postulamos que el realismo girardiano tiende hacia el develamiento de verdades ocultas, contrario al proceder romántico o al proceder impresionista. Según Girard “se tiene a veces la impresión de que con la etnología del siglo XX ocurre lo mismo que con las teorías estéticas” (Girard, 2012, p. 250) y eso

es justamente lo que hemos querido hacer en este texto, esto es, analizar la antropología expuesta por Girard bajo el cariz de las teorías estéticas.

Finalmente, hay que comprender que la literatura, y en general el arte, plantea un registro de la realidad humana que permite efectuar análisis en diferentes campos del conocimiento, solo hay que saber encontrar la teoría adecuada para develar su contenido oculto.

## REFERENCIAS

- Benjamin, W. (2010). "El *Mayor monstruo, los celos de Calderón y Herodes y Mariene de Hebel*" (J. Navarro, Trad.). En *Obras II, I*, pp. 250-280. Madrid: Editorial Abada.
- De Castro, J. (2010). "Historia cultural latinoamericana y teoría mimética: ¿por una poética de la emulación?". En *Universitas Philosophica. René Girard: Mimesis e Identidades*, No. 55, diciembre de 2010, pp. 105-121. Bogotá: Facultad de Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana.
- De Castro, J. (2014). "Mimetic Theory and Latin America: Reception and Anticipations". En *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture*, Vol.21, pp. 75-120. Michigan, Estados Unidos de Norteamérica: Michigan State University Press. Tomado de: [https://www.jstor.org/stable/10.14321/contagion.21.2014.0075?seq=1&cid=pdf-reference#refeences\\_tab:contents](https://www.jstor.org/stable/10.14321/contagion.21.2014.0075?seq=1&cid=pdf-reference#refeences_tab:contents), consultado el 19 de noviembre de 2019. <https://doi.org/10.14321/contagion.21.2014.0075>.
- Dorling Kindersley (2010). *Arte. La guía visual definitiva. 1800-1900. Romanticismo, realismo, los prerrafaelistas, academicismo francés, arte japonés*. Singapur: Dorling Kindersley.
- Dostoyevski, F. (2020). *Crimen y Castigo*. Prólogo de Henry Luque Muñoz. Colombia. Panamericana Editorial Ltda.
- Dumouchel, P. (2014). *The ambivalence of scarcity and other essays*. Michigan, Estados Unidos de Norteamérica: East Lansing, Michigan State University Press. Tomado de: <https://search-ebshost-com.ezproxy.javeriana.edu.co/login.aspx?direct=true&AuthType=ip&db=nlebk&AN=1040504&lang=es&site=eds-live>, consultado el 8 de febrero de 2022.



- Girard, R. (1985). *Mentira romántica y verdad novelesca* (J. Jordá, Trad.). Barcelona: Editorial Anagrama.
- Girard, R. (2006). “El crítico del subsuelo”. En *Literatura, mimesis y antropología* (A. Bixio, trad.). Pp. 51-73. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Girard, R. (2006a). “Violencia y representación en el texto mítico”. En *Literatura, mimesis y antropología* (A. Bixio, trad.). Pp. 185-201. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Girard, R., Antonello, P., De Castro, J. (2010). *Evolution and Conversion. Dialogues on the Origins of Culture*. New York: Continuum International Publishing. De la traducción: David Attienza y David García-Ramos para Imitatio y la Pontificia Universidad Javeriana, en prensa.
- Girard, R. (2012). *La violencia y lo sagrado* (J. Jordá, trad.). Barcelona: Editorial Anagrama.
- Richard Golsan. (2002). *René Girard and Myth: An Introduction*. New York: Routledge. Tomado de:  
<https://search-ebSCOhost-com.ezproxy.javeriana.edu.co/login.aspx?direct=true&AuthType=ip&db=nlebk&AN=797560&lang=es&site=eds-live>, consultado el 24 de febrero de 2022.
- Jiménez, A. (2016). *René Girard: Cristianismo y Noviolencia*. Trabajo de grado presentado para optar al título de Magíster en Filosofía. Bogotá: Facultad de Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana.
- Kraus, K. (2011). “Heine y las consecuencias”. En «La Antorcha». Selección de artículos de «Die Fackel» (A. Kovacsics, trad.), pp. 195-223. Barcelona: Editorial Acanalado.
- Llano, A. (2004). *Deseo, violencia, sacrificio. El secreto del mito según René Girard*. España: Eunsa, Ediciones Universidad de Navarra S.A.
- Moreno, A. (2013). *La evaluación de la modernidad en la teoría mimética de René Girard: deseo, violencia, religión y libertad*. Tesis para optar al título de Doctor en Filosofía. España: Universidad de Granada. Tomado de: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/26378>, consultado el 28 de febrero de 2022.
- Rozzi, M. (2010). “La interpretación filosófica y política de *La violencia y lo sagrado* de René Girard, y su influencia en la antropología latinoamericana”. En *Universitas Philosophica. René Girard: Mimesis e*

- Identidades*, No. 55, diciembre de 2010, pp. 17-39. Bogotá: Facultad de Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana.
- Solarte, R. (2016). *Violencia e institución. Aportes para una ética de la responsabilidad social*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Solarte, R. (2012). *Este mundo alejado de dios no ha dejado de ser religioso*. Entrevista con Patricia Fachin para la Revista online del Instituto de Humanidades de Unisinos. Revista IHU On-Line – edición 550, de 08-11-2021, Tomada de: <https://javeriana.academia.edu/RSolarte>, consultada el 15 de julio de 2019. Versión publicada en portugués: <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/7796-estetica-etica-e-politicas-universais-os-desafios-da-promocao-da-cidadania-no-metaverso>, consultada el 10 de febrero de 2022.
- Vinolo, S. (2010). “Ipseidad y alteridad en la teoría del deseo mimético de René Girard”. En *Universitas Philosophica. René Girard: Mimesis e Identidades*, No. 55, diciembre de 2010, pp. 67-74. Bogotá: Facultad de Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana.
- Tatarkiewicz (2010). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (F. Rodríguez, trad.). España: Editorial Tecnos, Alianza Editorial.