

Los mitos según René Girard

(José Antonio Millán Alba)

Introducción

La obra de Girard abarca diversos ámbitos que resultan confluyentes: la filosofía, especialmente la que atañe a los siglos XIX y XX, existencialismo, psicoanálisis freudiano y lacaniano, estructuralismo y postestructuralismo deconstructivista (Lévi-Strauss, Foucault, Derrida, Deleuze; el ámbito de la teoría y la crítica literaria, que es de donde parte; la antropología y las ciencias de las religiones. A ello hay que añadir un conocimiento bastante profundo de las Escrituras, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, pero sus análisis de éstas, de gran riqueza, no pasan deliberadamente del intento de elucidación de procesos y mecanismos antropológicos. Su obra se ha centrado en el estudio de los mitos, así como en los llamados relatos de paso o de iniciación, que no son propiamente mitológicos. En los primeros distingue la estructura del deseo mimético, que nos lleva a querer precisamente lo que otros quieren, y que conduce a la violencia generalizada, tanto en las sociedades tradicionales como en las actuales; la estructura de la violencia y del homicidio fundador o creador, en expresión de Mircea Eliade y en lo que coincide con Freud —aunque no en el carácter pansexual que le otorga—; la aparente solución de la violencia en la noción de sacrificio: la inmolación de algún individuo o grupo que desempeña el papel de chivo expiatorio, noción procedente del Levítico, la estructura de la sacralidad originada por la violencia sacrificial y su perpetuación en el rito. Intentaré exponer cada uno de estos componentes en lo fundamental, aunque, como es obvio, por razones de tiempo, no podré desarrollar pormenorizadamente cada uno de ellos. Digamos que en EEUU, a raíz del 11 de septiembre, sus análisis sobre la violencia y lo sagrado han experimentado un auge que desborda con mucho los ámbitos estrictamente

investigadores y universitarios. El año pasado fue elegido miembro de la Academia de la lengua francesa.

Antes de acabar esta corta introducción, quiero señalar dos aspectos. El primero se refiere al mito, término ambiguo donde los haya, que sirve para designar realidades muy diversas, en ocasiones no suficientemente esclarecidas, o al menos no con la deseable precisión, de manera que puede dar lugar a un magma semántico muy farragoso, hasta constituirse en una calificación entusiasta o en fuente de recelos, y dar, así, lugar a un tipo de crítica sumamente impresionista o imprecisa, que trata de salvar este escollo merced al recurso a la tradición literaria y al historicismo filológico, o a vagos conocimientos de antropología cultural. Como señala A. Llano¹, el uso que Girard hace del término es restringido y puede calificarse de técnico, en la misma línea que Lévi-Strauss. Por de pronto, restringe la referencia del término a las religiones arcaicas y a sus ecos en la literatura antigua, aunque no deje de observar la pervivencia de la mentalidad mitológica en muchos aspectos de la civilización contemporánea, que se precia de ser tan desmitificadora. El mito, en su concepción, transmite un acontecimiento cultural y religioso, de acuerdo con la intuición de Durkheim, de orden fundacional, al mismo tiempo que vela u oculta su núcleo constitutivo: la violencia generalizada y la posterior crisis sacrificial que provoca, de manera que enmascara su origen mediante el recurso al chivo expiatorio, con su carácter arbitrario, cruel e injusto, recurriendo, a su vez, a la divinización, o lo que Freud llamaría técnicamente mecanismos de sublimación. El segundo aspecto que quiero señalar atañe a sus planteamientos de epistemología crítica. Ya he reseñado que sus libros no son propiamente filosóficos, ni estrictamente teológicos, pero tampoco cabe calificarlos sin más de estudios de etnología o de sociología del conocimiento; son, ciertamente, todo eso, pero desbordan con mucho esos ámbitos gnoseológicos.

* * *

Desde un punto de vista antropológico, el punto de partida es su teoría del deseo mimético, según la cual los deseos humanos más relevantes no proceden de un mecanismo ni biológico ni psicológico; no son naturales ni

¹ *Deseo, violencia y sacrificio*, Eunsa, 2004.

espontáneos, sino aprendidos e imitados de otros. Ello pone en tela de juicio el papel incuestionado que la filosofía post-moderna del estructuralismo tardío otorga a una concepción unívoca y omnipresente del deseo. En esta dirección se podría decir que la obra de Girard lleva a cabo una deconstrucción del deseo, entendiendo por el término deconstrucción un cuestionamiento radical del orden del mundo y del lenguaje que se da por sabida en una determinada tradición².

1. La estructura triangular del deseo

Como señalé al principio, Girard parte del análisis literario para formular su teoría mimética, especialmente en *Mentira romántica y verdad novelística*, quizá porque piense implícitamente —esto es afirmación mía y no de Girard— que la propia vida humana presenta una estructura narrativa basada en su naturaleza teleológica, lo que hace que, al final, toda vida humana pueda ser leída. O tal vez porque distinga una identidad formal entre lo narrativo y lo histórico —identidad formal en la que reside el principio mismo de la historiografía romántica—, y lo antropológico y existencial, distinción sin la cual narración e historia se confunden.

Girard comienza con un análisis del Quijote.

D. Quijote ha renunciado, a favor de Amadís, a la prerrogativa fundamental del individuo: ha dejado escoger los objetos de su deseo, y es Amadís quien escoge por él. El discípulo se precipita hacia los objetos que le designa, o parece designarle, el modelo de toda caballería. Llamaremos a este modelo el mediador del deseo. La existencia caballeresca es la imitación de Amadís en el mismo sentido en que la existencia del cristiano es la imitación de Jesucristo³.

Existe, sin duda, una línea recta que une al sujeto y al objeto del deseo, pero no es lo esencial. Por encima de ella está el mediador, que irradia a la vez hacia el sujeto y hacia el objeto: la metáfora espacial que expresa esta triple relación es el triángulo. El objeto del deseo cambia en cada aventura, pero el triángulo permanece. Ocurre lo mismo en el caso de Sancho, cuyos deseos de ser gobernador de una ínsula y de convertirse en yerno de un duque no le han

² *Op. cit.*

³ Las páginas que siguen están tomadas de la obra, ya citada, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, 1961.

venido espontáneamente, sino que le han sido sugeridos por D. Quijote, el cual se convierte en el mediador de Sancho. Desde el momento en que la influencia del mediador se hace sentir, el sentido de lo real se pierde, y el juicio se paraliza. La pasión caballeresca define un deseo según el Otro, opuesto al deseo según uno mismo, que la mayoría de nosotros se jacta de tener. D. Quijote y Sancho toman prestados al Otro sus deseos en un movimiento tan fundamental, tan original, que los confunde con la voluntad de ser uno mismo.

Este deseo según Otro como función seminal de la literatura se encuentra asimismo en Flaubert. Emma Bovary desea a través de las heroínas románticas de las que tiene llena la cabeza; las obras mediocres devoradas durante su adolescencia han destruido en ella toda espontaneidad, y resulta muy clara a este respecto su afirmación después del primer adulterio: “Por fin tengo un amante, como las heroínas de mis novelas”. En su célebre ensayo sobre el bovarysme, fenómeno que descubre en casi todos los personajes de Flaubert, J. Gautier afirma: “una misma ignorancia, una misma inconsistencia, una misma ausencia de reacción individual parecen destinarles a obedecer a la sugestión del medio exterior, a falta de una autosugestión procedente de su interior”.

Stendhal, por su parte, insiste igualmente en el cometido de la sugestión y la imitación en los personajes de sus obras. Mathilde de la Mole toma sus modelos en la historia de su familia, a los que procura adaptarse. Julián Sorel imita a Napoleón. El *Memorial de Santa Elena* y los *Boletines de la Grande Armée* reemplazan aquí a las novelas de caballería. El príncipe de Parma imita a Luis XIV. La historia sólo es aquí una forma de literatura. En el momento de entrar al servicio de los Rênal, Julián Sorel toma prestado de las *Confesiones* de Rousseau el deseo de sentarse en la mesa de los señores y no en la de los criados. Stendhal designa con el nombre de “vanidad” todas estas formas de copia, de imitación, por las que se sugiere a los personajes sentimientos y deseos que no experimentarían por sí mismos. El vanidoso según Stendhal no saca sus deseos de su propio fondo, sino que los toma prestados de otro, de acuerdo con la estructura triangular reseñada, y el triángulo reaparece cada vez que Stendhal hable de vanidad, ya se trate de comercio, de ambición, de política o de amor.

Para que un vanidoso desee un objeto basta con convencerle de que ese

objeto es igualmente deseado por un tercero que reviste cierto prestigio para aquél. El mediador se convierte, así, en rival. Éste desea él mismo el objeto, o podría desearlo, y ese mismo deseo, real o presumido, convierte al objeto en algo infinitamente deseable para el sujeto. La estructura de la mediación engendra en el sujeto un deseo perfectamente idéntico al del mediador, de manera que nos situamos ante dos deseos en competencia. El mediador no puede desempeñar su cometido de modelo sin desempeñar a la vez, o parecerlo, su cometido de rival. Rivalidad que puede exasperarse.

2. Mediación externa e interna

Entre Cervantes y Stendhal hay una diferencia muy clara. En el primero, el mediador no entra en disputa porque se sitúa en unas alturas inaccesibles para el sujeto. En Stendhal el mediador ha descendido a tierra. Entre D. Quijote y Sancho no hay rivalidad posible porque, aunque estén físicamente próximos, la distancia intelectual y social entre ellos es inmensa. En el caso de Emma Bovary se ha acortado, y ésta se encuentra algo menos alejada de su mediador parisino (las últimas modas de París llegan a Yonville a través de la prensa), y se acerca a él aún más en el baile de Vaubyessard, donde Emma penetra en el *sancta sanctorum* y contempla al ídolo cara a cara). Pero esa cercanía es sólo fugitiva. Emma no podrá alcanzar nunca las encarnaciones de su ideal, y nunca partirá a París. En Stendhal, J. Sorel hace todo lo que Emma no puede hacer. Al comienzo de *El Rojo y el Negro*, la distancia entre el héroe y su mediador es la misma que en *Mme. Bovary*, pero Julián franquea esa distancia:

Hablaremos, señala Girard, de mediación externa cuando la distancia sea suficiente para que las dos esferas de posibles, cuyo centro ocupan respectivamente mediador y sujeto, no estén en contacto; y hablaremos de mediación interna cuando esa misma distancia esté lo suficientemente reducida como para que ambas esferas penetren más o menos profundamente la una en la otra.

El héroe de la mediación externa proclama bien alto la naturaleza de su deseo, venera abiertamente a su modelo y se declara discípulo, mientras que el de la mediación interna disimula cuidadosamente su proyecto de imitación. El impulso hacia el objeto es en el fondo impulso hacia el mediador. Impulso que queda roto por la presencia misma de ese mediador, que desea o que

posee ese objeto. Lejos de declararse vasallo leal, el imitador no piensa sino en repudiar los vínculos de la mediación, que se hacen, así, más sólidos que nunca, pues la hostilidad aparente del mediador convertido en rival, lejos de aminorar su prestigio, no puede sino incrementarlo. El sujeto está persuadido de que su modelo se considera muy superior a él, y experimenta, así, por el modelo un sentimiento desgarrado formado por la unión de dos contrarios: la más sumisa veneración y el más intenso rencor: “A este sentimiento le llamamos odio”.

Sólo el ser que nos ha impedido, o nos impide satisfacer un deseo que él mismo nos ha sugerido es verdaderamente objeto de odio. Y el que odia, se odia primero a sí mismo en razón de la admiración secreta que su odio descubre. Se trata entonces de velar, de esconder a los demás y a sí mismo esa perdida admiración, de no ver en el mediador sino un obstáculo. El papel secundario de ese mediador pasa a primer plano para disimular el cometido fundamental del modelo religiosamente imitado. En este punto, los análisis de Girard se unen y se distancian de los llevados a cabo por Max Scheller sobre el resentimiento. En este punto, Girard profundiza asimismo sobre la estructura de los celos y de la envidia, en los que observa el mismo carácter triangular y los incluye dentro de los procesos generados por la mediación interna: la estructura de la rivalidad no puede sino exasperar los procesos de mediación.

En las *Memorias de un turista*, Stendhal pone en guardia a sus lectores contra lo que él llama “sentimientos modernos”, fruto de la universal vanidad: “la envidia, los celos y el odio impotente”, que considera al margen de todo objeto particular, y de los que el s. XIX está, a sus ojos, enteramente poseído. Si los sentimientos modernos florecen, no es porque se hayan multiplicado las “naturalezas envidiosas” y los “temperamentos celosos”, sino porque la mediación interna triunfa en un universo en el que poco a poco se borran las diferencias entre los hombres. El vanidoso romántico niega ser discípulo de nadie. Está convencido de ser infinitamente original. En el XIX, como en el XX, la espontaneidad se hace dogma, destronando a la imitación. No nos dejemos engañar, afirma Stendhal. Las ruidosas profesiones de individualismo ocultan una nueva forma de copia, un morboso deseo del Otro.

El prestigio del mediador se comunica al objeto deseado y confiere a éste un valor ilusorio. El deseo triangular es, por su propia naturaleza, un deseo que

transfigura su objeto. En este proceso de transfiguración se inscribe la doctrina estética de Flaubert. Esta naturaleza imitativa del deseo es difícil de percibir en nuestros días, pues la mimesis más ferviente es la más vigorosamente negada. En Stendhal la pasión es lo contrario de la vanidad: el ser de pasión toma en sí mismo, y no en otro, la fuerza de su deseo. La pasión no transfigura, y las cualidades que ese amor descubre en su objeto no son ilusorias. El amor-pasión va acompañado siempre de estima, en el sentido corneliano de este término, fundado en un perfecto acuerdo entre la razón, la voluntad y la sensibilidad, y se confunde con la serenidad que alcanzan los personajes en los momentos supremos. En las grandes obras stendhalianas, el paso de la vanidad a la pasión es inseparable del gozo estético; no cabe comprender la pasión stendhaliana sin hacer intervenir las cuestiones relativas a los procesos de creación.

La transfiguración del objeto deseado define la unidad de la mediación externa y la interna. La metamorfosis del objeto es aún mucho mayor en la obra de Proust que en la obra de Stendhal, al igual que los celos y la envidia son también más frecuentes y más intensos. En todos los personajes de *À la Recherche* el amor está estrechamente subordinado a los celos, a la presencia de un rival que desempeña el papel de mediador en la estructura triangular dominante en ésta, rival que está en la génesis misma del deseo:

En amor, nuestro rival feliz, o lo que es lo mismo, nuestro enemigo, es nuestro bienhechor. A un ser que no excitaría en nosotros sino un insignificante deseo físico, le añade inmediatamente un inmenso valor que confundimos con él.

Si la estructura triangular se encuentra en el origen del deseo amoroso en la obra de Proust, no lo está menos en el universo que rige las relaciones sociales: el esnobismo. El punto de intersección entre éste y el amor-celos permite acceder al lugar proustiano por excelencia, en el cual se afirma constantemente la equivalencia de estas dos dimensiones. “El mundo, escribe, no es sino un reflejo de lo que pasa en amor”. Con la diferencia de que el esnobismo no decae, como los celos, sobre una categoría particular de deseos. Se puede ser esnob en estética, en la vida intelectual, en el vestido, en la alimentación, etc. El esnob copia servilmente al ser cuyo nacimiento, fortuna o encanto envidia. En *À la Recherche*, el mimetismo del deseo es tal, que los

personajes pasarán a formar parte de una u otra categoría según sea su mediador. El deseo mimético es siempre un deseo prestado, en el cual, sobre la impresión directa que produce la realidad, triunfa la sugestión procedente de otro. Así, entre la infancia narrada en el primer libro y *Sodoma y Gomorra* hay una perfecta continuidad. En el origen mismo del nacimiento de la subjetividad encontramos siempre al Otro perfectamente instalado. La diferencia existente entre las experiencias de infancia y el universo adulto consiste en que los seres que el narrador admira e imita abiertamente no constituyen ninguna rivalidad, son externos.

El conflicto angustioso entre experiencia personal y testimonio de otro se resuelve siempre en favor del segundo. Pero escoger al Otro no es sino una manera particular de escogerse a sí mismo; es creer en uno por la mediación del Otro, lo cual no sería posible sin un olvido casi instantáneo de la impresión verdadera. Este olvido interesado subsiste hasta *El tiempo recobrado*, verdadero torrente de recuerdos vivos, verdadera resurrección de la verdad, gracias a la cual resulta posible escribir todos los recuerdos anteriores. Recuperar el tiempo es recuperar la impresión auténtica, descubrir las vivencias de otro como ajenas, comprender que el proceso de la mediación nos aporta una impresión muy viva de autonomía y espontaneidad justo en el momento en que dejamos de ser autónomos y espontáneos. Proust no dejó de afirmar que el planteamiento estético de *Le temps retrouvé* era ante todo un asunto espiritual y moral. La experiencia tratada en él es fundamentalmente una muerte al orgullo, un nacimiento a la humildad, que es, a la vez, un nacimiento a la verdad de lo que nos constituye. Cuando Dostoyevsky celebra “la fuerza terrible de la humildad”, es del proceso mismo de creación de lo que nos habla.

En Proust, el nacimiento de la pasión se confunde con el nacimiento del odio. Esta ambivalencia del deseo es muy clara ya desde el primer momento, y no cabe separarla de los procesos de transfiguración y sublimación señalados. En *Jean Santeuil* Proust da una definición triangular del odio que es a la vez una definición del deseo:

El odio... escribe cada día para nosotros la novela más falsa de la vida de nuestros enemigos. Les supone, en lugar de una mediocre felicidad humana, atravesada por penas comunes que removerían en nosotros dulces simpatías, un gozo insolente que irrita nuestra rabia. El

odio transfigura tanto como el deseo y, como él, nos da sed de sangre humana. Pero, por otra parte, como sólo puede calmarse con la destrucción de ese gozo, lo supone, lo cree, lo ve perpetuamente destruido. Al igual que el amor, no se cuida de la razón, sino que vive con el ojo fijo en una esperanza invencible.

Esta ambivalencia del deseo propia de la mediación interna llega a su paroxismo en el caso de Dostoyevsky. En *El eterno marido*, obra que guarda una clara relación de identidad con *El curioso impertinente* de Cervantes, el personaje principal, Pavel Pavlovitch, no puede desear sino por la mediación de Veltchaninov, en Veltchaninov, dirían los místicos, antiguo amante de su mujer ya fallecida. Ahora le arrastra a la casa de la nueva mujer que ha elegido para que éste la desee y resulte, así, garante de su valor erótico.

Todos los héroes esperan de la posesión una metamorfosis radical de su ser. Y en múltiples casos esta posesión del objeto no es sino un medio de alcanzar al mediador. Proust compara a la sed ardiente ese deseo atroz de Ser otro. La necesidad de absorberlo se presenta con frecuencia bajo la forma de un deseo y un rito de iniciación a una vida nueva, a un modelo de existencia desconocido para el narrador (vida deportiva, vida campestre, etc.), cuyo prestigio aparece vinculado al encuentro con alguien que despierta el deseo. El héroe de las *Memorias del subsuelo* es empujado por un oficial desconocido en una sala de billar y resulta enseguida atormentado por una sed atroz de venganza. En una carta le

suplicaba que se excusase. En el caso de que se negara, yo aludía muy claramente al duelo. La carta estaba tan inteligentemente redactada, que si el oficial hubiese tenido el menor sentimiento de lo bello, de lo sublime, habría corrido indefectiblemente hacia mí para echárseme al cuello y ofrecerme su amistad. ¡Qué conmovedor habría sido todo ello! Habríamos vivido tan felices, tan felices... Su hermosa prestancia habría servido para defenderme de mis enemigos, y yo, merced a mi inteligencia, a mis ideas, habría tenido sobre él una influencia ennoblecedora. ¡Qué de cosas habríamos podido hacer!

El héroe del subsuelo sueña con una perfecta síntesis entre la fuerza y la belleza de ese mediador y su propia inteligencia. Quiere convertirse en el Otro sin dejar de ser él mismo. Para querer fundirse así en la substancia del Otro hay que experimentar por la propia substancia una repugnancia invencible. Girard observa aquí lo que denomina una dimensión metafísica del deseo que lleva a ir de los casos particulares hacia la totalidad. Todos estos héroes

abdicar de la cualidad más fundamental, la de desear según su propia elección. Todos ellos se odian en un nivel más esencial que el de sus propias cualidades, cosa que nos dice el narrador proustiano al comienzo de *Du côté de chez Swann*: “Todo lo que no era yo, la tierra y los seres, me parecía más precioso, más importante, dotado de una existencia más real”.

Esta maldición parece constituir el núcleo de la propia subjetividad. Myshkin, el más puro de los héroes de Dostoyevsky, no escapa tampoco a esa angustia de sentirse separado y ajeno a la fiesta universal, de percibirse como un desecho, como escoria:

Ante él descubría un cielo centelleante, un lago a sus pies, a todo su alrededor un horizonte luminoso y tan vasto que parecía no tener límites. Contempló durante mucho tiempo aquel espectáculo con el corazón oprimido por la angustia. Recordaba ahora haber tendido los brazos hacia aquel océano de luz y de azur, y haber llorado. La idea de ser ajeno a todo aquello le torturaba. ¿Qué era aquel banquete, aquella fiesta sin fin hacia la que se sentía atraído desde hacía mucho tiempo, desde siempre, desde su infancia, sin poder nunca tomar parte en ella?... Cada ser tiene su camino y lo conoce; llega y parte cantando. Pero él es el único en no saber nada, en no comprender nada, ni a los hombres, ni las voces de la naturaleza, pues por doquier es un extraño y un desecho.

No es la sociedad la que hace de este héroe un extraño, sino que es él quien se condena a sí mismo. ¿Por qué la subjetividad se odia hasta ese punto? “Un hombre honesto y cultivado, observa el hombre del subsuelo, no puede ser vanidoso sino a condición de ser infinitamente exigente consigo mismo y de despreciarse a veces hasta el odio”.

¿De dónde puede venir esta exigencia que la subjetividad es incapaz de satisfacer?, se pregunta Girard. No puede proceder de ella misma, pues una exigencia que procediese de la subjetividad y recayese sobre ella no puede ser una exigencia posible. Es preciso que esa subjetividad haya prestado fe a una promesa engañosa procedente del exterior. Como en el caso de Kierkegaard, a los ojos de Dostoyevsky esa promesa engañosa es esencialmente promesa de autonomía metafísica.

En la soledad de su conciencia, todos los hombres descubren que la promesa de una subjetividad que proclama bien alto su omnipotencia radiante es mentirosa. El orgullo sólo puede sobrevivir gracias a la mentira, y es precisamente la mentira lo que alimenta el deseo triangular. El héroe se vuelve apasionadamente hacia ese Otro que parece gozar de la herencia divina. Se

desvía, así, del presente y vive en un porvenir radiante. Nada le separa de la divinidad, salvo el mediador mismo, cuyo deseo obstaculiza su propio deseo. Elegir es siempre escoger un modelo, viene a decir Dostoyevsky, y la libertad verdadera se sitúa en la alternativa fundamental entre modelo humano y modelo divino.

El impulso del alma hacia Dios es inseparable del descenso en uno mismo. Inversamente, el repliegue en el orgullo resulta inseparable de un movimiento de idolatría hacia el Otro, lo que Chateaubriand llama al final de las *Memorias de Ultratumba* la idolatría del hombre por el hombre. Cabría decir, dándole la vuelta a la frase de san Agustín, que el orgullo nos es más exterior que el propio mundo exterior. En *Le temps retrouvé*, Proust afirma que el amor propio nos hace vivir “desviados de nosotros mismos” y en múltiples ocasiones asocia ese amor propio con el deseo de imitación. En *El eterno marido* y en *El curioso impertinente* hemos visto ofrecer al ser amado en sacrificio a la divinidad idolatrada. Los personajes de *Los poseídos* ofrecen a Stravroguin, verdadera alegoría de la mediación interna, a sí mismos y todo lo más precioso que poseen. La transcendencia desviada, concluye Girard, es una caricatura trágica de la transcendencia vertical. No hay un elemento de esta mística al revés que no tenga su correspondiente luminoso en el cristianismo. La pasión, señala Dostoyevsky, que ponen los seres humanos en disputarse y arrebatarse cosas o, por el contrario, en multiplicarlas, no es un triunfo de la materia, sino un triunfo del mediador con rostro humano. En el mundo del mañana, afirman los falsos profetas, los hombres serán dioses unos para otros, y los seres infelices exultan ante el pensamiento de una inmensa fraternidad, sin que lleguen a captar la ironía de su propia fórmula.

La oposición y las analogías entre las dos transcendencias se encuentra en todos los novelistas del deseo según el Otro, ya sean cristianos o no, concluye Girard. El vaivén estéril del orgullo y la vergüenza constituye la dinamicidad misma del esnobismo proustiano. Nunca se despreciará tanto al esnob como se desprecia él a sí mismo. Por lo demás, ser esnob no es tanto ser abyecto como huir de la propia abyección en el nuevo ser que debe producir el esnobismo. El esnob cree siempre estar a punto de adueñarse de ese ser y se conduce como si ya lo poseyera, de ahí que dé muestras de una altanería insufrible. El esnobismo es una mezcla inseparable de altanería y

bajeza a la vez. Esta mezcla define nuclearmente el deseo metafísico en Proust.

3. Metamorfosis y topología del deseo

El deseo según el Otro es siempre deseo de ser otro. Sólo hay un deseo metafísico, pero los deseos particulares que concretan ese deseo primordial varían hasta el infinito. También la intensidad del mismo deseo es variable. Ello depende del grado de “virtud metafísica” que se confiera al objeto, y esta última depende de la distancia que separa al objeto del mediador. Mientras más cercano esté el mediador, más intensa, por un lado, es la pasión, y más se vacía, por otro, el objeto de un valor concreto. Pero la mengua, el adelgazamiento progresivo de la realidad no se produce sin la exasperación que engendra el deseo. Esta ley, de aplicación rigurosa, define perfectamente las analogías y las diferencias entre el universo de Stendhal y el de Proust. En ambos se desea el mismo objeto, el Faubourg Saint-Germain, pero el de uno no es el mismo que el del otro. En la época de Proust, frecuentar la antigua nobleza no procura ninguna ventaja tangible. Si la fuerza del deseo fuese proporcional al valor concreto del objeto, el esnobismo proustiano sería menos intenso que la vanidad stendhaliana. Pero ocurre precisamente lo contrario. Los esnobs de *À la Recherche* son seres mucho más angustiados que los vanidosos de *Le Rouge et le Noir*. El mismo Stendhal no ignora esta ley cuando escribe: “Mientras más pequeña es una diferencia social, más afectación engendra”. Esta observación de Stendhal resulta llevada al límite en Proust y en Dostoyevsky. Las formas más extremas de mediación interna deben definirse como una diferencia nula que engendra un máximo de afectación. El hombre del subsuelo representa el último estadio de esta evolución hacia el deseo abstracto. Su anhelo furioso de hacerse invitar al banquete de Zverkov no puede ni siquiera interpretarse en términos de provecho material o de ventajas mundanas.

Lo físico y lo metafísico varían siempre, en el deseo, a expensas uno del otro. Ello puede observarse, por ejemplo, en la progresiva desaparición del placer sexual en los estados más agudos de esta dinámica. Emma Bovary conoce aún el placer, pues su deseo no tiene una gran intensidad metafísica.

El placer es menor en los vanidosos de Stendhal. En Proust el placer ha desaparecido casi completamente. En Dostoyevsky ni siquiera se trata de él. Y no es la ausencia de gozo físico lo que decepciona al héroe stendhaliano o proustiano cuando posee al fin el objeto de su deseo. La decepción es propiamente metafísica. El sujeto comprueba que la posesión del objeto no ha cambiado su ser, que no se ha producido la metamorfosis deseada. El objeto súbitamente desacralizado por la posesión y reducido a sus cualidades objetivas es lo que provoca la famosa exclamación stendhaliana: “¡Es sólo eso!”.

Los mediadores pueden ser múltiples, así como la mediación doble o triple, y cada mediación proyecta su espejismo que se sucede como otras tantas verdades que suplantán a las anteriores. Proust denomina *Moi* a esos “mundos” proyectados por las mediaciones sucesivas. Esta fragmentación en yoes monádicos alcanza en su obra su paroxismo, en donde la existencia pierde definitivamente la unidad y la estabilidad que todavía se conservaba, aunque amenazada, en los autores anteriores. En Proust, la multiplicación de mediadores engendra una descomposición de la personalidad, una imposibilidad de captar la unidad de los seres y de uno mismo, como si toda realidad fuese necesariamente el resultado de un caleidoscopio.

Cuanto más breve sea el reinado del mediador más tiránico resulta. En el hombre del subsuelo la sucesión de mediadores es tan rápida que ya no cabe hablar de distintos yoes. A este respecto, los intervalos de relativa calma, o de atonía espiritual que hay en Proust, dan lugar en Dostoyevsky a una crisis perpetua. A ello se debe ese polimorfismo del ser dostoyevskiano que han señalado todos los críticos. Según Stendhal, la sociedad se reparte entre cinco o seis modelos. En Proust, esa cifra da lugar a múltiples yoes. En Dostoyevsky el demonio de *Los poseídos* se llama legión y se refugia en una pira de cerdos. Es, a la vez, uno y múltiple. Esta atomización y fragmentación de la persona no es otra que el resultado de la mediación interna, concluye Girard. Y ésta, mientras más inestable resulte, más pesado hará su yugo. El eclecticismo vacío, las admiraciones excesivas y pasajeras, las modas siempre fugitivas, la rápida sucesión de las teorías, sistemas y escuelas, la “aceleración de la historia”, son otros tantos aspectos convergentes, para un Dostoyevsky, del trayecto que se acaba de trazar. El subsuelo es una desintegración del ser

individual y colectivo. Dostoyevsky es el único en describir este fenómeno situado en la entraña misma de la Historia.

Resumiendo lo expuesto, cabe decir que puede pensarse que el deseo es objetivo o subjetivo, pero, en realidad, reposa sobre otro que valoriza los objetos: el prójimo es el modelo de nuestros deseos. “A esto es a lo que llamo deseo mimético”⁴. Aunque el deseo mimético no conlleve necesariamente un carácter conflictivo, lo es, sin embargo, con mucha frecuencia. Este carácter de oposición entre el sujeto deseante y el rival, poseedor del objeto deseado, genera un triángulo que exaspera cada uno de sus vértices en un movimiento repetitivo. La oposición exaspera el deseo; la imitación del deseo del prójimo engendra la rivalidad, y ésta, a su vez, refuerza la imitación. La existencia de un rival parece confirmar el fundamento del deseo y el valor inmenso del objeto deseado. La imitación se refuerza, así, en el seno mismo de la hostilidad, la cual tiende a su ocultación para parte de cada uno de los dos rivales. A su vez, el movimiento recíproco es igualmente verdadero: al imitar el deseo del otro, doy a éste motivos para desear lo que desea, y la intensidad de su deseo se redobla. Al dar un modelo a mi rival, le restituyo, en cierta forma, el modelo que me presta. Doy, así, un modelo a mi propio modelo. Idolatría del prójimo, e idolatría de nosotros mismos son los dos polos de un mismo movimiento circular: estamos tanto más abocados a dirigir al prójimo una adoración que se transforma en odio, cuanto más intentamos desesperadamente adorarnos a nosotros mismos proclamando nuestra radiante autonomía. De aquí que, en el planteamiento de Girard, la fuente principal de la violencia entre los hombres sea la rivalidad mimética. Envidia, celos y odio uniformizan a los que oponen, a la vez que rehúsan ser pensados en función de las semejanzas e identidades que no cesan de engendrar. La autonomía que pensamos estar siempre a punto de conquistar, no es, al imitar los modelos de poder y prestigio, sino una ilusión tanto menos consciente de su mimetismo cuanto más mimética es.

4. La violencia y lo sagrado

La observaciones hechas en el ámbito literario (paso por alto su trabajo

⁴ *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, Grasset, 1999.

sobre Shakespeare) conducen a Girard a una confrontación con los planteamientos de la etnología y de las ciencias de las religiones⁵. *Edipo rey*, el drama de Sófocles analizado por Girard, presenta de entrada una ventaja significativa: se trata de una tragedia, género que se añade al de la novela; la tragedia implica una tematización del mito y, por lo tanto, una fisura en su continuidad, porque el mito es lo que sucede siempre y, por consiguiente, ahora.

Entre otros elementos del mito, Girard analiza de modo pormenorizado la cólera, que afecta en diversos momentos a tres personajes que van compareciendo en escena, Edipo, Creonte y Tiresias, cuyo enfrentamiento acabará desembocando en una violencia generalizada. Tebas, ciudad en la que reina Edipo, está aquejada por la peste. Edipo ha enviado a Delfos a su cuñado Creonte para que interrogue al oráculo sobre las causas. El dictamen del dios Apolo es el de ejecutar o expulsar de la ciudad al asesino de Layo, el anterior rey de Tebas. Comparece, así, el adivino Tiresias, el ciego vidente guiado por un niño, quien se lamentará de las terribles consecuencias que tendrá para él y para Edipo. El conocimiento progresivo acompaña al desarrollo de la tragedia. Ya había advertido Esquilo que existe una estrecha correlación entre el conocimiento (*mathos*) y el dolor (*pathos*). La revelación de lo escondido lleva consigo un daño recíproco. El drama presenta una pugna en la que ambos rivales resultan heridos, porque el mal que les afecta es común a todos. Todos padecen el mismo mal y, en cierto modo, todos son culpables de su aparición y extensión. De aquí que Tiresias se resista a hablar: una vez abierta la espita de la violencia ya no es posible cerrarla sin que haya víctimas. Edipo, el más encolerizado y el más inconsciente, se irrita hasta el punto de acusar a Tiresias de que el motivo por el que calla es ser él mismo el responsable del crimen, lo que encoleriza a su vez a Tiresias que finalmente estalla: “Tú eres el azote impuro de esta tierra... Tu eres el asesino que se está investigando”. Sigue una violenta confrontación verbal entre uno y otro, en la que Edipo intenta implicar a Creonte, pero Tiresias, en un paso decisivo hacia el fondo de la cuestión, le contesta: “Creonte no es ningún dolor para ti, sino tú mismo”. Surge, así, la segunda oposición violenta, entre Edipo y Creonte, que

⁵ Las páginas que siguen repiten el análisis hecho por A. Llano, *op. cit.*

se constituyen en un nuevo par de rivales. Es el originario problema del doble, que tampoco está ausente en Dostoyevsky, desdoblamiento que pertenece desde la noche de los tiempos a la esencia de la violencia mitologizada en el sacrificio. Calasso lo sintetiza así en sus estudios sobre la mitología hindú:

El fundamento del sacrificio está en lo siguiente: cada uno de nosotros es dos, y no uno. No somos un ladrillo compacto, sino que cada uno de nosotros es los dos pájaros de los Upanishad, en la misma rama del árbol cósmico; uno come, el otro mira al que come. El engaño sacrificial, que sacrificante y víctima sean dos personas y no una, es la deslumbrante e insuperable revelación sobre nosotros mismos, sobre nuestro doble ojo.

Edipo acusa de envidia y ambición a Creonte y a Tiresias, y éste revela la segunda parte fatal de su secreto: que aquél es, a la vez, hermano y padre de sus propios hijos, hijo y esposo de su mujer, así como asesino de su padre. Girard señala que lo importante no es que comparezca en el centro del drama un tema sexual. Parricidio e incesto no están vinculados por un misterioso vínculo, sino que son formas de violencia que podrían ser sustituidas por otras. Lo que ha sucedido es la oposición frontal entre dos personajes de sangre real, Layo y Edipo, a la que se remiten todas las demás, que compiten por el poder y que viene de muy atrás: se origina antes de que Edipo naciera y se perpetúa después de la muerte de Layo. La mancha que Tiresias y el pueblo de Tebas ven en Edipo es la indiferenciación, el gran enemigo de la paz y el orden de una comunidad. Layo y Edipo tienden a indiferenciarse, componen un doble. El infanticidio frustrado, el parricidio y el incesto son crímenes horribles precisamente porque fomentan la confusión, que se expande como la peste y constituye su última causa. La fatalidad no irrumpe súbitamente en la tragedia. Ha estado soterrada desde el comienzo; Edipo se ve sometido al sino de una culpabilidad de la que ni siquiera es consciente. Todas las miradas del pueblo de Tebas se dirigen a él exigiéndole que asuma la responsabilidad de la plaga que padecen. Con independencia de los hechos concretos, ha sido elegido de antemano como víctima propiciatoria. Culpabilidad que Edipo termina asumiendo. Yocasta se suicida y Edipo se saca los ojos; pide a Creonte que se le destierre de Tebas, con la seguridad de que no le matarán, porque él es una víctima.

Girard señala a este respecto que la tragedia no sobreviene por causa de

hechos terribles, sino que tales hechos se relatan como acontecidos porque nos encontramos dentro de un mito prefijado, en el que todos los males se deben concentrar en la víctima propiciatoria:

Después de haber oscilado entre los tres protagonistas, la acusación decisiva acaba por fijarse sobre uno de ellos. De igual manera habría podido fijarse sobre otro, o no fijarse en ninguno... La acusación que a partir de ahora pasará por verdadera no se diferenciará en nada de las que pasarán por falsas, salvo que ninguna voz se levanta ya para contradecir nada de lo dicho. Una versión especial de los acontecimientos acaba por imponerse; pierde su carácter polémico para convertirse en la verdad del mito, en el propio mito. La fijación mítica debe definirse como un fenómeno de unanimidad. Allí donde dos, tres, mil acusaciones simétricas e invertidas se cruzaban, predomina una sola de ellas, y en torno a ella todo el resto calla. El antagonismo de cada cual contra cada cual es substituido por la unión de todos contra uno.

Según Girard, lo que confiere un carácter modélico a este mito y un valor antropológico perdurable es que en él se produce y se solventa una crisis sacrificial:

En la crisis sacrificial, todos los antagonistas se creen separados por una diferencia formidable. En realidad, todas las diferencias desaparecen paulatinamente. En todas partes aparece el mismo deseo, el mismo odio, la misma estrategia, la misma ilusión de formidable diferencia en una uniformidad cada vez más total. A medida que la crisis se exaspera, todos los miembros de la comunidad se convierten en gemelos de la violencia. Podemos decir que unos son los dobles de otros. [...] Si la violencia uniforma a los hombres, si cada cual se convierte en el doble o en el gemelo de su antagonista, si todos los dobles son idénticos, cualquiera de ellos puede convertirse en cualquier momento en el doble de todos los demás, es decir, en objeto de una fascinación y un odio universales. [...] Una sola víctima puede sustituir a todas las víctimas potenciales, a todos los hermanos enemigos que cada cual se esfuerza en expulsar, esto es, a todos los hombres sin excepción, en el interior de la comunidad.

El paso decisivo para que la violencia recíproca pase a convertirse en violencia sagrada, lo que Girard denomina "crisis sacrificial", consiste en que la violencia de todos se convierta en violencia de todos contra uno. Se trata, aparentemente, de un mecanismo de sustitución, en virtud del cual, al personificar en un solo individuo el malestar difuso, ya no es preciso mirar a todas partes: un solo rostro concentra la atención. Pero se trata de algo más, de un proceso inequívocamente religioso. Girard aplica aquí el axioma fundamental de Durkheim, que el nexos social procede del ámbito religioso, aunque el paso dado por Girard estriba en incorporar algunos datos fundamentales como el paso del tiempo, la muerte, el hambre, la deseabilidad

en elementos del conflicto mimético que desemboca en la violencia del sacrificio:

Para que la sospecha de cada cual contra todos se convierta en la convicción de todos contra uno solo, no hace falta nada o muy poco. El indicio más ridículo, la más ínfima presunción, se comunicará de unos a otros (por el proceso mimético) a una velocidad vertiginosa y se convertirá casi instantáneamente en una prueba irrefutable. La convicción tiene un efecto acumulativo, y cada cual deduce la suya de la de los demás bajo el efecto de una mimesis casi instantánea. La firme creencia de todos no exige otra comprobación que la unanimidad irresistible de su propia sinrazón.

Lo que inicialmente era una relación bilateral de dobles, se hace multilateral, para después polarizarse en un solo foco. Un aspecto específico de este proceso es la *indiferenciación*, una completa superación de las diferencias que, por una parte, parece calmar los odios que estas diferencias generan, pero que, por otra parte, las exasperan al hacerlas completamente intercambiables. En *Masa y poder*, Elias Canetti señala este mismo fenómeno:

En el interior de la masa reina la igualdad. Se trata de una igualdad absoluta e indiscutible y jamás puesta en duda por la masa misma. Posee una importancia tan fundamental que se podría definir el estado de la masa directamente como un estado de absoluta igualdad. Una cabeza es una cabeza, un brazo es un brazo. Las diferencias entre ellos carecen de importancia. Uno se convierte en masa buscando esta igualdad. Se pasa por alto todo lo que puede alejarnos de este fin.

En el origen de los mitos, tanto en los más primitivos como en los culturalmente elaborados según aparecen en la literatura griega, suele registrarse un estado de confusión, tanto cósmica como social. La indiferenciación típica de los gemelos (donde la identidad se lleva a cabo en el odio de lo idéntico), instintivamente considerada como peligrosa, parece transmitirse a la propia naturaleza. Hombres y animales no están tajantemente distinguidos entre sí, y proliferan los monstruos procedentes del injerto de unas especies en otras. La indiferenciación reina por doquier, según advirtió Lévi-Strauss. Es la idea del caos original, presente en casi todas las teogonías y cosmogonías. Los seres inicialmente indiferenciados luchan entre sí para diferenciarse mutuamente. Como señala el mismo Girard, este tema se encuentra especialmente desarrollado en los textos postvédicos de la India brahmánica.

Cuando la indiferenciación mimética y el caos se establecen por doquier,

cuando impera el completo desorden, el mito introduce una reestructuración en la cultura de un pueblo, reestructuración que supone el máximo de desestructuración. En este punto se inserta el análisis de Girard al postular la elección de una víctima propiciatoria como elemento clave en el análisis de una crisis sacrificial. El ser que carga con las culpas de todos —ya sea persona, animal o cosa— unifica de nuevo a la comunidad, le confiere la referencia perdida. “Todos los rencores dispersos en mil individuos diferentes, todos los odios divergentes, convergirán a partir de ahora en un individuo único, la víctima propiciatoria”. Cualquier comunidad afectada por una grave desgracia —real o presunta— activará una descarga que transfiera a otro la causa del mal que la aqueja. De aquí que se entregue en una acción que pasa de la desesperación al entusiasmo a la caza de un chivo expiatorio⁶, denominación tomada del *Levítico* que Girard ha popularizado en el ámbito de las ciencias sociales, aunque el sentido usual no parece presentar las connotaciones sacrificiales que adquiere en la etnología, y tampoco las tiene en el texto del *Levítico*, donde aparece descrita la figura por primera vez. La diferencia de los textos bíblicos respecto de cualquier otro radica en la imposibilidad de trasladar este esquema al judaísmo y al cristianismo, puesto que en ellos se rechaza drásticamente esta injusticia primordial, consistente en descargar sobre una víctima, seleccionada por algún motivo extrínseco, las culpas —presuntas o reales— de los miembros de una colectividad.

La locución chivo expiatorio ha adquirido el doble sentido de institución ritual y de mecanismo psicosociológico inconsciente y espontáneo. Conjunción semántica que parece contener cierta paradoja, porque lo ritual y lo espontáneo suelen entenderse como incompatibles entre sí. La expresión chivo expiatorio añade un matiz decisivo a la expresión víctima propiciatoria. Se trata de la inocencia del elegido para cargar con el mal de la comunidad y de la injusticia, al menos material, de esa elección, acompañada en muchas ocasiones por la aceptación de esa atribución por parte de la víctima, incluso en los casos en los que ella sabe que no es culpable de aquello de lo que se le acusa. No es culpable, pero la han hecho culpable, y así acaba por considerarse.

La selección de los chivos expiatorios responde a una serie de rasgos

⁶ *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Grasset, 1978.

victimarios, de signos que sirven para identificar al transgresor y elegirle como objeto de una especie de linchamiento, en el que suele procurarse que participe toda la comunidad, al menos simbólicamente. De manera general, cabe decir que las víctimas preferenciales proceden de cualquier ser de excepción. Todos los pueblos tienen tendencia a rechazar, con uno u otro pretexto, a los individuos que escapan a su concepción de lo normal y aceptable. En la actualidad podríamos decir que resultan rasgos victimarios todos aquéllos que indican la pertenencia a una minoría racial o religiosa; no hace mucho, aquéllos que tuvieran alguna tara física. Pero es muy significativo el papel que desempeña el extranjero en muchas narraciones míticas de todo el mundo; a este respecto, Girard analiza tres mitos⁷, dos de ellos estudiados ya por Lévi-Strauss (*El totemismo en la actualidad*), uno perteneciente a la sociedad de los indios Ojibwa, en el norte de los grandes lagos norteamericanos; el otro de la tribu de los Tikopa, en el océano Pacífico, y otro de una tribu del norte de Brasil, en donde la indiferenciación desemboca en la crisis sacrificial a partir de la presencia de un extranjero. Girard estudia este mismo proceso a partir de los distintos ritos de paso, incluidos los del mundo medieval, que no son propiamente mitos.

La concepción ilustrada de la sociedad considera absurdo que una multitud de personas crean realmente que limpian su culpa, que restablecen el orden y la justicia, si logran encontrar un responsable que cargue con la responsabilidad de todos; sin embargo, eso es lo que los mitos nos están diciendo de continuo. Ahora bien, resulta ingenuo ignorar que eso mismo sucede en nuestros días. Como señala Llano, conviene recordar los casos de violencia colectiva recientes que siguen desencadenándose espontáneamente en comunidades en crisis, los pogroms, ajustes de cuentas, linchamientos, procesos de limpieza y/o de depuración étnica, los procedimientos de justicia expeditiva y sumarísima. Violencias colectivas que se justifican a sí mismas con acusaciones de tipo edípico —parricidio, incesto, infanticidio— o de índole revolucionaria —tiranía, esclavitud, robo, corrupción, colaboracionismo—. Basten, sin ir más lejos, los bombardeos sobre ciudades alemanas llevados a cabo por los Aliados durante los dos últimos meses de la Segunda Guerra

⁷ La voix méconnue du réel, Grasset, 2002.

Mundial, incluso algún tiempo después de firmado el armisticio, con un total de 600.000 víctimas, sin que las operaciones del área bombardeada tuvieran ningún valor estratégico: los calcinados por las bombas eran alemanes, por lo tanto, culpables. Según indica Girard,

el mecanismo de la violencia recíproca puede describirse como un círculo vicioso; una vez que la comunidad ha penetrado en él, ya resulta imposible la salida. Cabe definir este círculo en términos de venganza y represalias; cabe dar de él diferentes descripciones psicológicas. Mientras exista en el seno de la sociedad un capital acumulado de odio y desconfianza, los hombres no dejarán de vivir de él y de hacerlo fructificar. [...] De manera más general, hay que reconocer a la violencia un carácter mimético de tal intensidad que la violencia no puede morir por sí misma una vez que se ha instalado en la comunidad.

De aquí que la violencia acabe siempre por remitirse a un origen sagrado como forma presuntamente definitiva de desactivarla. A este respecto, von Balthasar observa: “el sacrificio como *sacer* encarna lo sacral, que es esencialmente ambiguo, aquella sustancia misteriosa que (como violencia) penetra todo, pero que debe asimismo ser mantenido a distancia, proscrito y pacificado”⁸. Ahora bien, esta operación, que constituye el fundamento mismo del rito, que actualiza y perpetúa el desenlace sacrificial, tiene mucho de perverso, ya que, en el mismo movimiento, lo sagrado se ha convertido en algo esencialmente violento; en este esquema, que es propiamente el del mito, lo sagrado supera la violencia conservándola, la elimina por asimilación, y produce, de esta suerte, una especie de *catarsis* colectiva. Este es de nuevo el cometido del rito: un mecanismo estereotipado de carácter mítico, en el que se pretende reproducir lo más fielmente posible el sacrificio que, en su día, rodeado de un aura fundacional, salvó a la ciudad del peligro de autodestrucción y le aportó las características culturales que hoy la identifican. El rito no es, así, sino la perpetuación y actualización del sacrificio fundador, la vigencia del propio mito.

A este respecto es muy ilustrativa la figura griega del *pharmakos* ateniense, término sumamente ambiguo, pues en griego puede significar tanto veneno como medicamento, asociada a elementos preferentemente extraños a la comunidad, vagabundos o mendigos, a quienes la ciudad alimentaba para utilizarlos cuando fuera necesario, y a quienes se les atribuía la mancha infamante. La necesidad de externalizar la violencia sagrada responde al temor

⁸ *Teodramática* (vol. IV).

de que, si se ejerce sobre algún miembro de la comunidad, dé lugar a un proceso interminable de venganzas y revanchas. Como señala Girard, el *pharmakos*, a quien se paseaba por toda la ciudad para que produjera como un drenaje de todas las impurezas que pudieran ser raíz de violencia y de desorden, al igual que el propio Edipo, tenía una doble connotación:

por una parte se le ve como un personaje lamentable, despreciable y culpable; aparece condenado a todo tipo de burlas, de insultos y de violencias. Por otra parte, se le rodea de una veneración casi religiosa: desempeña el papel principal en una especie de culto. Esta dualidad refleja la metamorfosis de la que la víctima ritual, a continuación de la víctima originaria, debiera ser el instrumento; debe atraer sobre su cabeza toda la violencia maléfica para transformarla, mediante su muerte, en violencia benéfica, en paz y fecundidad.

Éste es el último paso de la estructura mítica en el análisis de Girard, la divinización del chivo expiatorio y su culto actualizado mediante el rito. Von Balthasar (*op. cit.*) sintetiza así esta dimensión nuclear de la teoría mimética girardiana:

El esquema primitivo de la inmolación del chivo expiatorio se encuentra en la base de todos los mitos, de forma más o menos velada, pero también, lo que es más importante, en la base de todo ritual, pues, efectivamente, el ritual es la regulación originaria de una "crisis sacrificial" que se va repitiendo periódicamente cuando, en un grupo, tras una temporada relativamente en calma, pugna por desembarazarse y salir a flote un nuevo período de violencia mimética. Entonces el rito brinda la solución siguiente: la elección unánime de una víctima para ofrecerla a la divina violencia enojada (al principio fue una víctima humana, posteriormente una víctima animal, adecuada en lo posible al hombre). Todos los ritos, incluso todas las prohibiciones (incesto) y prescripciones rituales, hasta el canibalismo, remiten a la repetición catártica del drama del chivo expiatorio.

Es la propia fuerza religiosa del rito lo que hace de un inocente un culpable, para toda la comunidad y para sí mismo. De la atribución y aceptación de su maldad, surge un gran bien para el pueblo. La índole sagrada del mito se actualiza en el rito y revierte sobre la víctima sacrificada.