

**DOBLES ESPECULARES Y DOBLES  
MIMÉTICOS**  
**DOS INTERPRETACIONES DEL *QUIJOTE***

MARIO ROBERTO SOLARTE RODRÍGUEZ \*

**RESUMEN**

En este ensayo se realiza una comparación analítica entre las lecturas que dos grandes pensadores, Hegel y Girard, hacen de la novela *El ingenioso hidalgo (y el ingenioso caballero) Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra. Ambos acercamientos se ven enfrentados en su comprensión de las relaciones miméticas, y de los alcances y alternativas de la lucha a muerte entre rivales. La exposición de Hegel en el capítulo tercero de las *Lecciones de Estética*, se confrontará con el capítulo “El amo y el esclavo”, de *Mensonge Romantique et vérité romanesque* de Girard.

*Palabras clave:* mimesis, secularización, violencia, reconciliación, Hegel

---

\* Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

RECIBIDO: 27.03.12

ACEPTADO: 26.06.12

Artículo producto de la investigación del Grupo Rethos, proyecto: 003331

**DOUBLE MIRRORS AND MIMETIC  
DOUBLES**  
**TWO INTERPRETATIONS OF *DON QUIXOTE***

MARIO ROBERTO SOLARTE RODRÍGUEZ

**ABSTRACT**

An analytical comparison between Hegel's and Girard's readings of Miguel Cervantes Saavedra's novel *The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha* is discussed in this essay. Both approaches are confronted in their understanding of mimetic relationships, and about the scopes and alternatives to death struggles between rivals. Hegel's interpretation in chapter three of his *Lectures on Aesthetics* will be confronted with the chapter on The Master and the Slave in Girard's *Deceit, Desire and the Novel: Self and Other in Literary Structure* (an English version of his *Mensonge Romantique et vérité romanesque*).

*Key words:* mimesis, secularization, violence, reconciliation, Hegel

CON EL FIN DE REALIZAR UNA LECTURA ANALÍTICA de estas dos interpretaciones vamos a dar tres pasos: en el primero, procederé a exponer la comprensión del *Quijote* que desarrolla René Girard en *Mensonge Romantique et vérité romanesque*<sup>1</sup> en la cual discute el legado hegeliano; a continuación, se examinará la lectura de Hegel, a la que responde Girard; finalmente, se propondrá una lectura de la comprensión que hace Hegel del *Quijote*, tal como aparece en las *Lecciones de Estética*, pero a la luz de la teoría mimética que nos proporciona Girard.

### 1. El amo y el esclavo en *Mensonge Romantique et vérité romanesque*

GIRARD COMIENZA *MENSONGE ROMANTIQUE ET VÉRITÉ ROMANESQUE* citando al *Quijote*, para exponer el deseo triangular. Dicho de manera breve, *Don Quijote* no sólo reconoce a Amadis de Gaula como “uno de los más perfectos caballeros andantes” sino que fue “él solo, el primero, el único, el señor de todos cuantos hubo en su tiempo en el mundo”. La imitación es una regla en el arte pero, también, en los diversos oficios, y “así lo ha de hacer y hace el que quiere alcanzar nombre de prudente y sufrido”; quienes quieren ser caballeros, deben imitar a Amadis, de suerte “que el caballero andante que más le imitare estará más cerca de alcanzar la perfección de la caballería” (Girard, 1961: 9).

Para Girard, *Don Quijote* “ha renunciado (...) a la prerrogativa fundamental del individuo: ya no elige los objetos de su deseo; es Amadis quien debe elegir por él” (Girard, 1961: 9). El modelo es el mediador de los deseos; el deseo no sigue una línea recta sino que consiste en una relación entre el mediador, el modelo y el objeto, que se puede exponer con la metáfora espacial de triángulo.

*Don Quijote* es la víctima del deseo triangular pero, no es la única; también lo es Sancho Panza cuando desea ser gobernador de una ínsula, o quiere que su hija sea nombrada duquesa, etc. “Esos deseos no han llegado espontáneamente al hombre sencillo que es Sancho. Es *Don Quijote* quien se los ha sugerido” (Girard, 1961: 10). Para Girard, “la obra de Cervantes es una extensa meditación sobre la influencia nefasta que pueden ejercer entre sí las mentes más sanas” (Girard, 1961: 11).

---

<sup>1</sup> Se cita la edición original en francés de 1961.

En la primera página de su capítulo dedicado al *Quijote*, llamado precisamente “El amo y el esclavo”, dice Girard:

Puesto que Cervantes está en *contra* de los sermoneadores de Don Quijote, es preciso que esté a *favor* de éste. Así es como opera nuestra lógica romántica. Cervantes es a la vez mucho más sencillo y mucho más sutil. Nada más lejos de él que la concepción hugoliana y justiciera de la novela. Cervantes quiere limitarse a mostrar que Don Quijote esparce en torno a él la enfermedad ontológica. El contagio, manifiesto en el caso de Sancho, extiende sus efectos a todos los seres frecuentados por el héroe y *sobre todo a los que escandaliza e indigna su locura* (Girard, 1961: 101-102).

A continuación, Girard propone el mal ontológico como clave de interpretación de algunos relatos del Quijote, como el del bachiller Sansón Carrasco, Altisidora, Anselmo y Lotario; y luego, fuera del texto, con la versión de Avellaneda, que pretende emular al texto de Cervantes creando la paradoja de que la denuncia del deseo metafísico multiplique las posibilidades de contagio. Girard considera que *Don Quijote de la Mancha* revela la naturaleza contagiosa del deseo metafísico, y Cervantes lo repite de muchas maneras, como cuando dice: Tú (Don Quijote de la Mancha) “tienes propiedad de volver locos y mentecatos a cuanto te tratan y comunican” (Girard, 1961: 92). El deseo metafísico siempre es contagioso y ese contagio se incrementa en cuanto más se acerca el mediador al héroe.

Se trata entonces de un “universo de la mediación” interna, en el que cada cual puede convertirse en mediador de otro, básicamente, sin saberlo; pero, es posible que ese individuo que se convierte en modelo, sea él mismo “incapaz de desear espontáneamente por su cuenta. Así pues, se sentirá tentado a copiar la copia de su propio deseo”, con lo que el deseo se reduplica formando dos triángulos de imitador-objeto-imitado. Entonces, “el deseo circulará cada vez más rápidamente entre los dos rivales, aumentando de intensidad a cada vaivén”. Estos sujetos imitadores, “cada cual imita al otro a la vez que afirma la prioridad y la anterioridad de su propio deseo. Cada cual ve en el otro un perseguidor atrozmente cruel” (Girard, 1961: 104).

Los dos imitadores se comportan como verdaderos rivales: “todo lo que (el odio) sugiere a uno, lo sugiere igualmente al otro” (...) Así pues, los hermanos enemigos siempre avanzan para su mayor rabia, por los mismos caminos”. Y, en este punto, Girard vuelve al texto del *Quijote*, citando como caso de rivalidad mimética a los dos regidores, “que recorren la montaña

bramando, en busca de un asno extraviado. La imitación es tan maravillosa que los dos compañeros se ven en cada instante atraídos el uno hacia el otro, creyendo recuperado el animal. Pero, el animal ya no existe: los lobos lo han devorado” (Girard, 1961: 104).

Girard no se limita a exponer un descubrimiento dentro de la novela—que los personajes se imitan unos a otros— generando así una terrible rivalidad. La doble mediación del individualismo romántico es un fenómeno social: “la sociedad moderna no es más que una imitación negativa y el esfuerzo por salir de los caminos trillados, hace caer invenciblemente a todo el mundo en un atolladero. Todos los novelistas han descrito este fracaso cuyo mecanismo se repite hasta en los más mínimos detalles de la existencia cotidiana.” Y, más adelante, cuando concluye una descripción de los conflictos desencadenados por la imitación en la obra de Stendhal, dice: “es mediante un proceso análogo (a la mediación recíproca o doble) que pueblos y políticos arrojan los unos sobre los otros, con la mejor buena fe del mundo, la responsabilidad de los conflictos que los enfrentan” (Girard, 1961: 105-106).

Esta doble mediación le permite a Girard interpretar un texto oscuro del *Quijote*, la narración de Altisidora sobre unos diablos que juegan con unos libros como si fueran pelotas, a los que golpean con unas palas de fuego. Comienza diciendo: “Este juego de pelota diabólico simboliza perfectamente el carácter recíproco que adopta la imitación en la doble mediación. Los jugadores son opuestos pero semejantes, e incluso intercambiables, pues realizan exactamente los mismos gestos (...) los jugadores son parejas, es decir que se entienden, pero sólo para el desentendimiento” (Girard, 1961: 107-108). Y, hace esta interpretación:

El relato de Altisidora es una alegoría muy clara que alude a Don Quijote, pues a él se dirige la joven. Eso es, por otra parte, lo que confiere al pasaje su carácter enigmático: al igual que la novela de *El curioso impertinente*, esta historia parece fuera de lugar en la novela de *Don Quijote*. No se entiende la relación que une la sublime locura caballerisca con la sórdida pasión de los jugadores infernales (Girard, 1961: 107-108).

Y, continúa Girard diciendo que la teoría metafísica del deseo afirma

la unidad del deseo triangular. Todo deseo según el Otro, por noble e inofensivo que nos parezca en sus comienzos, arrastra poco a poco a su víctima hacia las regiones infernales”. Así, a la mediación solitaria de Don

Quijote, suceden los jugadores de pelota, cuyo “número puede incrementarse indefinidamente. (...) Puede acabar por afectar al conjunto de la colectividad. Y el juego rápido de las palas “de fuego” simboliza la prodigiosa aceleración del proceso cuando se llega a las “puertas” del infierno, o sea, a los estadios últimos de la mediación (Girard, 1961: 108).

Para Girard, Cervantes enfrenta a la sociedad burguesa con su novela de caballería, porque a esa loca imitación de Don Quijote sigue un contagio que se ha extendido, pues “la locura inicial crece, madura, se desarrolla, se refleja en todas las miradas”. Las consecuencias del advenimiento de un mundo donde impera la mediación interna es ésta:

[T]odos los valores son arrastrados por un torbellino. Modelos y copias se renuevan cada vez más rápidamente alrededor del burgués, que no por ello vive menos en lo eterno, eternamente extasiado ante la última moda, el último ídolo, el último eslogan. Las ideas y los hombres, los sistemas y las fórmulas se suceden en una ronda cada vez más estéril (...). A cada palazo ‘menudean libros nuevos y viejos, que era una maravilla’. Se pasa poco a poco de las novelas de caballería a los folletines y a las formas modernas de la sugestión colectiva, cada vez más abundante, cada vez más obsesiva (...). De la misma manera que la publicidad más hábil no intenta convencernos de que un producto es excelente sino que es deseado por los Otros (...). A medida que descendemos al infierno de la mediación recíproca, el proceso descrito por Cervantes se va haciendo más universal, más ridículo y más catastrófico (Girard, 1961: 109).

El infierno es esta realidad cruda del conflicto engendrado por la aproximación desatada por la mediación interna, por la imitación de los deseos de otro cercano.

Girard considera que el amor romántico es todo lo contrario del abandono en el Otro; es guerra implacable entre dos vanidades rivales. En el universo de la mediación interna, la lucha entre amo y esclavo se descubre en el terreno de las relaciones amorosas, tal como se puede apreciar en las novelas románticas. En ellas, el amo es aquel que mejor miente, porque disimula sus deseos. El esclavo es quien confiesa su deseo y humilla su orgullo. La trama de la novela suele describir esta lucha por disimular los propios deseos, que es una forma de lucha de la propia “libertad contra la del otro (...) Cualquier inversión de la imitación se convierte a partir de entonces en imposible, pues el deseo manifiesto del esclavo destruye el del

amo y garantiza su indiferencia real. Esta indiferencia desespera entonces al esclavo y reduplica su deseo. Ambos sentimientos son idénticos, ya que están copiados el uno del otro” (Girard, 1961: 114).

Para Girard, la dialéctica entre amo y esclavo de las novelas es análoga pero, diferente, de la dialéctica hegeliana: la dialéctica hegeliana se sitúa en un pasado de violencia que se agota con la aparición de Napoleón; la dialéctica novelesca es posterior a Napoleón. Mientras que la dialéctica hegeliana se sustentaba en la valentía física, la dialéctica novelesca lo hace en la hipocresía. Para Hegel, la violencia debe ser sustituida por la reconciliación; en cambio, el novelista no sigue deducciones lógicas, sino que “mira a su alrededor y se mira a sí mismo”. No descubre nada que anuncie la reconciliación hegeliana. Las novelas románticas corresponden a las nuevas formas que adopta la lucha de las conciencias en un universo en que la violencia se ha hecho menos evidente. Parece que los hombres no alcanzarán la felicidad, la paz o la armonía con que sueñan: “siempre se entenderán lo suficiente como para no entenderse nunca. Se adaptarán a las circunstancias que parecen menos propicias a la discordia e inventarán incansablemente nuevas formas de conflicto” (Girard, 1961: 103). La novela moderna trata de las formas subterráneas de la lucha de las conciencias, que es la lucha entre el mito de la propia autonomía y el vacío de las propias propuestas. Sólo cuando el novelista “reconoce su propia servidumbre, se dirige a tientas (...) hacia este diálogo entre el Yo y el otro, que parodia la lucha hegeliana por el reconocimiento (Girard, 1961: 104).

Al finalizar el cuarto capítulo de *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Girard resume su posición sobre Hegel:

Los dos temas de la *Fenomenología del Espíritu* que más interesan a los lectores contemporáneos son la “conciencia infeliz” y la “dialéctica del amo y el esclavo”. Todos percibimos confusamente que sólo una síntesis de estos dos temas fascinantes podría arrojar luz sobre nuestros problemas; es precisamente esta síntesis original, imposible en Hegel, lo que la dialéctica novelesca nos permite vislumbrar. El héroe de la mediación interna es una conciencia infeliz que revive la lucha primordial al margen de cualquier amenaza física y que pone en juego su libertad en el menor de sus deseos. La dialéctica hegeliana se sustentaba en la valentía física. El que no tiene miedo será el amo, el que tiene miedo será el esclavo. La dialéctica novelesca se sustenta en la hipocresía. La violencia, lejos de servir los intereses del que la

practica, revela la intensidad de su deseo; por consiguiente, es un signo de esclavitud (Girard, 1961: 116).

## 2. ¿Con cuál comprensión de Hegel dialoga Girard?

GIRARD HABLA DEL HEGEL QUE HA RECIBIDO EN SU FORMACIÓN, el transmitido en la universidad francesa a través del trabajo de Kojève. De acuerdo con Erving (Erving, 2003: 120), la divergencia entre Girard y la comprensión de Hegel que ofrece Kojève se aprecia mejor en el término operativo de ‘engaño’ que en el término ‘deseo’. Esto, porque Girard asume al Hegel de Kojève como un romántico y porque el modelo mimético depende de un postulado ausente en Kojève. El sujeto girardiano reconoce en algún nivel que sus deseos no son originales y que no emanan de él; sin embargo, cree que el deseo puede surgir de otros y sucumbe al engaño de creer que esos otros poseen una autosuficiencia omnipotente. Entonces, se compromete con juegos vanos a través de los cuales produce la autonomía ontológica del otro a expensas de su propia subjetividad; actúa desde un sentido de inadecuación, vergüenza y repulsión de sí mismo mientras considera al otro con envidia. En su envidia por lo que representa el amo, intenta disimular sus sentimientos, pero sus estrategias inevitablemente fallan. Su engaño desemboca en un auto-vencimiento, la mimesis irreflexiva, haciendo del engaño el modo de funcionamiento de un sujeto que, a la vez que engaña, es engañado.

El sujeto del Hegel de Kojève no opera bajo la vergüenza o la envidia, porque sigue preso de la representación de la autonomía, que es romántica en términos de Girard. Su lucha necesita coraje antes que engaño: “El sujeto kojéviano desea establecer su humanidad trascendiendo lo que le ha sido biológicamente dado, su conciencia animal. Para volverse verdaderamente humano, esto es, conseguir dominio, debe querer arriesgar la vida, como aquellos que sucumben al miedo a la muerte aseguran su esclavitud”<sup>2</sup> (Erving, 2003: 121). En esta perspectiva, no hay autonomía sin dependencia del otro.

---

<sup>2</sup> “*The Kojevian subject wished to establish its humanity by transcending its biological givenness, its animal consciousness. To become truly human, that is, to achieve master; it must be willing to risk its life, just as those whose succumb to the fear of death secure their enslavement*”



En cambio, Girard postula una auto-decepción endémica, y sostiene que esta comprensión lo separa del universo hegeliano de Kojève. Según Erving (Erving, 2003: 122-123), se trata de una afirmación que se teje en medio de una relación dialéctica pues, sin duda, hay un diálogo constante de sus posiciones con las del Hegel construido por Kojève, en la que es posible encontrar semejanzas y diferencias en varios niveles: en la psicología social, la comprensión de las causas históricas y las propuestas para erradicar la violencia. En todos estos niveles, las relaciones entre deseo y violencia operan como el marco para comprender la historia. La teoría de la historia de Girard se construye directamente desde la premisa de la falacia de la subjetividad romántica, cuya mimesis irreflexiva de la fuente de la envidia la vincula con la violencia originaria de las comunidades primitivas, que se mantiene constituyendo las culturas. Una condición necesaria, aunque insuficiente, para la supervivencia de esas comunidades, consistió en constituir mecanismos para apaciguar la violencia; en los libros posteriores a *Mensonge Romantique et vérité romanesque*, Girard ha propuesto que la comunidad se preserva a sí misma a través del mecanismo del chivo expiatorio, por la victimización unánime de un miembro inocente. Para Girard, este mecanismo ha sido central en la configuración de las culturas humanas cuya eficacia, sin embargo, depende de que permanezca oculto a la comprensión; las persecuciones para frenar la violencia que amenaza a la comunidad son eficaces si la mayoría victimaria permanece ciega de su propia responsabilidad al proyectar las causas de la violencia sobre la víctima. Por esta razón, la historia de las culturas contiene una perspectiva moral por la cual se sanciona una violencia “buena”, ejercida contra chivos expiatorios a quienes se acusa de causar la “mala” violencia. Mientras los sistemas culturales permanezcan ciegos a sus propias responsabilidades, es decir, a su violencia inherente y a su propia injusticia, no hay razones para tener un optimismo moral sobre el curso de la historia.

La concepción de historia de Kojève sigue a Hegel, de modo que vincula la violencia con el deseo, pero tiene sus propias premisas para la auto-comprensión del sujeto. En concreto, hay un elemento de auto decepción en Kojève, pero funciona de manera diferente al modelo de Girard. Como en Girard, el sujeto dominante se equivoca al no reconocer que el momento de su victoria es al mismo tiempo el de su derrota, pues el reconocimiento que busca no se puede satisfacer cuando viene de otro derrotado, el esclavo; la victoria sobre el rival no es más que una decepción. Pero, en Kojève, la decepción no es una situación permanente. Erving supone que esto se debe a

“la estructura dialéctica de su pensamiento” (Erving, 2003: 122), por la cual, la conciencia humana logra su auto-conocimiento en la victoria del trabajo material e intelectual, lo que sugiere un medio por el cual se sobrepasa el callejón sin salida del reconocimiento; en realidad, en la perspectiva dialéctica no habría posibilidad de ir más allá de las infinitas variaciones posibles del amo y el esclavo, de manera que los procesos de superación<sup>3</sup> sólo se pueden comprender dentro del proceso especulativo y sistemático pero, nunca dialéctico, en el sentido propio de Hegel. Siguiendo a Hegel, es el esclavo quien mejor ejemplifica el sentido de canalización de los deseos, pues recupera su humanidad a la que renuncia al someterse al amo y aprender a transformar el orden natural por su trabajo. El trabajo eleva al esclavo a la condición de verdadera dominación, pues no suprime al objeto natural, sino que lo transforma en algo imbuido de conciencia humana, haciendo posible superar la falsa victoria del amo y comprender que el otro es uno mismo, es decir, haciendo posible el reconocimiento.

Para Erving, más que un gran abismo entre Kojève y Girard, lo que se encuentra es una correspondencia estrecha en lo referente al proceso humano, a pesar de las diferencias de sus formulaciones, comprensibles por la diferencia de contextos. “Cada uno cree que la erradicación última de la violencia cuenta con redirigir el deseo y con la comprensión de la identidad entre el sí-mismo y el Otro” (Erving, 2003: 122). Sus diferencias residen en la comprensión de la realización de la revelación y, nuevamente, en la diferente comprensión de la auto-decepción. Según Erving (Erving, 2003: 123), para Kojève, la síntesis final y pacífica de la historia es posible cuando los seres humanos sean capaces de resituar las posibilidades de trascendencia y de conocimiento trascendente que ofrece la religión en la esfera de la sabiduría humana; la antropología cristiana sólo se puede realizar superando la teología cristiana: la persona cristiana puede convertirse en aquello que quiere ser, un verdadero individuo, resultante de la síntesis de lo absoluto y lo particular, sólo si llega a ser un ser humano sin Dios, un hombre-dios; a lo que está llamada la persona es a realizar ella misma lo que primero ha realizado Dios mismo, convirtiéndose en Cristo. En la versión de Kojève, esto se realiza en la vida, no después de la muerte, mediante una auto-comprensión absoluta. Esta síntesis final de immanencia y trascendencia que ha sido prefigurada por Cristo, a su vez, es un mito, dado que las personas tienen la capacidad

---

<sup>3</sup> *Aufheben*: con el sentido hegeliano de levantar, suprimiendo y a la vez, conservando.

para realizar en ellas lo que antes han pensado de sus dioses; tal síntesis final borrará las diferencias de clase social, las guerras y las revoluciones violentas.

No es esta la comprensión de Girard, que analiza a Kojève como un pensador que sucumbe a la auto-decepción que trata de superar. Si se antropologiza el Evangelio como propone Kojève, si se elimina la diferencia en el orden de los deseos que revela Cristo, entonces se disparan las crisis miméticas y su resolución violenta; la única respuesta que escapa a la violencia supone diferenciar la falsa trascendencia que ocurre cuando se imita a los demás y se los adora como si fueran dioses, y la verdadera trascendencia, cuando se redirigen los deseos hacia un modelo positivo como lo es, por excelencia, Jesucristo. A Jesucristo no se lo elige porque sea el hombre-dios de la sabiduría absoluta, sino porque su muerte revela el escándalo del deseo mimético, la situación injusta de la víctima sacrificial y los corruptos principios con los cuales se forman y se rigen los sistemas culturales. Es esta revelación la que permite ir más allá de la falacia romántica.

De acuerdo con Erving (Erving, 2003: 124), el hombre-dios de Kojève, que corresponde al intelectual es, en la perspectiva de Girard, una nueva trascendencia falsa, que vuelve a introducir el mito romántico del sujeto auto-suficiente. Considera Girard que los seres humanos por sí mismos nunca contemplarán su interioridad, que está constituida por la vergüenza y el horror que llevan inevitablemente a la envidia, la violencia y el chivo expiatorio. La valoración del individualismo existencial que renuncia a la verdadera trascendencia es totalmente insostenible. La existencia de unos sujetos hundidos en el abismo de su insignificancia, lejos de constituir un triunfo de la humanidad, es un terrible secreto que cada cual trata de ocultar con su rivalidad impuesta a toda costa y con el recurso a una violencia que no supera el miedo y la vergüenza, sino que los perpetúa. La divinización que lleva a cabo Kojève de los seres humanos y su aparente triunfo reside en una forma de falsa fe, ya que al renunciar a Jesucristo no se cuenta con un mediador de los deseos, de modo que el sujeto kojéviano busca realizar su propia voluntad, lo que sólo podrá hacer en una apoteosis trastornada de su propia violencia.

Pero, Erving propone considerar más despacio ese hombre-dios de Kojève, ya que comparte las mismas premisas que Girard: no hay una revelación cristiana del sujeto que pueda ser disociada del Otro. Girard y

Kojève comparten premisas de una psicología interindividual, que dan las claves de comprensión de sus propuestas sobre la historia. El amo y el esclavo de Kojève son interdependientes, de manera que la propuesta del fin de la historia depende del reconocimiento de su mismidad. Si las verdades propuestas por Girard no son completamente filosóficas, habrá que decir lo mismo para la tradición hegeliana de Kojève.

### 3. El Quijote en la Estética de Hegel. Una comprensión desde la teoría mimética<sup>4</sup>

EN LAS *LECCIONES DE ESTÉTICA*, Hegel hace unas pequeñas menciones a *Don Quijote de La Mancha*, la gran novela de Miguel de Cervantes Saavedra.

La primera de ellas tiene como contexto la acción; el marco general consiste en que la idea de lo bello, como cualquier consideración hegeliana, sólo se comprende en cuanto existe como proceso que se despliega (Hegel, 1999: 115). Este proceso de lo bello implica que se pueda expresar y comprender en la existencia concreta de la obra de arte, pues el arte siempre será una forma de realidad determinada de la belleza, que puede tener el contenido de la verdad del alma o cualquier forma de concreción de la libertad, que no se reduce al mundo humano, sino que caracteriza a la totalidad de la realidad (Hegel, 1999: 116); en definitiva, se trata de que esa existencia concreta que es la obra de arte, debele al espíritu mismo, aunque este desvelamiento no logre salirse nunca de la finitud y contingencia propias de toda forma de existencia. Por eso, aunque propiamente el objeto del arte, lo bello, sea Dios, esta limitación de su referencia sensible remite el arte siempre al “hecho humano”, y el hecho de comprender al arte como proceso, lleva a Hegel a comenzar su exposición por la acción, en la que la misma figura de Dios, Cristo, que se ve sometido a la humillación del sufrimiento y a la ignominia

---

<sup>4</sup> Según Harris, las interpretaciones corrientes sobre la figura del Quijote para Hegel son deudoras de una sugerencia hecha por R.T. Eldridtge, cuando dijo que la conciencia virtuosa era “*a sort of Don Quixote seeking in adventurous contest with the World his self-possession*” (una especie de Don Quijote buscando en su contienda aventurera con el mundo la posesión de sí mismo). La sugerencia se volvió un hecho al haber asumido que Don Quijote era la conciencia virtuosa, interpretación que han seguido todos los grandes comentaristas de Hegel: de allí partió Royce, a quien luego siguieron Hyppolite, Taylor, Labarriere, Pinkard y Solomon; y, más recientemente, Másmela. En realidad, la comprensión que tiene Hegel del *Quijote* tiene más relación con los valores que vienen del mundo medieval, donde se da la lucha entre señores y siervos, que se oponen al curso seguido por el mundo con las revoluciones burguesas y el apogeo de la razón. (Harris, 1997: 74-75).

de la muerte, no logrando librarse del dolor del alma, en el que no puede dejar de clamar: “¡Dios mío, Dios mío! ¿Por qué me has abandonado?” (Mt 27: 47).

La acción humana, primer objeto en el proceso del arte, supone las circunstancias del mundo, donde se realiza la acción; esta acción, como forma sustancial del espíritu, aparece como autonomía; pero, esta autonomía no se da sólo del lado del actor, sino del de sus circunstancias, o mejor, del individuo, cuyo verdadera autonomía sólo reside en ese cúmulo de sus circunstancias; por tanto, la acción humana tiene como contenido la autonomía, que consiste en la compenetración de lo individual y lo universal (Hegel, 1999: 134) y supone, entonces, un proceso en que lo universal sólo es real como singular, a la vez que el sujeto individual sólo encuentra su base inconcusa y contenido auténtico en la universalidad. Sin embargo, pensar la universalidad como autonomía implica comprenderla como subjetividad, no en cuanto pensamiento, que no es el objeto del arte, sino como carácter y ánimo, lo que la liga de manera radical a su contingencia: sus sentimientos, designios, fuerza, capacidades, astucia y destreza. Por el otro lado, esa universalidad no sólo existe como individuo, sino también como mundo y, más en concreto, como mundo ético: un orden de instituciones ya constituido, con sus hábitos, sus leyes y todo el derecho instituido. Se trata, entonces, de unas relaciones que pueden tener diversos cursos: puede ser que el individuo adhiera a este orden establecido, dejando que regule su modos de sentir, sus opiniones y sentimientos subjetivos; pero esta adhesión puede ser sometimiento, pues lo instituido “tiene el control de la violencia, o bien puede derivar del libre reconocimiento y penetración en la racionalidad de lo dado, de tal modo que el sujeto se encuentre a sí mismo en lo objetivo” (Hegel, 1999: 135). El peso de este mundo lo expresa Hegel en varias páginas, unas dedicadas al contexto en que se puede pensar la acción de individuo autónomo, que él llama el mundo heroico, y otras enfocadas a describir las circunstancias que limitan la autonomía del individuo en el mundo contemporáneo; en este mundo, ya sea por el lado del orden legal, o de las imposiciones del sistema de mercado, el individuo no es autónomo, aunque persiga este ideal en sus acciones. Por eso, cuando Schiller intenta reconstruir la autonomía en sus personajes, propone héroes como Karl Moor, que genera una revuelta contra la sociedad civil en su conjunto que en realidad se constituye en un crimen; o como Wallenstein, que acaba negando sus propios ideales de autonomía y afirmando el poder de la ley y del estado.

Lo mismo sucede con Götz de Goethe que, en palabras de Hegel, con buen sentido, ubica a su personaje en la colisión entre la edad heroica medieval y la vida legal moderna, queriendo regular autónomamente las circunstancias de su entorno según su personalidad, coraje, sentido de justicia y rectitud; sin embargo, el nuevo orden legal de las cosas lleva a Götz a cometer la injusticia y supone su ruina:

Pues si ahora el ordenamiento legal se ha civilizado completamente en su prosaica figura y se ha convertido en lo predominante, entonces queda fuera de lugar la autonomía aventurera de los individuos caballerescos y, cuando ésta quiere mantenerse como lo único válido y enderezar entuertos y socorrer a los oprimidos en el sentido de la caballería, cae en ridículo, en el que Cervantes nos presenta a su *Don Quijote* (Hegel, 1999: 145).

Más adelante, vuelve a aparecer una alusión al *Quijote*, en el cierre de la reflexión sobre la forma artística romántica. Vale la pena recordar que en su exposición de las formas artísticas, Hegel siempre parte de un acontecimiento religioso, y cada forma artística consiste en el desarrollo de sus principios. Así, en la forma simbólica florece el desenvolvimiento de la unidad inmediata entre el significado espiritual universal y la figura sensible, partiendo de la religión de Zoroastro, transmitida en el *Zend-Avesta*, con sus divisiones del mundo de la luz y el de las tinieblas (Hegel, 1999: 241). La forma artística clásica parte de la teogonía, asociada en principio por Hegel a los sacrificios de animales, para constituir la expresión física concreta de la belleza de los dioses, y luego avanzar, a través de la lucha entre los dioses nuevos y antiguos, hacia su comprensión espiritual; estos sacrificios no se hacía en relación con los animales sacrificados mismos, sino por su conexión con las formas humanas, en un proceso que va desnudando el mundo religiosa hasta dejarlo sólo como expresión de lo humano (Hegel, 1999: 327).

Por último, encontramos la forma artística romántica. El arte romántico es la expresión sensible de la libertad de espíritu. La libertad se manifiesta, ahora en una vuelta hacia la interioridad humana, que no se expresa cabalmente en el arte sino en la articulación de la fe cristiana con la filosofía. El proceso del arte romántico es el camino de la desacralización del mundo, de manera que sus formas van a mostrar el devenir que produce, en palabras de Hegel: “con ello llega al espíritu a la conciencia de tener lo otro en sí (...) y sólo así gozar de su infinitud y libertad” (Hegel, 1999: 382).

La primera forma del arte romántico es el arte religioso cristiano. Se trata del arte cristiano que representa al ser humano como teniendo en sí lo divino; representa la vida de Cristo, su muerte y resurrección; al hacerlo, expone la verdadera vida divina, una libertad absoluta que se gana al entregar por amor la propia vida, revelando así la verdad humana que se abre como posibilidad: si morimos a nosotros mismos y seguimos su ejemplo. Dejando de lado la belleza clásica de los dioses griegos, el arte romántico se centra en el sufrimiento y la muerte de Cristo, de su madre, de sus discípulos, y de todos aquellos en que obra el Espíritu Santo. Donde en el arte clásico había cuerpos idealizados, aparece ahora la humanidad y mortalidad de Cristo y de los cristianos, no sólo con su conmovedora fragilidad, sino con la propia fealdad y el horror de sus muertes; además, la perspectiva del arte romántico consiste en mostrar la interioridad de estos personajes sufrientes que no se hunden en el dolor, sino que en ellos se manifiesta Dios mismo como capacidad de reconciliación. Es en la reconciliación que viene de Dios donde la libertad humana halla su más profundo sentido (Hegel, 1999: 384). La expresión sensible de este sentido interno de la reconciliación lo constituye la belleza espiritual (*geistige Schönheit*), que es el producto de la muerte de Cristo y del advenimiento del cristianismo, el cual revela la verdad de la interioridad humana de una forma más completa, y que nos compromete y nos conmueve con mucha más amplitud que las bellas estatuas de los dioses griegos. La belleza espiritual más profunda, la identificación del ser humano con Dios por la plena renuncia a sí mismo, se encuentra en las pinturas de la Virgen y el Niño, en particular, en la *Madonna Sixtina* de Rafael, que expresa el amor maternal, “un amor sin deseo” y una emotividad espiritual que la belleza de ninguna estatua podría expresar: “en el hijo que ha llevado en sus entrañas, que ha parido con dolor, tiene María el saber y el sentir perfectos de sí misma; y el mismo hijo, sangre de su sangre, está a su vez más alto que ella, y, sin embargo, esto superior le pertenece a ella y es el objeto en el que ella se olvida y se conserva a sí misma” (Hegel, 1999: 399). Este amor tampoco carece de dolor y aflicción por la pérdida del hijo, implica el lamento por el hijo sufriente, agonizante y muerto, pero no es el dolor por la lucha infinita contra el pecado o por el tormento y la tortura por sí mismos, sin ninguna posibilidad de sentido.

La reconciliación divina que se muestra en el arte cristiano es inmediata, es decir, no es “una reconciliación inmediatamente dada de suyo en la realidad efectiva mundana” (Hegel, 1999: 2-3, 384). Así, el proceso que va

de los dioses primitivos al Dios revelado, llega ahora a la mundanidad de esta libertad. En este ámbito, lo finito, natural, la inmediatez de la existencia, está determinada como negativa, mala; entonces, para hacer realidad el reino anunciado por Cristo y su reconciliación, es necesario derrotar esta nulidad; esta reconciliación ha de concebirse entonces como una actividad, un movimiento, “un proceso en cuyo transcurso surgen una agonía y una lucha, y aparecen como momento esencial el dolor, la muerte, la penosa sensación de nulidad, el tormento del espíritu y de la corporeidad”, pues el hombre tiene como tarea “elevarse hasta Dios, desligarse de lo finito, cancelar la nulidad y convertirse, mediante esta mortificación de su realidad efectiva inmediata, en lo que Dios, en su manifestación como hombre, ha hecho objetivo como la verdadera realidad efectiva” (Hegel, 1999: 385). Para la concepción romántica del mundo “el dolor y la muerte de la subjetividad que se extingue se subvierte en el retorno a sí, en la satisfacción, felicidad y ese afirmativo ser-ahí reconciliado que el espíritu sólo puede lograr mediante la mortificación de su existencia negativa en la que tiene bloqueadas su verdad y su vitalidad propiamente dichas” (Hegel, 1999: 385). Se trata de la caballería medieval, en la que aparece el héroe afirmándose a través de sus virtudes: el honor, el amor, la fidelidad, la valentía. Se trata de compromisos que el personaje adquiere de manera libre con un objeto o una persona concreta.

El tercer aspecto del romanticismo lo constituye la autonomía del ser humano “en la medida en que éste ni lleva a manifestación inmediata en sí mismo lo absoluto y divino como divino, ni representa el proceso de elevación a Dios y de reconciliación con Dios, sino que se queda en su propia esfera humana” (Hegel, 1999: 386). El contenido, entonces, es lo finito, tanto en los fines de las acciones como en cuanto al contexto de los fenómenos. Se trata de la “economía formal del carácter” que expresa la autonomía del individuo, la firmeza de su carácter, es decir, el sentido moderno de autonomía del sujeto. De estos personajes, entonces, no interesan sus fines morales ya que no se trata de modelos ideales, sino la fuerza y determinación de sus acciones, que brota de una riqueza interna que revela las formas modernas de la libertad en un contexto completamente secular; la belleza, entonces, consiste en esta exposición de la interioridad del sujeto, la cual, sin embargo, no se afirma sino como finitud y contingencia.

En primer lugar, el desarrollo de la autonomía individual se halla en los personajes de Shakespeare, fuertes de carácter, como Ricardo II o Macbeth;



a Macbeth, por ejemplo, “su carácter le determina la pasión por la ambición. Al principio vacila, pero luego tiende la mano hacia la corona, asesina para obtenerla y para mantenerla no se detiene ante ninguna atrocidad” (Hegel, 1999: 424). Las pasiones de estos personajes los precipitan en el mal, ya que su afirmación contra los otros es su misma ruina, como una destrucción auto-provocada; este desarrollo no es sólo de acontecimientos externos, sino que constituye un devenir interno: “un desarrollo del carácter mismo en su precipitación, embrutecimiento, naufragio o fatiga” (Hegel, 1999: 425). Se trata de personajes que obran con gran fuerza afirmativa, en la que el contenido de sus acciones es degradado a mera contingencia que no puede aspirar a ninguna validez autónoma, sino sólo a no ser más que algo finito. Tampoco puede aspirar a ninguna reconciliación objetiva, ya que no es posible articular lo que los personajes son con lo que les pasa efectivamente, la fuerza de las pasiones de su carácter con la violencia ciega que se desata y los destroza. Otra forma de la autonomía humana se desarrolla del lado de la pura interioridad de ánimos sustanciales que se conmocionan profundamente pero que permanecen herméticos, sin exteriorizarse ni desenvolverse; ejemplo de estos personajes es Julieta de Shakespeare, cuya acción central es un desfogue de violencia que acaba con su vida (Hegel, 1999: 427-428). En segundo lugar, y es el marco preciso de la segunda referencia que hace Hegel al *Quijote*, se trata de las acciones de individuo autónomo en el mundo, sólo que este mundo aparece como algo completamente separado del individuo autónomo, emancipado del espíritu, o más precisamente, se trata de la “desdivinización de la naturaleza” (Hegel, 1999: 430). El carácter que actúa emerge con sus fines contingentes en un mundo contingente y que se le contrapone. En el mundo romántico, la acción consiste en la propagación del cristianismo, primero de forma pasiva, por el martirio y la resignación, pero luego a través de la caballería cristiana, que culmina con las cruzadas, que son precisamente lo opuesto a la reconciliación cristiana: “la piedad se troca en brutalidad y bárbara crueldad, y esta misma brutalidad, que deja irrumpir todo el egoísmo y la pasión del hombre, a su vez muda en eternas emoción y contrición profundas” (Hegel, 1999: 431). El desarrollo de esta contingencia se da también en *La Divina Comedia*, en la narración que el destino humano se llena de particularidades; también en la caballería, con sus dramas de honor y valentía, en donde las

aventuras infinitamente múltiples de la representación, de la contingencia externa e interna del amor, el honor y la fidelidad; combatir aquí por la propia gloria, socorrer allá una inocencia perseguida, llevar a cabo las más

extraordinarias proezas por el honor de su dama o restaurar el derecho conculcado por la fuerza de su propio puño y la destreza de su brazo – aunque la inocencia liberada fuese una banda de ladrones (Hegel, 1999: 432).

Haciendo referencia directa al *Quijote*. Para Hegel, las aventuras de caballería se muestran como un mundo de vicisitudes y desatinos que se disuelve en sí mismo y que, por tanto, es cómico. La disolución de la caballería se ha expresado primordialmente en Ariosto y Cervantes, así como en algunos personajes de Shakespeare. De Cervantes dice lo siguiente:

Cervantes desarrolla lo novelesco. En su *Don Quijote* hay una noble naturaleza en la que la caballería se convierte en desatino, pues el aventurerismo de la misma lo encontramos insertado en medio de la circunstancia estable, determinada de una realidad efectiva precisamente descrita según sus relaciones externas. Esto da la cómica contradicción entre un mundo intelectual, ordenado por sí mismo, y un ánimo aislado que quiere crearse este orden y estabilidad sólo por sí y por la caballería, única que podría derribarlo (...). (Como Shakespeare) Cervantes ha hecho de su héroe una naturaleza originariamente noble, dotada de multilaterales dones espirituales, que al mismo tiempo siempre nos interesa verdaderamente. *Don Quijote* es en su desatino un ánimo perfectamente seguro de sí mismo y de su causa, o más bien esto no es más que el desatino de que es y permanece seguro de sí y de su causa. Sin esta irreflexiva tranquilidad respecto al contenido y las consecuencias de sus acciones, no sería auténticamente romántico, y esta auto-certeza respecto a lo sustancial de su designio se adorna de modo grandioso y genial con los más bellos rasgos de carácter (...). Toda la obra es, por una parte, una caricatura de la caballería romántica, una verdadera ironía de principio a fin (...), pero, por otra, las vicisitudes de Don Quijote son sólo el hilo al que se enlaza de modo más amable una serie de novelas auténticamente románticas para mostrar conservado en su verdadero valor lo que la parte restante de la novela disuelve cómicamente (Hegel, 1999: 434).

Para Hegel, de la disolución cómica del romanticismo surge la novela moderna, precedida por la novela de caballería y la pastoril. “Lo novelesco es la caballería convertida de nuevo en algo serio, en un contenido efectivamente real” (Hegel, 1999: 434). La contingencia del mundo se ha transformado en un orden estable, con sociedad civil y estado, donde los fines de justicia que buscaban los caballeros han sido sustituidos por la policía, los tribunales, el ejército y el gobierno del Estado. En la novela, los individuos buscan

sus fines subjetivos, con los que afirman su autonomía, frente a un orden subsistente, que les pone dificultades efectivas en su camino.

En esta oposición los deseos y exigencias subjetivos ascienden entonces a una altura desmesurada; pues cada cual halla ante sí un mundo encantado totalmente inapropiado para él, que debe combatir porque se le resiste y en su inflexible firmeza no cede a sus pasiones, sino que interpone como un obstáculo la voluntad de un padre, de una tía, relaciones sociales, etc. (Hegel, 1999: 434).

Los nuevos caballeros suelen ser los jóvenes, “los cuales deben arrostrar el curso del mundo, el cual se realiza a sí en vez de los ideales de aquellos” (Hegel, 1999: 434). Estos jóvenes tienen por una desgracia que haya familia, sociedad civil, estado, leyes, profesiones, etc., que se oponen cruelmente al “derecho infinito del corazón”. Para ellos, se trata de luchar contra este mundo, mejorarlo o, al menos, recortar un cielo sobre la tierra: “buscar, encontrar a la joven como es debido, y tomarla, conquistarla y arrancarla de sus malvados parientes u otras nefastas relaciones” (Hegel, 1999: 434). Siguiendo a Goethe, Hegel sostiene que, en realidad, se trata de los “años de aprendizaje”, en que el individuo de educa y alcanza su verdadero sentido:

Pues el fin de tales años de aprendizaje consiste en que el sujeto escarmiente, se forme con sus deseos y opiniones en las relaciones subsistentes y la racionalidad de las mismas, entre en la concatenación del mundo y consiga en ella un puesto adecuado. Por mucho que uno pueda haberse peleado con el mundo, haber sido rechazado, al final la mayoría de las veces encuentra a su muchacha y alcanza una posición cualquiera, se casa y también se convierte en un filisteo tan bueno como los demás; la esposa se ocupa del gobierno de la casa, los hijos no faltan, la mujer adorada, antaño la única, un ángel, se comporta más o menos como todas las demás, el empleo da trabajo y disgustos, el matrimonio aflicciones domésticas, y la misma es la resaca de los demás también (Hegel, 1999: 435).

#### 4. Conclusión

ESTA INTERPRETACIÓN DE HEGEL NO SERÍA POSIBLE SIN LA TEORÍA MIMÉTICA que ilumina los textos más oscuros de Hegel con la fina luz con que ha desenterrado nuestros más oscuros deseos. La reflexión sobre el legado de Hegel, a 180 años de su muerte, se cruza con la celebración de los 50 años del primer libro de Girard, *Mensonge Romantique et vérité romanesque* (1961).

En *Mensonge Romantique et vérité romanesque* sostiene Girard (Girard, 1961: 114-115) que, para Hegel, a la violencia y la arbitrariedad deben sucederles necesariamente la reconciliación (*Befriedigung*). Con la lectura que ofrecemos aprendemos algo diferente, no sólo aplicable a las *Lecciones de Estética* sino a la *Fenomenología del Espíritu*. Dados los diversos cursos que se pueden apreciar en la *Fenomenología*, podemos decir que nada garantiza la reconciliación o el mutuo reconocimiento, porque los seres humanos siempre necesitan ser reconocidos en diferentes esferas de la vida: como propietarios, padres o madres de familia, miembros de una familia, amigos, trabajadores, consumidores o ciudadanos. Y, en este, como en otros casos, el reconocimiento es, en sentido estricto, un proceso dialéctico, esto es, algo siempre conflictivo. Para que un ser humano pueda reconocer a otro como un ser humano, debe renunciar a su amor propio, a su deseo y a su intención de autosuficiencia. En este sentido, el reconocimiento es tan sólo una posibilidad humana, aquella en la cual podemos construirnos como seres humanos gracias precisamente al reconocimiento que los otros hacen de nosotros. Pero, siempre se hacen presentes nuevas formas de alienación, no sólo aquella originaria, la del amo y el esclavo sino, por ejemplo, la que Hegel describe en su propio contexto social: separación de las familias debido a la aparición de los nuevos intereses individuales que compiten con los vínculos afectivos; pobreza producida con la acumulación de riqueza propia del capitalismo y la guerra, siempre presente entre los estados y colocándose por encima de la realidad histórica máspreciada, un estado de derecho (Hardimon, 1994: 228-250).

La sombra del legado de Hegel se extiende hasta la primera obra de René Girard, *Mensonge Romantique et vérité romanesque*, escrita siglo y medio después de las clases de Hegel; sin duda, las herramientas de pensamiento se refinaron en esos años, en particular, debido a la recepción francesa de Hegel por las clases de Kojève. René Girard escribe sus primeros textos dentro de este legado, con todas las transformaciones que anotamos, en particular, la interpretación atea de la inmensa teología hegeliana, y el consiguiente oscurecimiento de aspectos centrales de la obra del filósofo de Stuttgart, en particular de su comprensión del saber absoluto. Ha sido así como Hegel ha pasado a ocupar un lugar filosófico semejante al de *Don Quijote* para la novela; no sólo porque la filosofía posterior se defina en relación con sus obras, sino porque sus acometidas se consideran quijotescas. La larga discusión académica sobre el sentido del fin del arte es un testimonio de ello, ya que no suele enfocarse a comprender lo que quiso decir nuestro

quijotesco filósofo, porque suele considerarse que el cáliz del que beben los espíritus es algo que efectivamente se escapa a nuestras posibilidades de comprensión. Pero, poner las embriagadoras palabras de Hegel al nivel de lo incomprensible, como si se tratara de una recaída en la oscuridad kantiana de lo trascendental, de las ideas reguladoras o de las esperanzas de futuro, es no haber comprendido nada. No obstante, los textos de Hegel han sido, en medio de todo, claros para quien quiera buscar esta filosofía, el idealismo, que no afirma otra cosa que la finitud de lo finito; y cuando examina el proceso del arte, descubre que se trata de la secularización producida por la revelación bíblica, que deja a los seres humanos a solas con toda su contingencia y con toda su violencia.

Así, los universos de Hegel y Girard se tocan, no sólo en virtud de la comprensión del largo proceso de alejamiento de los dioses que ha configurado al occidente moderno, sino por encontrar al final del camino la presencia del infierno apocalíptico, este ámbito de seres humanos que luchan ferozmente unos contra otros, donde la redención sólo es posible en principio, pero no se da de hecho. Este proceso de secularización, o de desdivinización, incluye las aspiraciones de los seres humanos a su autonomía, la cual, sin embargo, no pasa del drama quijotesco de imitar y generar imitaciones, en un ciclo en el que se produce todo lo contrario a lo que se busca. Mas, el saber absoluto no es sólo esta soledad de los humanos con su violencia, el universo apocalíptico, sino también la posibilidad de renunciar a estas imitaciones y, sobretodo, de contar con la gracia de Dios, que nos permita acceder a la libertad en una imitación libre de envidia, orientada más bien hacia el don de sí y la gratuidad. Como Proust y Girard, Hegel puede decir que uno “debe abrogar nuestras más queridas ilusiones” (Girard, 1961: 299). Pero, Hegel enfatiza que la Filosofía es un instrumento capaz de pensar el proyecto de reconciliación abierto en la historia por la Resurrección de Cristo, porque se trata de un proceso “pensable”, mientras Girard piensa y escribe sobre las grandes novelas, cuyo “arte (...) es una *epoché* fenomenológica. Pero, la única *epoché* auténtica es aquella de la que los filósofos modernos no nos hablan jamás; siempre es victoria sobre el deseo, siempre es victoria sobre el orgullo prometeico” (Girard, 1961: 299). Se trata del camino que Jesucristo ha abierto a una forma diferente de reconciliación, no a una tendencia de la historia ni a una deducción lógica, sino a una que viene de la víctima en su capacidad de transformar a sus victimarios y de producir unas relaciones no mediadas por nuevas violencias.

## Referencias

DE CERVANTES, M. (2004). *Don Quijote de la Mancha*. São Paulo: Asociación de Academias de la lengua española.

ERVING, G. (2003). René Girard and the Legacy of Alexandre Kojève. *Contagion* 10. Spring.

GIRARD, R. (1961). *Mensonge Romantique et vérité Romanesque*. Paris: Grasset. Versión en castellano: *Mentira romántica y verdad novelesca*. (Trad. Joaquín Jordá) Barcelona: Anagrama, 1985.

HARDIMON, M. (1994). *Hegel's Social Philosophy. The Project of Reconciliation*. Cambridge: Cambridge University Press.

HARRIS, H.S. (1997). *Hegel's Ladder*. Indianapolis: Hackett.

HEGEL, G.W.F. ([1842] 1999). *Lecciones sobre la estética*. (Trad. Alfredo Brotóns M.) Madrid: Akal.

KOJÈVE, A. (1969). Desire and Work in the Master and Slave. *Introduction to the Reading of Hegel*. (Blom, A. Ed. Trans.: J.H. Nichols Jr.). New York: Basic Books.