

ESTUDIOS FILOSÓFICOS

**JUAN MANUEL ALMARZA MEÑICA OP
(1945-2020)**

ESTUDIOS FILOSÓFICOS

La Revista ESTUDIOS FILOSÓFICOS,
fundada en 1952, es una publicación cuatrimestral del Instituto Superior de Filosofía, de Valladolid.

CONSEJO DE REDACCIÓN

Sixto J. Castro (*Universidad de Valladolid*)
Fernando Vela López (*Instituto Superior de Filosofía*)
Justino López Santamaría, OP (*Instituto Superior de Filosofía*)
Bernardo Fuego Suárez (*Facultad de Teología de San Esteban, Salamanca*)
Ángel Martínez Casado (*Universidad Pontificia de Salamanca*)
Jesús A. Díaz Sariego (*Facultad de Teología de San Esteban, Salamanca*)
Fco. Javier Martínez Contreras (*Universidad de Deusto*)
Joaquín Esteban Ortega (*Universidad Europea Miguel de Cervantes*)
Henar Zamora (*Universidad de Valladolid*)
Javier de Lorenzo (*Universidad de Valladolid*)
Joaquín Bandera (*Universidad Complutense de Madrid*)
Emiliano Fernández Vallina (*Universidad de Salamanca*)
Simona Langella (*Università degli Studi di Genova*)

REDACCIÓN

Originales, propuestas y envío de canjes, libros para recensión:

Estudios Filosóficos.
Plaza de San Pablo, 4
Apartado 586
47080 Valladolid (España)
Tel.: 983 356 699 ~ Fax: 983 343 409
E-mail: estudios.filosoficos@dominicos.org
http://estudiosfilosoficos.dominicos.org

ADMINISTRACIÓN

Suscripciones, pagos, adquisición de números o colecciones:

Editorial San Esteban.
Apartado 17
37080 SALAMANCA (España)
Tel.: 923 215 000 ~ Fax: 923 265 480
E-mail: revistas@sanestebaneditorial.com
http: www.sanestebaneditorial.com

SUSCRIPCIÓN 2022

España..... 50 €
Otros países..... 50 € más gastos de envío

Los pagos deben ir dirigidos a nombre de Editorial San Esteban y no a nombre de la revista. Se pueden hacer efectivos mediante cheque nominal dirigido directamente a Editorial San Esteban, o a alguna de las siguientes cuentas bancarias de Salamanca:

Banco Santander	Banco Popular
SWIFT BSCHESMM	SWIFT POPUESMM
ES68 0049 5290 2425 1068 7409	ES25 0075 5701 2306 0032 8767

E X I S T E N C O L E C C I O N E S C O M P L E T A S

© Editorial San Esteban.

Depósito Legal: S. 380-2014
ISSN: 0210-6086

Imprenta ESTUGRAF
MÁDRID 2021

A Ñ O 2 0 2 2 - V O L . L X X I - N ° 2 0 6

EL DESDOBLAMIENTO TRÁGICO COMO DIÁLOGO HERMENÉUTICO DEL ALMA CONSIGO MISMA

THE TRAGIC UNFOLDING AS A HERMENEUTIC DIALOGUE
OF THE SOUL WITH ITSELF

Joaquín Esteban Ortega

Universidad Europea Miguel de Cervantes

Resumen: *La presencia de Juan Manuel Almarza fue una manera especial de reconocer cerca de nosotros la figura del phrónimos. Con su testimonio consiguió materializar los principios fundamentales de la filosofía hermenéutica y, de manera especial, revitalizar la definición clásica del pensamiento entendido como el diálogo del alma consigo misma. Con Almarza supimos ver que la efectualidad histórica es un tipo de experiencia procesual de sentido que ha de irse configurando en el reconocimiento interno de la alteridad dialógica dentro de nosotros mismos. La contribución que proponemos para vincularnos todo lo posible a su recuerdo, a su amistad y a su magisterio intentará centrarse en ese momento inicial del recorrido del alma en su búsqueda dialógica de sí en el que el protagonismo lo cobra la escisión trágica, es decir, el reconocimiento de nuestra sombra. Sabemos que, sin este paso ineludible, en el que se ha de gestionar la dramática tensión de los opuestos, el regreso dialógico y coimplicativo de Hermes nos será vetado. Nos ayudaremos de algunos relatos literarios que nos puedan guiar en este reto propedéutico del, denominado por Jung, proceso de individuación.*

Palabras clave: *diálogo, pensamiento, hermenéutica, doble, alma, sombra, individuación.*

Abstract: *The presence of Juan Manuel Almarza was a special way to recognize close to us the figure of the phrónimos. With his testimony he managed to materialize the fundamental*

principles of hermeneutic philosophy and, in a special way, to revitalize the classical definition of thought understood as the dialogue of the soul with itself. With Almarza we were able to see that historical efficacy is a type of processual experience of meaning that has to be configured in the internal recognition of the dialogical otherness within ourselves. The contribution we propose in order to link ourselves as much as possible to his memory, his friendship and his teaching will try to focus on that initial moment of the soul's journey in its dialogical search for itself in which the tragic split, that is, the recognition of our shadow, takes the protagonist role. We know that, without this unavoidable step, in which the dramatic tension of opposites must be managed, the dialogical and coimplicative return of Hermes will be denied to us. We will be helped by some literary narratives that can guide us in this propaedeutic challenge of the, so called by Jung, individuation process.

Keywords: *dialogue, thought, hermeneutics, double, soul, shadow, individuation.*

“Lo espantoso de ese horror reside en el desdoblamiento”
S. Kierkegaard, *Diario*, 1849

1. LA HERMENÉUTICA COMO EL DIÁLOGO DEL ALMA CONSIGO MISMA

Cuando pensamos en Juan Manuel Almarza desde un punto de vista global, es decir, fundiendo su amistad a su magisterio y a su concepción de la vida, no podemos evitar encontrarnos con los grandes principios de la filosofía hermenéutica. Para Almarza el fenómeno de la comprensión efectivamente estaba bien resituado en el giro ontológico frente a los metodologismos y sus neutralidades; pero, además, y especialmente, también supo entender ese otro modo de pensar que se anunció con aquel giro práctico en el que la filosofía se vinculaba estrechamente con la temporalidad y con la contingencia de la vida. Almarza, en este sentido, era un paradigma de *phrónimos*. Su propio testimonio personal e intelectual se convertía en un reto involuntario para todos nosotros. Supo entender, de la manera más fructífera posible, aquella rehabilitación gadameriana de la noción platónica del pensamiento entendida como el diálogo del alma consigo misma. Gadamer, por su parte, nos repitió hasta la saciedad que las derivas de incompreensión en las que vuelve a caer el sujeto líquido no eran otra cosa diferente a aquellas otras que él tuvo que conocer dramáticamente sobre los bloqueos de comprensión de las subjetividades sólidas. Sabemos bien que nuestro anciano profesor no dejaba de

indicar que la hermenéutica era el reto moral constante y activo de entenderse los unos y los otros, y que el modo esencial en el que esto podía consolidarse era en la experiencia y en el ejercicio de entenderse a sí mismo en el mundo. Juan Manuel Almarza, uno de los primeros filósofos que introdujo en nuestro país el pensamiento hermenéutico de Hans-Georg Gadamer, compartía estos planteamientos del maestro alemán desde una honda convicción personal y desde el alegato de su modo de ser, tal y como quedó registrado en el recuerdo y en la amistad de los que nos sentimos cerca de él.

Este diálogo del alma consigo misma, entendido desde su más honda convicción ontológica, implica en todo caso la necesidad del desdoblamiento de sí y del reconocimiento de la alteridad en la intimidad de uno mismo. Los alcances de este asunto son numerosos y han sido bien considerados por los lectores y estudiosos más cualificados sobre tema. A nosotros, por nuestra parte, nos gustaría incidir en un aspecto concreto de este peculiar proceso de la ineludible duplicación del alma. En el camino de este proceso de conocimiento socrático del sí mismo, en ese proceso que Jung desde la hermenéutica simbólica denominaría proceso de individuación, el momento inicial de integración en la unidad ha de ser firmemente contrastado con la escisión que supone trascender. Se trata del inicio de ese viaje heroico en el que se producen las heridas simbólicas y en el que nos encontramos con la oposición implícita de los arquetipos del inconsciente. La máscara personal del yo, la sombra, el anima/animus, el sí mismo, son los peajes comprometidos en el camino que traza la hermenéutica simbólica. Estamos expuestos ante el reto de enfrentarnos a un constante y transformador diálogo interno del alma. Es de especial interés ver cómo este discurrir ontológico inicial de la experiencia hermenéutica sobre sí se convierte finalmente en una expresión antropológica tamizada desde el dinamismo interno de la psique. En lo que sigue centraremos, por tanto, de manera muy específica esta contribución en homenaje a nuestro buen amigo y maestro Juan Manuel Almarza en ese momento primero y especialmente inquietante del desdoblamiento; es decir, cuando reconocemos en el otro el horror y el hueco potencial de la alteridad misma. Se tratará únicamente de recordar unos cuantos paradigmas de este momento del proceso. Para ello nos ayudaremos de algunas muestras bien conocidas de la literatura. En nosotros está ir poco a poco afirmándonos por dentro sin dejar de tener en cuenta esa sombra de alteridad que encontramos en el desdoblamiento.

2. SOBRE LA ESCISIÓN Y EL DOBLE

Nos mueve inicialmente, de manera muy parcial, la inversión del platonismo que sugirió Deleuze. El simulacro, el doble, no sería ya desde esta inversión una mera copia degradada y secundaria que evoca con su fracaso la preminencia de lo representado y su instinto de adecuación. En el doble,

en el simulacro, se da el potencial afirmativo que se sustrae del dinamismo jerarquizador que va del original a la copia, del modelo a la reproducción. Ahora bien, esta operación de trueque implícita en la filosofía de la diferencia comporta una negación del original, y, a nuestro entender, la negación misma de la cosa implica su afirmación en su propia ausencia. La dificultad que nos plantea la ratificación diferida de lo que se niega forma parte de la condición escindida y de la diferencia misma. Además, negar implica manifestarse y posicionarse ante algo que se da, aunque sea sin darse. La postura ontológica de la que aquí se parte para derivar en la antropología tiene que ver con la crueldad silenciosa e indiferente de aquello que no se da pero que siempre está ahí, con aquello que exige ser desdoblado para reclamar siempre su regreso. El simulacro y el doble que nos interesan incorporan este componente trágico de la escisión que no se encuentra en la inversión de Deleuze. Sin embargo, lo que nos concierne especialmente en nuestro elogio ambivalente del doble antropológico es el estado de permanente inseguridad en el que nos instala la afirmación de lo uno y lo otro al mismo tiempo; la amenaza semántica que, a modo de bruma ontológica, se emplaza en el carácter narrativo y ficcional del doble.

Se constata, por tanto, desde siempre, una tensión entre los opuestos que arranca del inicial desgarramiento trágico y que se dirige hacia la coimplicación de los opuestos. Se trata de la intuición y la aspiración constante a la unidad y a la simplificación reductora de la realidad con respecto a la multiplicación de todo lo que hay. No hemos de sorprendernos de algo así si caemos en la cuenta de que la escisión en la que nos sitúa la conciencia es, al mismo tiempo, expresión de una conciencia sintética. El alma está escindida cuando se ve a sí misma en el diálogo del pensamiento, aunque el rumor del lenguaje ofrece la aparente continuidad del lenguaje. La cuestión general que tendría que implicarnos para intentar comprendernos en alguna medida tiene que ver con cómo se ha modulado este hecho en el proceso evolutivo tanto desde un punto de vista filogenético como ontogenético; y, del mismo modo, cómo se ha proyectado y se proyecta esta tensión en los espacios y los tiempos concretos de la vida tal y como se configura en el imaginario y su narratividad. La hermenéutica dialógica se sustenta en la interpelación de la alteridad, de ese contrapunto lingüístico en que se consolida el juego abierto y creativo del preguntar y del responder, y en el que se consolida la energía de una verdad procesual que acontece más allá de los propios polos intersubjetivos. Ahora bien, como ya hemos ido anunciando, nuestro interés aquí es rastrear en la raíz ontológica, de inmediata consecuencia antropológica. Se trata de indagar en la consecuencia que tiene el eco muerto de la conciencia cuando se sabe lo real y cuando constata en sí misma la ausencia inicial de respuesta alguna. Antes del diálogo hermenéutico asistimos a un relato de alteridad y de sombra en nosotros mismos sobre el que surge todo tipo de reticencias.

Nuestro interés tiene que ver con el origen y con el regreso, pero sobre todo ahora con el reto de tener que abrirnos a la discontinuidad. Llenos totalmente de realidad necesitamos trascender para poder tener algún interlocutor. La exigencia, casi imposible, de soportarse a uno mismo en esa soledad radical genera en el segmento humano una reacción antropológica de desdoblamiento que se concreta simbólica y materialmente en la figura del doble, del otro yo. Se trata de una alternativa que va desde la proyección de la identidad en el espejo, pasando por el amigo invisible y las sombras inconscientes del yo, hasta llegar a toda suerte de metamorfosis, impostura o duplicación posible. En el otro yo es donde depositamos la frustración de nuestra carencia ontológica, de nuestra labilidad y nuestras limitaciones, pero también todas nuestras esperanzas de reencuentro con nosotros mismos. Y todo esto, finalmente, se termina traduciendo, por una parte, en la experiencia de lo maldito, la sombra del mal, de lo rechazado, y en la posible liberación de ella. Es cierto que con el doble no desaparece el temor, el mal o nuestra caducidad, pero también es cierto que evitamos que nos invada del todo la maldición eludiendo parte de nuestra responsabilidad sobre ella. Ahora bien, y, por otra parte, al neutralizar este ingenuo disimulo profiláctico y reducir los efectos de la inflación ontológica, conseguimos quedarnos con nosotros mismos en tanto que alteridad constante y constitutiva. En ese disimulo antropológico es donde la hermenéutica convierte este dialogo del alma consigo misma en una urgencia dialéctica mediante la cual reconsiderar el acontecimiento de ser sin los encapsulamientos del método. En esta tensión recurrente se instala la pasión trágica de la duplicación antropológica. En lo que sigue entraremos en diálogo con algunos relatos atravesados por esta pasión procesual, dialógica y coimplicativa de la individuación.

3. LA OSCURA DUPLICIDAD FRATERNA DEL DOBLE

El conflicto y la tensión trágica de la alteridad se percibe siempre en toda la literatura y en el pensamiento de Dostoievski. Aunque podríamos tener ocasión de considerar en su obra el desdoblamiento paradigmático de uno mismo con Goliadkin en *El doble*, o con *El hombre del subsuelo*, o con Versilov en *El adolescente*, o con Stavrogin en *Los demonios*, nos detenemos en esta ocasión a considerar únicamente la duplicación a partir de la oscura dimensión "fraternal" del otro de Ivan Karamazov y, por extensión, de la de su demonio, entendido este, más que nunca, como la sombra de la que es preciso dar cuenta al salir de sí.

Uno tiene la sensación de encontrar en *Los hermanos Karamazov* la síntesis de un testimonio creativo y literario en el que no se ha ahorrado ningún recurso para mostrar los múltiples extremos de la naturaleza humana. Sin obviar para nuestro asunto el que Aliosha se convierta en contrapunto, eco y *alter ego* de buena parte de los personajes de la novela, como por ejemplo de la sabiduría

y el talante del stárets Zósima, de la inercia brutal de su padre, de los excesos pasionales de su hermano mayor Dmitri, de las intrigas y contradicciones de Grúshenka y de Katerina Ivánovna, de la humillación y la tristeza del capitán Sneguiriov motivada por el sufrimiento de su hijo moribundo Iliusha, del ímpetu sincero del joven Kolia casi incapaz de asimilar su liderato natural, de la excentricidad de la señora Jojlakova y la arbitrariedad afectiva y mental de su hija Lise, etc..., en quienes verdaderamente encontramos una trágica simbiosis dialéctica es entre Iván y su hermanastro bastardo Smerdiakov.

Smerdiakov es un importante espejo a través del cual se refleja la lucha de Iván y la suya misma. La forzada introversión de Smerdiakov hace que su reacción ante la controversia que se genera en el libro tercero sorprenda a prácticamente todos. Su postura de renunciar sin duda a la disciplina de la fe ante la exigencia de apostasía de un hipotético captor musulmán se presenta como un auténtico reto conceptual. Su utilitarismo racional, después de constatar que la fe verdaderamente hace poco por cada uno de nosotros, se convierte en un molesto hilo argumental para la creencia instituida. Smerdiakov nos sorprende porque demuestra que su espíritu de supervivencia biológico se mantiene intacto a causa de su complejo origen detrás de ese silencio y esa mirada pensativa aparentemente vacía siempre con la que Dostoievski caracteriza al personaje. "Allí arriba no es mucho lo que creen en mi fe, ni iba a ser muy grande la recompensa que en el otro mundo me espera. ¿Para qué, pues, he de dejar que encima y sin provecho alguno me desuellen vivo?"¹ Esta sinceridad instintiva del hijo más biológico de Fiódor Pávlovich encuentra el adecuado complemento racional e intelectual en su hermanastro Iván. Ambos, sin tener nada claro su vínculo de sangre, se atraen con la misma fuerza con la que parecen querer repelerse. Quizás el menos resistente es Smerdiakov, quien escucha muy atentamente las ideas de Iván sobre la legitimación para obrar sin límites más allá del bien y del mal tras el anuncio de la inexistencia de Dios. Se habilita, de esta manera, un adecuado espacio moral para sus instintos. La gran muerte del Dios padre parece generar la inercia de la destrucción total de la paternidad, y, en especial, de ese padre físico tan zafio, lujurioso, egoísta y cruel. Los episodios en los que Iván visita a Smerdiakov enfermo y toman conciencia de su simetría reduplicadora suponen reconocerse en el otro conscientemente. De nada le sirve a Iván para serenarse que le recuerden que él no había sido el asesino de su padre. La tensión espiritual y física que le corroe y que le anula se sustenta en esa intuición de saberse doble, de saberse su propia sombra, y en que es precisamente en esa alteridad donde se encuentra la traición nihilista a la fe. Dostoievski descarga sobre Iván todo el horror que puede recaer sobre un ser humano al saberse impotente para sustraerse a un destino del que quiso zafarse mediante la ironía filosófica de la nada. El hijo ilegítimo, el bastardo, el hermanastro, es la encarnación material de esa

¹ F. DOSTOIEVSKI, *Los hermanos Karamázov*, Madrid, Alianza, 2014, p. 221.

idea nihilista con la que la ironía trágica quería proteger a Iván de su destino. En el eco del hermano toma cuerpo la tragedia y se asiste al ceremonial del parricidio anunciado. Iván, como sabemos, no podrá soportarlo. El delirio es el resultado de verse reflejado en una idea. Smerdiakov tampoco esperará y pondrá fin a su vida.

Pero el asunto no queda aquí. Dostoievski continúa sometiendo a Iván Karamazov a una de las más terribles torturas posibles en el reconocimiento de la dualidad de la sombra. A Iván le toca enfrentarse a las consecuencias de tener que negar racional e intelectualmente la existencia de Dios como representante del conocimiento ilustrado y de cierto liberalismo occidentalizante y nihilista. Sin embargo, en su tortura y en el progresivo proceso de deterioro físico y espiritual no podemos dejar de intuir su deseo de creer. Una escisión de este tipo, tan radicalmente trágica y humana, llevada a sus límites y a su extremo, como es el caso, genera de manera espontánea el desdoblamiento de uno mismo como profilaxis, pero, al mismo tiempo también, como patología. Las consecuencias morales de sustraerse de la sujeción de Dios con respecto a los demás introduce la posibilidad de acometer el crimen total, es decir, el parricidio tanto simbólico como material. Para ello, Smerdiakov, el hermano bastardo que considera a Iván un ascendente moral, ha de convertirse, como acabamos de comentar, en un inconsciente desdoblamiento material del propio Iván en el que habitar el abismo perdido y profundo del alma humana. Ambos son los parricidas: Iván y su alter ego ilegítimo. Ambos matan a su padre, el zafio, violento y lujurioso Fiódor Pávlovich. Pero la tortura del personaje al caer en la cuenta de las consecuencias le hace insostenible seguir gestionando la vida de manera racional. Es ese el momento en el que surge más explícitamente si cabe el infierno de la sombra, la sinrazón y el delirio que va minando su espíritu y su conciencia, y en el que el eco de sí se convierte en una pesadilla demoníaca plasmada en la figura del diablo *gentleman*. El doble diabólico le recuerda quién fue quien mantenía la necesidad de acabar con la idea de Dios y por qué. Iván se resiste a la fatal ensoñación de su desdoblamiento (“¡Tú eres un sueño y no existes!” –le dice al diablo²) y únicamente puede preguntarse aterrado y rendido por qué el alma ha podido engendrar un lacayo de ese tipo³. Dostoievski no hace concesiones a la analgesia de la continuidad de sus personajes. En el caso que nos ocupa parece claro que Iván ha de retorcerse en la frontera de su discontinuidad. Su final es morir ahorcado con la muerte de su *alter ego* Smerdiakov y, al mismo tiempo verse sometido a la condena de la sinrazón. Hemos dado el primer paso, tremendo, en nuestro diálogo del alma consigo misma.

² *Ibid.*, p. 1021.

³ Cf. *Ibid.*, p. 1027.

Encontramos también, en la constante estructural de los hermanos, otra interesante expresión en los hermanos Thomas y Christian Buddenbrook, de la conocida novela *Los Buddenbrook* (1901)⁴, del escritor alemán Thomas Mann. Como decimos, es bien sabido que la constante del hermano como contrapunto recorre no solo el relato simbólico o de ficción, sino el de la vida cotidiana y de la realidad psicosocial. El caso de Thomas Buddenbrook, el personaje más complejo de toda la novela, encuentra su especial peculiaridad y dramatismo en el hecho de tener que resistirse durante toda su vida a ser la bisagra que anuncia la decadencia y la pérdida de todo su linaje familiar. Desde su juventud se presentó renunciando al amor a causa de la vocación familiar, pero nadie le pudo advertir de que su responsabilidad iba más allá de mantener la inercia de la tradición y que, propiamente, derivaría en la obligación de rellenar de apariencia la oquedad en la que se había convertido su vida y la de su familia ante el empuje menos noble de una burguesía ramplona y motivada exclusivamente por el lucro, más allá de las convenciones morales y religiosas. La exigencia apolínea de Thomas, racional y ascética, se presenta como la carga represiva de una vitalidad imposible, teatral y dionisiaca, encarnada en su hermano Christian. El constante conflicto con Christian es el constante conflicto consigo mismo. Christian, con su enfermiza frivolidad, su desorden vital y sus bufonadas, está advirtiendo expresamente de un final que no se quiere reconocer y que Thomas ha reconocido ya implícitamente desde siempre. Es ahí precisamente donde se encuentra su sufrimiento: en la imposibilidad de afirmarse afirmando a su hermano. Y justamente por ello, en pleno declive, accede al cargo público de senador, se construye una impresionante casa nueva y dedica horas y horas diariamente a su higiene y su acicalamiento personal. Se intenta huir precisamente hacia el lugar donde se encuentra el abismo porque no se soporta ya la vocación. Se estalla contra el hermano excéntrico y monstruoso porque es el reconocimiento más dramático posible de uno mismo y del propio fracaso. La sombra, como vemos, es casi imposible de soportar porque en ella no hace más que resonar un eco aparentemente hueco y vacío.

4. LA INQUIETUD TRÁGICA DEL OTRO COMO DESDOBLAMIENTO

Podría hacerse de muchas maneras, pero comenzamos ilustrando la modalidad del doble que tiene que ver con la resonancia del vacío inaudito de nuestra intimidad en los diferentes tipos de desdoblamiento con dos relatos de Guy de Maupassant paradigmáticos de lo que tratamos. Y decimos paradigmáticos porque en este caso el tema del doble y del “otro” no es una mera anécdota literaria sino el modo de vida que Maupassant tuvo que soportar, especialmente en el tramo final de su vida, a causa de sus delirios y la

⁴ Cf. T. MANN, *Los Buddenbrook. Decadencia de una familia*, Barcelona, Edhasa, 2010.

decrepitud mental a la que le estaba arrastrando su enfermedad en el final de la década de los ochenta del siglo XIX.

En *Él*, el primero de ellos, un brevísimo cuento de 1883, Maupassant consigue hacernos ver, frente a lo que pudiera parecer, que la más absoluta soledad, el más radical de los silencios, son en sí mismos tan inverosímiles e insoportables que encierran de suyo la resonancia. El protagonista del relato, el propio Maupassant podríamos decir, tiene un miedo patológico y descomunal a quedarse solo consigo mismo. Un descreído como él sobre la institución matrimonial y sobre el desperdicio vital que supone someterse a una sola mujer ha decidido casarse exclusivamente para tener alguien a quien referirse por las noches en el momento terrorífico en el que comienza a resonar ese íntimo silencio que lo rodea todo. Ha tomado esta decisión porque en otoño tuvo la inquietante presencia inexistente de un nadie que le rodeaba y que compartía su propio sillón. Un nadie que no está en ningún sitio pero que no deja de estar por todas partes. “Sí, pero por más que razone, por más que resista, ya no puedo quedarme solo en casa, porque está él. No volveré a verlo, lo sé, no se me aparecerá más, eso se acabó. Pero está de todos modos en mi pensamiento”⁵.

En *El horla*, de 1887, se ratifica esa constante de un eco que progresivamente se va haciendo dueño de todo de manera autónoma; es decir, la inquietante presencia del “otro”. Se trataba de una presencia permanente, pero que de manera especial era invocada gracias a la relajación de toda censura y sujeción producida por los estados de alienación y locura a los que el escritor se vio sometido a causa de su enfermedad. El absoluto determinismo en el que se postraba el pesimismo de Maupassant suponía la instalación en una posición de total enajenación, de salida de uno mismo, a causa de la ausencia plena de control. Se podría afirmar, atendiendo a la perspectiva con la que nos acercamos a estos análisis, que el hilo conductor del relato es la invisibilidad. Todo lo que existe es invisible, se nos escapa, pero sabemos que está ahí, como el viento. Lo que ocurre es que de todo aquello que tenemos intuición no tenemos experiencia explícita; ese es el momento en el que generamos alguna duplicación que rellene ese vacío. La presión angustiosa que siente el protagonista con respecto a su propia existencia le hace caer en el delirio de pensar que no es a él a quien le habla el silencio. “Ya no tengo fuerzas ni el menor valor o dominio sobre mí, ni siquiera la facultad de poner en marcha mi voluntad. Yo no puedo decidir, alguien decide por mí y yo obedezco (...) ¡Estoy perdido! ¡Alguien ha poseído mi alma y la gobierna por completo!”⁶ Hay alguien más que merodea y que introduce el miedo como medida de protección y de escape para justificar la rendición. “¡Qué débil es la razón –se dice a sí mismo nuestro protagonista– y qué rápidamente se espanta y se extravía,

⁵ G. de MAUPASSANT, “Él”, en *Cuentos completos*, Madrid, Páginas de Espuma, 2011, vol. I, p. 961.

⁶ G. de MAUPASSANT, *El horla y otros cuentos*, Madrid, Cátedra, 2008, 2ª ed., p. 119.

en cuanto alguna pequeñez incomprensible nos afecta! En lugar de llegar a esta simple conclusión: 'No lo entiendo porque no logro comprender la causa', imaginamos enseguida pavorosos misterios y fuerzas sobrenaturales"⁷. Sumido en este estado Maupassant, a través de nuestro rendido protagonista, nos ofrece una importante clave de reflexión para la postura que mantenemos en este artículo. "Se diría que el hombre, desde que empezó a pensar, ha presentado y temido a un nuevo ser, más fuerte que él, su sucesor en esta tierra y, sintiéndolo próximo y ante la imposibilidad de prever la naturaleza de ese amo, el hombre ha creado, en medio de su terror, una multitud fantasmal de seres ocultos, espectros vagos nacidos del miedo"⁸. Es decir, que según Maupassant deberíamos anunciar que la raíz de cualquier tipo de duplicación ontológica de lo real es antropológica y se encuentra en ese hueco constante que le acompaña al ser humano. Verdaderamente, el imaginario narrativo, como vamos viendo en sus diferentes modalidades, da buena cuenta de ello; sin embargo, no tenemos claro que la cuestión obedezca exclusivamente a una suerte de causalidad unidireccional, en tanto que el silencio ontológico de lo real habita en todo, aunque únicamente resuena en nuestra conciencia para siempre. Probablemente esta resonancia eterna sea el destino que nos advierte el final de *El horla* ante la imposibilidad de deshacernos del eco de nuestro acompañante, nuestra sombra, por mucho que, de manera ingenua pensemos que le tenemos encerrado bajo llave y que sucumbirá al prender fuego a nuestra propia casa.

El derrotado delirio mental de la parte final de su vida parece que le acercó a Maupassant a experimentar en su propia existencia el potencial trágico de este desdoblamiento, más allá de la lúcida y tenebrosa ficción literaria que acabamos de recordar. En 1944 Alberto Savinio publicó un excepcional libro sobre Maupassant titulado *Maupassant y "el otro"*⁹. Se trata de un libro escrito con absoluta libertad literaria y, por ello, especialmente sugerente. Con ese tono, descubrimos en él cómo, llegado un determinado momento, a partir de que el médico oculista Landoet reconociera a nuestro escritor y viera a través de sus ojos el eco de una invasión, "el otro" fue haciéndose cada vez más presente en la vida de nuestro escritor. De manera más prosaica deberíamos recordar, por nuestra parte, que ese otro descubierto en aquel momento no tenía otra procedencia etiológica más que la de la bacteria *Treponema pallidum*; la bacteria de la sífilis, que, como ya sabemos, fue tan "popular" y tan aniquiladora a finales del XVIII, en el XIX y a principios del XX. Un otro biológico que, en el caso de Maupassant, tuvo traducción psicológica, existencial y literaria expresa y en el que es fácil ver el anuncio ontológico del final y de la muerte. No nos resulta sorprendente el hecho de concebir el eco, en las diversas formas de

⁷ *Ibid.*, p. 109.

⁸ *Ibid.*, p. 121.

⁹ Cf. A. SAVINIO, *Maupassant y "el otro"*, Barcelona, Bruguera, 1983.

manifestarse, como una ausencia, como una amenaza, como aquello que está siempre pendiente de ser resuelto. A Maupassant le estalló físicamente esto a través del filtro de su sensibilidad literaria; pero, como vemos también, en la progresiva, consciente y agónica claudicación vital en favor del otro. Savinio relata diversos episodios en los que se va concretando la manera de anidar el inquilino de sombra. El primero de ellos, especialmente simbólico, fue el reconocimiento sintomático de un escotoma ocular y, con él, la progresiva constatación de la tiniebla duplicante como nueva forma de vida. Ahora bien, lo que sí podríamos aventurar es que este desdoblamiento biográfico y personal, que se especifica en estos relatos, no estuvo marcado por una preponderancia simbólica del mal y el horror toda su vida. En Maupassant se adivina, a pesar de todo, una clara pasión por la afirmación de la existencia, del mismo modo que le ocurriera a Nietzsche. Maupassant y Nietzsche no solamente coincidieron sincrónicamente en la peripecia vital y biográfica de verse obligados desde muy pronto a convivir con la enfermedad y la degeneración neurológica y mental producida por la sífilis; también escucharon con pesimismo (ambos en algún momento de su vida tuvieron a Schopenhauer como referencia) la decadencia de una época, pero, sobre todo, fueron capaces de dar cuenta de los destellos luminosos de la vida: el francés a través de la lúdica, acuática y erótica iluminación simbólica del ambiente impresionista de La Grenouillère, y el alemán mediante la afirmación incondicional de la autonomía y el poder del ser humano adueñándose de sí mismo. Tras Maupassant incorporaremos ahora otras referencias del mundo anglosajón. Empezaremos por otro escritor que murió tan joven como el francés, también en estado de delirio.

William Wilson, el breve y conocido relato de Edgar Allan Poe, fechada su publicación en 1839, podría ser incluido en la categoría de dobles por duplicación, ya que en él asistimos a un claro, a la vez que extraño e inquietante, paralelismo entre el protagonista y un *alter ego*; sin embargo, en el transcurso del relato se nos disipan bien las dudas sobre si se trata o no de una mera alteridad externa y autónoma, corroborando cómo verdaderamente lo que se obra desde el primer momento es un manifiesto eco o desdoblamiento de la propia conciencia.

Desde muy pronto, desde la escuela, William Wilson se encontró con un compañero en el que se daba la extraña circunstancia de compartir nombre de pila, apellido, de haber ingresado en la escuela el mismo día, de tener la misma edad, la misma talla, los mismos rasgos, de circular entre los demás la creencia de que eran hermanos, de que el otro se apropiara de los gestos, el modo de vestir, del modo de hablar, etc. Una única cosa parecía diferenciarles: que el otro padecía una debilidad en la garganta que le impedía elevar el tono más allá de un murmullo. El calco, por tanto, era cada vez más fiel, y el único consuelo de nuestro subjetivo "original" era que tal imitación no la percibía nadie más que él mismo. Además, reconocía que, al margen de que ello le

molestara, poco a poco, y con gran tacto, el “otro” Wilson le sugería siempre moderados y razonables consejos que con el tiempo se mostrarían acertados. Un sentimiento ambivalente de odio positivo se comenzó a apoderar de nuestro narrador protagonista hacia su homónimo generando un distanciamiento forzado en los últimos momentos de la escuela. Tras ese periodo su vida se precipitó en un cierto desenfreno de lujuria, excesos y vicios. Una actitud depravada y de engaños en el juego y en las relaciones que sorprendentemente siempre encontraban la intervención providencial de Wilson, que aparecía sorprendentemente, para desbaratar la situación allá donde fuera nuestro protagonista. Por ese motivo no cabía más que huir constantemente con objeto de zafarse de esa entidad que neutralizaba su inclinación al mal y a causar daño a los demás. Hasta que, en el episodio final, en Roma, en el Carnaval, a punto de cometer un atropello con la esposa del anfitrión de la fiesta, la nueva censura de Wilson fue respondida con violencia por nuestro atormentado narrador, apartándole y dándole muerte en duelo. Reflejado, nuevamente, en el espejo físico de la sala y de la conciencia desdoblada, el Wilson moribundo anunció la tragedia que implicaba tal asesinato: “Has vencido y yo sucumbo. Pero de aquí en adelante tú también has muerto; ¡has muerto para el Mundo, para el Cielo y para la Esperanza! En mí existías tú, y mira en mi muerte, por esta imagen que es la tuya, cuán enteramente te has asesinado a ti mismo”¹⁰. La voz del eco dejó en ese momento de ser un mero murmullo, se hizo una, y de esta manera terminó de cumplirse el destino del triunfo del mal, de la muerte y de la falta de esperanza sobre la conciencia que había acompañado siempre a nuestro protagonista intentando frustrar todos sus excesos. Wilson acabó consigo mismo.

En idéntica perspectiva temática, y dos años antes de la publicación de su conocido relato *El doctor Jekyll y Mr. Hyde* (1886), Robert Louis Stevenson nos propuso un cuento titulado *Markheim* (1884)¹¹. En él, como en algunos relatos cortos más, advertimos y corroboramos también la preocupación que el escritor escocés demostraba por la tensión dual de la naturaleza humana. En este sentido, podemos encontrar, por el tono y el tratamiento, una vinculación clara con este *William Wilson* de Poe que acabamos de considerar con *Crimen y Castigo* de Dostoievski. Pero detengámonos brevemente en *Markheim*.

Markheim, tras asesinar al prendero para robarle, comienza a experimentar una tormenta de dudas que se va concretando en una extraña sensación de no sentirse solo: “Unas veces era algo sin rostro que, no obstante, tenía ojos para ver; otras, era la sombra de sí mismo”¹². No obstante, se trataba de dudas

¹⁰ E.A. POE, “William Wilson”, en *Cuentos completos*, Barcelona, Penguin Random House, 2016, p. 392.

¹¹ R.L. STEVENSON, “Markheim”, en J.A. MOLINA FOIX (ed.), *Álter ego. Cuentos de dobles (Una antología)*, Madrid, Siruela, 2007, pp. 141 y ss.

¹² *Ibid.*, p. 148.

de procedimiento. No se trataba de arrepentimiento, sino de la peculiaridad de lo acontecido y la situación extraña que implicaba el tránsito de la vida a la muerte. En esa atmósfera, la casa del comerciante, con todos esos sonidos ajenos procedentes del exterior como la lluvia, los carros, los pasos, etc., o el desprendimiento constante en el interior de los múltiples segundos que caían acompasados procedentes de todos los relojes de la tienda, se convertía en el lugar adecuado para que habitara ese misterioso ser invisible que se escabullía por la escalera y las habitaciones cuando Markheim intentaba resolver el enigma de los extraños ruidos que la acompañaban. “Tuvo el presentimiento de que nunca más podría sentirse suficientemente fortalecido y resguardado de los ojos humanos que le observaban”¹³. No en vano, tanto el inicial ofrecimiento por parte del prendero de un espejo de mano para cumplir con un ficticio supuesto regalo a una supuesta pretendida de Markheim, como los diferentes espejos de diversos tamaños del salón y de la habitación del piso de arriba de la tienda, se convertían en una explícita amenaza para nuestro protagonista que le resultaba difícilmente soportable; y, del mismo modo, preludían la presencia del “otro”: una entidad replicante y diabólica de carácter espectral y que se convierte progresivamente en eco de sus recuerdos, en el fiel reflejo de sus actos y que le anuncia sus motivaciones en su relación con el bien y con el mal. Tal desdoblamiento de la conciencia, la explícita dualidad entre el bien y el mal, ese diálogo consigo mismo, tiene como resultado la entrega final y la correspondiente expiación de la culpa al obedecer al potencial positivo de la libertad.

Este breve relato de Stevenson que recordamos aquí nos ayuda a ratificar la peculiaridad de su interés moral por la dualidad de la naturaleza humana. Si este Markheim de Stevenson se desdobra al introvertirse encontrando lo peor de lo que habita en su interior (al igual que ocurrirá con Hyde), al William Wilson de Poe, como vimos, le viene a ocurrir lo mismo, pero con la diferencia de que lo que encuentra en el otro, ha de ser considerado lo mejor, el comedimiento y el bien. Podría ser, no obstante, que el arrepentimiento final de Markheim nos inclinara a pensar, a pesar de todo, en la vía optimista de esa introspección; sin embargo, sabemos bien que la obra celeberrima del autor escocés nos sitúa ante las consecuencias más fatales y pesimistas del desdoblamiento. Stevenson insistirá en la liberación del mal que habita en uno mismo, y tal y como señalábamos antes, dos años más tarde de Markheim, en 1886, el autor británico publicará la peripecia de Jekyll y Hyde.

En el marco de una sociedad como la victoriana en el que la represión de cualquier atisbo hedonista, o de lo lujurioso, o de lo inconsciente (como algunas décadas más tarde tematizara Freud), pretendía generar apariencia de coherencia moral y social en las costumbres y en los comportamientos,

¹³ *Ibid.*, p. 152.

Stevenson se convierte en una válvula de escape crítica ante la tensión en la que se encontraba todo el entramado de disimulo social que tan claro tenía lo que era lo bueno y lo malo. El señor Hyde era un monstruo en el que todos podían contemplarse, en el que aún podemos contemplarnos hoy día, y por ello generó el rechazo propio de una historia de terror a la vez que un importante éxito de ventas. Las calles tenebrosas de Londres por donde Mr. Hyde se escabullía tras sus fechorías están difuminadas por esa niebla en la que nos confundimos tras la escisión de lo real con nosotros mismos y tras la proyección de esa fractura en la propia subjetividad.

El señor Utterson, abogado y buen amigo del doctor Jekyll, se convierte desde el inicio del relato en los ojos de nuestra propia perplejidad al ir describiendo la extraña relación que mantiene su amigo con el siniestro, desafiante y sospecho señor Hyde. Utterson no alcanzaba a comprender el motivo por el cual su amigo otorgaba a Hyde tanta confianza y atención hasta el punto de cederle una fortuna en testamento y solicitarle al abogado, en caso de morir, un trato tolerante para él a pesar de su rudeza y malos modos. Progresivamente somos introducidos en una angustiada incertidumbre que se incrementa con el asesinato de Sir Danvers Carew y la más que confusa actitud de Jekyll con sus encierros y aislamientos. Cuando más tarde se precipiten los acontecimientos y, gracias a la lectura de la carta del Doctor Lanyon y de la última confesión del protagonista, seamos conscientes de las horribles consecuencias del experimento de Jekyll, descubriremos también cómo la tensión oprimente y violenta de dualidad entre el bien y el mal ya anidaba en nuestro protagonista antes de someterse a su filtro demoniaco a causa de su vanidad irreversible. Confiesa expresamente: "Fue, pues, la exageración de mis aspiraciones y no la magnitud de mis faltas lo que me hizo como era y separó en mi interior, más de lo que es común en la mayoría, las dos provincias del bien y del mal que componen la doble naturaleza del hombre"¹⁴. Es, por tanto, el convencimiento de que el hombre no es uno sino dos, y de que esa dualidad se manifiesta desde la escisión moral, lo que le lleva a Jekyll a dirigir sus investigaciones hacia la posibilidad de separar las dos identidades físicamente para dejar de padecer en sí mismo el sufrimiento del doble. Al contarnos las sensaciones obtenidas la primera vez que se liberó Hyde nos damos cuenta de que detrás de toda la ficción se encuentra la represiva tensión de la época y de cómo ese grupo de aristócratas y burgueses liberales que integran el relato, bien situados en posiciones de privilegio social, solteros y manteniendo un férreo esquema de educada apariencia patriarcal, habrían deseado en algún momento oscuro de su vida sentirse liberados de aquella manera: "Me sentí más joven, más ligero, más feliz físicamente. En mi interior experimentaba una fogosidad impetuosa, por mi imaginación cruzó una sucesión de imágenes sensuales en carrera desenfrenada, sentí que se disolvían los vínculos de

¹⁴ R.L. STEVENSON, *El Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Madrid, Alianza, 1995, p. 100.

todas mis obligaciones y una libertad de espíritu desconocida, pero no inocente, invadió todo mi ser"¹⁵. El mal absoluto, Hyde, la sombra, aquello que debemos considerar el aspecto mortal del hombre (*thánatos*) podía expresarse libremente mediante la peculiar poción jánica y hermenéutica que facilitaba el tránsito hacia un lado y hacia el otro, el del orden. El que fueran motivaciones perversas las que movían al doctor en sus experimentos fue finalmente lo que resolvió su clara inclinación y predominio de lo peor que había en él.

El relato, al final, nos muestra la tensión entre lo aparente y lo real concentrada en la agónica lucha de la escisión individual de Jekyll que, como científico, no ha sido capaz de controlarse a sí mismo ni a los límites a los que pueda llevar la ciencia. Al fin y al cabo, asistimos a una clara alegoría del maniqueísmo en todos los sentidos y a la fascinación por poder transitar tan explícitamente de un lado a otro, más traumática que el filtro del nacimiento o de la muerte. Nuevamente aquí aparece el carácter especular de ese hechizo sobre lo que hay, o pueda haber, al otro lado. Jekyll dispuso un espejo de cuerpo entero¹⁶ en su laboratorio para poder asistir al espectáculo de la transformación. El espejo, emblema de la duplicación, vuelve a comportarse también en este relato como poderosísima metáfora de la escisión ineludible entre la vida y la muerte, entre lo real y su doble, entre las diferentes caras, patológicas o no, de la forzada identidad.

5. LA ACEPTACIÓN DE LA SOMBRA Y EL RETORNO HERMENÉUTICO HACIA EL SÍ MISMO

Los diecinueve años que, de manera desproporcionada, tuvo que pasar en prisión Jean Valjean, el protagonista de la novela de Victor Hugo *Los miserables* (1862), hicieron de él un ser rudo, despreciable y sin corazón. La inercia de todos aquellos años le hacía sorprenderse de la generosa actitud del obispo Myriel al acogerle, al ofrecerle comida y al no delatarle tras robarle unos candelabros. El nuevo camino que el cruel presidiario emprende tras aquella lección de bondad se nos presenta como ese viaje del héroe que se adentra en sí mismo para reconocerse. El momento central del comienzo de este proceso es cuando, al robarle sus monedas al pequeño deshollinador Gervasillo (Petit-Gervais), Valjean cae en la cuenta de la monstruosidad de su alma. Es el instante en el que consigue verse a sí mismo postrado y llorando frente a sí: "En el momento en que exclamaba: «¡Soy un miserable!», acababa de conocerse tal como era. Estaba en aquel instante como separado de sí mismo; se figuraba que él no era más que un fantasma, y que tenía delante de sí al repugnante presidiario Juan Valjean en carne y hueso con su palo en la mano (...). Vio realmente a Juan Valjean con su siniestra fisionomía delante de sí.

¹⁵ *Ibid.*, p. 103.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 104-105.

Estuvo casi dispuesto a preguntarle quién era aquel hombre, y le tuvo horror¹⁷. Se trata este del momento en que da ese paso casi imposible hacia el abismo del desdoblamiento para encontrarse con su sombra. ¿Qué clase de individuo puede ser ese que, sin escrúpulos, le roba a un niño las pocas monedas que tenía? Al verse reflejado en aquello que se había convertido consigue apropiarse del infierno de su propia alteridad y de la sombra miserable en la que se había convertido. A partir de ese momento, Jean Valjean reorganiza su vida de manera más sensible en el marco de la Francia revolucionaria de los años treinta dando lugar a toda la conocida peripecia de esta novela de referencia.

Siempre cabe hacer balance sobre si el desdoblamiento hacia la sombra ocurre, como en el caso de Valjean, en un momento concreto bien identificable o si este se incorpora de lleno a la propia experiencia del tiempo. En la dinámica mediante la cual el narrador de Proust en *A la busca del tiempo perdido* es capaz de ir más allá de la intelectualización del pasado y del tiempo para permitir que este estalle en el presente gracias a algún filtro de la sensibilidad (recordemos el conocido episodio del sabor de la magdalena como motor narrativo), encontramos otros momentos en los que se reproduce esta activación física del tiempo al margen de cualquier abstracción. Podríamos destacar ese episodio del primer tomo, "*Por la parte de Swann*", en el que se nos cuenta cómo Charles Swann, llegando a los últimos extremos de apasionado delirio de incertidumbre amorosa por Odette, vuelve a escuchar en una fiesta la frase musical de la sonata de Vinteuil. Al hacerlo "volvió a encontrar todo aquello que había fijado para siempre la específica y volátil esencia de aquella felicidad perdida; volvió a ver todo"¹⁸. Sin embargo, al ocurrir esto, al verlo y sentirlo "todo" en ese mismo momento, en el ahora más radical y en el lugar más inmediato "Swann vislumbró, inmóvil frente a esa felicidad revivida, a un infeliz que le dio lástima porque al principio no lo reconoció, hasta el punto de que hubo de bajar los ojos para que no se viese que estaban llenos de lágrimas. Era él mismo. Cuando lo hubo comprendido, cesó su lástima, pero sintió celos de aquel otro"¹⁹. Lo que acontece, de este modo, es una suerte de desdoblamiento en el tiempo. Al vivirse la vida aquí y ahora, siempre, no como un recuerdo abstracto, distante y objetivable, sino como un todo presente y material, se da la circunstancia de que quien vive esa presencia pura de todo el tiempo en su vivacidad sensible se convierte en otro, en un doble de quien se ve sometido a la desaparición de los recuerdos. A lo largo de la vida individual somos muchos en el tiempo, pero todos ellos quedan diluidos en el sueño muerto de la identidad. También en esa alma que ha quedado atravesada en el tiempo reconocemos, no se sabe cuándo, nuestra sombra.

¹⁷ V. HUGO, *Los miserables*, Madrid, Punto de Lectura, 2004, vol. I, p. 176.

¹⁸ M. PROUST, *A la busca del tiempo perdido*, (I) *Por la parte de Swann*, Madrid, Valdemar, 2015, Vol. I, p. 307.

¹⁹ *Ibid.*, p. 308.

Únicamente cuando intuiciones como las de Proust habilitan estas cesuras en la percepción ingenua de la temporalidad nos damos cuenta de que esa estela que dejamos tras de nosotros mismos llega a tener más entidad que la propia conciencia. No sabemos bien hasta dónde puede llegar la independencia de esa estela. No parece que vaya a ser posible que nuestro desdoblamiento en el tiempo nos pueda proyectar sobre un espacio exento de maldición trágica en el que consigamos liberarnos para siempre de nuestra máscara.

Al parecer, aquel diálogo narrativo del alma consigo mismo que iniciábamos con Ivan Karamazov bajando a los infiernos de su propia sombra al comienzo de este breve recorrido literario, sí que nos ha posibilitado hacernos provisionalmente cargo de nuestra sombra. Incluso hemos sentido expresamente la obiedad, siempre solapada, de que esta, aunque consigamos reconocerla, hacerla nuestra y distanciarnos de ella, siempre está presente en el relato temporal que somos. De todos es sabido que no podremos quedarnos ahí si verdaderamente nuestro plan hermenéutico es el de la individuación y el del retorno a eso sagrado que nos constituye de manera inconsciente.

Joaquín Esteban Ortega
Universidad Europea Miguel de Cervantes
C. del Padre Julio Chevalier, 2
47012 Valladolid
jesteban@uemc.es

RECEPCIÓN DE ORIGINALES

1. Los estudios y notas presentados para su inclusión en Estudios Filosóficos han de ser inéditos y no pueden ser publicados parcial o totalmente en ninguna otra publicación sin la autorización expresa de la revista.
2. Se enviarán a la dirección de la revista por correo electrónico.
3. Los estudios no deben sobrepasar las 12000 palabras y las notas las 4000.
4. Sólo se aceptan originales en castellano.
5. Todo artículo o nota deberá estar firmado por el autor, que indicará también la institución a la que está vinculado, y deberá ir acompañado de un resumen en castellano y otro en inglés, de no más de cien palabras, así como de cinco palabras clave en español y en inglés, y de un breve currículum del autor que incluya una dirección de contacto, preferentemente de correo electrónico.
6. Los autores recibirán un acuse de recibo de su original.
7. Los originales no publicados no serán devueltos a los autores.
8. Por el hecho de enviar un original a Estudios Filosóficos, el autor se compromete a no enviarlo a otra publicación hasta haber recibido el dictamen de la comisión de evaluación.

PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

1. Los originales estarán numerados y redactados de manera perfectamente legible, a doble espacio y con tipo de letra no inferior a 12 puntos en el cuerpo de texto y a 10 en las notas a pie de página.
2. Los textos enviados serán considerados definitivos, de modo que no se admitirá modificación alguna por parte de los autores una vez que haya comenzado su proceso de evaluación.
3. Las notas se numerarán de modo continuo, en correspondencia con las llamadas en el texto.
4. Las referencias bibliográficas dadas en las notas seguirán el criterio que muestran los ejemplos siguientes:

Libro: Ángel MARTÍNEZ CASADO, *Lope de Barrientos. Un intelectual de la corte de Juan II*, Salamanca, San Esteban, 1997, p. 315.

Artículo de revista: Eladio CHÁVARRI, "Tolerancias y procesos racionales" en *Estudios Filosóficos* 44 (1995) 453-486.

Colaboración: Juan Manuel ALMARZA, *La historicidad de la comprensión en H.G. Gadamer. Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica*, en Juan Manuel ALMARZA, Mariano ÁLVAREZ y otros, *El pensamiento alemán contemporáneo. Hermenéutica y teoría crítica*, Salamanca, San Esteban, 1985, pp. 13-55.

Los apellidos deben ir en versal.

5. Cuando la misma obra es citada de nuevo, debe transcribirse así: Ángel MARTÍNEZ CASADO, *op. cit.*, p. 12. Si de un autor se cita más de una obra se pondrá el título de la misma en lugar de *op. cit.*
6. Si una misma obra se cita en dos notas seguidas se hará así: *Ibid.*, p. 7. Si coincide la página se escribirá *Id.*
7. Las palabras en lenguas extranjeras y los títulos de obras incluidas en el texto deben ir en itálicas.

EVALUACIÓN DE ORIGINALES

1. Cada uno de los originales recibidos será enviado por el consejo de redacción a dos lectores al menos, que recomendarán la publicación o no del mismo, pudiendo también sugerir la introducción de correcciones.
2. El nombre de los autores no aparecerá en la copia enviada a los evaluadores.

SELECCIÓN DE LOS ORIGINALES Y PUBLICACIÓN

1. Una vez recibidos los informes y reunido el consejo de redacción, se comunicará a los autores si sus trabajos han sido aprobados para su publicación o no. La fecha concreta de publicación dependerá de la configuración de los números.
2. El autor recibirá un ejemplar de la revista y una copia electrónica de su artículo.

ESTUDIOS FILOSÓFICOS

ESTUDIOS FILOSÓFICOS



sanesteban
editorial