
LIBRO

Pedro Gandolfo: *A Baja Voz*

(Santiago: Editorial Universitaria, Colección Puntos de Vista, 1999).

A BAJA VOZ: DE PEDRO GANDOLFO*

Roberto Hozven

La primera impresión que se recibe de esta antología de ensayos periodísticos, agrupados ahora como libro, es la sorpresa que nos causan por la trascendencia que cobra lo mínimo, la importancia que adquieren los lugares culturales habitualmente desdeñados por las visiones exclusivas y consagradas. Se complacen en mostrarnos nuestra “ignorancia o ingenuidad acerca de la complejidad de lo real” (p. 216).

Estos ensayos de Pedro Gandolfo —escritos para una columna de *El Mercurio*— contrarían la transitividad inmediata del marco periodístico en el que fueron escritos; nos recuerdan siempre otra historia en la mente que la historia obvia que nos cuentan, como si nos despertaran de un largo olvido. Sus historias derivadas ensayan los distintos tonos que convienen a los altibajos de la existencia; nos muestran el valor esencial, y no derivado, que tiene la pedacería de la vida cotidiana para la plenitud de una vida interior atenta al pequeño detalle significativo. En realidad, más que mostrarnos nos hacen reflexionar de esa manera íntima y reconcentrada propia de los relatos de iniciación: apólogos orientales, enseñanzas evangélicas y,

ROBERTO HOZVEN. Profesor Titular del Departamento de Literatura, Universidad Católica de Chile. Autor de *El Estructuralismo Literario Francés* (Universidad de Chile, 1979); *Octavio Paz, Viajero del Presente* (El Colegio Nacional de México, 1994) y editor de *Otras Voces: Poesía y Prosa de Octavio Paz* (Riverside: University of California Press, 1996).

* Estudio realizado dentro del proyecto de investigación Fondecyt N° 1980789.

también, como suele hacerlo, la buena literatura. Estos ensayos, en su taracea, le abren una realidad sensitiva y operativa nuevas al fenómeno social, desvían el propósito expositivo del discurso periodístico, ligado temporalmente al evento, hacia una discusión de los principios subyacentes e ideas internalizadas que animan y motivan nuestra sociabilidad cotidiana.

En su ensayo “Una Extraña Cargante”, escribe Gandolfo:

La vida, la propia, pareciera tener una debilidad, una propensión a írsenos de las manos, a abandonarnos, como si quedarse a nuestro lado le incomodara... (P. 23.)

La vida nos abandona, transformándose en una “extraña cargante” —reflexiona Gandolfo— cuando, al abusarla de sociabilidad exterior en “la idiotez del trato”, de “la cháchara” cotidiana, ella decide tomarse su desquite y asemejarse al trato real que le damos (“el ajetreo de los otros”) distanciándose del ideal en que la presuponemos, la ilusión de que continuará siendo nuestra a pesar del limbo, de la ausencia, en que la dejamos. Más adelante, en “Memorias”, especifica:

Nada hay más desconocido para uno mismo que uno mismo. Lo que llamamos “mi vida”, lo que narran las biografías, lo anecdótico, aquello atrapado por la red, puede ser sólo apariencia, una falsa vida, el producto de los múltiples revestimientos y velos que va colocando la memoria de voluntad. (P. 144.)

La vida, la que creemos nuestra, deja de ser “propia” para demostrarnos que ella puede, y debe, devenir aquello en lo que nosotros mismos la convertimos: la abandonada nos abandona del mismo modo que los engañadores terminan, invariablemente, siendo engañados. Sor Juana Inés de la Cruz, en su barroco tan contemporáneo de Gandolfo, lo razonó con justeza y sabor al inicio de su conocida redondilla: “Hombres necios que acusáis/ a la mujer sin razón,/ sin ver que sois la ocasión/ de lo mismo que culpáis:/ si con ansia sin igual/ solicitáis su desdén,/ ¿por qué queréis que obren bien/ si las incitáis al mal?”

La vida, como la mujer sor juanina, no es maternal —nos incita a pensar Gandolfo— en la medida que no acepta ni deja impune la ofensa. Bien por el contrario, llevando al extremo su revancha, la vida procede a independizarse de nuestro Ego trascendental, del Yo que somos y desde donde creemos controlarla, para demostrarnos que no hay otra vida que la que se hace al andar. La vida no soy yo; aun cuando ilusoriamente mi yo presuntuoso no pueda nunca dejar de creer que yo sigo siendo su guía y ella

mi resultado. La vida expresa las conductas históricas que nos socializan, a mí, a ella y a la colectividad; tanto se hace partícipe de las tentativas y acciones de quienes asumen la responsabilidad y el goce de construir una ética personal y social como también —¡helas!— de los adictos a la cháchara y al ajetreo.

Otro ensayo que nos descubre las sorpresas que puede deparar lo inmediato, cuando lo miramos dos veces, es “Nombres del Tiempo”. La clave que deja irrumpir la sorpresa está en ensayar mirar al tiempo como si fuera un espacio, detenernos con fruición en sus pliegues, abismándonos en sus texturas, en lugar de sólo seguirlo al ritmo rápido de su ajetreo, las más de las veces sin sentido.

El tiempo suele asumir dos rostros disímiles. Uno, el más usual es su faz de devorador implacable, destructor omnívoro que consume y corroe a todos y a todo por igual. ...es frecuente que [este aspecto] encubra la otra faz de su cara... por un lado, es constructivo, creador... sucesión cualitativa de instantes... instante decisivo que tuerce nuestra existencia y se graba en la memoria... por otro lado, es ofrenda a una persona o a un pueblo, la cual se debe estar dispuesto a escuchar y acoger. (Pp. 133-134.)

El tiempo habitual, universalizado por los poetas (desde Ovidio a Neruda pasando por Virgilio, Manrique o Shelley, entre otros) y reconocido consiguientemente por nosotros, es el “destructor omnívoro”; tiempo “Cronos” devorando a sus hijos, a lo creado por él mismo —como el siniestro aguafuerte de Goya. Pero hay otro tiempo —nos advierte Gandolfo—, un tiempo don, un tiempo comunión con los otros, si nos abrimos ante las oportunidades que la vida nos ofrece: la sabia, la de quien ve al mundo en un grano de arena; no la palurda del yo grandioso, extraviado en la feria de las vanidades. Este es el tiempo “kairós”, tiempo del momento justo dentro de una “serie cualitativa de instantes”, en que captamos la buena disposición interna de un interlocutor o de un evento para fijarlo y formar parte, con bonhomía y amor, de su efímera plenitud.

El enamoramiento, por su fulgor interior, es un buen recurso para captar en una imagen el fervor del proceso ocurrente en el tiempo kairós —tal como nos lo recuerda Gandolfo. La literatura, como siempre, es un buen almacén proveedor de estas imágenes. Recordemos dos, primero la clásica: Werther enamorándose de Carlota, cayendo sin redención en su amor por ella cuando la ve, por primera vez, como una hada rodeada de sus pequeños hermanos a quienes atendía primorosamente. Enseguida, una imagen local, nuestra: la admiración indeleble que “la belleza sublime de Leonor [Encina]” graba en el alma de Martín Rivas, nuestro meritócrata. Y que

Blest Gana acuña comparativamente por medio de dos superlativos de la época, uno tomado del exotismo de los libros de viaje y el otro del Arte, con mayúscula: la admiración de Martín por Leonor sería la de “un viajero contemplando las cataratas del Niágara o la de un artista delante del grandioso cuadro de Rafael, ‘La Transfiguración’”.

Más allá de la sonrisa conmisericordiosa que puedan despertarnos estas imágenes de época, ambas expresan bien la fuerza expansiva que puede tener un instante justo, de comunión hacia otro, “para torcer nuestra existencia grabándose en la memoria”. En suma, el impacto del tiempo kairós es equivalente al *punctum* de la fotografía: “el campo ciego que se superpone sin cesar sobre la visión parcial [de la fotografía]” (p. 90)¹. Este “campo ciego superpuesto” refiere al campo asociativo virtual que parece rodear a ciertas fotos, cuyos objetos fotografiados —cuando se los mira— *no se quedan* dentro del cuadro de la foto, sino que nos impelen a seguirlos *fuera del encuadre*. Esta es la foto-*punctum*, la foto que nos toca hiriéndonos más allá de su tema *stadium*, obvio e inmediato. El *punctum* “hiere” —el verbo es de Barthes— cuando una foto nos deja pensativos y conmocionados haciéndonos vagabundear mentalmente con ella. La “herida” del *punctum* ocurre porque esa foto —sentimos— está incompleta, esconde más de lo que muestra. Su clave es un escondrijo y el encuadre no es más que una pista para meditar sobre su misterio.

Ahora bien, transponiendo este excursus barthesiano a la oposición temporal que nos descubre Gandolfo: el tiempo Cronos es evidente de suyo propio, no esconde nada en su devoración omnívora, simplemente pasa y evoluciona, sádica y devastadoramente, en su tarea erosionadora. El tiempo kairós, en cambio, es un tiempo cualitativo (“tuerce nuestra existencia y se graba en la memoria”) nos invita a seguirlo por “otras posibilidades de realidad” que exceden el encuadre impersonal del tiempo Cronos. El tiempo kairós nos involucra en “acciones paralelas” invitándonos a vagabundear por otras existencias y a explorar otras experiencias que *no se quedan* dentro del marco de expectativas fijadas por la norma acostumbrada. Por “acción paralela” Gandolfo entiende la reconcentrada exploración de otra legitimidad existencial, eventualmente socializable, en la medida que permita “la posibilidad de ver... el riel por donde vamos y los rieles por donde

¹ Roland Barthes, en su precioso y lúcido libro sobre la fotografía, distingue dos elementos mayores presentes en cualquier fotografía: el *stadium*, el tema reconocible culturalmente en toda foto y el *punctum*, lo que disloca al tema cultural, lo que lo extraña por la intervención de algún elemento de orden fantasmático, ligado a deseos libidinales o subliminales desconocidos del mirón. (Cf. R. Barthes, *La Chambre Claire. Note Sur la Photographie*. París: Gallimard/Cahiers du Cinéma, 1980, pp. 48-49, 74, 77, 88, 90).

podríamos ir” (p. 142). En este sentido, el tiempo kairós es invitación a habitar personalmente lo que uno está dispuesto a escuchar y añorar, más que a pasar durativa, impersonal y abstractamente por nuestra sociabilidad interior. Digo “habitar” en el sentido de adentramiento en la inmediatez de lo vivido, adentramiento en el proceso sensual y sensitivo por el cual cada individuo articula su identidad y cultura en el nivel íntimo y secreto de sus creencias y anhelos implícitos, más que en el nivel explícito de las ideas racionalmente proyectadas en la temporalidad durativa, impersonal y abstracta del tiempo Cronos.

Esta noción del tiempo como un espacio de morosa y amorosa residencia interior, Miguel de Unamuno la llamó “intrahistoria” y Octavio Paz la explicó por medio de la modalidad opositiva de los verbos “ser” y “estar” —tal como los acuña soberbiamente el español. “*Ser la historia*” implica que el hombre *es su circunstancia*, es el cambio histórico que también se hace en él, en la medida que “uno de los llamados factores históricos que operan sobre él es... él mismo. Hay una continua interacción”. “*Estar en la historia*”, en cambio, “significa estar rodeado por las circunstancias históricas... [éstas] son algo externo, tienen que ver con la mente y con las ideas”. Paz concluye postulando que esta historia en verbo ser, la intrahistoria, es la historia auténtica de las sociedades en la medida que expresa “Las creencias [que] viven en capas más profundas del alma y [que] por eso cambian mucho menos que las ideas” (p. 423)².

“Amor Más Allá de la Muerte”, otro excelente ensayo de este libro, ilustra por medio de otra variable la oposición significativa entre estos dos modos de dialogar consigo mismo, con los otros y con la sociedad que testimonian las modalidades del “ser” o del “estar” en la historia. En esta ocasión se trata de las dos maneras en que la memoria registra lo ido y Gandolfo —un escritor engolosinado con la filosofía— se va, en línea recta, al primer registro cultural de que la humanidad tenga memoria: el monumento funerario, los cementerios que preservan el recuerdo de los muertos.

Los chilenos, como todos los años, cumplimos hace poco el ritual de visitar los cementerios y llevar flores a las tumbas de seres queridos que allí yacen: débil huella de pretéritas ceremonias cuando los muertos tenían una presencia muy fuerte y gravitante en nuestras vidas. (P. 173.)

² Octavio Paz, “Vuelta a *El Laberinto de la Soledad*. Conversación con Claude Fell”, en O. Paz, *El Laberinto de la Soledad*, edición crítica de Enrico M. Santí (Madrid: Cátedra, 1993), pp. 422-423.

Los cementerios recuerdan a los muertos en la medida que dialogan con ellos: representan un agradecimiento o una exhortación “para asegurarse así su propicio influjo en todos los momentos —cotidianos o solemnes— de la vida” (p. 173). El problema reside en que el mundo moderno, al secularizar los usos y las costumbres, ha transformado también la naturaleza de este diálogo memorioso con los muertos y con lo ocurrido. Hoy día los muertos no están vivos, son una “débil huella” de la presencia “fuerte y gravitante” que solían tener en nuestras vidas. Así nuestra relación con los muertos se cumple bajo la égida modal del verbo estar: los muertos han devenido “en un abuso de la sociabilidad más exterior” (p. 23) porque “el mundo moderno hace todo lo posible por olvidar y ocultar la muerte y lo que la precede (la enfermedad)” (p. 173). Podríamos decir que aunque la gente muera biológicamente, en realidad, socialmente, no hay muerte en los cementerios porque ésta ha sido exhumada al llamarlos “parques”, desfigurando así la muerte, trivializándola, serializándola. Conjuguar el recuerdo de los muertos en el verbo estar es equivalente a “falta de profundidad temporal”, “a desaparición del sentido de la estirpe”, a carencia de espacio propio para los muertos (¿dónde?, ¿en los “parques”?, ¿es eso posible?), en fin, a mausoleo abandonado dos veces: por los muertos y por los parientes vivos ya muertos.

“Ser” la muerte, por el contrario, hace que “la memoria [sea] tributaria de otra fuerza, poderosa e incommovible” (p. 174). Los muertos recordados bajo la órbita de influencia modal del verbo ser estarán agradecidos, serán los muertos vivos, provistos de una “sólida presencia... ante la existencia marchita de los vivos”. Gandolfo recuerda el relato “Los Muertos”, de James Joyce, para explicar las fuentes subjetivas de donde estos muertos sorben su buena salud y voluntad. En el cuento citado, el muerto, más vivo que el marido por su gravitación en la memoria de la esposa, deteriora el matrimonio como recuerdo permanente de un joven que murió de amor por ella. El recuerdo vivo de este joven muerto nos sumerge en la zona de oculta inestabilidad donde esta mujer reside, su doble insistencia en ser, a la vez, esposa infeliz y amante irrealizada; signo vivo de una escisión cumplida por dos representaciones culturales contradictorias. Esta mujer no vive la identidad, la igualdad total (como esposa o amante), así como tampoco la diferencia absoluta entre ambas figuraciones subjetivas; su sino es la ambigüedad “Entre esos dos polos abstractos [en los que] se despliega la realidad, mezcla parcial de igualdad y desigualdad” (pp. 220-221). En suma, la insistencia amorosa de esta mujer encarna un principio de incertidumbre frente a las certezas consagradas por el discurso social hegemónico, el que nos manipula en “la idiotez diaria del trato y relaciones” y se repite —lo

repetimos— coactiva y crédulamente por la cháchara, por ese “hablar [que] no cuesta nada, si no se dice nada al repetir lo que otros dicen por decir”³.

Ahora bien, ¿cuál es el objetivo mayor de Gandolfo con su *A Baja Voz*? ¿Y por qué este título a contrapelo?

Respondamos estas preguntas comentando tres párrafos de *A Baja Voz*, escogidos al azar del placer que me proporcionó su lectura.

Ignoran que fronteriza a la vil rutina y a través de ella apuntan los mayores riesgos y abismos y misterios. ... Sobre su faz lisa e inmovible puede recortarse el minúsculo e impredecible grano, aquél capaz de romper la rutina construida con solidez y amada con rubor. (P. 98.)

Casi siempre persiste la sombra de hallarse en el lugar que no es el propio [la propia vocación], sombra que enturbia la posibilidad de amarlo. (P. 234.)

Una sensación extrañamente agradable, en que a la certeza adquirida se mezcla la pérdida de algo íntimo, nos invade si la impresión que creíamos por completo subjetiva y personal, puesto que el objeto que la suscitó nos parecía inmerecedor de ella o sólo con un sentido para nosotros, resulta ser una impresión compartida por otros. (P. 78.)

La primera cita afirma los riesgos de la “vil rutina” cuando de su trivialidad surgen memorias espesas de tiempo intrahistórico fotografiadas a la manera del *punctum*. La segunda nos dice de la imposibilidad de ser plenamente cuando albergamos la sospecha de habitar un lugar que no es el nuestro; aunque sepamos, en realidad, que tal lugar no existe *per se*, por cuanto “para florecer en el éter y poder dar frutos, debemos salir de la tierra” (p. 238) al descampado del desarraigo. La tercera cita retoma, básicamente, dos temas caros a *A Baja Voz*: por una parte, la visión de la identidad personal y grupal (más que nacional) como un puzzle que se va armando y desarmando al ritmo de la voluntad y de sus proyectos, pero también, y sobre todo, al ritmo de las minúsculas piezas del azar intrahistórico. Por otra parte, la convicción en la fraternidad larga, secreta, de cada uno de nosotros —sepámoslo o no, admitámoslo o no— con el ritmo universal de las materias y de un *cosmos socializado*. Insisto en lo que subrayo, no veo en Gandolfo un místico de las materias sino un escudriñador sensitivo de cómo ese ritmo y esas materias se inteligibilizan e inscriben en el vasto entretejido sígnico de la sociedad.

³ Como define magistralmente a la cháchara Enrique Lihn. Cf. su *El Arte de la Palabra* (Chile/España et alii: Edit. Pomaire, 1980), p. 347.

Dada la escritura llena de matices de estos ensayos, desglosaré su objetivo mayor en varios subpuntos.

El primero nos advierte de “los límites de las ideas y de la razón por el abismo que se abre entre ellas” y de las relaciones agonales entre “las palabras que buscan representarlas y sus efectos en el mundo” (p. 216). En el diario vivir las ideas se oponen a la razón y ambas al lenguaje así como éste a “sus efectos en el mundo”. El abismo entre las ideas y la razón se desdobra en el efecto invertido de las palabras sobre sus actos en el mundo. Frente a estas degradaciones de las relaciones humanas, cuando se concentran en la sola antítesis, Gandolfo les busca un remedio concibiendo otras relaciones posibles (complementarias, paralelas, reversibles) que dialecticen, que hagan refluir positivamente (desde las actitudes a las palabras) el efecto inverso, perverso, que ejercían las palabras sobre los actos. Su método es el de la red invertida: “de malla que sirve para atrapar peces” imaginarla, más bien, “como una colección de agujeros atados por un hilo” (p. 143).

Así, por ejemplo, frente a la “memoria de la voluntad” imaginar la contramemoria que la hace posible: “la fuerza de olvido e ilusión” que es igual a “un propósito de mitigamiento, de anestesia, de diversión” porque “la especie humana no puede soportar demasiada realidad” (p. 143). Frente a la admiración, entendida como ascenso enaltecedor capaz de transformar al sujeto, Gandolfo nos compenetra con el punto ciego sin el cual no hay exaltación: “el anonadamiento hacia alguien que se reconoce superior”; de otro modo “Todo un mundo se echa de menos en quien no ha admirado hasta anonadarse” (p. 168). Para comenzar, se echa de menos la participación en las “sucesiones dinásticas de la tradición (Baudelaire, Poe, Mallarmé, Valéry)”; lo que conlleva —otra vuelta dialéctica de Gandolfo— “la búsqueda de una pedante y desgastada originalidad” (p. 168).

Un tercer ejemplo de ésta, su visión invertida, es cuando nos descubre el *quid* que gatilla el entendimiento entre Príamo y Aquiles, por sobre las circunstancias de ser enemigos mortales. El *quid* está en “la igualdad en el padecimiento” (p. 183). Su hermandad en la miseria, “como rasgo esencial de la condición humana”, les descubre que el peor enemigo es también un semejante; luego la reconciliación es posible. En suma, las inversiones inventivas de Gandolfo transforman las oposiciones irreconciliables de la antítesis en el puente largo de una fraternidad posible, de un proceso mediador mediante el recurso a una ironía amable, reconciliada, con “la idiotez diaria del trato y relaciones”. Esta ironía de Gandolfo reconcilia al revelarnos la oculta interdependencia entre lo que llamamos “superior” y lo que llamamos “inferior”, obligándonos así a sustituir un juicio desvalorizador,

trágico, por uno operativo casi cómico. Quiero decir, su ironía nos muestra de un modo amable, apaciguado, las distintas representaciones que sostienen nuestra apasionada relación con lo real. Al proceder así, Gandolfo introduce de modo indirecto un principio de contención que se sostiene en —y sobre el que planea, lejana pero amenazadoramente— un ridículo develado.

Segundo, experiencia del presente como un tiempo arrancado fuera del *continuum* homogenizador de la experiencia, como un momento no domesticado por “la idiotez de las relaciones”. Frente a la vivencia del tiempo como una “sucesión cuantitativa de instantes idénticos” (p. 133), Gandolfo intuye un tiempo hecho de instantes alternativos, cualitativamente distintos, ante los que se exige encontrarles una expresión, un decir que correlacione esos instantes con cada manera y modos de ser individuales. Si el presente consiste —lo sabemos— en la coexistencia del acontecimiento con el acto de habla que lo nombra, la apuesta de Gandolfo es encontrarle a la pedacería de la vida cotidiana un decir *justo* que exprese esos matices en otras tantas significaciones igualmente decantadas en su fragmentación simultánea.

Es lo que ocurre con el título de este libro: “*A Baja Voz*”, y no “en voz baja”. Hablar “a baja voz” evoca de inmediato una situación autorreflexiva; más que hablar, significa dialogar con el otro de uno mismo. Implica dialogar con cautela, medida y respeto para poder escuchar a los otros de uno mismo y del interlocutor tanto como hacerse escuchar por los otros del otro, más acá o allá de la cháchara oficiosa. “En voz baja”, en cambio, remite a un cambio cuantitativo y no cualitativo del hablar. “Menor elevación del sonido de la voz...”, pero que puede conservar todos los atributos de la cháchara, incluyendo el cuchicheo de la maledicencia.

Escribir “a baja voz” tiene el propósito de provocar una brizna de extrañeza, de heterodoxia y de desenfado, latentes en la otredad de cada lector, para desembarazarnos de los prejuicios del Super-ego severo y cruel que nos la reprime. Escribir a baja voz es buscar una relación “plena de esplendor y dignidad” con nosotros —sus lectores— para curarnos de las faltas que nos suscitan los poderes oficiales, que así nos manipulan por las culpas que nos despiertan nuestro cuerpo, etnia, actitudes o preferencias políticas. Estas manipulaciones son diversas: “la puntillosa puntualidad, una patología” cuando nos impone la corrección del tiempo mecánico y uniforme por sobre la del tiempo propio, la del buen cosechador en su instante justo (p. 134). O en la avidez con que nuestro ojo persigue una actualidad que lo angustia dos veces: por la carga de intereses y prioridades artificiales con que lo agobia; y, por la censura, perversa, cuando opera obligando

a actuar en pro de indeseadas causas política, social o libidinalmente correctas.

Tercero, Gandolfo proyecta la cultura más allá del ámbito restringido de la estética o de la corrección políticas. Su idea de cultura es práctica e inmediata: saber de sobrevivencia en medio de la pedacería de la vida cotidiana. Su saber de la cultura se compenetra y rescata la memoria del origen de los eventos. Esto es, conecta los contenidos vividos por el individuo, en su presente, con las huellas pasadas de la situación en que estos contenidos fueron creados; hace converger la experiencia individual, reprimida por los poderes sociales, con los ambiguos deseos arcaicos, operando así una reorganización de la experiencia *a posteriori*. De este modo, la cultura le vuelve a dar a la psique el tiempo que ésta no tuvo (en su primer y sorpresivo contacto con la experiencia) para profundizar mejor, para reinscribir (y reescribir) después, hoy día, de un modo más pleno, equilibrado, los residuos no simbolizados del fenómeno. El saber de la cultura cotidiana —como lo entiende Gandolfo, discutiendo a Proust y comentando a Benjamin— tiene que ver con la acción de sacar a luz los escondrijos y camuflajes de nuestra individuación, formados y deformados día a día por una deficiente sociabilidad. Gandolfo corrige y reeduca —con su ironía a distancia— esta mala civilidad dándose vuelta sensitivamente sobre los mecanismos sociales inhibitorios (o coactivos), reflexionando codo a codo con los afectados, y desde su perspectiva, para examinar con ellos (con nosotros), de nuevo, el qué, el por qué, el cómo y las proyecciones de las fidelidades y exigencias con que esta sociabilidad los (nos) reclama. En este sentido, estos ensayos pueden también leerse como el itinerario de un diario de vida, escrito alternativa y reflexivamente por un iniciado en su propia terapia (que les da tres vueltas a las circunstancias que lo influyeron y se hicieron con él) o por un hijo nietzscheano que comparte con sus lectores, gentilmente, los secretos de sus padres.

De esta manera, creo que la enseñanza cultural de *A Baja Voz* es doble, por una parte, busca compenetrarnos racional y sensitivamente con el espacio histórico donde todo se originó como, por otra, nos hace retornar a este origen desde el futuro, descubriéndonos contemporáneos de todos los hombres, al hacernos vislumbrar que cada uno somos otros respecto a la identidad que nos atribuíamos antes de leer *A Baja Voz*. □