

flicto entre modernización y tradicionalismo parece coincidir, en Gálvez, con una tensión entre la adhesión a la masa (expresada en la elección de códigos estéticos sumamente afianzados y ,en otro nivel, implícita en la decidida acción en favor de la profesionalización del escritor), y el deseo de diferenciarse como perteneciente a una estirpe que conserva los valores del espíritu y puede señalar, de ese modo, cuáles son los peligros que implican dar demasiado lugar a los advenedizos.

En *Sendero de humildad* es donde Gálvez comienza a perfilarse como "la voz que falta" en el concierto de la literatura argentina, no como lo pensaría pocos años después la vanguardia, sino afirmándose en una voluntad de representación que ya aparece en estos versos. Si Gálvez autoriza su voz de poeta a partir del modernismo, en *Sendero de humildad* le agrega el calificativo de sincero. Ambas atribuciones -poeta y sincero- le son necesarias para impulsar y reclamar un lugar en el debate sobre "la idiosincrasia argentina" que protagonizan los intelectuales en los años del Centenario patrio¹⁶.

3. La argentina del Centenario. Cómo intervenir en el debate.

¹⁶ La idea de patria remite a un artefacto cultural anterior a la nación. Patria es el lugar de origen, y se refiere más a una ciudad o a una región que a la nación-Estado moderna. Las ideologías nacionalistas extendieron la idea de patria a todo el territorio nacional, al reforzar el sentimiento de comunidad y de espacio homogéneo. No obstante, resulta pertinente utilizar el término patria para un momento histórico anterior a la organización política que consolide la formación del Estado. Más adelante me referiré a la tensión entre "patria" y "nación" en *La maestra normal* (cf. p.50).

La celebración del Centenario se presenta como la fiesta cívica por excelencia, una instancia de reunificación para un cuerpo social disperso, que tiende a afirmar lo homogéneo para expulsar lo heterogéneo¹⁷. Al contrario de las fiestas barrocas o los festejos carnavalescos analizados por Bajtín, que resaltan lo heterogéneo y contradictorio, en la fiesta cívica se afirma la unidad: todos los ciudadanos participan en ella en calidad de tales y sus diferencias tienden a borrarse, el uso de uniformes para los civiles (gorros, camisas negras, guardapolvos blancos) o de escarapelas (símbolo patrio que permite incorporar lo sagrado al traje) representa no sólo la unidad sino la igualación a través de una especie de "comuni6n" (término preferido por los discursos nacionalistas) que conjuga lo religioso con lo político.

En este marco, el Centenario de la Revoluci6n de Mayo ha sido considerado un momento de emergencia de ideologías nacionalistas que conformaron lo que se conoce como "primer nacionalismo" o "nacionalismo cultural". Hacia 1910, bajo la presidencia de Roque Sáenz Peña, la República Argentina entraba en el siglo bajo el signo de la modernizaci6n, lo que implica entre otras una tensi6n entre internacionalizaci6n económica y

¹⁷ Utilizo la palabra mito en el sentido en que habla Girardet (1986) de los mitos políticos. Brevemente, recoge distintas tradiciones clásicas y modernas y reclama para el mito político las características de fabulaci6n o deformaci6n de la realidad, capacidad interpretativa, dador de claves para la comprensi6n del presente a través de un relato sobre el origen y acci6n movilizadora a través de su dinamismo profético. A estas tres características las analiza como diferentes dimensiones que se deben tomar en cuenta para lograr una perspectiva global en el análisis. Ubica cuatro constelaciones mitológicas para analizar: la Conspiraci6n, la Edad de Oro, el Salvador, la Unidad. A través del análisis que Girardet hace de cada una de ellas se percibe el mito político como característico de la modernidad y los desgarramientos que produce.

cultural por un lado y autoafirmación de las Naciones modernas por otro. El positivismo declarado de los hombres del 80 había mostrado sus limitaciones y la llegada de los primeros contingentes de inmigrantes traía la cuota de socialismo y anarquismo necesaria para poner en crisis el entusiasmo liberal¹⁸. En el plano internacional, las reacciones antirracionalistas europeas habían desembocado en el retorno a un idealismo filosófico y el surgimiento del decadentismo estético. Por otra parte, la secularización y la independización de los distintos campos de la vida pública conforman la literatura como una práctica independiente del poder político que, al mismo tiempo que reivindica los valores intrínsecos del arte, asume la función de estabilizar la lengua nacional y proveer nuevos modelos de subjetividad que permitan a los integrantes de cada comunidad de ciudadanos-lectores reconocerse como parte de una unidad imaginaria que necesita consolidarse¹⁹. Para la

¹⁸ Esta característica no pasaba desapercibida para los hombres de la época. Unos años después se haría tan evidente que en una nota sin firma de *La Nación* titulada "¿Nacionalismo?" el diario se queja de expresiones antiextranjeras producidas en la Legislatura bonaerense ante el ingreso de representantes socialistas: "Si en vez de ser socialistas y extranjeros hubieran sido radicales y nativos, la misma protesta, más o menos disimulada se habría oído. Lo grave, lo que inquieta, lo que desconcierta y hasta enfurece a los dueños de la situación bonaerense, es que se entrometan los ajenos, no obstante el falso llamamiento que se les hace para participar de un festín que desean reservarse íntegramente".

¹⁹ Utilizo el concepto de "comunidad imaginada" de Benedict Anderson (1993) quien define una nación como "una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana" (p.23). Imaginada en tanto cada miembro tiene la imagen de una totalidad a la que no conoce (Anderson sugiere "imaginación", ligado a "creación", en oposición a "invención" que utiliza Gellner, 1983, por las connotaciones de falsedad que tiene este último término). Anderson enuncia dos características fundamentales para una nación moderna. La nación se imagina como *limitada* -la existencia de cada nación supone la de otras extranjeras-, y como *soberana* por determinación histórica: cuando se destruye la legitimidad del reino dinástico divinamente ordenado, las naciones sueñan con ser libres, la garantía de esta libertad es el Estado soberano. Al imaginarse como *comunidad*, la nación establece

consolidación de las naciones se señala un proceso de delimitación estable de un territorio, tarea que parece haber culminado con la llamada "campaña al desierto", después de la cual lo que era nombrado como "desierto" pasa a integrar el territorio nacional; delimitación (ficticia) de una identidad étnica, tarea que emprende Gálvez en *El diario de Gabriel Quiroga* (p.p. 116-122); y estabilización de una lengua mediante la pedagogía estatal y la formación de una literatura nacional, tarea central de los intelectuales del Centenario. El Estado encarga esta doble misión al poeta Leopoldo Lugones y al académico Ricardo Rojas²⁰; ambos aparecen como voceros del poder político y ambos ensayan una definición del ser nacional que busca sus orígenes en un pasado anterior a la inmigración reciente. De este modo Rojas pone el acento en la tradición colonial española, mientras Lugones se remonta directamente a la tradición grecolatina. Gálvez -que participa del debate desde una posición marginal- se ha identificado con el hispanismo de Rojas, pero a partir de una postura divergente en varios puntos, que lo van a convertir en referente -por un lado- de los realistas críticos de Boedo y -por otro- de los revisionistas del llamado "segundo nacionalismo". Estas diferencias se pueden resumir en dos: la primera es su práctica modernizadora de la escritura que lo lleva, en el terreno de la representación, a la búsqueda del alma nacional en un ámbito que recuerda el pasado pero exhibe sus marcas "civilizadoras" (Gálvez encuen-

relaciones de tipo horizontal más allá de las relaciones de desigualdad y de explotación que existan; este sentimiento ha favorecido expresiones reivindicadas por grupos autocaracterizados como nacionalistas: "para un argentino no hay nada mejor que otro argentino", e incluso aprovechado por una dictadura para justificar la desaparición de personas y la tortura: "los argentinos somos derechos y humanos".

²⁰ Cf. al respecto Dalmaroni, Miguel, 1995.

tra el espíritu nacional en la música de inspiración folklórica con autor moderno -las vidalas de Joaquín V. González- y la geografía de la patria en los pueblos y ciudades de las provincias, no en el campo ni en el mítico gaucho en extinción). En el ámbito discursivo, su prosa se adapta -incluso en lo que tiene de polémica- al programa de alfabetización, mediante un registro llano, con imágenes y comparaciones que permitan marcar claramente la pertenencia al registro literario. De ese modo, incorpora al público que desea "elevarse" y se encuentra excluido por otras escrituras más vanguardistas (como *Los crepúsculos del jardín* hacia el Centenario y más tarde, la prosa desarrollada por Borges y Macedonio Fernández, o desde otra perspectiva por Roberto Arlt). Este modelo de representación realista, a la que se suma el contenido social, es el que le acarrea la adhesión de los hombres de Boedo.

El otro punto de divergencia con Rojas, que lo conecta con los revisionistas del segundo nacionalismo, está dado por la puesta en circulación del pensamiento irracionalista (de cuño decadentista en el caso de Gálvez), que se traduce en *El diario de Gabriel Quiroga* en una reivindicación de la "barbarie" y del caudillismo como expresión auténtica de lo argentino.

Tanto Rojas como Gálvez se inscriben en la corriente herderiana, de tradición romántica²¹. Esta filiación pone en pri-

²¹ Herder (1744-1803), *Otra filosofía de la Historia para la educación de la Humanidad* (1774), *Ideas para una filosofía de la Historia de la Humanidad* (1784) *Metacrítica de la razón pura* (1799). Desarrolló la idea de nacionalismo a partir de tres conceptos básicos: 1) **Volk**: es el grupo de la sociedad que está de acuerdo con su naturaleza original, que permanecía sobre sus cimientos y que por lo tanto es el más auténtico y genuino grupo en la sociedad. 2) **Volkgeist**: es la fuerza espiritual colectiva que prevalece entre el Volk, es la fuerza creativa en la sociedad la cual la provee de ideales y normas. 3) **Kulturauftrag**: es la visión de que el Volk o nacionalidad, inspirado por su idea, tiene una misión cultural que cumplir. (Gaulert, 1963)

mer plano la discusión sobre el grupo que porta la nacionalidad y la tensión entre una definición biologicista y una definición espiritualista, Rojas expresa en su informe sobre la enseñanza de la historia que publica en 1909 con el título *La restauración nacionalista*:

"No preconiza el autor de este libro una restauración de las costumbres gauchas, que el *progreso* suprime por necesidades políticas y económicas, sino la restauración del espíritu indígena que la *civilización* debe salvar en todos los países por razones estéticas y religiosas. **No puede proclamar** tampoco, en regresión absurda, la hostilidad a lo extranjero,..."(Rojas, 1909, p.p. 358-359, la cursiva es de Rojas, la negrita es mía)

De este modo destaca su reivindicación del *progreso*: el espíritu indígena se salvará a partir de la *civilización*, que es el mismo camino que servirá para integrar al extranjero; desde su lugar de representante oficial, desde su responsabilidad, **no puede** plantear una postura retrógrada: el sentido de su intervención es construir una nacionalidad a partir de la educación, reclama "que el hijo del inmigrante sea profundamente argentino, por el discernimiento que le de *nuestra educación*, que razone su patriotismo" (op. cit., p. 359).

En el proyecto de Rojas la definición es espiritualista y en ese contexto ni el indio ni el inmigrante representan un verdadero peligro, la verdadera condición de nuestra nacionalidad es el espíritu y los diversos grupos pueden ser integrados a partir de una instancia civilizadora. El patriotismo puede y debe ser razonado, enseñado, y el instrumento para ello es la Historia, definida como "una construcción que es siempre imaginativa" (op. cit., p. 27). Tal vez la síntesis de la propuesta de Rojas se pueda encontrar en lo que él llamó "la pedagogía de las estatuas", en esta imagen la representa-

ción de la Historia logra dar el sentido a la vez que define una función del arte.

En la postura que presenta Gabriel Quiroga, el herderianismo está minado de irracionalidad y la definición de quién es el que puede llamarse argentino apunta, como desarrollará más adelante, a una cuestión de raza:

"Sus antepasados le trasmitieron, sin saberlo, ese ¡tan criollo! rencor atávico al extranjero; pero tal rencor, en su alma civilizada y buena, ostenta la apariencia del egoísmo nacional" (p. 34)

En este pasaje el sentimiento se transmite genéticamente y la civilización aparece como un barniz que da apariencia de necesidad a un determinismo manejado por fuerzas oscuras²². Tal postura sólo puede ser presentada por una voz desligada de los festejos oficiales del Centenario, que habla "para mis conciudadanos aunque ellos se nieguen á oírme porque están de fiestas" (p. 45).

Manuel Gálvez, quien desde su llegada a Buenos Aires; demostró una firme voluntad de participar activamente de la vida literaria, no quiere estar ausente en la efemérides. El modernismo dominante en la Buenos Aires de comienzos de siglo, convertido ya en sentido común de la literatura, provee la imagen

²² El problema de la herencia no está ligado sólo a la cuestión del linaje, de la que nos ocuparemos más adelante, sino también al pensamiento naturalista que Gálvez aprovechó en sus novelas y que es una vertiente del decadentismo, sustrato ideológico de la personalidad de Gabriel Quiroga. Esto se hace más evidente en afirmaciones tales como "Por algo hierve en las venas sangre de indio y de negro" (p.72) para explicar los males de la "mulatocracia" y la "gringocracia" (p.72, en el texto sin comillas) y se desarrolla en las reflexiones del 7 de marzo de 1908 (p.p. 139-143). Un dato que no deja de ser significativo de la inconsecuencia ideológica de Gálvez: mientras Rojas escribe "extranjero" (del latín *extraneus*), Gálvez escribe "extrangero" (del francés antiguo *extrangier*, derivado de *extrange*, extraño). (Corominas, *Breve diccionario etimológico castellano*). Para otros galicismos de Gálvez: cf. "platitud".

del poeta aislado de la multitud; de este modo, el discurso se legitima en su carácter de no oficial y para proferirlo se construye un sujeto excéntrico: frente a los informes oficiales se presentan los apuntes personales y frente al discurso público por excelencia de las odas agroexportadoras, el diario íntimo cuya publicación implica un sacrificio. La carencia de un lugar en el debate público es esgrimida como credencial válida para participar en el debate:

"Los heraldos de nuestra grandeza proclamarán á todos los mundos, en ediciones fabulosas, virtudes y opulencias de esta tierra. Yo, más sincero que tales empresarios de gloria, me limito, en mi edición harto modesta, á decir toda la verdad que sé" (p.p. 44-45)

Es decir, la garantía del discurso está en la oposición entre las ediciones "fabulosas" y la "harto modesta", que sin embargo dice "toda la verdad". Se presenta también una oposición de registros léxicos que conforman campos semánticos diversos: "heraldos", "fabulosas", "opulencia", por un lado; y "sincero", "modesta", "verdad", por el otro. En este punto un ejercicio con el diccionario podría ser de utilidad; consultamos entonces tres diccionarios: el *Diccionario de autoridades* de la Real Academia Española, en edición facsímil de la de 1732 (modernizamos la ortografía), un diccionario de consulta no académica, el Sopena de 1917, y el *Diccionario de uso del español* de María Moliner, de 1963. Entendemos que de este modo, con el despliegue de los términos dominantes de la oposición, "fabulosos" y "modesta", la estrategia discursiva de Gálvez queda evidenciada.

fabuloso:

1. Real Academia Española:

fabuloso/sa. adj. Mentiroso, incierto, y que contiene en sí fábula o ficción. Lat. *fabulosus comentitus* Puent. conven. lib. 2 cap. 19 § 4. Haciendo fabulosas relaciones para desacreditar las ciertas y canónicas.

2. Sopena:

fabuloso, sa. (del lat. *fabulosus*). adj. falso, desposeído de verdad histórica // fig. Extraordinario, excesivo, increíble.
Precios FABULOSOS

3. Diccionario de uso:

fabuloso-a 1) Se aplica a las narraciones fantásticas y maravillosas y a las cosas de que se habla en ellas: "En un país fabuloso" 2) (fig.) Muy grande en cantidad o número: "Ha vendido un número fabuloso de ejemplares". Un tesoro fabuloso. Precios fabulosos. Una memoria [Una inteligencia] fabulosa.

modesto:

1. Real Academia Española:

modesto, ta. adj. Templado y moderado en sus acciones y deseos, contenido en los límites de su estado. Es del Latino *Modestus*. Lat. *moderatus*. *Temperatus*. Amer. Mor. lib. 8 cap. 59. Era Marco Agrippa un hombre modesto, y no nada codicioso de gloria y alabanza.// modesto. Vale también compuesto y recatado en el mirar, trayendo frecuentemente bajos los ojos. // modesto. Significa asimismo honesto, decente y recatado en las acciones o palabras. Lat. *Modestus Pudicus* Muñ. M. Avil. lib. Y cap. 8. Quien contará los Caballeros cuerdos, modestos; y de loables costumbres.

2. Sopena:

modesto, ta (del lat. *modestus*) adj. que tiene modestia. Ú. t. e. s.

modestia: (del lat. *modestia*) f. Virtud que modera, templea y regla las acciones externas, conteniendo al hombre en los límites de su estado, según lo conveniente a él // Recato que uno observa en su porte y en la estimación de sí mismo.// Honestidad, decencia y recato en las acciones o palabras.

3. De uso:

modesto, -a 1) (aplicado a las personas y a sus actitudes y palabras) Se aplica al que no se cree a sí mismo de mucha importancia o valor, y adopta una actitud correspondiente: "Es hombre modesto, a pesar de su valer". *Al que tiene una actitud respetuosa hacia otros, o de reconocimiento de su superioridad: "Adopta una actitud modesta contigo, y te llama su maestro". *Al que se conforma con poco: "Es hombre modesto en sus aspiraciones. Sus pretensiones son modestas".

2) (aplicado a las personas y a su posición, origen, etc.) De posición social y económica no brillante, aunque tampoco hu-

milde: "Un muchacho modesto [de posición modesta] que se ha elevado por sus méritos. * (aplicado a cosas) Revelador de una posición económica modesta: "Viven en una casa modesta".

3) (aplicado a las mujeres) "Honesto. Pudoroso. Recatado." Se dice de la que cuida de que su comportamiento, en el aspecto de las relaciones con el otro sexo, no sea libre o provocativo.

La palabra "fabuloso", a caballo entre la falsedad y el exceso, opuesta a la verdad histórica y apropiada para hablar de bienes materiales, conforma junto con "heraldo:" y "opulencia" un conjunto que si por un lado ataca la abundancia proclamada que esconde una forma de mentira, por otro conforma un sujeto de enunciación que realiza su selección en el diccionario modernista y se proclama de este modo poeta. Sólo como poeta dueño de ese diccionario puede proferir la verdad, y para eso opone su edición "harto modesta" a las ediciones "fabulosas". "Sincero", "modesta" y "verdad" conforman el segundo término de la oposición en la que el término "modestia" opera como dominante, ya que es el vehículo para llegar a la verdad, la condición de posibilidad para que el libro sea conocido.

La cualidad de la modestia, relacionada con la aceptación de límites sociales y la adecuación de las propias acciones, pertenece a la edición del diario y no parece fácilmente aplicable a la personalidad de Gabriel Quiroga, quien es descrito por Gálvez como una alma extremadamente sensible, que "en menos de cuatro años fué sucesivamente: tolstoiano, socialista, anarquista, nietzchista, neo-místico y católico" (p.13), a quien "el exceso de análisis y concentración espiritual le tornaron triste y egoísta" (p.14) y a quien "le sobrevino la indispensable neurastenia" (p.15). Sin embargo, la modestia de

Quiroga es señalada por Gálvez en el momento de decidir la publicación, que se dificulta por esa condición:

"Pero él no se decidía por nada. Padece de una **modestia excesiva** y, lo que es peor, no tiene ya ambiciones para sí. Y no es que niegue a sus escritos todo valor. Por el contrario, siempre consideró que había en ellos una expresión de la verdad." (p.22)

La modestia se incorpora a la personalidad del Quiroga a través de la figura del exceso, como una característica más de la personalidad contradictoria y neurasténica, y ligada al valor de verdad, como reafirma en el final del párrafo citado: "El asegura haber encontrado su verdad y por esta razón su diario tiene á sus ojos el gran valor de lo **sincero** y de lo **verdadero**." (p.23)

Nuevamente se completa la trilogía modestia, verdad y sinceridad. En ambos casos, la modestia aparece en correlación adversativa con los términos verdad y sinceridad: es modesto **aunque** reconoce el valor de verdad y sinceridad que portan sus afirmaciones, pero esa misma modestia es garantía de la sinceridad, ya que lo pone a salvo de las ambiciones personales. Del mismo modo, en la oposición antes señalada, la modestia de la edición se presenta como límite, por lo tanto obstáculo que se debe salvar para acceder a la sinceridad y la verdad que están en la esfera del yo: **a pesar de** la modestia de la edición, puedo decir toda la verdad que sé porque soy sincero.

Por otra parte, esta edición modesta lo pone a salvo de defender los intereses oficiales que son denunciados como materialistas. El sintagma "empresarios de gloria" rebaja el término "gloria", que aparece subordinado a un sujeto cuya ocupación comercial lo coloca en oposición a cualquier actividad del espíritu, mientras la expresión en su conjunto se opo-

ne al yo del poeta mediante un atributo comparativo "más sincero que", de modo que si retomamos el párrafo citado:

"Los heraldos de nuestra grandeza proclamarán á todos los mundos, en ediciones fabulosas, virtudes y opulencias de esta tierra. Yo, más sincero que tales empresarios de gloria, me limito, en mi edición harto modesta, á decir toda la verdad que sé"

podemos leer la construcción de un espacio legítimo para la intervención en el debate:

* Yo me limito a decir toda la verdad que sé (yo sé la verdad).

* Yo soy más sincero que tales empresarios de gloria (los que proclamarán las virtudes y opulencias).

* Mi límite es una edición harto modesta.

El lugar de enunciación es la falta de lugar. El poeta Quiroga es quien no fue invitado al banquete del Centenario y por lo tanto no pronunciará un discurso académico ni entonará una oda²³, pero sin embargo no está dispuesto a renunciar a decir su parte y, en su afán de hacerse oír en el círculo de los que importan, podrá apelar a que el público lo reconozca como portador de una verdad significativa. De este modo, al mismo tiempo que construye una estrategia para tener un lugar en el incipiente campo intelectual de su época, Gálvez intro-

²³ Gálvez hace alusión explícita a esta situación. Aunque se muestra muy elogioso con respecto a Rojas, no deja de aclarar en la presentación: "Si hubiera escrito su libro en la forma dogmática y solemne de los sociólogos oficiales, con opulencia de documentación y minuciosos análisis, habría colmado varios volúmenes de inmenso crédito en universidades y oficinas y realizado una obra que, aunque escasamente amena, podía venderla al Estado siguiendo prácticas ilustres" (p. 31). Por otra parte, en el "Diario", el poeta Quiroga resalta, en una nota al pie, al Lugones modernista por sobre el Lugones oficial de las Odas: "Esta virtud representativa la tienen entre nosotros dos obras de índole bien distinta: El Martín Fierro, un libro criollo y, aunque esto parezca absurdo á las gentes que no comprenden, el Lunario Sentimental de Lugones, un libro de formas europeas, pero hondamente argentino, porque contiene todas las idiosincrasias [sic] del actual espíritu nacional" (p. 183).

duce una concepción modernizada de lo que ese campo debe ser: el lugar en el que se puedan encontrar los escritores con el público sin más límite que la reducida tirada de una edición independiente del mecenazgo del Estado (al que sin embargo no dejará de apelar). Para presentarse, *El diario de Gabriel Quiroga* despliega la paradoja que enfrentó el escritor modernista en sus comienzos: la figura de un poeta que necesita del público y a la vez se coloca en una posición distante por su sensibilidad superior²⁴. Esta contradicción se formula a partir de una figura de escritor -particularmente de poeta- afianzada en el imaginario popular, que sirve de apoyo a Gálvez para la presentación de la personalidad de Quiroga, acumulación de tópicos cristalizados por el modernismo y por el decadentismo recientemente aprendido en su viaje de soltero por Europa.

4. Diario íntimo y diario de prensa.

Emblemáticamente, el comienzo del libro se coloca en la escena del interés del lector. La primera frase, "*Pocos libros interesan tanto como los diarios íntimos*", traslada la paradoja del poeta modernista a la escritura que se está presentando. Si los libros de poesía -particularmente *El enigma interior*- son la expresión de un yo, el Diario supone la exhibición de ese yo que garantiza el valor de la escritura por la excepcionalidad propia del sujeto que la produce²⁵; de este

²⁴ Con respecto a esta actitud cf. Molloy, 1979.

²⁵ "La literatura autobiográfica es la forma más elaborada de la literatura erótica, incluso obscena, en tanto pone en escena aquello que debería ser o permanecer oculto. Siempre bordea el secreto íntimo, la reticencia, la maledicencia, el regodeo narcisista. De este fango narcisista se alimentan, disimuladamente, tanto las Memorias como el Diario íntimo." (Rosa, 1990, p. 36)