

## El código estético de Díaz Rodríguez en tres momentos narrativos

ORLANDO GONZALEZ MORENO

---

### I

#### MOMENTO

#### Flor de Voluptuosidad

A semejanza de los otros cuentos que conforman *Confidencias de Psiquis*, "Flor de Voluptuosidad" es un texto revelador de las intimidades de un personaje, es un recorrido a un "paisaje interior", un viaje psicológico que tiene el amor como su tema y eje accional. Díaz Rodríguez como médico y conocedor de los postulados freudianos (estuvo en Europa los días en los que el psicoanálisis comenzaba a tomar forma) hace de este sentimiento un análisis "sutil, permanente; el bisturí del médico hurga las carnes y sorprende las vibraciones exaltadas de los nervios. Un pesimismo suave y una tristeza amable asoman entre líneas. Sus héroes aman dolorosamente. Por la ruta del amor van a la tristeza".<sup>1</sup>

Por sus estudios detallados del amor, por el registro que realiza de sus matices "revela a un hábil psicólogo, sagaz para la búsqueda y diagnóstico del caso patológico".<sup>2</sup>

---

1. Tulio M. Cestero, "Confidencias de Psiquis", *Manuel Díaz Rodríguez entre contemporáneos*, Fernando Paz Castillo comp., Tomo I, p. 67.

2. Orlando Araujo, *La palabra estéril*, p. 51.

A pesar de su formación científica, sus *Confidencias de Psiquis* no las escribe en el estilo de los realistas y naturalistas. Por el contrario, las elabora de una manera elegante, musical, con una gran conciencia artística: "El registro de sus matices, la musicalidad de su prosa, la admirable plasticidad de sus imágenes, la calidez y el colorido de sus metáforas son impares".<sup>3</sup> Una muestra de su cabal esteticismo lo encontramos al final del primer párrafo de nuestro cuento en estudio, en donde describe a la Ciudad-Luz —que comienza a maravillarse a su casto personaje— con un código sensualista: "... a París, la ciudad inmensa, la infame que tiene por amantes a todos los hombres y brindan sus besos a todas las bocas, puras e impuras, la seductora sabia, la hermosa y mala hembra que, tendida sobre un montón de miserias de muladar, sonrío con la gracia inocente de un chicuelo candoroso".<sup>4</sup>

El refinamiento de su sensibilidad pasa por una gradación cuando Rafael empieza a percibir las diferentes sensaciones de la ciudad bohemia: "En efecto, a medida que iba distinguiendo los diversos ruidos, que iba percibiendo, comprendiendo, gozando la gran sinfonía de la vida rumorosa de París, comenzaba a ver y considerar las cosas más frías y tranquilamente".<sup>5</sup> Como se ve, además del refinamiento de su sensibilidad, hay un evidente refinamiento de la imaginación, pues existe una tendencia exotista: el escenario del cuento es la capital francesa. Luego las sensaciones se individualizan, se tornan más precisas, porque los sentidos cumplen su función específica: "Sus ojos descubrían formas, actitudes y líneas, hasta entonces ignoradas para ellos; sus oídos se abrían con estupor a una música nueva, y olores extraños de tiempo en tiempo lo aturdirían, saliéndole al paso como una bocanada repentina de incienso".<sup>6</sup> Pero la fiesta de las sensaciones la hallamos a continuación de este mismo párrafo citado, en el cual el escritor mirandino alcanza un clímax preciosista:

El pensaba, sin duda, en la nube sutil, impalpable, cargada de mil efluvios ponzoñosos, constantemente desprendidos de las copas llenas, en las que brilla el ajeno como inocente jugo de verdes hojas pálidas, y resplandece la menta, espesa y cristalina, como límpida cuajada de rocío; pero, más que eso lo preocupaba ese otro perfume, todavía más sutil y ponzoñoso,

3. Raúl Agudo Freytes, "El anacronismo literario de Díaz Rodríguez", *Revista Nacional de Cultura*, 67, pp. 148-149.

4. Manuel Díaz Rodríguez, "Flor de Voluptuosidad", *Manuel Díaz Rodríguez*, Tomo I, p. 9.

5. *Ibid.*

6. *Ibid.*, p. 10.

aroma de lujuria pegado de las cosas, de los árboles, respirado en el café, en el teatro, en la calle, arrastrado por el ruedo de los vestidos femeniles, nacido de las heces, diariamente renovadas, de una orgía perpetua.<sup>7</sup>

En la descripción anterior hay un deguste exprimido de las percepciones. Hay lo que llama Orlando Araujo en *La palabra estéril*, "la delectación morosa en la descripción de las sensaciones" que "comunica a las obras modernistas ese cabrilleo de luces y colores, de aromas y de ritmos y sensuales evocaciones que enoja la prosa y titila en los versos".<sup>8</sup>

Además existe:

"El odio a lo vulgar" —lo burgués dirá Rubén Darío— y la tendencia aristocratizante son características formales del modernismo que, en Díaz Rodríguez obtienen una respuesta vital porque él va a reflejar en ellas el conflicto de un representante de la aristocracia terrateniente, educado con refinamiento en Europa, frente a quienes, comerciando con el café y financiando sus cosechas, sin tiempo para las sutilezas del espíritu, asedian al poder económico tradicional y aspiran abiertamente ejercer su influencia en el poder político.<sup>9</sup>

En la misma descripción, tenemos un ejemplo de lo que el mismo Orlando Araujo dice que es una constante en el estilo de Díaz Rodríguez: un sustantivo en el medio de dos adjetivos. El ejemplo es: "en las que brilla el ajeno como inocente jugo de verdes hojas pálidas". El autor de *La palabra estéril* sostiene que: "La adjetivación, aparentemente profusa, cumple con la prosa de este autor una función energética: es el ingrediente que da las cosas su permanente vibración, el temblor continuo con que se nos ofrecen".<sup>10</sup>

No sólo la voluptuosidad está presente en nuestro texto narrativo. También se encuentra la presencia de lo religioso. Al principio se hallan rigurosamente delimitadas en el espíritu de Rafael. El había sido criado bajo una severa moralidad y fe religiosa. Por ello, en un comienzo su visión de mundo es adialéctica, pues no admite los matices grises ni el claroscuro en la conducta del ser humano. Para nuestro sujeto literario el mundo es extremista: hay buenos o malos, almas blancas o almas negras: "En su primitiva concepción de religio-

7. *Ibid.*

8. O. Araujo, *op. cit.*, p. 33.

9. *Ibid.*, p. 44.

10. *Ibid.*, p. 68.

so no cabían sino dos clases de almas: las negras, las réprobas, las que se arrastran sin esperanza por el fondo de oscuros abismos, y las buenas, las cándidas las que viven sobre altas cumbres resplandecientes".<sup>11</sup> Rafael es un neurótico. La rigidez de su crianza lo convirtió en un ser perfeccionista, delineado, sin posibilidad de armonizar las contradicciones del espíritu. Es "La nota pesimista, decadente, que acompañará la silueta del gran artista, está definida desde ese instante".<sup>12</sup> Por eso al comienzo, Marta no es para él sino un alma réproba "que vende sus caricias y suele cambiar de amante a cada crepúsculo". Pero luego su visión empieza a cambiar. Su severidad se distiende e inicia un proceso de espiritualización. Se da cuenta de que Marta tiene algo en común con él: ama la tristeza. Porque "En el fondo, con sus percepciones religiosas y todos sus principios de moral catoniana, era un artista delicadamente romántico. Raros no eran los días en que se levantaba de humor melancólico, y se lamentaba de no haber nacido en aquellas épocas de tristeza universal, en que una extraña locura contagiosa arrastraba a la humanidad, deshecha en llanto, por el camino de los santuarios. Sus poetas favoritos eran los poetas del dolor, aquellos para quienes las flores eran lágrimas, y las lágrimas flores y música divina los sollozos".<sup>13</sup> Aquí se produce un cambio en el código estético: comienza a utilizar un lenguaje romántico. Otro ejemplo: "Ella era triste, con la tristeza de las gacelas martirizadas. En sus grandes ojos negros, dormidas a la sombra de largas pestañas, y en el óvalo de su rostro hondamente pálido, vagaba esa melancolía propia de las que tuvieron generadores de pecho enfermo y débil".<sup>14</sup> Pero más adelante retoma el código modernista: "Desde el olor a violetas y ajeno, respirando una mañana de estío bajo los árboles del boulevard, hasta la última visión lujuriosa de carnes fragantes y nítidas, como hechas con pétalos de camelias blancas, todas las nuevas sensaciones, repetidas y acumuladas en el transcurso de los últimos meses, convirtiéndose en ideas, forcejeaban por dominar el cerebro rehacio".<sup>15</sup>

Díaz Rodríguez retoma el sensualismo modernista después que Rafael se conmueve con los callosidades que tiene Marta en los dedos de una mano. La espiritualización de nuestro primer personaje se acentúa. Entonces el ritmo narrativo se torna moroso. "Son los su-

11. M. Díaz Rodríguez, *op. cit.*, p. 12.

12. Domingo Miliani, "Modernismo y Criollismo", *Tríptico Venezolano*, p. 65.

13. M. Díaz Rodríguez, *op. cit.*, p. 13.

14. *Ibid.*, p. 14.

15. *Ibid.*, p. 17.

yos cuentos de ritmo lento, de prosa muy ajustada a una materia que ya no importa si es o no regional".<sup>16</sup> En estos momentos en la prosa de Díaz Rodríguez hay una morosidad melancólica, muy parecida a la que tendrá años después Marcel Proust en su *En busca del tiempo perdido*: "Las breves tardes de otoño las pasó Rafael en aquel mismo jardín que se veía a través de la ventana de su alcoba. Paseando su nostalgia por entre los árboles medio desnudos, gozaba el amargo deleite de sentir una armonía más y más acentuada entre su estado de alma y el aspecto de la naturaleza, entre sus propias luchas íntimas y la tristeza y melancolía de las cosas".<sup>17</sup>

La forma de hablar de las relaciones entre Rafael y Marta recuerda a los amores que escribirá años después Marcel Proust entre Swann y Odette en *Por el camino de Swann*:

En esta disposición de ánimo Rafael no dejaba de ver a Marta un solo día, creyendo que la solicitud y el cariño con que la rodeaba cada vez, se los debía en rigor, como en recompensa de todo lo malo que de ella había pensado, en pago de la injusticia que su conciencia empezaba a reprocharle; y al mismo tiempo guardaba, en el fondo, la intención de preparar en sigilo y gradualmente la ruptura definitiva y, según él, necesaria.<sup>18</sup>

El modernismo, como híbrido que es, combina armoniosamente los sentimientos y las sensaciones. Eso es lo que hace algunas veces el autor de *Idolos Rotos* en este texto: "La voluptuosidad tan sólo puede llevarnos a la verdadera posesión, y el que verdaderamente ha poseído, por fuerza ha de amar. No te avergüences ni turbes: lo que deseaba evitar ha sucedido: quieres a Marta más de lo que tú mismo sospechas".<sup>19</sup> Rafael abandona su rigidez moralista y se entrega a la voluptuosidad.

## II

### MOMENTO

#### Cuento Azul

Como casi todos los *Cuentos de Color*, "Cuento Azul" tiene una trama superficial, artificiosa. Un ángel se da cuenta de que dos hilos

16. D. Miliani, *op. cit.*, p. 65.

17. M. Díaz Rodríguez, *op. cit.*, p. 17.

18. *Ibid.*, p. 18.

19. *Ibid.*, p. 21.

de luz no están iguales que los demás (estos ascienden desde la tierra hasta el cielo, llegando a las barbas de Dios), sino que se aproximan y forman un arco. El ángel decide investigar y encuentra a dos amantes: un monje y una beata. Se lo comunica a Dios y éste los hace morir. Los dos amantes se convierten en estrellas.

La trama adolece de fuerza dramática. Los personajes no tienen relevancia: "La trama de este cuento es simple, demasiado simple tal vez; los personajes carecen de valor intrínseco".<sup>20</sup> Lowell Dunham argumenta algo similar (referidos a todos los *Cuentos de Color*): "Los cuentos, así en la estructura como en el propio perfilamiento de los personajes, son inferiores a las *Confidencias*. Con excepción de dos, los demás carecen de aquella cualidad dramática bien definida que es necesaria en el cuento. Los personajes son débiles por lo general, y aún se podría decir que no son tales".<sup>21</sup>

La construcción del tejido narrativo es solamente un pretexto para realizar un desborde sensualista y de imaginación: "... y al parecer la única satisfacción que deriva el autor es la presentación de un cielo descrito con toda la ornamentación modernista de flores, joyas, luces, colores, seres alados, y donde la adjetivación y el tono suave de la imagen complementan la pintura de esta atmósfera ingenua".<sup>22</sup>

La mayoría de las imágenes son visuales cromáticas: "en el cielo azul de unos ojos"; "lengua barba luminosa color de nieve"; "la centella azul y glauca de sus pupilas", etc. El cielo es luminoso porque es puro, en él no existe el pecado. Por el contrario la tierra es oscura. Esta oscuridad simboliza el pecado de los hombres: "La tierra —"la tierra oscura"—, como se empeña en llamarla, estableciendo un evidente contraste con la luminosidad del cielo que describe y encerrando en ambos elementos una definida simbología".<sup>23</sup> La sinestesia atenúa algunas veces ese cromatismo fulgurante: "Por ese hilo de luz, invisible para ojos humanos, es por donde ascienden la fragancia de los corazones y las bellezas nacidas y cultivadas en las almas";<sup>24</sup> En la sombra del oratorio hallábase una mujer, ya anciana, la cual puesta de rodillas, pasaba las cuentas de un rosario y dejaba salir de su boca el suave y monótono murmullo de los rezos".<sup>25</sup>

20. José Antonio Castro, *Narrativa modernista y concepción del mundo*, p. 81.

21. Lowell Dunham, *Manuel Díaz Rodríguez. Vida y Obra*, p. 29.

22. J. A. Castro, *op. cit.*, p. 81.

23. *Ibid.*, p. 80.

24. M. Díaz Rodríguez, "Cuento Azul", *op. cit.*, p. 61.

25. *Ibid.*, p. 64.

En este texto —así como en la mayoría de los *Cuentos de Color*— hay un abandono de la hondura psicológica que hubo en *Confidencias de Psiquis*. La morosidad melancólica que caracterizó a su primer momento —servía para radiografiar a sus personajes— es sustituido por un afán estetizante. Es donde Díaz Rodríguez asume la literatura, ya no como una simple reveladora de anécdotas, situaciones o acontecimientos, sino como un verdadero arte. El escritor es un obrero de la palabra (en su caso un sembrador porque él pertenecía a la aristocracia feudal). Se esfuerza intelectualmente como lo puede hacer un físico un obrero en la fábrica o un campesino en la tierra, para luego convertirse en un dueño de su empresa escrituraria o en un príncipe del lenguaje. En este sentido su código estético sigue los pasos de León Darrío: "Sin decir a nadie su intento, el ángel abrió sus alas de libélula, transparentes y vistosas, y siguiendo uno de los hilos culpables echó a volar hacia la tierra oscura".<sup>26</sup>

A pesar de su refinamiento imaginativo no creo que en esta etapa, nuestro escritor en estudio cultive la hueca sonoridad verbal. El mismo Orlando Araujo, quien le recrimina el no haber sido consecuente con lo planteado en *Idolos Rotos* (mediocridad, barbarismo porque vendió sus servicios a Juan Vicente Gómez, aprecia que no es simple enhebrador de frases preciosistas: "Díaz Rodríguez no es preciosista", un "estilista" superficial que escriba sólo por el deber de engrazar palabras extrañas y sonoras en el collar de una frase. Díaz Rodríguez está ganado por los simbolistas para buscar la música interior del lenguaje que exprese la música interior del espíritu".<sup>27</sup>

Luis Beltrán Guerrero es de la misma opinión: "No negamos que en ocasiones recae en el esteticismo, pero no al extremo que las palabras carezcan del respaldo de una sensación o concepto".<sup>28</sup>

### III MOMENTO Música Bárbara

Díaz Rodríguez hace una descripción minuciosa, detallada del sitio donde diariamente se sentaba Benito, el ciego nostálgico que evo-

26. *Ibid.*, p. 62.

27. O. Araujo, *op. cit.*, p. 53.

28. Luis Beltrán Guerrero, *Manuel Díaz Rodríguez o el estilista*, p. 67.

caba sus felices tiempos de carretero, porque se oponía a la construcción del ferrocarril. No obstante la lentitud, la descripción de ese sitio no se realiza al estilo modernista, pues sus matices de crudeza, sus rasgos atomísticos pertenecen más bien a la estética del realismo-naturalismo: "Ni una mañana dejaba de sentarse muy cerca de la estación pequeña como de pueblo, formada de un cafeticho con su indispensable mesa de billar y de unos cuantos metros de andén en forma cuadrilátera, hacia uno de cuyos ángulos había, sirviendo de pie a un farol, una grotesca figura femenina, groseramente esculpida y pintarrajeada en un burdo trozo de lecho".<sup>29</sup> El uso del diminutivo "cafeticho" en forma despectiva y del adjetivo "grotesca", así como también del adverbio "groseramente", hacen pensar en una caricaturización de la realidad, recurso esperpéntico que utilizará después José Rafael Pocaterra en sus *Cuentos Grotescos*. Sin embargo, un poco más adelante, el autor de este texto recupera la espiritualidad de su primer momento narrativo. Pero este espiritualismo no sólo lo va a lograr a través de un sicologismo interiorista (cosa que hace en *Confidencias de Psiquis* al analizar la personalidad de sus sujetos literarios), sino por medio de un sicologismo memorístico. A semejanza de los personajes que creará Proust posteriormente, el ciego —a través de su memoria—, irá *En busca del tiempo perdido*. Sólo que Díaz Rodríguez no buscará ese "tiempo perdido" inmiscuyéndose en la historia, sino que desde una posición de narrador omnisciente, pero con la misma morosidad melancólica que utilizó después el elegante escritor de la "belle époque":

Y de entre aquellas siluetas de árboles, de todo aquel tierno y cálido paisaje de su juventud volaban los recuerdos a posarse, como una bandada de pájaros de gayos colores inverosímiles, en las alas desfallecientes, llenas de resquebrajaduras, de su humilde sombrero de cogollo. Se veía de granuja, con los hijos de su padrino, y otros chicuelos de su edad, corriendo a comer uvas de playa, después de haberse hartado, en las estancias vecinas, de robar cocos y mameyes. Se veía, ya adolescente, ebrio de sólo vivir, penetrando en el misterio del amor como en un bosque perfumado.<sup>30</sup>

El cromatismo está presente en esta espiritualización: "como una bandada de pájaros de gayos colores inverosímiles", así como también la sinestesia a través de un símil: "Se veía, ya adolescente, ebrio de sólo vivir, penetrando en el misterio del amor como en un bosque perfumado" (se une un contenido afectivo con una imagen olfativa).

29. M. Díaz Rodríguez, "Música Bárbara", *op. cit.*, p. 154.

30. *Ibid.*

El código modernista se alterna con el criollista. Este último aparece sobre todo en los diálogos: "Que Dios confunda, si señora ¡Ah, caray! Si entuavía no sé qué es lo que me da cuando me acuerdo de aquel vagabundito".<sup>31</sup> Algunas veces irrumpe dentro del mismo código modernista: "...al recuerdo de aquella muchacha de cuya belleza disfrutó, como se disfruta del aroma de una flor deshojada a la vera del camino iregüena, caray!"<sup>32</sup>

El criollismo también está presente cuando se nombran los árboles propios de la región: cocoteros, mameyes, araguaneyes. Cuando se menciona las monedas menudas: locha, medio. En la mención de algunos instrumentos: guarura, fotuto. De una clase de calzado: alpargatas. De algunas poblaciones: Caracas, Petare, La Guaira, Pariata, Guacarumbo. Al nombrar El Avila, El Guaire. Y sobre todo el criollismo se observa en el ambiente rural descrito en que se desenvuelven los personajes de este cuento. En "Música Bárbara" no vemos exotismo evasivo que había en "Flor de Voluptuosidad" (la historia sucede en París) y "Cuento Azul" (de ambiente celestial). Ya Díaz Rodríguez fija su atención en lo nuestro. Sólo que el paisaje, las costumbres, los personajes, los trata con el lenguaje de la estética modernista:

Al decir esto, las durezas de su rostro se deshacen en el agua lustral de una sonrisa. Parece como si el iya verán! evocase en su interior los momentos más queridos de su alma. Poco a poco se dilata en su alma un paisaje lleno de belleza y de música. En toda alma hay un paisaje y una música; y la música de Benito, aunque rusticana, le es más dulce y preciosa que la música de los ángeles, en los jardines del cielo. Ya se mira entrar en el pueblo en medio del estrépito de las carretas, oyendo el grito de los capataces y la algarabía de los peones (. . .) Arriba, triunfan los mantos de oro de los araguaneyes florecidos; abajo, en el borde del camino, los cardones yerguen como una provocación, sus ásperos higos de sangre. El convoy pasa unas veces en pleno mediodía, entre una polvareda inflamada, como una gloria de áureo polvo y de sol; o se desliza otras veces, al caer de la tarde, en medio de la sombra incipiente, sobre la misma orla del barranco, estrellado de cocuyos.<sup>33</sup>

También se puede observar que el cromatismo lo vemos cuando se hace referencia al paisaje, y las imágenes auditivas las percibimos al hacer referencia a "la música interior de Benito", donde indudablemente están presentes las resonancias wagnerianas. También se puede observar que

31. *Ibid.*, p. 157.

32. *Ibid.*, p. 163.

33. *Ibid.*, p. 159.

así como Rafael, el personaje del primer cuento analizado, distiende su severidad para entrar en un proceso de espiritualización, de igual manera Benito, el ciego, después de encolerizarse por la construcción del ferrocarril, se sumerge en una delectación interiorista: "Al decir esto, las durezas de su rostro se deshacen en el agua lustral de una sonrisa. Parece como si el iya verán! evocase en su interior los momentos más queridos de su alma".<sup>34</sup>

Al fusionar el Modernismo con el Criollismo, la prosa del autor de *Peregrina* se acerca a la concepción que tiene Urbaneja Achelpohl de la literatura: "De inmediato eleva la voz para lanzar la proclama de lo que será su intento posterior: alcanzar la simbiosis entre modernismo y regionalismo bajo el nombre de criollismo".<sup>35</sup> Sólo, como se puede apreciar, él le da el nombre de criollismo a la unión de modernismo y regionalismo. Díaz Rodríguez se da cuenta de que no sólo Grecia, Italia, Francia, poseen el privilegio del refinamiento estético, sino que todos los países lo tienen, de acuerdo a su historia, geografía y circunstancias: "¿Acaso el buen gusto es patrimonio de determinados pueblos? No, todos los pueblos tienen un sentimiento artístico, más o menos desarrollado, según el origen de su civilización, sentimiento variable con las aspiraciones de la raza y con las modificaciones del medio físico y moral".<sup>36</sup> El escritor venezolano comienza a valorizar su región: "Nada más hermoso que el objeto del americanismo: ser la representación sincera de nuestros usos, costumbres, modos de pensar y sentir, sujetos al medio en que creemos, nos desarrollamos y debemos fructificar".<sup>37</sup> Sin embargo, Díaz Rodríguez no abandona su modernismo estetizante. Se acerca al criollismo, hace bocetos de él, pero "no se atreve a serlo totalmente". Tal vez porque su espíritu ya estaba condicionado a un refinamiento exotista, o quizás, como sostienen los sociólogos de la literatura, el criollismo que cultivó nuestro autor fue muy idílico. No reveló la explotación de que era objeto el campesino ni la verdadera miseria en que vivía. Su conciencia de clase (pertenecía a la aristocracia terrateniente) no se lo va a permitir. No obstante, el cuentista y novelista empezó a tener mayor preocupación por lo nuestro: "La preocupación de Díaz Rodríguez durante los últimos años era ésta. Había cambiado mucho su concepción del arte. El esteta pu-

34. *Ibid.*

35. D. Miliani, *op. cit.*, p. 59.

36. Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, *El Criollismo en Venezuela en cuentos y prédica (sobre Literatura Nacional)*, p. 4.

37. *Ibid.*, p. 7.

ro de fines de siglo se había humanizado con el dolor propio y ajeno. El egoísta de los primeros años de su juventud, enamorada de un ideal renacentista, se había allanado; y el hereje de sus primeros balbuceos literarios, o por lo menos el que decía que era un hereje se había acercado, si no a la religión tradicional de sus mayores, al sentimiento estético de ella, y al sagrado culto de la naturaleza".<sup>38</sup>

El autor de *Sangre Patricia* le va a dejar el desarrollo y apogeo del criollismo a José Rafael Pocaterra y a Rómulo Gallegos, quienes veían en lo nacional (sobre todo el último) el único sentido de su escritura. Sin embargo, si se le recrimina a Díaz Rodríguez su "adialectismo ideológico" porque no logró realizar una verdadera obra criollista, es innegable su "dialectismo formal", pues entendió que el Modernismo no era un movimiento eterno, y por lo tanto se debía comenzar a cultivar otras posibilidades estéticas.

38. Fernando Paz Castillo, *Reflexiones de atardecer*, VII, p. 265.