

Dos novelas colombianas olvidadas

Escribe: EDUARDO GARCIA PIEDRAHITA

Estas dos novelas olvidadas llevan por títulos **Pax** de don Lorenzo Marroquín (pr. edi. 1907), y **Diana Cazadora** de don Clímaco Soto Borda (pr. edi. 1917), ambos bogotanos aunque de disímiles estirpes literarias; y como tales en sus obras fluyen física y verbalmente, el ambiente de su ciudad natal; espíritu hecho de zumbona crítica, individualismo cáustico y solapada parodia de usos y costumbres. Y sobre tales bases sentimentales y estilísticas debe considerárselas.

Empero, en ellas el tiempo y el espacio —como en toda novela— se distorsiona jugándoles a los dos autores tremendas trampas. Es, diríamos, materia inflamable y corrosiva a lo largo de su discurrir literario cuando o bien se dejan llevar por sus emociones estéticas, o bien por las circunstancias de la trama, o bien por la pasión por alguno o algunos de sus personajes, o, finalmente, por la imbricación artificiosa de todos estos componentes de la narración. De tal guisa, la novela de Marroquín podría definirse como situada en el espacio, puesto que es novela de personajes, y la de Soto Borda transcurriendo en el tiempo pues es novela dramática.

Estas dos novelas finiseculares, no obstante que fueron concebidas y editadas en los primeros años del presente siglo, pero que guardan todavía la sapidez del anterior, aparecen construidas sobre un devenir desordenado, que le imprimen a su desarrollo una fisonomía desdibujada y ambigua. Tanto Marroquín como Soto parecen impacientarse con el tiempo cronológico, y en consecuencia deciden transformarlo en tiempo psicológico, lo que da como resultado el que sus personajes no consiguen precisarse plenamente, y vivan, por ello, por así decirlo,

como a las volandas en busca de un predeterminado final, aquel que su autor, a priori pensó para ellos.

En **Pax** —con la cual iniciamos nuestra indagación sobre el aliento de las dos novelas —abunda, al igual que en **Diana Cazadora**, como veremos después, en protuberantes contraposiciones entre el medio tropical (el espacio), no solamente el geográfico sino el intelectual, y la cultura europizante (el tiempo) de la cual el autor intenta hacer gala por medio de sus protagonistas, lo cual suena a veces un poco apócrifo, y otras traída por los cabellos, ocurrencia que produce en el lector una impresión de lejanía espiritual de su propio ambiente, en el que, paradójicamente, pretende situarla el novelista. Así, su apego a nombres y sucesos extranjeros, es palpable: Zolá, Millet, Wagner, y hasta —¿cómo podía dejar de nombrarlo?— Nietzsche. Obsesionado ingenuamente por la prosapia de los conquistadores —escudos de armas y apellidos arcaicos— nos habla de los ascendientes de uno de los personajes centrales de la obra, y recuerda con fruición que procede de un gobernante de Nueva Granada de apellido Borja, quien por supuesto es vástago de los Borgias renacentistas, o de los duques quijotescos, que también se apellidaban así, o quizás de Francisco de Borja, el santo. ¡Vaya uno a saber! ¡Qué ridículo y vacío resuenan todos estos abolengos en un país conquistado y poblado por castellanos y extremeños analfabetos y palurdos! (158).

Aparte de los deslices gramaticales (v. gr. **palidez lívida**) ya apuntados por el señor Suárez en su análisis lingüístico de la novela, cabe aquí anotar el de nombrarse sus personajes, indistintamente, en primera persona del singular, y en primera persona del plural, vicio de lenguaje muy extendido en nuestros días, hasta entre los más conspicuos de los escritores colombianos. A pesar de ello, la obra posee atributos artísticos innegables, y por tal razón se le trae hoy al recuerdo de las nuevas generaciones. Tal sucede con las acertadas descripciones de los ambientes físico y social, lo mismo que de los ámbitos capitalinos de la época, como el del Capitolio Nacional, con sus despachos, sus funcionarios y su agitación burocrática, multiplicada ahora por mil. (270-71)

El fundamento de la trama gira reiterativamente en torno de una utópica canalización del río de la Magdalena que va a emprender una compañía francesa (232-33) (fracasada ésta co-

mo fracasó la del canal de Panamá, y ¡qué coincidencia! por otra compañía francesa). Y uno sueña que si aquello se hubiera hecho realidad otro destino más promisorio habría conocido nuestra gran arteria fluvial y en consecuencia el país. Y ¿cómo veía el autor el río medular? Veámoslo: “Es un río de aguas turbias, con arenas en suspensión; uno de los más desiguales, caprichosos e indisciplinados que he estudiado en América. Unas veces perezoso, otras violento y crecido, detiene la navegación sus bancos de arena movable o la pone en peligro sus corrientes rápidas. Es demasiado pobre o demasiado rico”. (49) Es un diseño perfecto del río y a la vez un implícito reproche a la incuria de los gobiernos a lo largo de la historia de la Nación. Igual ayer que hoy, el río sigue depositando, por la anarquía de su cauce, más de seis millones de metros cúbicos de sedimento en la corriente marina. ¡Piense en lo que esta riqueza desperdiciada significaría para la fructificación de sus márgenes y la vida en contorno!

El leit-motiv de la novela es uno nobilísimo: la paz. Se invoca en ella constante y sinceramente. Bello anhelo y sustantivo principio civilizador, que todavía, por estas calendas, el país no ha podido alcanzar. Preséntanos un alzamiento en armas —uno de los muchos que el país soportó a lo largo del pasado siglo e inicio del presente—, y lo hace sin embargo más como una crónica caricaturesca que como concreta realidad, la que hubiera exigido de todas maneras un manejo más ajustado de la narración. Mas por otro lado brilla en ella, reiteradamente, el encomio de clase y el apego a la alcurnia, necia división que aún pervive en el sentimiento de nuestra sociedad más encumbrada, y ha sido una de las causas eficiente de la epidémica violencia que ha sufrido el país, sea la de las armas oficiales, sea la de la guerrilla, sea la de la emboscada o el motín.

En ciertos momentos la situación de los personajes se nos muestra por medio del monólogo interior, anticipándose a Joyce en su *Ulises*. Oigámosle: “La hora blanca de un futuro próximo...” “Revaluación o abismo...” “Conciliación de los extremos..., abrazo Universal..., salvación forzosa..., idea práctica..., de tejas para arriba...” “Sopa de ostras..., perla, enfermedad de la ostra...; la perla, una enfermedad como el genio...” “¿La idea? Un producto amontillado”. (97) Y algo bien insólito en un caballero tan conservador como don Lorenzo: la condena del ca-

pitalismo: Que el hombre goce del fruto de su trabajo es corriente; pero lo intolerable es que se amacen esas grandes fortunas que son el insulto de los pobres; los capitales que excedan de diez mil dólares deben ser repartidos entre el pueblo". (105) Y con tales pujos de socialismo continúa el revolucionario actor: "No es justo ni legítimo tampoco que esas grandes fortunas sean transmitidas por herencia, porque ellas dan por resultado la ociosidad del que hereda y los vicios que la ociosidad engendra". ¿De acuerdo, lector paciente y sorprendido?

Ya ha sido notado por otros analistas de Pax el afán del autor por parodiar las poesías de Silva y Valencia, y que Marroquín no cesa de traer a colación con ocasión o sin ella. Presume de esteta, y sus comentarios sobre música son brillantes y acertados, particularmente los referentes a la ópera.

* * *

Como la obra es una crónica más bien que una verdadera novela, o si se prefiere una crónica novelada, su autor nos da una lección de técnica moderna aplicada al ordeño automático: "Este es el mamador... Pero me dirá usted que la vaca para soltar la leche necesita las cabezadas del ternero... Pues precisamente ahí está el invento: se cuelga este mazo y cuando la vaca siente la cosquilla, cocea, golpea el mazo la ubre, chupa el mamador y brota la leche a chorros". ¿Verdad o zumba? Y a renglón seguido nos ilustra al decir que "la energía luminosa no es más que la materia que cae, que vibra... He descubierto los rayos A. En estos anteojos... se encuentra la radioactividad universal; es el bombardeo de la materia imponderada, pero ponderable". (147-48) Singulares atisbos que prenuncian a Planck y a Einstein y preludian las fantasías de Aureliano Buendía de **Cien años de soledad**.

En alguna sazón consigue describir, en breves trazos, situaciones y sentimientos de artística manera, propios de un gran pintor o de un excelso poeta: "Una de ellas, la más joven, dilatada la pupila por la admiración, tendía la mano hacia la parte inferior del monumento, señalaba el nicho profundo, el interior de la cripta, donde yace una pareja, unidas las manos en la paz de la muerte, en tanto un ángel, lleno de dulzura y melancolía descende y se arrodilla al lado, abiertos los brazos como dos alas protectoras..." "Y en tanto él se extasiaba admirando

aquella mujer, comprendió que un sentimiento extraño, una pasión nueva, lo infinito del amor, penetraba en su corazón. Un sello de grandeza, de majestad de estirpe, una palidez ideal, unos ojos azules en que flotaba misteriosa ansiedad; la nostalgia incurable de los desterrados". (151)

Todo esto son huellas de un romanticismo tardío, característico de nuestra literatura hasta bien entrado el siglo, manifestado en su gusto por Núñez de Arce el poeta, y Millet el pintor de estampas campesinas. Don Lorenzo, fiel a sus sentimientos conservadores, se mueve en la novela acentuadamente fuera de tono y de lugar —repetimos—, no obstante su intento de colocar su discurrir en lugares ciertos del territorio patrio lo cual no le impide adornarlo y alumbrarlo con atinados cuadros costumbristas, esbozados con amable viveza, pero tocados del aliento de un arcaico romanticismo, afectado sin embargo por un fácil universalismo artístico y espiritual. Así, traza un cuadro socarrón de una procesión del Corpus bogotano; y glosando a Marx (¿acaso le había leído?) pone en boca de uno de sus personajes una acerba condenación de la religión como "un microbio que produce linfa, un fermento". Y otro espectador protesta de que "Es humillante que la guardia colombiana, contra el espíritu militar, venga a hacer coro a las farsas católicas. (Lo cual no ha cambiado). (201 y ss.). Aquel Corpus constituía, con su despliegue de jerarquías —la eclesial, la civil y la militar— la imagen de la Colombia teocrática y rescatada de la Regeneración política, que ocultaba sus malogros, sus penas y sus desazones tras la mampara de toda clase de ritos.

Empero, el señor Marroquín ve por todas partes riqueza exuberante, églogas virgilianas, gentes satisfechas, paz y sosiego.

Su lenguaje brilla en ocasiones con frases breves y plásticas, que recuerdan a Azorín, mostrando así un curioso contraste con los gordos y repetidos solecismos que campean a lo largo de la obra, amén de otros descuidos léxicos, anotados, como ya se dijo atrás, por el señor Suárez. No puede dejarse de mencionar la sangrienta caricatura, que es al mismo tiempo una coruscante alegoría de los padres de la patria, de la reseña de una votación muy importante en el Senado de la República, uno de cuyos protagonistas es un senil congresista que vota irreflexivamente en pro o en contra, según se lo advierten los ocultos (y no siempre

muy ocultos) cabildantes, produciéndose de tal suerte derrotas, empates y triunfos, ya en favor del Gobierno, ya en favor de la oposición (28). ¿Algo ha cambiado desde entonces? Y como expresión de prematuro pragmatismo, otro venerable legislador, sordo como su apellido, tenía como divisa la de que: “Este país lo han perdido los sabios y los santos... Necesitamos hombres prácticos”. Quizás tenía razón.

Despliega en ocasiones sentencias afortunadas: “Sin duda lo mejor de la memoria es el olvido”. Y filosofa a lo Protágoras: “Media el infinito entre lo que soy y lo que tengo necesidad de ser”. (313). Y hablando de razas antagónicas y disímiles, se siente inspirado y proclama, por boca de uno de sus héroes, que él “desciende de una raza soñadora y fantástica, que por muchos años buscó la muerte, una muerte inútil, incotizable, en la guerra con los moros; que conquistó a Granada, que vino luego a América a reducir y civilizar un mundo desconocido; que sacrificó su fortuna y ofreció su sangre buscando luego independencia; en fin una raza de amor, una raza de Quijotes... Usted descende —le increpa a su interlocutor— en cambio, de una cepa nueva, la de hoy; es hijo de sus obras, de su propio esfuerzo; usted va, yo regreso; nos encontramos un instante en el camino, nos saludamos pero no nos entendemos, y como llevamos direcciones opuestas, nos despedimos, nos vamos alejando, diciéndonos hasta nunca...” (316-17). Aquí el autor, en un estilo acertadamente metafórico pretende conjugar las generaciones, mas separándolas al mismo tiempo, entre las que representan un ideal trascendental y las que simbolizan el ánimo emprendedor y constructivo, sobre el cual precisamente se ha venido levantando nuestra civilización indo-americana.

En los atafagos de la guerra civil, en la que el autor quiere sumergirnos, se pone de bulto el atropellado expedir decretos gubernamentales, a la par con la inescrupulosidad de los avivatos de entonces, amén de la insensatez de los gestores de la administración pública, todo ello en sabroso discurrir de pantomima en la que todo aquello se encierra, predicando por lo tanto, unas situaciones y unas conductas que todavía prevalecen en el ánimo de nuestros políticos y regentes del Poder Público. Y aunque solamente fuera por este hilarante aspecto, la novela de Marroquín se salvaría para los lectores de hoy y de mañana (338 y ss.). Y en el cuadro de aquella guerra civil, las descrip-

ciones de un hospital de sangre y la de la marcha de un ejército, son magistrales y dignas del mejor novelista de la escuela realista (357-58).

Aparte de los esquemas aquí presentados, la obra de don Lorenzo Marroquín abunda en promisorio material para la confección de una o varias novelas; solo que éste se encuentra disperso y desarticulado, y desafortunadamente estropeado por deficiencias técnicas, en esta, de todas maneras, atrayente crónica de nuestra igualmente dispersa y desarticulada vida nacional.

* * *

Diana Cazadora de don Clímaco Soto Borda, al contrario de **Pax**, que es característicamente una crónica, y por lo tanto una novela de personajes, libérrima en el espacio y limitada en el tiempo, la de Soto Borda es una obra dramática, y en consecuencia libre en el tiempo y limitada en el espacio.

Empero, tanto Marroquín como Soto parecen impacientarse, uno con el espacio y el otro con el tiempo, lo cual da como resultado que sus personajes —como ya lo anotábamos en el precedente ensayo— nos consigan determinarse cabalmente y vivan como a salto de mata o en volandas en busca de una premiosa conclusión.

En cuanto a **Diana Cazadora** sus héroes no son lo que pretenden ser, como toda novela bien hecha debe proponerlos; son simplemente los que su autor les asigna caprichosamente, vale decir, los muy particulares y subjetivos que de ellos se ha formado aquél, lo que le permite, cómodamente, por tal medio, alabar, censurar y ridiculizar comportamientos y afecciones de ciertos individuos y de la sociedad de su tiempo, eso sí, con el gracejo a flor de piel que le era tan peculiar. Siguiendo esta línea literaria, la novelita de Soto se acerca más al relato costumbrista que a una novela dramática, como fue seguramente la intención de su autor realizarla. Se establece pues en ella un deslinde entre los actos de los personajes y lo meramente incidental y circunscrito, deslinde que constituye precisamente el llamado género costumbrista.

Nota: Las cifras entre paréntesis remiten a las páginas del volumen 79 de la Colección **Bolsilibros** de la Editorial Bedout, 1971.

De entrada, el señor Soto, que tenía un ingenio nato, una chispa ocurrente y era un bromista integral, juega con el vocablo, y de **Diana Cazadora**, diosa romana, correspondiente a la artemisa helénica, reina de los bosques y diosa también de la caza, hace una Diana (la) cazadora, una mezcla de geisha, cortesana y Melibea, a lo bogotano. Pero es que Soto no podía —o acaso no quiso— evitar dichas ocurrencias, ya que su apego a la conmutación verbal, al chiste coloquial, a la broma, fueron impulso innato en él, despliegue humorístico que necesariamente le resta espontaneidad y le imprime pleonástico artificio al desarrollo de la trama. Consuma viejos chistes: “Están prohibidos —dijo— los grupos que pasen de una persona”, sentencia un policía, vestido a la manera que impuso a este cuerpo su fundador monsieur Gilibert, o sea el usado por este mismo cuerpo en su propio país, y les daba a los guardianes del orden un aspecto muy formal y académico. He aquí otro retruécano de Soto Borda, es decir, del bogotano raizal: Un soldado tiene cogida a su dama una mano, una mano como un guante de esgrima; y otro personaje de la novela apunta al ver la escena: “Esta mujer debe ser de manos muertas. Vaya con el idilio. Zolá daría su quinta por este cuadro; haría una obra de **mano maestra**”. (126).

La sorna abunda igualmente en sus páginas, como la que pone en los siguientes términos, ahora muy a propósito trasladados al esnobismo por lo norteamericano; cuestión apenas de cambio de nombres: “Al ver el río San Francisco (¿alguién sabe ahora de este río subterráneo de la Avenida Jiménez de Quesada?), con sus cuatro lágrimas, le parecía muy corriente... , que lloraba, y que no fuera el Sena. No se ponía bravo porque la calle de las Véjares no sea la **Rue de la Pax**, ni la del Serrucho el **Boulevard des Italiennes**, ni el Pesebre Espina el **Gimnasio** o **Los Buffos**, ni el Fuerte de San Mateo **Le Moulin Rouge**; o no se encuentra con el **Arco del Triunfo** en la Pila Chiquita, en la calle o muladar de Los cachos el **Boulevard Strasbourg**, la **Explanada de los Inválidos**, en el Llano de la mosca, la **Columna Vendomme** en vez del mutilado Padre Quevedo, y la **Tour Eiffel** en el Puente de los micos...” ¡Viejo Bogotá ya fenecido y antiguo París todavía superviviente! Y nuestros yancófilos pueden verse interpretados, en versión francesa de **cuir de porc** por **hide pork** o **sirloin** en nuestros chicharrones, o en el **liqueur jaune** por la anacrónica chicha, en el **whisky** o la **vodka**, o la

mazamorra por **puré gris**, sino en el caldo **maggi**, o el tiple reemplazado por el **petit contra-base** y hoy por la guitarra **travoltiana**, o el torbellino trastrocado en **dans du ventre** y ahora en **rock** (15-16).

Diana Cazadora, al igual que **Pax**, abunda en rico acerbo oracional en descripciones de circunstancias y ambientes, y con regusto de tropos poéticos: “Estas dos notas de un rojo sangrieto —concluía Velarde—, aguas como gritos de violines, dominan el canto monótono y sordo del verde que las rodea, vibran con los ardores del violoncelo de aquellas macetas de claveles, que al mecerse al compás introduce el lirio violado como bajo marcante y corren con las notas ágiles de los alelís, que suenan como tamboriles”. (92). ¿No es este trozo —tal como otros muchos— encantadora poesía en que las comparaciones entre el color y la música muestran en tierra de América un cabal y deslumbrador ajustamiento? Y en cuanto al ambiente, leamos lo que sigue, digno de la mejor literatura descriptiva y abundosa de acertadas metáforas: “Un cielo despejado, con una nubecilla en la mitad, como una garza. Casi recostada contra el cerro sacan sus copas verdinegras los pinos que escoltan el obelisco de los Mártires, oculto con vergüenza entre mares de hojas. El monumento no se ve... parece detenido por alguna mano misteriosa, y se ha dejado tapar por los árboles... Las líneas se cortan en mil puntos, dejando ver pedazos de fachadas, negras de hollín, caballetes como bizcochuelos cubiertos, bardas coronadas de pencas, tapias barrigonas de zócalos mugrosos como con el traje levantado, techumbres de zinc reverberantes, claraboyas como aljibes de luz en que se bañaba al sol, agujeros que fingían cuencas de ojos y esqueletos de casas en construcción, con las espaldas desnudas”. (88-89). Azorín, de haber vivido en la vieja Bogotá seguramente habría hecho una descripción semejante. Y este trozo magistral, cuya influencia simbolista es patente: “Un Cuervo, un Thedardier del espacio, oteando despojos, describía espirales inmensas, y subía y bajaba como por una invisible escalera de caracol. Las golondrinas, las que hicieron dudar a Michelet si son espíritus o pájaros, agitando sus alas “rápidas como las del tiempo”, mandaban en el aire con zigzages bruscos, se quedaban por momentos quietas puntuando el éter como gotas de tinta, y penetraban luego con fuerza en sus nidos como saetas negras que fueran a atravesar los muros”. (89).

Pululan los diálogos picantes y sabios a la vez, más gratuitos, puesto que no sirven —como se dijo— para justificar la acción, o explicarla al menos, ni tampoco para ayudar a modelar el carácter de los personajes; simples ripios, que desafortunadamente plagan la, por otra parte, encantadora novela del ingenioso bogotano. Y es que Soto Borda aparece en su novela como un escritor literario a ultranza, posición que le resta fuerza y ensueño a los protagonistas, que apenas logran insinuarse tocados de aquella limitación.

Los directores de teatro, que han dado en la flor de improvisar en la escena, o colectivamente, verán, leyendo a **Diana Cazadora**, que su intento no es nada nuevo: **A las puertas de la muerte** se nomina el simpático esperpento forjado a varias manos por algunos de los personajes de la novela, pero mucho mejor del que fraguan modernamente los sofisticados —para atenernos al disparatado anglicismo de moda— directores y actores de nuestras calendas escénicas. Copiaré el **Primer Acto** como apropiada muestra y para deleite del que lo leyera: “Escena única - (Calle angosta y solitaria bañada por el sol de las once y veintiocho minutos de una mañana cualquiera). Perfectamente. Por supuesto que en el teatro habrá un sol de esta clase, sobre medidas. - Claro, un sol como se necesita. Si no es así, no hay drama. Vuelvo a empezar. (Calle angosta... El cura de San...). Eso se llama coger un cura en calle angosta. - Déjeme seguir, o empiezo de nuevo. - ¡No, por Dios! Sigue. Me urge el desenlace. - Allá vamos, pues. (El cura de San no se qué, con su sombrero grifo, sus gafas claras, sus zapatos de hebillas, su sotana abierta en dos alas, como las de un cóndor, sube tranquilamente atacándose la dentadura con un mondadientes de oro, en la actitud inherente de quien acaba de almorzar, y masculla latinajos) ¡Admirable! Sobre todo el detalle del mondadientes; importantísimo, de mucho efecto, de un efecto conmovedor. - ¡Silencio! La cosa es seria; te digo que es un drama digno de Sófocles. - ¡Y porqué no de Aristófanes? - ¡Porqué no! Porque es una tragedia. Continuó...”.

Contándonos la escena de la quemazón de papeles del perdido amante de Diana, viejos poemas que ahora despreciaba, se desenvuelve con sorprendentes y cáusticas metáforas: “Hubo atrocidades en esa catástrofe. Centenares de **corazones** devorados, decenas de **ilusiones** asfixiadas, **esperanzas** muertas a mi-

llares, montones de **desengaños** asados vivos, no sé cuántos **dolores de cabeza** entre la candela, **lenguas de fuego** que mataban como en Bogotá; **amores, ensueños, pasiones**. Los recuerdos se quemaban como si fueran de paja; **suspiros, adioses, placeres**, quedaron hechos cenizas: las **vírgenes pálidas** parecían carboneras; las **lágrimas** resistían un poco, tal vez por la humedad; montañas de **miradas** se consumieron en la pira; y al recorrer el campo se encontraron **pensamientos** muertos, **besos** heridos y **alegrías** contusas..." (108). Y también atisbos psicológicos para referirse al pobre Fernando, muchacho descarriado, apunta su amigo Alejandro: "De un lado los mimos constantes de mi madre, que en su ingenuidad santa se figuraba que el niño nunca llegaría a ser hombre, y de otro lado la exagerada severidad de mi padre, que nunca dejó de ser padre, cuando está averiguado que deben convertirse en amigos y consejeros de sus hijos". "Cuando mueren los padres, los hijos estallan, y viene a ser un milagro que escapen al más atroz desenfreno. (103).

Y un vivaz y punzante cuadro de las convenciones mundanas, ampliadas contemporáneamente por nuestra sociedad opulenta y comprometida: "Esta gente —pensaba en medio del tumulto un acerbo censor— ya ni se acuerda de Fernando, pero acompaña el cadáver y levanta un murmullo, un perfume de adulación capaz de enbalsamarlo. ¿Porqué? No lo saben ni le importa saberlo, ni el cariño la conduce; pero es su costumbre, y aquí viene como reclutas, porque ella es recluta de la sociedad, conscriptos que existirán mientras subsista el convencionalismo, la inmensa distancia entre los sentimientos y las costumbres". (170).

Sentencias buidas no faltan aquí y allá. V. gra.: "Es preciso luchar contra el olvido; seguir el ejemplo del sol, que al hundirse dejar surcos de luz sobre el manto de la tarde". (114). Y refiriéndose a los hombres cuya fama dura apenas la duración de un día, apunta "que necesitan morirse para vivir unas horas" (34). O imágenes felices: "...era un costeño de gafas, idéntico a un bulldog, que charlaba por los codos, comiéndose las **eses** y escupiéndolas licuadas sobre la alfombra". (63). Y una elucidación afortunada del psicoanálisis "Mi pobre hermano se embarcó en el globo de ciertos psicoanalistas y en el aire lo quemó con su propio fuego. Así cayó". (105). Se refiere a los malos danzarines, glosando cínicamente: "Es la coreografía de los pisadores de barro".

Al final la novela le sirve a su autor para explayarse sobre la moral, en proverbios acerca de la inanidad de la existencia, adobado todo con mucha filosofía de ocasión, congerie retórica que acaba por abrumar el tema y su desarrollo, dejándolo, por así decirlo, suspendido de tenues hijos que amenazan venirse al suelo; y ello como mero pretexto del autor para desahogar sus desengaños y prevenciones.

Hay pues de todo, como en un bazar, en la obrita de Soto Borda. Empero, **Diana Cazadora** intenta pintarnos un mundo que se parece mucho al actual, así fuera solamente por las figuras de sus personajes que encarnan muy bien la idiosincrasia del bogotano, a la par que las variadas situaciones y circunstancias, que no por haberse alterado en parte siguen conservando, en esencia, los rasgos propios del espíritu de la capital de la Nación. De ahí que su lectura o relectura es asaz provechosa y a la vez aleccionadora.

Su autorretrato es el resumen de su estampa intelectual y emotiva. Helo aquí: "Esto soy. Un pobre diablo / que a tragos pasa la vida / en verso y prosa, perdida / en el juego del vocablo. / El alma, como un venablo / me hirió un amor enemigo, / mas no importa; sumo y sigo, / que aún me queda corazón / para darlo con pasión / a la madre y al amigo".

Nota. Los números entre paréntesis remiten a las páginas del volumen 83 de la Colección **Bolsilibros**, de la Editorial Bedout, 1971.