

TRABAJO DE GRADO

LINA MARCELA SANTA CORREA

CODIGO: 42.129.068

RIGOBERTO GIL MONTOYA

WILLIAM MARIN

Emilia Pardo Umana Y EL PERIODISMO LITERARIO EN LA OBRA: LA LETRA CON
SANGRE ENTRA

PEREIRA, 2012

TABLA DE CONTENIDO

CONTENIDO	Página
INTRODUCCION	2
1. Emilia Pardo Umaña en el contexto colombiano	7
1.1 Contexto sociopolítico 1930 – 1960	7
1.2 Contexto biográfico	12
1.3 Influencia del contexto en el proceso de profesionalización de la escritora y de la periodista	17
2. Emilia Pardo Umaña: en el periodismo literario	21
2.1 Aspectos iniciales y caracterizaciones de las crónicas de Pardo Umaña	21
2.2 Primeros discursos, primeros escritos...	24
3. Temas y obsesiones en la propuesta de Pardo Umaña	37
3.1 La familia, la política y otras instituciones...	38
3.2 Un poco más sobre polifonía en la obra	44
3.3 Primeros asomos de “simbolismo” en las crónicas	46
3.4 Otras obsesiones percibidas	46
4. Conclusiones	54
4.1 Conclusiones: Certezas y aportes de Emilia Pardo Umaña al periodismo literario	54
4.2 Importancia de la autora y su obra en el aula de clase	58
BIBLIOGRAFIA	62

INTRODUCCION

La posibilidad de realizar éste trabajo de grado enfocado en el periodismo literario, específicamente en la obra, “*La Letra con Sangre Entra*”, compilación realizada por Camándula de algunos escritos de Emilia Pardo Umaña, fue contemplada desde la perspectiva interpretativa y por influencia de algunas materias cursadas en el transcurso del pregrado.

Asignaturas como Literatura Colombiana, Latinoamericana, Moderna, entre otras, fueron junto con los respectivos temas tratados en el desarrollo de cada una, las que influenciaron para empezar ese proceso interior y epistémico de interpretación e investigación de una autora que presentara las características de corte literario y que partiera de un oficio periodístico.

¿Cuáles fueron los aportes certeros para inscribir a la autora y a su obra en la historia del periodismo literario colombiano?

Los escritos de Emilia Pardo Umaña compilados en *la letra con sangre entra* son una muestra y un aporte representativo a la crónica, se debe reconocer en primer lugar, qué era lo tradicionalmente aceptado como literatura y qué aspectos tradicionales marcaban la escritura, en segundo lugar los temas de escritura estaban definidos y categorizados. Es aquí donde por medio de la obra de Pardo Umaña se pueden observar escritos con características tanto literarias como informativas, estos empiezan a hacer la diferencia frente a lo conocido en especial desde los años 30's.

De otra parte la crónica, como algo novedoso y subversivo, mostró ese gran cambio de la forma narrativa, esa “amalgama” entre arte y no arte, cultura individual y cultura de masas, o “un acto de solidaridad histórica”¹, ya que con el acto de de escribir y en especial escribir crónicas, ejercicio que logra realizar la autora; pone a coexistir lo heterogéneo, con aquello que concibe por

¹ Roland Barthes, *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos*, trad. N. Rosa. Buenos Aires: Siglo XXI, 1973, p.22.

tradición el lector quien a la vez termina siendo un ciudadano más, que hace parte de varios círculos sociales y de las historias que se empiezan a esbozar como crónicas. Todos los escritos de Pardo Umaña tienen elementos que se acercan indudablemente a esta práctica literaria.

En el primer capítulo se busca contextualizar a la autora en el ambiente social y político los cuales junto con los primeros asomos literarios fueron proyectando temas y asuntos que trataría ella en cada década de sus publicaciones. Es allí donde se puede encontrar una muestra escrita de los parámetros que afilian los textos de la autora a la crónica, y en consecuencia a ese híbrido que tomó por nombre periodismo literario.

La crónica o periodismo literario tiene múltiples definiciones, las cuales todas pueden ser efectivas en cualquier punto de discusión, para esta ocasión se ha tenido en cuenta el libro "*Manuales- La invención de la crónica*" de Susana Rotker, en el cual hay variedad y posibles definiciones de ésta y de las cuales se puede concluir que la crónica es una creación producto de varios procesos que buscan como finalidad informar anexando a la realidad el arte literario (poesía).

Otro concepto que se tratará en el primer capítulo será el de *modernidad* y *modernismo*, dado que el primero tiene su afiliación con la época en la cual hubo cambios respecto a los aspectos sociales, costumbres y otros elementos posteriores que llegaron a hacer parte de la humanidad, el modernismo sí se entenderá en esta oportunidad como el conjunto de cambios en cuanto a los aspectos literarios que se estaban heredando para el siglo XX de parte de los movimientos que precedieron al periodismo literario.

Para muchos el estudio de las crónicas, referiría en un momento dado un estudio entre la división de arte y no arte, literatura de élite y literatura popular pero para no complicar el concepto se sugiere ver la crónica desde el punto de vista sencillo; como que es la creación literaria que se arraigó en los tiempos modernos, que responde a las necesidades de la sociedad de los siglos XX y XXI, necesidades tales como claridad en la secuencia de los hechos reales,

que va de la mano con lo divertido, bello, ficcional y ordenado de la narración literaria.

Luego sigue en el desarrollo del primer capítulo *el contexto*, y este resulta un elemento definitivo en cuanto a la creación literaria, pues influye directamente a quien desea contar la historia, es de conocimiento general que según sea el ambiente tanto social, temporal y espacial que rodee al escritor éste tendrá un papel importante en la evolución de aquello que se cuente.

El segundo capítulo sigue en continuidad con la intención contextual pero se enfoca más hacia el contexto periodístico que vivió la autora, las características de este y la reafirmación de ella en el oficio, la intención será interpretar los escritos de una forma didáctica, citando ejemplos textuales para encontrar aspectos que demuestran la pertenencia al periodismo literario. Las características que se considerarán son: Inmersión, exactitud, simbolismo (cómo cada significado en la narración puede ser determinante para su desarrollo y comprensión), la estructura (ilación), también otros aspectos de orden literario que sobresalen en la obra de la autora serán nombrados según los ejemplos que se escojan.

La intención en esta oportunidad no es verificar las condiciones y las oportunidades que tuvo la escritora para llevar a cabo su trabajo, la ubicación que se realiza en el primer y segundo capítulo, permitirá hacerse a una idea del trabajo literario que se estaba desarrollando en ese momento y cómo el estilo del periodismo literario iba gestándose. Se recordará que el cambio de la forma narrativa fue una respuesta a las necesidades sociales y que Pardo Umaña fue una participante en la evolución de la comunicación escrita.

El tercer capítulo tendrá como aspecto predominante la temática y los asuntos que resultan repetitivos en la autora (temas y obsesiones), concepciones y subjetividades que agregan el toque personal a sus escritos.

Para llevar a cabo el desarrollo de este tercer capítulo de una forma ordenada se realiza una división temática la cual permite una forma de ubicación así; se hace la propuesta bajo los siguientes títulos de orden: La familia, las instituciones y la política, lo cotidiano- género y sociedad, este último con la

idea de abarcar aspectos sociales en estos tres ya que dedicarse solamente a uno daría como tema a otro trabajo de grado.

Por último se encuentran en el cuarto capítulo unas conclusiones que reafirman el aporte y la importancia del trabajo de Emilia Pardo Umaña, aspectos tan reiterativos como los asuntos cotidianos tratados con ese estilo tan particular de la autora, su claridad y fluidez en el momento de redactar anécdotas o acontecimientos, la censura de la que fue objeto en varias ocasiones y gracias a la cual desde el exilio aprovechó la oportunidad para escribir una única novela de la cual poco se sabe llamada “un muerto en la legación”; esta novela es una parodia de un crimen acaecido en el contexto de la Embajada Colombiana en España.

Seguido al anterior aspecto se tiene de nuevo a la autora con sus aportes tangibles tanto al nacimiento de periodismo siendo cofundadora de la emisora HJCK, se presenta a Emilia Pardo Umaña alimentando con sus escritos la crónica entre sus posibles definiciones, se toma en cuenta lo escrito por Gustavo Cobo Borda en el libro *“Manual de literatura colombiana”* (editorial Planeta) y se logra posicionar entre los escritores de la época.

Éste trabajo va encaminado a reafirmar a la obra y a la autora en la historia del periodismo literario, escritora que usando la palabra como el “arma” para luchar hizo parte de los “batalladores colombianos” expositores de nuevos conceptos estilísticos en las redacciones, que abrieron camino a nuevas formas de contar entre tantas novedades que iban llegando a Latinoamérica.

CAPITULO I

Emilia Pardo Umaña en el contexto colombiano

1.1 CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO 1930-1960

Para situar la producción escrita de Emilia Pardo Umaña en el contexto colombiano de los años 1930-1960, es necesario hablar de la mujer que se convierte en periodista y escritora para impulsar ese modo de ser que conjuga a la ciudadana del común, con la intelectual observadora, crítica y futurista. De preferencia, se observará a la escritora en el contexto periodístico nacional, como una de las pioneras en un oficio que parecía de hombres.

Pardo Umaña no fue ajena a los cambios que se presentaron en las décadas en las que escribió. Asumió lo nuevo desde dos perspectivas ideológicas: su espíritu interno conservador y su exterioridad liberal, dos versiones del mundo que la rodeaba, ingredientes que le dieron a su escritura el toque de originalidad. Un ejemplo puede observarse en la crónica “L’autorida”²: la autora va por la calle con la idea de que un lustrador embetune sus zapatos, comportamiento calificado de inmoral por un agente de policía que lleva a la escritora a la delegación; el inspector no encuentra culpa alguna y la deja ir. La narración se desarrolla entre la percepción de la autora, la indignación y el humor. Este tipo de cotidianidad es de gran valor para la escritora y por eso es el tema más frecuente en sus escritos.

Pardo Umaña abrió su mente a las diferentes corrientes políticas y de opinión. En su discurso se pueden intuir diversas simpatías por opciones ideológicas y políticas a pesar de que prime “un espíritu de orden conservador”.

En *La letra con sangre entra*, se puede reconocer su simpatía por el partido conservador al referirse a los diferentes gobiernos en Colombia. En las columnas allí

² Emilia Pardo Umaña, *La letra con sangre entra*, Colección Literaria, Volumen 3, Fundación Simón y Lola Guberek, Bogotá, 1984, p. 56

reunidas, sostiene su opinión a favor del gobierno conservador, aunque simpatice con algunos liberales de ideas novedosas como Jorge Eliecer Gaitán³.

En los años 30, se gestaba una crisis económica que tuvo como resultado un nuevo orden, que obligó cambios en todos los países. En Colombia, algunos de ellos se asociaron con la llegada de inmigrantes y la importación de tecnologías entre otros. Estos cambios pasaron a ser temas que inspirarían la escritura y la lectura, en narraciones que se divulgaban por los medios de comunicación escritos. Los diarios, en la década del 30, se fueron fortaleciendo en el proceso de opinión y aprendizaje. Este conglomerado de novedades y otras transformaciones, reconstruyó las concepciones culturales y las ambiciones de los escritores Latinoamericanos.

Emilia Pardo Umaña escribió para un mundo en proceso de evolución, el cambio era vertiginoso a comparación de lo que había precedido a la época. Los inmigrantes que llegaban de Europa y de los países Árabes (la mayoría en busca de refugio debido a la Segunda Guerra Mundial), no sólo llegaban buscando oportunidades para sus vidas sino que aportaban nuevas características culturales a las autóctonas de Colombia.

Las nuevas formas gubernamentales, administrativas y legislativas, fueron tomadas de las muestras que se recibían del extranjero. Las formas de administración y gobierno que existían, estaban frente a la exigencia de “resultados eficaces” porque la población de las ciudades estaba en expansión, demanda de nuevas normatividades y servicios que respondieran a las condiciones de cambio que se afrontaban.

Los periódicos, revistas y demás publicaciones escritas, junto con la radio, tenían una fuerte aceptación en el público. Así, las personas se iban enterando de las nuevas condiciones de gobierno en el mundo, cambios y noticias del estado colombiano, ciencia, tecnología y moda.

Los avances médicos y científicos fueron temas que también inquietaron a Pardo Umaña; los medios escritos (revistas o textos con referencias científicas) fueron utilizados por ella y otros escritores, para retroalimentar sus conocimientos.

Emilia Pardo aprovechó en muchas oportunidades los temas que ofrecían las noticias de la época para alimentar sus escritos, como se puede observar en la variedad de las notas compiladas y de entre ellas, la crónica “El dedo que aprieta”⁴; allí, luego de leer un artículo científico que proyecta la posibilidad de que la fisionomía del pie de la

³ Opus cit. p. 150-154

⁴ Opus cit. p. 50

mujeres pueda cambiar luego de varias generaciones, la escritora impulsa el espíritu crítico y vanidoso de quien, en primer lugar informa dicha noticia y luego protesta por la desventaja de tener en el momento “el dedo que aprieta”, que no es más que el dedo gordo del pie. La escritora dedica una columna completa en el diario *El Espectador* a dicho “descubrimiento médico”, sin olvidar su particular tono y estilo sarcástico, abogando por la vanidad femenina.

Siempre se tendrá en el desarrollo de las crónicas estudiadas diferentes temáticas que serán observadas más detenidamente en el tercer capítulo que está dedicado a los temas y obsesiones de la autora, allí vuelve la suspicacia y activación de los interrogantes que la escritora necesitó dejar a la opinión pública en el contexto ciudadano.

Para un acercamiento al “clima colombiano” que rodeó a la escritora, es necesario realizar un esbozo a grandes rasgos de la historia del país en estas tres décadas, teniendo presente el rol social de la autora, lo que la rodeaba en el momento que pasó de ser enfermera del hospital San José, en Bogotá, a columnista de *El Espectador*.

Los presidentes que estuvieron en el poder por espacio de estas tres décadas tenían la particularidad de entrar en el “juego disyuntivo de conservadores y liberales” una situación que ha acompañado a Colombia a lo largo de su historia. Para los años de los escritos compilados en *La Letra con Sangre Entra*, no se trataba solamente de algo “disyuntivo” sino que se empezaba a formar el nudo de actos violentos de los que hemos tenido noticia hasta la actualidad.

Cuando Emilia Pardo Umaña empezó a escribir en *El Espectador*, en 1934, el presidente de la República era Alfonso López Pumarejo, quien le había recibido el mando a Enrique Olaya Herrera. López Pumarejo estuvo en el poder de 1934 a 1938, cuando lo sucedió Eduardo Santos (1938-1942). En 1942 vuelve al poder López Pumarejo hasta 1945, momento en que la presión política lo obliga a abandonar el poder, iniciando así los conflictos que años después se tornarían más violentos y acabarían con las vidas de muchos campesinos colombianos.

Emilia Pardo Umaña no fue una crítica acérrima de los casos políticos, pero sí hizo algunos “llamados” a la claridad y a la conciencia en los manejos del gobierno, del estado y de la autoridad.

En 1946 ocupó la presidencia Mariano Ospina Pérez, periodo de grandes enfrentamientos entre liberales y conservadores, el punto más alto de intolerancia, cobrando entre muchas vidas la del caudillo liberal Jorge Eliecer Gaitán en 1948. Este

magnicidio atizó la parte más sangrienta del conflicto por casi una década. Los reportes de las masacres y los desplazamientos de campesinos a la periferia de las grandes ciudades, rodeaban el panorama de la escritora.

En 1950, Laureano Gómez accede a la presidencia y ante la fuerte oposición liberal decide suspender las garantías constitucionales, situación que provoca en 1953 la sublevación del general Gustavo Rojas Pinilla, quien gobernó hasta el año 1957. Fue un gobierno de cambios sociales y políticos como el voto de las mujeres, la televisión como medio de comunicación y entretenimiento, el servicio del Seguro Social para empleados y trabajadores. No obstante, por la naturaleza dictatorial de este gobierno, el descontento llevó a que fuera sustituido por una junta militar, que restableció por medio de un plebiscito el sistema democrático. De allí en adelante los partidos conservador y liberal se turnaron los periodos de gobierno durante 16 años. Esta etapa se conoció como el Frente Nacional, de la que la escritora sólo pudo ser testigo de dos gobiernos: el de Alberto Lleras Camargo que termina en 1958 y el de Guillermo León Valencia, ya que Pardo Umaña murió en 1961.

Frente a varias crisis que se observaron a nivel mundial (dictaduras, vuelcos económicos...) se fueron reflejando los cambios sociales de Colombia y en consecuencia cambios en aquello que se quería comunicar. De esta manera, en la contextualización de la obra de Pardo Umaña, es necesario referirse a los términos de modernismo y modernidad, teniendo en cuenta que en el siglo XIX y en el XX, en América Latina se pensaba que estas dos palabras se referían a lo mismo.

El ser moderno implica estar rodeado de un medio ambiente novedoso y cómodo, con el disfrute de máquinas que permitan la comunicación de una forma más efectiva, trabajar, transportarse, también el acceso a los beneficios de la ciencia y sus descubrimientos. Para Occidente, el ser moderno podía resumirse en el avance tecnológico y ser partícipe de éste. Años más adelante se reduciría al mercadeo de nuestros tiempos⁵.

El modernismo, en el contexto literario, responde al conjunto de formas literarias que traducen y cuentan las diferentes maneras de incorporación de Latinoamérica en la *modernidad*, entendiéndola como una concepción socio-cultural. Emilia Pardo Umaña se vincula con sus escritos a un proceso que recibe por herencia esta modernidad y los aspectos del modernismo.

⁵ Susana Rotker, *La Invención de la Crónica*, Fondo de Cultura Económica, Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005, p. 31.

Durante estas tres décadas, la evidencia y la percepción del cambio fueron factores predominantes del diario acontecer. Pardo Umaña registró la transformación del espacio y de conocimientos que estaban al orden del día. En este sistema de inestabilidad social y política comenzaron a hacer carrera ideas como la de la evolución y el replanteamiento del héroe como personaje, aparece así el ciudadano que contaba historias y que se volvía observador y protagonista, aquel ciudadano que salía bien o mal de los asuntos de la cotidianidad.

Pardo Umaña, independiente del presidente de turno, escribió sobre cotidianidades dando espacio también a las acciones irregulares en las nacientes instituciones públicas. En algunas de sus columnas quiso concientizar al lector de todo lo que faltaba para civilizarnos en cuanto a las leyes y las libertades humanas; en otras columnas demostró que no simpatizaba con aquellas novedades del extranjero, ni de los cambios que traía la modernidad. Allí su tendencia conservadora se hacía presente, proyectando a la vez ese toque liberal que movía su proceder.

Finalmente la escritora supo abordar los temas nacionales y los personales desde dos puntos de vista, dos personajes: ella, Emilia Pardo y Ki-Ki, la doctora corazón, seudónimo bajo el que también escribió y generó controversia por las contestaciones a los correos de sus lectores. Ellas “dos” enfrentaron cada cambio y crisis de Colombia con sus palabras.

Ahora es pertinente comentar el proceso de la literatura Colombiana y qué influyó en sus intereses, transformando, impulsando e interviniendo en el modo de hacer públicos sus conceptos. La idea no es ahondar en las corrientes de cada época, sino rescatar de ellas algunos autores que más adelante se pueden identificar con la tendencia narrativa de Pardo Umaña.

En el año de 1925 se registra el asomo de un grupo de escritores que fueron llamados *Los nuevos*, quienes buscaban alejarse de la herencia de la llamada *Generación centenarista*, la que los había antecedido, permitiendo así una renovación e inquietud en la forma de escribir. El momento de las Vanguardias –puesto en boga a nivel continental, más que nacional- se refirió al combate de las ideas, a la avanzada, a nuevas formas de expresar. Como ícono de este movimiento, Rubén Darío, fue uno de los autores preferidos por varios escritores de la época y entre estos de Emilia Pardo Umaña⁶.

⁶ Emilia Pardo Umaña, *La Letra con Sangre Entra*, Colección Literaria, Volumen 3, Fundación Simón y Lola Guberek, Bogotá, 1984, p. 122

Respondiendo a ese deseo de renovación, muchos escritores y entre ellos Emilia Pardo, optaron por utilizar algunos elementos fundamentales de la literatura que permitieron reducir la lírica a su elemento primordial: la metáfora⁷. Esta aseveración permite observar que en todo aquello que empezaron a escribir “los nuevos” subsiste una clave de avance, de mostrar una realidad diferente a la que se había narrado hasta el momento, teniendo como referente una forma poética que fuera de aceptación general. La metáfora ofrece la posibilidad de expresar por medio de la referencia, ya no es necesario utilizar el nombre de las cosas y de los sentimientos. La metáfora, además, evita ese lenguaje rebuscado del que salieron huyendo muchos los escritores de la modernidad.

Concretamente, los elementos literarios preferidos por la autora fueron los adjetivos y la metáfora, sus “soldaditos”, como los llamaba ella. Esto le significó que la revista Estrellas calificara como un defecto de su escritura el “panegírico” o adjetivación desmedida⁸.

1.2 CONTEXTO BIOGRÁFICO

¿Por qué en el año de 1936 Emilia Pardo Umaña quiso dejar su trabajo de enfermera en el hospital San José para desempeñarse como escritora? A través de una retrospectiva se intentará encontrar una respuesta que además de los motivos personales, dé cuenta también de las posibles influencias que movilizaron el recio carácter de la escritora, a optar por una vocación, es decir, trabajar para algo que le agradaba y disfrutaba.

En primer lugar, el hecho de que ella ejerza como enfermera en un hospital de la ciudad, indica un carácter independiente que no aspiraba quedarse en casa. “Era inquieta y crítica desde pequeña”⁹, decía su madre María Umaña de Pardo en la crónica que a manera de entrevista se presenta en la compilación *La letra con sangre entra*.

⁷ Fernando Charry Lara, *Manual de Literatura Colombiana*, Los Nuevos, Procultura, Planeta, 1988, p. 21

⁸ Emilia Pardo Umaña, *La Letra con Sangre Entra*, Colección Literaria, Volumen 3, Fundación Simón y Lola Guberek, Bogotá, 1984, p. 95.

⁹ Opus cit. p.46.

Emilia Pardo Umaña nació en un círculo familiar con afinidad por la literatura y el arte. Dos de sus hermanos también optaron por las actividades literarias: Camilo y Santiago Pardo Umaña¹⁰. No fue un caso fortuito en la historia de las letras, su decisión de escribir y comunicar fue algo obtenido por gusto y vocación.

Emilia Pardo Umaña como mujer de la época, era singular, usaba pantalones, mantuvo el hábito de fumar hasta el último día de su vida, tenía un carácter práctico liberal que combinaba con una conciencia conservadora (Emilia, Ki-Ki), en cada escrito se notan estas dos características que se prestan en unas ocasiones para un ambiente disyuntivo en la lectura. Como escritora era concreta, daba su opinión y creaba el interrogante.

Ella simpatizaba con la poesía sencilla, no le agradaba el lenguaje pomposo, que le restaba claridad a lo que se contara. En el transcurso de su vida se dieron movimientos poéticos que optaron por un estilo que no solamente era compuesto por sonetos con refinamientos verbales; se reconoció una poesía dividida por gustos e influenciada por algunas tendencias que sumaron novedades a esta.

Un ejemplo de la crítica a las palabras rebuscadas o difíciles está plasmado en el escrito dedicado a la Letra del Himno Nacional¹¹. Este título no aparece en el índice de la versión del libro, pero sí aparece en el interior del libro (ver pie de página)-el tema de la censura en la época, se tratará más adelante en este capítulo y en el siguiente-. Emilia Pardo planteaba que debería cambiarse por una letra más fácil de memorizar y comprender, esas formas poéticas barrocas no le parecían indicadas para consolidar, desde la palabra, la identidad colombiana. Se hizo muchas preguntas frente a varias frases del mismo Himno; contra la música no tenía objeciones, pero de la letra sí.

La escritora decía que las incoherencias en la letra del Himno Nacional eran muchas, como por ejemplo: “La virgen viuda, sus cabellos arranca”¹². ¿Virgen viuda? Esto dio para que la autora armara una controversia a la que varias Instituciones y personalidades le solicitaban corregir su postura crítica frente a la letra del Himno, pero Emilia Pardo sostuvo los planteamientos de que era necesario cambiar su letra para una apropiación cívica del Himno Nacional.

¹⁰ Daniel Samper Pizano, *Antología de grandes crónicas colombianas*, Tomos I y II, Aguilar, 2004, Tomo I p. 34 y Tomo II p. 30.

¹¹ Emilia Pardo Umaña. Opus cit. p. 87

¹² Opus cit. p. 90

Todo aquel que se dedicó a la producción escrita después de los años 30 tenía posibilidades de escoger y renovar lo que deseaba escribir, podía opinar y hacerlas públicas, teniendo en cuenta que si era motivo de censura por lo menos había expresado su pensamiento. También en respuesta y por influencias de los “ismos” hubo mucho de donde escoger para optar por una línea de escritura. A pesar del beneficio obtenido por las anteriores generaciones que hicieron sus aportes escritos, no fueron suficientes los insumos literarios que habían heredado; por eso abrieron más la mente y realizaron vuelcos creativos para que la literatura tomara otras formas y comunicara más respondiendo a la necesidad de los tiempos.

Antes de ser reconocido “El Híbrido”, como se le ha llamado al periodismo literario, otros movimientos quisieron consolidarse y varios escritores tuvieron su paso por estos, o mejor, participaron de ellos. En los escritos de Pardo Umaña de la compilación *La letra con sangre entra* no se tiene registro que fuera militante de algún movimiento en especial, ni del piedracielismo, ni de Los Nuevos o algo parecido. Sólo se dedicó a escribir de la forma que le permitía comunicar sus intenciones. Y su nombre se escuchó al reconociéndola como la primera mujer periodista y cronista, también escribió una novela y otras creaciones que serán nombradas como ejemplo en el cuarto y último capítulo de este trabajo.

En un decurso de los movimientos literarios, leídos en afán de renovación que nos permitan la contextualización de Emilia Pardo Umaña, volvemos sobre los Centenaristas, de los que Jorge Zalamea dice: “La literatura centenarista, más que ominosa era inexistente”¹³. Esa revolución que se da con Los Nuevos, tiene el mismo origen que la que sigue con Piedra y cielo (1935-1940) de la que algunos escritores, buscando más, confirman la época de la revista *Mito* que para ese tiempo, han afianzando el ejercicio de escribir crónicas apropiándose de lo cotidiano de la sociedad para redactar historias un poco reales y un poco ficticias.

De esta manera, se puede reconocer la renovación de los escritores, de los poetas y sus creaciones. La importancia al nombrar los movimientos que fueron “abriendo camino” es reiterar que fueron resultado de una inconformidad con lo que ya existía y que alimentaron las mentes creativas de la época. De allí en adelante la palabra sería un instrumento que entraría en un proceso de selección, no tanto por lo pomposa o lo sencilla que fuera sino por su significancia y por lo práctica que resulta en la sociedad.

¹³ Fernando Charry Lara, *Manual de Literatura Colombiana*, Opus cit. p.51

Se iba a rescatar el poder de la palabra, para que llegara a más círculos sociales y que dejara de ser exclusiva.

En el contexto colombiano en cuanto a literatura, se estaba buscando romper y recuperar, romper con estilos acartonados heredados de otros tiempos que comunicaban poco y recuperar raíces históricas Latinoamericanas que estaban “documentadas” en la tradición oral, la crónica costumbrista dio muestra de ello. Es por esto que el narrador fue tomando elementos que sin ser sólo poéticos, pertenecían al orden lírico, el periodista literario tomó la palabra de la tradición oral para escribirla, para contar más que sucesos noticiosos; se proyectó la narración para hacer partícipe al hombre del común (al individuo que se fue convirtiendo en ciudadano, sus comportamientos, realidades cotidianas etc.) narrando lo concreto de la noticia mezclado con lo lúdico de la literatura hasta llegar a la época de la revista *Mito*.

La pertinencia de dedicarle un pequeño espacio al momento de *Mito* es porque su publicación logra exponer una época y un recorrido, en sus 42 publicaciones, un compendio de autores que se pulieron en el oficio del periodismo literario, se congregaron para dar más libertad de opinión, para tener independencia de los demás medios escritos. Estas publicaciones se distinguieron por el inconformismo frente a la sociedad colombiana y varios aspectos de los círculos sociales de la época. *Mito* no fue sólo una revista, también editó un libro titulado: *Literatura y Sociedad en 1956*¹⁴ en la que se encuentran algunos de los más reconocidos cronistas del país que se suman a los publicados en la revista, dando una idea de totalidad. Muchos de ellos aportaron a cada proceso literario colombiano; unos gustaron más de la poesía y se dedicaron a esta, otros claudicaron en Los Nuevos; pero un grupo de escritores inquietos por contar de una manera diferente, siguieron realizando sus publicaciones, antecesores y acompañantes de Emilia Pardo en su carrera como escritora.

Se pueden nombrar otros escritores que sin necesidad de haber participado en *Mito*, integran o pertenecen a la lista del momento creativo de Emilia Pardo Umaña por edad, estilo y/o recorrido literario como Alberto Lleras, Juan Lozano y Lozano, Baldomero Sanín, Luis Tejada, Hernando Téllez, Miguel Ángel Osorio Benítez (Porfirio Barba Jacob)¹⁵, Eduardo Correa Uribe, Ricardo Sánchez¹⁶.

¹⁴ Juan Gustavo Cobo Borda, *Manual de Literatura Colombiana*, *Mito*, Procultura, Planeta, Bogotá, 1988, p. 143.

¹⁵ Daniel Samper Pizano, *Antología de grandes crónicas colombianas*, Tomo II, Aguilar, 2004, p. 39.

Para identificar el papel de la escritora no son necesarias concepciones feministas de la época moderna, basta con un perfil de su personalidad y trabajo para afirmar: fue independiente, dueña de su pensamiento y sus acciones, mantuvo ese tenso equilibrio entre la crítica y la condescendencia, algo que solamente puede manejar alguien con mucho carácter. Encasillarla en discusiones de género no sería pertinente, ya que aunque algunas veces hizo denuncias frente a las desigualdades de las mujeres no fue una feminista declarada, otras veces estuvo de parte del género masculino con sus comentarios, no se podría hablar de una tendencia específica pro-género. Apreciaba ser tratada con el respeto que se trataría a cualquier ser humano independiente de si es hombre o mujer.

Desarrolló un estilo de narración propio, que si bien coincidió con el de otros escritores, no fue por imitación y facilismo para figurar en algún listado de gloriosos comentarios. En “Saludo a la gloria”¹⁷ y “A gusto del lector” se refleja claramente que en ningún momento aspiró a ser reconocida públicamente, su trabajo fue honesto, sus denuncias buscaban respuestas justas, certeras. También en su otro trabajo escritural, el que firmaba como Ki-Ki, quiso servir a las lectoras como puente entre los pensamientos que no dejan actuar y “la voz” de un tercero que puede ayudar a tomar determinaciones frente a casos de la cotidianidad.

Se puede decir que Emilia Pardo Umaña hizo todo lo posible por ser una escritora que fuera “escuchada a manera de lectura”, mas no quiso ser visible ni fotografiada. Abierta a su público lector, ella misma se describe con sus defectos, y los defiende¹⁸ en una actitud sarcástica y definitivamente subjetiva.

La participación de la autora en la consolidación de la literatura colombiana, se puede ubicar en el momento en que la tradición oral vuelve a querer escribirse, naciendo así la cronista, que recupera y actualiza las historias en la modernidad; logra recuperar e involucrar el ambiente y las noticias de lo que tiene alrededor, pero en esta ocasión; historias urbanas pues de las muestras rurales se tiene poco y lo que se menciona, en la obra, es la belleza del paisaje y su “atraso” con respecto de la ciudad.

¹⁶ Hugo Ángel Jaramillo, *Pereira- Proceso histórico de un grupo étnico colombiano*, Segunda Edición patrocinada por el Instituto de Cultura de Pereira, 2003, p. 424.

¹⁷ Emilia Pardo Umaña, Opus cit. p. 121 y 92

¹⁸ Opus cit. Auto necrología, p. 105

No se puede olvidar que en esa época empezó a considerarse y consolidarse la idea de periferia, cuando las migraciones del campo a la ciudad aumentaron la población de las diferentes capitales, los grupos y formas sociales de las urbes se expandieron. Entre varias definiciones, lo que caracterizó a Pardo Umaña en su escritura, quien había empezado como periodista empírica, fue una mezcla de todas las posibilidades escritas que trae el modernismo, forma irreverente e intención de informar, elementos poéticos y cotidianidades que se revisten de humor e ironía (sarcasmo). Pardo Umaña afirmaba:

No soy periodista de escuela, ni mi profesión es fruto de largos estudios y meditaciones sagaces; deportivamente, por casualidad y sin darle importancia mayor, empecé mi comentario diario, que no aspira a formar en las letras nacionales-con o sin brillo- y deportivamente, aunque con amor cada día mayor he seguido adelante...¹⁹

1.3 Influencia del contexto en el proceso de profesionalización de la escritora y de la periodista

Pensando los cambios que afrontaron varias épocas de la literatura y el periodismo, se puede hacer un balance de que la noticia en su fase inicial no permitía que la palabra se perdiera en los terrenos fantasiosos de la literatura, mientras que la literatura se pensaba inseparable de un largo proceso de elaboración, de las formas elegantes del idioma, exacta en su estructura.

Antes del Boom del periodismo literario se pedía al escritor que cumpliera con unos parámetros basados en lo que parecía quería leer el público, se pedía que se reservaran las afirmaciones o comentarios hacia juicios políticos e ideologías. La otra cara era que, para la literatura, cada cambio que se fue dando, no iba en busca de fama o mercado, el tono seguía siendo formal pero en la búsqueda de tonos y aspectos más afines con los ciudadanos, ya no era exclusiva, ni buscó serlo, la literatura fue tomando forma ciudadana.

¹⁹ Opus cit. Al gusto del lector, p. 92

Se puede afirmar que la profesionalización de aquellos que escribieron sin academia previa, se hizo posible por medio de la práctica, del trabajo, de la lectura de las referencias de autores favoritos y de los no favoritos, a la que mezclaron la intuición, el juicio, la autocrítica y la experiencia.

La modificación de la ciudad, marcó la pauta del cambio del pensamiento ciudadano y en consecuencia el del escritor, los diarios se vieron frente a la búsqueda de la “complacencia” de unos lectores, de una población que respondía positivamente a historias que reflejaran sus cotidianidades, pedían escritos ciudadanos, casos políticos, estudios sociales, noticias de novedades en letras, cine, teatros y demás aspectos que fueron enriqueciendo una sociedad mucho más democrática. ¿Qué hacer al respecto? La respuesta fueron estos escritores, lejos de un origen pedante, capaces de hablar de lo que iba cambiando en la sociedad. Así terminó el aislamiento de los temas y se proyectaron los derechos y los deberes desde la cultura escrita en los diarios.

Cada momento de la literatura describe el momento histórico del ser humano y Latinoamérica no fue ajena a los cambios que se gestaron en otros continentes. Colombia también fue influenciada, pero a su propio ritmo de aceptación y de evolución. Cada ciudad aportó, según sus influencias y posibilidades, escritores que comunicaron lo que observaban. Este estilo de literatura fue más conectado con la realidad, daba mejor cuenta de los hechos, un *salto pedagógico*, si así se puede entender, porque permitió al ciudadano, comprender, verificar asuntos y también hacerse crítico de lo que le rodeaba; comprender que para llegar a civilizar un pueblo, debe conocer su historia para poder contarla y jugar con la fantasía, la proyección y el rumbo que va tomando una sociedad se refleja en sus palabras, en sus escritos.

Sin embargo, un aspecto que debe señalarse es el de la censura y su función en el contexto de la literatura colombiana ya que la época de creación literaria de Pardo Umaña tiene algunos incidentes salpicados por la censura.

En muchas ocasiones eran los dirigentes de turno quienes indicaban qué temas se consideraban aptos y cuáles no en las publicaciones de diarios, revistas y, a veces, libros. Escribir era modernizar, una forma de transgredir las convenciones de la sociedad. En esos años el público lector estaba poco familiarizado con las críticas que puntualizaran en ciertos comportamientos y manejos de las instituciones, además, las críticas ya no eran anónimas y tenían “sus respectivos espacios en los medios escritos de comunicación”.

La mayoría de las crónicas de *La letra con sangre entra*, presentan un método en el que la escritora permite al lector abordar una incógnita y su respectiva crítica, fuera a nivel personal o institucional. Esa forma espontánea de escribir le ganó a la autora el peso de la censura, de la que siempre logró escapar para seguir apareciendo y comunicándose con sus lectores. En los años cuarenta arreció su pluma y realizó críticas más fuertes, que le valieron la acusación, en 1944 de “conspirar” contra el Estado, situación que la llevó a refugiarse en la embajada de Ecuador.

Otro ejemplo de censura de opinión sorteado por Pardo Umaña fue la que hicieron varias personalidades frente a la crítica que realizó de la letra del Himno Nacional. Este título no está en el índice, quizá por “intuición de los editores” o por ese diablillo que suele colarse en los trabajos a última hora, objeto de numerosas correcciones para suavizar las opiniones por sus comentarios²⁰. Otra denuncia realizada por ella, que invita a pensar cuántas rectificaciones más le habrán pedido “amistosamente”, fue la realizada contra Vitelma, primero en la llegada del Boa y luego en “Reafirmo lo dicho”²¹, en las que critica abiertamente las malas administraciones que tenían las empresas de servicios públicos.

La censura, en aquellas décadas podía ser también de los lectores, unos por lo que creían falta de respeto frente a ciertos temas, bien por aquellos directamente afectados, trabajadores o directores de las empresas en cuestión o censura desde altas esferas gubernamentales²². Todavía más decisiva, la censura desde la casa editorial, pues si no “comulga” con las ideas del escritor, no será posible que publique a no ser que tenga la seguridad de que esa publicación será retribuida millonariamente en sus ventas. Muchas veces la decisión de publicar o no algo, recibía la influencia del director o el jefe inmediato. Otro tipo de censura puede ser, la autocensura es decir, no por miedo a las represalias estatales sino para no alejar al “público consumidor”, en un momento en el que se había reconocido al lector como un elemento primordial en la cadena de producción literaria.

La literatura que nace del enfrentamiento entre racionalización y subjetivismo, técnica y emoción, mito y logos, la invasora y recurrente cotidianidad, concilia sus

²⁰ Emilia Pardo Umaña, *La Letra con Sangre Entra, Puzzle*, Colección Literaria 3, Fundación Simón y Lola Guberek, Bogotá, 1984. P. 87

²¹ Opus cit. p. 53-56 y 136-139

²² Camándula, *La Letra con Sangre Entra, Emilia Pardo Umaña “Joya” para sus amigos*, Colección Literaria 3, Fundación Simón y Lola Guberek, Bogotá, 1984, p. 7.

contradicciones gracias al trabajo del escritor que hace uso equilibrado entre sus saberes, sus intuiciones y el deseo de ruptura continua para sobreponerse a una ciudad que pronto se volvería cosmopolita.

Emilia Pardo Umaña escribió para una ciudad, un país y en general, para un mundo que presentaba un horizonte de vertiginosos cambios que respondieron a la exigencia del progreso. El público, en proceso de expansión, no se reducía a los lectores de las élites sociales, ahora involucraban, de manera constante, a través del proceso de lectura de diarios y publicaciones periódicas, al ciudadano común. Los lectores fueron aceptando y modificando comportamientos, gustos, tendencias, creencias frente a lo científicamente comprobable y mítico; optaron por buscar nuevas nociones de verdad y también buscaron la interacción con los autores a través de sus escritos, como lo ejemplifican las cartas que la Doctora Ki-Ki se encargaba de contestar.

Esta correspondencia permitía entablar una especie de diálogo que gozaba de una fuerte acogida entre los lectores. Así se reinventa un pensamiento contemporáneo, donde la ciudad respira, a diario se moviliza, las calles tienen vida, tienen quien las escriba y quien las lea.

Cada elemento que se haya nombrado con anterioridad junto a la desazón por lo que se había visto o vivido frente a otros movimientos literarios o frente a lo cotidiano, las contradicciones, la ironía, el humor y todo lo que rodea los sentidos; la realidad, de ésta es que llega la verdad, la conciencia que parecería adormecida por palabras que sin dejar de ser bellas, anestesiaban a quienes las leían y los mantenían en mundos abstraídos de lo tangible. Se encontró que la realidad muchas veces no estaba exenta del dolor, y fue el reconocimiento del dolor y de otras cosas que estaban bajo cuerda lo que causó en muchos la inconformidad, esto provocó que existieran escritores que tomaron la decisión de encaminarse a formar un género que tuviera de todo un poco, que tuviera lirismo en una medida necesaria pero que no hiciera de la retórica una norma, que contara verdades y que hiciera pedagogía de la cultura y de la información, esta forma divertida de contar tenía un valor agregado, la ficción.

CAPITULO II

Emilia Pardo Umaña: EN EL PERIODISMO LITERARIO

2.1 Aspectos iniciales y caracterizaciones de las crónicas de Pardo Umaña

La crónica en Colombia tuvo asomos posteriores a la conquista, su estilo ha cambiado pero no la esencia de contar los diferentes acontecimientos que se convierten en situaciones históricas de gran trascendencia para una población. Con el paso del tiempo, la crónica adoptó elementos de la lírica, lo netamente noticioso, del cine y de otros exponentes culturales e informativos para que unidos dieran el resultado de las narraciones periodísticas.

Como era de esperarse, aquellos que habían hecho “escuela única” de periodismo o de literatura, no estuvieron de acuerdo en un principio con la mezcla de estas dos corrientes. La ambigüedad de la combinación del periodismo y la literatura consolida más la idea de la narrativa periodística o el periodismo literario. Al hacer diferenciaciones entre sí, el periodismo literario no pertenece a una de las dos corrientes en su totalidad, resulta “una discusión circular”. La selección de las crónicas o su catalogación, se ve restringida a los esquemas de entrevista o noticia, pero si se verifican sus características, se observará que pueden correlacionarse preguntas y respuestas que se alejan de lo técnico periodístico y se acercan más a lo literario, un ejemplo de ello es el reportaje que hace Emilia a su madre María Umaña de Pardo²³, que le vale su inclusión como crónica dentro de la compilación.

El género crónica pasó de ser apenas un “híbrido” a una nueva concepción como la de “periodismo literario” o “periodismo narrativo”. El recorrido vital de la crónica ha

²³ Emilia Pardo Umaña, *La Letra con Sangre Entra, Puzzle*, Colección Literaria 3, Fundación Simón y Lola Guberek, Bogotá, 1984.p. 11

dado origen a unos modos especializados como son la crónica roja, deportiva, testimonial, urbana y otras que pueden referirse a cotidianidades, asuntos políticos, etc. Algunos escritores optan por determinado estilo de crónica o pasan por varios dependiendo sus intereses y estilo de trabajo. En el caso de Emilia Pardo se puede observar su inclinación por diferentes temas y estilos, sus intereses eran diversos así como su capacidad de creación.

Para hacer la división entre crónica histórica y crónica periodística, es importante tener en cuenta que ésta tiene un momento álgido de cuestionamiento cuando a finales de los años cuarenta, un escrito de Hernando Téllez sobre el 9 de abril de 1948²⁴, demanda la atención del lector especializado porque aunque hay escritos anteriores, del mismo autor y de otros, se puede ver un trabajo que posee las características del periodismo literario. En el caso de Emilia Pardo Umaña desde sus inicios en *El Espectador* en 1936 se ven las características básicas del periodismo que resultan siendo literatura.

Algunas veces se ha sostenido que al decir “periodismo narrativo” se hace referencia a un tipo de relato que emplea entre sus técnicas la ficción, para comunicar hechos absolutamente reales²⁵. Otros han afirmado que éste es otro nombre que se le da al *nuevo periodismo* de la escuela norteamericana; otros piensan que es un mestizaje entre periodismo y literatura, pero fue el profesor Norman Sims quien prefirió llamar “periodismo literario” a lo que se ha llamado también “periodismo narrativo”: se trata de un cambio en todos los conceptos de la comunicación, un híbrido que combina técnicas del literato (novelista) con los hechos que previamente ha reunido el reportero. Se puede decir que entre el periodismo y la literatura hay unas similitudes que se afianzan más en el caso del periodismo literario; fidelidad de los hechos, redacción precisa y conexión contextual.

En esta oportunidad se registrarán las condiciones o parámetros que se tienen en la literatura; el tono, la voz, la inmersión y hasta la metodología de las crónicas que presenta la escritora en *La letra con sangre entra*. Esto permitirá la proyección del tercer capítulo de este trabajo de grado que entre otras clasificaciones será sobre los temas y obsesiones en la propuesta de la autora.

²⁴ Daniel Samper Pizano, *Antología de Grandes Crónicas Colombianas*, tomo II, p.27.

²⁵ Opus cit. p. 35

Una segunda idea en este II capítulo es también ir contando cómo en el momento que Emilia Pardo empezó a escribir en *El Espectador*, recuperó cantidad de pensamientos que los ciudadanos tenían, pensó en sus carencias y en sus cotidianidades, para entablar conversación con el lector. Cada vez que se lee a Pardo Umaña queda esa sensación de que le han contado algo o que está contestando una pregunta que se había realizado con anterioridad, es decir, escribía de una forma familiar para el lector, descriptiva y sencilla en el uso de las palabras. Entre las características de la escritura de Emilia que se pueden enumerar a partir de *Letra con sangre entra*, tenemos:

I. Inmersión: La escritora toma la determinación de hacer parte de la historia, estar allí contándola desde adentro; algunas veces como protagonista y otras como observadora.

II. La Exactitud: comprobable en la referencia de los lugares que ella nombra para encontrar la Bogotá y los alrededores de su tiempo. No obstante la ubicación temporal tiene otro ritmo ya que Pardo Umaña no tiende a incluir fechas que ubiquen sus narraciones; de las fechas que se tiene precisión es de las que están al final de la compilación. Más adelante se hará una ubicación de tipo temporal (cuadro de clasificación), con base en dichas fechas.

III. La Voz: La particular forma de contar que presenta Emilia Pardo Umaña, desde lo que ve, presenta las historias con diversidad de tonos: humorístico, sarcástico, crítico, pero con los atenuantes necesarios que su conciencia y estado de ánimo le dictan.

IV. Simbolismo: la forma narrativa presenta tenues características simbólicas, por ejemplo cuando se refiere a los significados que tienen las construcciones y calles para aquellos que las suelen frecuentar, ejemplo de ello: El Templo Protestante, sobre el que se volverá en un ejercicio posterior.

V. La Estructura: La ilación del asunto, lo anecdótico, lo real de la sociedad y lo metafórico de la literatura, todo va conectado en cada una de sus crónicas.

Colombia, un país que “ha ido asumiendo su autonomía” y que ha dedicado un poco más de medio siglo a “ganar un conflicto” que en vez de mejorar y conciliar ha ido empeorando, propicia un giro en la literatura que decide obtener información de la

realidad para luego convertirla en tema de reflexión: violencia, corrupción y otros aspectos ciudadanos, así se alimenta el panorama de las crónicas.

Por los años treinta, inició un desarraigo, no voluntario, del campesino por sus tierras, expulsados de ellas por las luchas entre conservadores y liberales. Generalmente los campesinos eran liberales de los que se aprovechaban algunos conservadores mediante la intimidación y la violencia para comprarles por mucho menos del valor real, casas y terrenos. Aparece entonces la llamada “periferia” de las ciudades en crecimiento²⁶. Los campesinos que huían a la ciudad fueron formando la periferia de la misma tal y como lo hacen hoy en día en circunstancias similares.

Para esa época los escritores-periodistas, entre muchas otras cosas, se reconocieron por ocupar un lugar social estructuralmente contradictorio, es decir, aunque tuvieran parentesco con alta alcurnia, clase culta y dominante, el escritor tenía simpatías hacia otros grupos sociales, curioseaba sus concepciones y el mundo que le rodeaba, no se dedicaba a escribir sobre temas netamente poéticos o acartonados. Ese momento tuvo quien lo contara y con los elementos estilísticos que facilita la literatura. Cada escritor se alejará un poco de su propio entorno para involucrarse más con el de los otros, el de su ciudad y el de los lugares que va conociendo a medida que va “caminando”.

2.2 Primeros discursos, primeros escritos...

El contexto de la literatura nunca estará evolucionando de manera independiente a la evolución social. El concepto evolutivo no va a ser puesto en debate sólo se utiliza para referirse a los cambios que van presentándose en la sociedad y que se ven reflejados en sus representaciones artísticas, en sus proyecciones informativas y en cada expresión comunicativa.

Para abordar el tema de los discursos, en aquella época, se tiene que el discurso conservador, sin oponerse enérgicamente a un liberalismo económico que estaba llegando a estas naciones Latinoamericanas, no pudo instalarse estático en estas tierras, ni en las concepciones de muchos. Esta situación presenta un valor agregado

²⁶ Susana Rotker, *Manuales, La Invención de la Crónica*, Opus cit. P. 57.

que involucra las culturas de la periferia, influencia para la nueva forma de “escribir contando”.

Al referenciar los tipos de discursos liberal y conservador, se indica también que fueron, por un tiempo, la única opción para expresar ideas de forma pública; cada aporte comunicativo a nivel social que se realizó por medio de estos, hizo posible reconocer que cada uno restringía los pensamientos a la vez que facilitaba una correspondencia social y pública. Muchos escritores, simpatizantes de un partido, no militaron como condición para escribir, logrando así mantener su pensamiento abierto a las realidades sociales. Así se proyectó Emilia Pardo Umaña, su pensamiento conservador tenía actitudes liberales y aún, más que liberales, recurría a veces a la rebeldía que la liberaba de los prejuicios de la época. Esto también puede explicar porque publicó en los dos periódicos nacionales.

En el anterior capítulo se había contado que en 1944, en el gobierno de Alfonso López Pumarejo, la escritora había sido acusada de “conspiración”. No fue mejor su suerte ni la suerte de otros escritores en el tiempo de la dictadura del general Gustavo Rojas Pinilla. En 1953, primer año de mandato, el general levanta la cesura de prensa que existía frente a los diarios liberales, permite una amnistía a favor de los guerrilleros y parece que todo en el país va a mejorar, que la violencia cesará.

A partir de 1954 empieza de nuevo la violencia; ya es fuego oficial el que calla las voces de estudiantes que protestan frente a la dictadura de Rojas Pinilla, regresa la represión y en 1955 el gobierno clausura *El Espectador* y en 1956 también cierra el diario *El Tiempo*, debido a esto fueron muchos los escritores que buscaron seguir publicando sus columnas en otros diarios o en revistas que, en respuesta a la censura, los afectados solían cofundar. Emilia Pardo Umaña escribió en diferentes diarios y revistas (*El Espectador*, *El Tiempo*, *El Siglo*, *El Mercurio-Chile*, la revista *Sucesos*, como agregada de prensa en Quito, España). Así aseguró sus publicaciones y la posibilidad de seguir con su vocación de periodista y escritora. Frente a la censura, los escritores, de una u otra forma buscaron hacerse leer, hacían uso de sus amistades en la medida de sus posibilidades.

Emilia Pardo era cercana a varias personalidades de la política, del periodismo y de la literatura, Laureano Gómez, Álvaro Gómez, Alberto Lleras, Gabriel Cano, Luis Cano, Tomás Rueda y un gran listado de personalidades que contribuyeron de alguna forma a la continuidad de su trabajo.

Cada contrariedad laboral sirvió para que el ejercicio de la escritura se reafirmara desde la debilidad, es decir, escritores como “Fraylejón*”, Federico Rivas Aldana²⁷ encontraron refugio en los crucigramas y las páginas de pasatiempos, otros como Felipe González, Paulo Forero y Rogelio Echavarría, quienes al salir de *El Espectador*, como resultado de la censura en 1956, fundaron espacios para publicar sus crónicas tales como el semanario *Sucesos* en donde también escribió Emilia Pardo. No se publicaba opinión política pero sí reportajes judiciales, notas de variedades: toros, cine, perfiles de personajes de la actualidad, crónicas de personajes marginales y otras situaciones. La censura sirvió para probar el origen y la función del género, la tenacidad de sus representantes, quienes encontraron la fórmula de involucrar su mundo de vivencias y la ficción para informar.

La forma de escribir reivindicó el desplazamiento que sufrieron los escritores, quienes tomaron parte en una sociedad diferente; tributos y reverencias estaban quedando en el olvido. Los escritores tenían más libertad de acción, descubriendo así una nueva lírica, con alguna influencia del exterior: palabras francesas, inglesas, nuevos vocablos, uso de seudónimos (Ki-Ki la “eterna rival” de la escritora)²⁸.

El periodismo literario está envuelto en un aura de dualidad, o más que dual es condensación de varios elementos, un ejemplo de ello es el manejo de los seudónimos, Emilia Pardo y la doctora Ki-Ki: la escritura como tensión, punto de partida y llegada entre personajes antagonistas, la escritora personaje y también la escritora individuo, el espíritu y lo material, prosa y poesía, lo exterior o importado y lo propio, lo individual y lo colectivo, naturaleza y artificio, ser humano y animal, la conformidad y la denuncia.

El periodismo literario tiene influencia de los géneros leídos por sus representantes, estos fundamentan lo novedoso y propio. Es necesario partir del pasado, de lo que se ha leído, para crear. En las crónicas leídas, se encuentra un agrado especial por la prosa de creación limpia y de la poesía en su aspecto sencillo sin palabras rebuscadas.

²⁷ Referencia entre comillas que hace Emilia Pardo Umaña en *La Letra con Sangre Entra*, al inicio de la crónica titulada Los abusos de los padres a Antolín (Díaz), *Memorias de Fraylejón*, p. 74.

²⁸ Emilia Pardo Umaña, *La Letra con Sangre Entra*, Colección Literaria 3, Fundación Simón y Lola Guberek, Bogotá, 1984, p. 167.

El estilo y las contradicciones (dualidades) en las crónicas, no son contradicciones de estilo, son contradicciones de la cotidianidad, ese ritmo acompasado que presenta la escritura de Emilia Pardo Umaña tiene como origen principal la personalidad y el carácter de la escritora. La tendencia de los escritores modernistas fue la de oponerse a aquellos elementos decorativos que imponía una élite importadora, el refinamiento, las palabras rebuscadas, la moda, imágenes lujosas y exóticas. Ejemplo de ello es la crónica titulada: “*Tres en uno*”²⁹ en la que se pueden ver, perfectamente, estas situaciones de lo novedoso que resulta poco práctico y, hasta poco saludable, como es el caso de los comedores infantiles.

En *La letra con sangre entra*, se observa cómo se va modificando la ciudad de manera paulatina, la crónica El Templo Protestante³⁰ puede ser un ejemplo: allí habla de lo amables e indiferentes que resultan las calles que transita a diario, la calle 14 con avenida Jiménez, dice: “Miro sin ver los nuevos edificios resplandecientes, las filas de autos particulares, las construcciones que empiezan...”³¹. Un sentimiento de nostalgia, entre muchas cosas más, deambula por los lugares obligatorios de su ruta. Cuenta cómo en esa época existía un carnet en el que se registraban las faltas del ciudadano, al que ella llamaba “carnet de banalidades”. Una de sus faltas fue ingresar al templo de los protestantes, un edificio de arquitectura clásica que estaba en decadencia y en cuyo remplazo edificarían el Banco Hipotecario de Colombia: “el dios metal, aquel que representa todas las codicias pequeñas de los hombres llenará todo el recinto con su sonido triunfador...”³². La dualidad entre lo que importa y lo que no, es reconocida en esta oportunidad como un ejemplo de otros casos en los que la cotidianidad es generadora de opinión, el espíritu y el materialismo, condiciones filosóficas que acompañan al ser humano desde el momento que nace y mientras sigue su paso por el mundo.

Emilia Pardo Umaña utilizaba palabras que responden a las necesidades de lo que se quiere comunicar cuando habla de lo cotidiano, cuando lo requiere son especializadas, extranjerismos y arcaísmos, con la intención de darle vida y movimiento a los escritos, también se puede ver en su forma de escribir adjetivación y metáforas, evitándole la monotonía al lector, mientras agrega posibilidades con un toque emocional, descriptivo, real que hace de sus crónicas una charla sencilla, llena de conocimientos y datos de la época.

²⁹ Opus cit. p. 78

³⁰ Opus cit. p. 67

³¹ Opus cit. p. 68

³² Opus cit. p. 70

El tono o la forma de contar era variada, se puede reconocer hasta el estado de ánimo que tenía en el momento de escribir, casi se puede afirmar que ponía su “corazón en las manos”, mientras escribía, compartía vida con el lector. Ella afirmó en la crónica “Al gusto del lector” 1937: “no investigo las leyes de la vida, las fuentes de los hechos ni las causas de los sucesos, vicio común en la mujeres. Esta parte es evidente, pero es que no soy una investigadora...”³³. Aquí su lenguaje es contundente, claro y explica los primeros años en que tomó por profesión escribir en un diario.

Otra afirmación que realiza en “Memorias de un mal periodista”, comenta el ritmo exigente que llevaba en sus días de columnista en *El Espectador* (comía a deshoras, dormía poco). Al leer esta crónica se encuentra de fondo un caso de negligencia de las autoridades competentes para regular el funcionamiento de una polvorería que terminó por explotar, historia que le permite a la autora recrear episodios de sus días como redactora y reportera del diario. El tono de la narración invita a pensar, entre otras cosas, que independientemente de la época siempre se han visto las diferencias sociales hasta en los lugares de trabajo. Dice:

Creo que en el personal de un periódico serio, consciente, de los periódicos que se hacen para interpretar la opinión pública, de entrecruzarla, para que sea el público el eje director, no debiera dividirse en personal de redacción y personal de administración sino en los que comen (administrativos) y los que no (redacción), estos últimos tampoco duermen.³⁴

El tono en esta oportunidad, más suave, contrasta con “Al gusto del lector”, sus palabras proyectan madurez, la crítica está latente pero baja la intensidad de la ironía que frecuente en la primera década de sus escritos. En cuanto al aspecto de la inmersión, siempre estuvo como personaje observador, sus comentarios nunca estuvieron alejados ni fueron repeticiones de algo que le contaron, todo fue fielmente narrado desde su propia información. La percepción que se tiene al leer las crónicas es que trae la idea de un tema de fondo y varios que refuerzan el ejercicio de opinión, se tiene la noticia y alrededor de ésta otros casos consolidan el ambiente narrativo.

Con tres crónicas como ejemplo, se puede establecer una comparación con la primera década de escritura de Pardo Umaña, una segunda y una tercera, ahora se podrá

³³ Opus cit. p. 92

³⁴ Opus cit. p. 47

interpretar la forma narrativa que cambia en el tono que en algunos momentos, en especial al inicio de la carrera, era bastante evidente. En *La letra con sangre entra* hay mayor cantidad de escritos entre los años de 1936 y 1938, estas publicaciones eran continuas y seguían un orden de meses, no había hecho viajes al exterior ni había sido objeto de censura.

Como dato especial se tiene, que la escritora referencia a Ximenez, un escritor de la época que “escribía crónica roja en el diario *El Tiempo*”, y que comentaba los suicidios en el salto del Tequendama y otras situaciones de violencia que se presentaban en Bogotá.

Las crónicas escogidas para el ejercicio demostrativo, son: *Diatriba a la Justicia* 1937, *¿Qué hace el segundo poder?* 1943 y *La Carrera de Ki-Ki* 1956, que permiten observar cómo Pardo, en narraciones tan cortas, trata un tema principal y otros que acompañan el desarrollo de la información.

“*Diatriba a la justicia*”, cuenta cómo el acusado de asesinar un niño es obligado a confesar el crimen. La escritora critica que bajo tortura, cualquier persona acepta algo que no haya cometido. Para que el posible asesino acepte tiene motivos que van desde las condiciones de la cárcel, el carcelero y otros aspectos, dice: “José Gancedo era sospechoso... como varios otros...”³⁵

La policía no está segura, pero más que a las insignificantes declaraciones recibidas, la manera de actuar del reo la convencen de que es culpable. Esa actuación, se declara con orgullo, ha sido que al fin “con los nervios destrozados, tuvo un ataque de locura en la madrugada y lloró golpeándose desesperadamente contra los muros de la celda”. Es repugnante el relato; horrible sencillamente.

El relato continua con otras situaciones a las que es expuesto el presunto culpable. La escritora sostiene que es terrible el asesinato de un niño pero que al no estar seguros de quien lo hizo, la justicia resulta “de fieras”. Ella dedica la columna a la narración cruel del reportaje que leyó en un diario del cual no puntualiza el nombre, pero indaga con su estilo narrativo, tanto por la muerte del niño como por la “justicia” que se lleva a cabo. La aplicación de la ley no explica la condición humana, sino la sevicia animal. Mientras sigue la narración de la crónica integra a ésta el texto de “Confesiones” de Oscar Wilde, compara esta práctica con algunos métodos de la Inquisición, subtemas

³⁵ Las crónicas son de *la Letra con Sangre Entra*, en su orden, *Diatriba a la justicia*, p. 102-105, *¿Qué hace el segundo poder?*, p. 147-150, *La carrera de Ki-ki*, p. 184-187 este último es realizado en el diario *El Mercurio*.

que reafirman el ejercicio de opinión, para comparar algunas prácticas medievales con aquellas torturas a las que exponen a los confesos, temas que condensa en una atmosfera densa y crítica, para finalizar diciendo:

“A última hora hemos sido informados, por persona bien enterada, de que el sistema para obligar a los hombres a casarse es el mismo, solo que mucho más lento. Tanto les preguntan-según me dicen- qué si se casan, acaban por decir sí. Con perdón de mi amiga Ki-Ki incluyo este sistema en la censura que encierra mi nota.”

Una voz que representa los posibles puntos de vista frente a la justicia impartida por los hombres, la indignación y el temor frente al ejercicio de una justicia que desde su primera concepción es defectuosa, “la justicia de los hombres”. El tono es intenso, hace un llamado a la conciencia, involucra sentimientos que quedan por fuera en un Estado que dignificara el ser humano. La ilación del asunto no se fragmenta, aunque pasa por comentarios de lecturas de otros autores como Wilde, el asesinato del niño, el concepto de la autora, la comparación que hace con la inquisición, el tono sarcástico-humorístico con que termina la narración, se encadena con los temas de fondo perfectamente, ese era el sentido de sus comentarios todo se complementaba y así era que cada escrito adquiriría su valor propio.

Ahora para la crónica-¿Qué hace el segundo poder? La crítica es la siguiente: (para los políticos que en ese tiempo estaban dedicados a crear nuevas leyes) “... Pero realmente no se esmeran, pues si se esmerasen, en tres sesiones y sin mucha discusión aprobarían una ley de la república por la cual se declarasen disueltos y condensados al asfalto, pasara lo que pasase, los famosos organismos de la superintendencia de importaciones y sobre todo del tal control de precios”³⁶-.

En el anterior párrafo se tiene una queja ciudadana respecto al control de precios y su mal funcionamiento, cuenta como la demanda encarece o sube los precios de los arrendamientos, es una voz que cuenta el proceso y el valor de los papeleos para comerciantes, los locales comerciales resultaban más onerosos; los temas: gobierno, comercio, arrendatarios, forman la unidad temática en esta oportunidad, se puede ver la tendencia política marcada y una redacción más fluida para abordar lo cotidiano.

³⁶ Opus cit. p, 147.

El último ejemplo que se presenta “La carrera de Ki-Ki”³⁷ es un escrito realizado a distancia, “literalmente” tanto en tiempo como en espacio (diario *El Mercurio*), ya la voz, es diferente, su tono no presenta esa intensidad de otros años, pero continúa la necesidad de descubrir verdades sociales. Cuenta que una vez, en el consultorio sentimental de Ki-Ki, recibió una carta con la pregunta de una chica a la que le estaban quitando el novio. La doctora Ki-Ki le pregunta a Emilia (intertextualidad) qué debería hacer. La respuesta de Emilia: que le pegara un garrotazo, Ki-Ki publicó la respuesta y la lectora efectivamente así lo hizo. Un colega de la época (Ximenez) realizó una crónica resaltando la influencia de Ki-Ki en las decisiones y acciones de algunas mujeres, situación que no agradó a Luis Cano (jefe), pero “Emilia” siempre contestó de una forma práctica, librando a Ki-Ki de cualquier responsabilidad. En la narración anterior, también aparece “la voz” de Alberto Lleras, opinando en el diario *El Liberal* “la doctora Ki-Ki fue todo en uno...”³⁸.

Es importante destacar que la autora presenta las dos personalidades de un modo totalmente independientes, cada una está dedicada a su oficio: una más audaz, la otra prefiere dedicarse a asuntos domésticos y sentimentales sin desmeritar este oficio, solo que la cubre un aura más confidencial, tranquila y familiar.

La ilación de la crónica “La carrera de Ki-Ki” cuenta con una estructura que tiene de todo un poco (realidad, humor, noticia en la misma noticia etc.), un tono nostálgico al inicio, es la noticia de los asuntos del corazón y la circunda desde el principio hasta el final un ánimo de despedida. Dice al principio: “*La doctora Ki-Ki, aquel engendro riente de una tarde de tertulia, era y fue, hasta que poco a poco se fueron arruinando los ánimos y la salud...la rival de “Emilia” ¡Y qué rival!*”³⁹. Obedeciendo a su buena memoria y su juicio relata desde cómo se siente en el momento, hasta hacer una retrospectiva del trabajo de Ki-Ki y de Emilia, recuerda a quienes escribieron sobre ella o dieron una opinión en el momento, también opina de estos temas ella como Emilia Pardo Umaña y mantiene esa limpia relación entre la narración de los sucesos y las vivencias que entretienen al lector.

En los tres ejemplos se tiene que los temas aunque son diferentes involucran los elementos que se aceptan como parámetros del periodismo literario, se advierte un cambio en la intensidad del tono en la narración; los primeros escritos en los años

³⁷ Opus cit. p, 184.

³⁸ Opus cit. p, 186.

³⁹ Opus cit. p. 184

treinta son verdaderamente fuertes, su juventud y vitalidad están reflejadas en las palabras que utiliza en la voz que se percibe, ya a finales de los años cuarenta el tono y la voz de la crítica en sus narraciones va cambiando a una voz de denuncia y de mayor responsabilidad, por último a mediados de los años cincuenta se advierte una voz confidencial, una voz “madura” más depurada de la inmediatez de las circunstancias, del trabajo, de las exigencias del reportaje y la redacción diaria.

Las características que a manera general ya se habían nombrado con anterioridad; inmersión, exactitud, voz (tono), simbolismo, estructura (ilación), están todas en los tres ejemplos (tomados de la compilación). Por otra parte mantiene en la misma “cantidad” o “dosis” lo anecdótico, aquello que estaba alrededor de la historia. Es muy especial la forma en que la autora recrea el ambiente en el momento, describe las personas, las facciones y las reacciones de las mismas, describe los lugares, trae a las mentes de sus lectores las realidades de la sociedad, las mezcla con sus apreciaciones concretas y subjetivas, siempre tuvo su pensamiento sumergido en la necesidad de contar y de opinar acerca de lo que le agradaba y lo que no.

2.3 La polifonía y la periferia influencias vitales en los escritos de la compilación

La polifonía es también una característica en los escritos de Emilia Pardo en relación con Ki-Ki: el autor no se habla a sí mismo cuando escribe, es para otros y no una sola voz.

En respuesta a la pluralidad de las condiciones que ofrece una nueva sociedad, se reconocen otras voces y el discurso deja de ser singular y acoge mayor cantidad de temas y condiciones humanas. Por eso es importante considerar las preguntas y respuestas entre Ki-Ki y “Emilia” -la escritora-. “Emilia” casi nunca buscaba consejo en Ki-Ki, pero “La Doctora en cosas del corazón” sí recurría al contundente y práctico consejo de “la rival Emilia”, con un tono, una voz que reconoce a gritos la rivalidad entre las dos personificaciones de la escritora; Emilia la periodista se quejaba de varios defectos, a menudo hacía autocríticas (“que- galicado y mala para escribir, le faltaba soltura en las ideas”) pero Ki-Ki la trabajadora, si sabía escribir, comentaba sus ideas con claridad y fuera de eso tenía la cualidad de “la bondad”. Estas apreciaciones se pueden reconocer en la narración que hace en La Rival⁴⁰ .

⁴⁰ Opus cit. p. 167

Las personalidades de los ciudadanos estaban cambiando, los alrededores de la ciudad, las concepciones en general, innovaciones que obligaron a las instituciones a soltar un poco esos “nudos” que mantenían el orden de lo que tenían a su cargo, utilizaron métodos más diplomáticos porque ya habían voces que contaban y, peor aún, el público las podía leer.

La sociedad no estaba quieta, se mantenía en movimiento así como mantuvo en movimiento la comunicación, la gramática, la palabra; se incorporaron entonces otras palabras que se llamaron extranjerismos, se inventaron vocablos y expresiones y se rescataron expresiones coloquiales. Los diarios fueron el espacio ideal para darle vida al entrecruzamiento de las formas líricas y las realidades sociales, se entendió que la literatura se había encerrado en las columnas que los periódicos publicaran, desde traducciones (Emilia también contribuyó con algunas) hasta cuentos y novelas en serie, los diarios llegaban a todos, incluso los de la periferia que se iba formando en la ciudad. Hablar, contar y escribir sobre estas cuestiones, crear una voz pública que no hiciera ruido pero que quedara registrada para casos posteriores, transformó la literatura dando vitalidad a la crónica para contar los movimientos de la ciudad y de sus habitantes.

La concepción de diario iba más allá de medio comunicativo, era una forma de instruirse, de interaccionar, de expandir el mundo intelectual. Esta propuesta se confirmó a medida que las secciones de los diarios fueron involucrando más columnas de opinión, porque la intelectualidad en la práctica no es sólo aquel aprendizaje que se obtiene de los libros, se trata de un aprendizaje de varias redes sociales, es un continuo comprender y aceptar, es practicar y permitir que lo tradicional ejerza su historia, se modifique y busque opciones de renovación.

En el caso de la periferia, la tendencia narrativa de Pardo Umaña fue hacer referencia a la modificación de la ciudad, se dedicó a escribir de la ciudad que habitó por tantos años, también escribió sobre las situaciones que tenían que vivir las personas en las veredas por culpa de las carreteras defectuosas (se inundaban), ya que en varias ocasiones se dedicó a recorrer Colombia. Ella prefería un estilo de vida citadina, por gusto y apego, prefería el trabajo de la oficina, como lo afirma en la crónica “Contricción perfecta”⁴¹, allí argumenta por qué el descanso, las vacaciones, que se toman en otros lugares, en el campo, para lo único que sirven es para llegar más

⁴¹ Opus cit. p.129

cansado de cómo se fue a dicho viaje. Inicia con una entretenida historia en la voz de Calibán quien dice: “Confío en que Emilia, después de esta experiencia no volverá a tomar vacaciones”⁴². Ésta, entre otras crónicas, es ejemplo de las muchas características que evidencian la literariedad y agregan “ese peso”, “esa autoridad” que hizo de los escritos de Emilia Pardo Umaña algo novedoso en la época.

Conocida por la suspicacia, la irreverencia y la dedicación, se hizo un lugar entre los escritores a través de esas tres décadas. Una habilidad que se reconoce en la escritora fue la independencia de carácter que fortalece la práctica de un estilo propio, sus narraciones no tienen una estructura semejante a la de un escritor específico, pero sí reúne en su estilo las condiciones para estar en la línea del periodismo literario. Esta lectura motivó a Camándula (Enrique Santos Castillo) para una compilación de las crónicas de Pardo Umaña, en las que tiene en cuenta el parámetro de romper y recuperar la perspectiva literaria, recuperación de un poco de la memoria escrita de la ciudad de Bogotá, de los acontecimientos y de una parte de la historia personal y laboral de la escritora, una sencilla metodología de selección: textos que por tener características de reportaje o entrevista parecieran sólo periodísticos pero que al leerse acercan más a la estructura literaria de la siguiente manera: narraciones que relatan historias con personajes bien definidos, casi siempre ella como observadora o personaje, personajes que en el momento estaban en apogeo y personajes que no eran muy conocidos. Otra característica de las crónicas es que ella transmite sensaciones que pertenecen a los sentidos en su forma narrativa el tono recrea el ambiente.

Se puede confirmar la diferencia entre periodismo literario y sólo periodismo, si se observa que el seleccionador, consiente o inconscientemente, tuvo en cuenta los siguientes parámetros: Emilia Pardo Umaña ofrece personajes no fuentes de información, en sus escritos ofrece historias no hechos fríos y sin ambiente, la atmósfera (creada por el tono) se puede reconocer, no es sólo la ilación temática es la densidad o la frescura de la intercalación de temas que se percibe en la narración, más que distancia y objetividad, ella ofrece participación y, por último, la forma de narrar de Pardo Umaña no sólo explica el acontecimiento sino que permite sentir la risa, la rabia o su respectivo sentimiento: hay una nueva realidad, una nueva forma de relatar.

⁴² Opus cit. p. 129

Si se tiene en cuenta que la crónica es esa producción literaria-periodística, híbrida, con algunos momentos de la historia en que ha pertenecido a lo marginal, no por cuestiones económicas sino por opinión, el autor puede ser poco prometedor para una casa editorial; su aparición queda reducida a las publicaciones en los diarios: el diarismo, una posibilidad de publicación y trabajo. El trabajo realizado por Emilia Pardo Umaña se convirtió en “candidato de recuperación”, por ser un trabajo sobresaliente que aportaba desde sus primeros asomos al proceso del periodismo literario en Colombia.

La idea de Emilia Pardo Umaña, su tarea de romper con las convenciones de la época, comunicar la noticia desde la concepción humana (sentimientos positivos y negativos...) Romper con las convenciones no significa que se busca la originalidad por sí misma⁴³, la autora presenta en su propuesta narrativa sencillez, tonos diferentes que indican cambio de pensamientos, es el sentir del autor que permite el diálogo con el público lector. Pardo Umaña rompe con esquemas pero no acaba la tradición literaria, el estilo adopta la proyección más espontánea y natural de la condición humana, saca a la luz lo que el ser humano tiene escondido, retraído en su corazón, en el pensamiento, lo vuelve tema de lectura y de reflexión. Realiza un trabajo de analogía no intencional, espontáneo, sus creaciones reunieron conocimientos interiores, vida social, y naturaleza.

Emilia Pardo escribía sobre algún tema, sacaba una idea y agregaba un comentario o acotación que podía no haber sucedido pero guardaba la posibilidad de haber sido real. Un ejemplo puede observarse en “La Llegada del Boa”⁴⁴. La narración es una denuncia frente a los manejos de la empresa de acueducto, a la que se agrega la traída de unos animales bastante exóticos para empezar la creación del zoológico; la escritora hace referencia al despropósito que representa este gasto comparado con la necesidad apremiante de un acueducto para la población bogotana. Lo ficticio en la narración sería la “posibilidad que este acueducto” sirva de hogar de paso a los exóticos animalitos. Los comentarios que salen de una posibilidad imaginada por la escritora resaltan, con humor sarcástico, los manejos de los recursos destinados a una ciudad.

⁴³ Susana Rotker, Manuales, *La Invención de la Crónica*, Fondo de Cultura Económica. Fundación para un Nuevo Periodismo, p.166.

⁴⁴ Emilia Pardo Umaña, *La Letra con Sangre Entra*, Colección Literaria 3, Fundación Simón y Lola Guberek, Bogotá, 1984, p. 53-55.

Ella, también fue cofundadora del Círculo de Periodistas de Bogotá, libretista en la emisora de radio HJCK y agregada de prensa en España, donde escribió su novela “Un muerto en la legación” (publicada en 1951). Es interesante ver cómo la afirmación realizada por ella en el escrito de “Al gusto del lector”⁴⁵, parte de la aceptación de un talento para la escritura, para la palabra, para intercalar interpretaciones se pueden llegar a profesionalizar y considerar literatura, periodismo.

Cuando el escritor, en este caso escritora, cambia la forma de narrar, descubre un camino lleno de cuestionamientos y teorías como la otredad o el discurso plural (polifonía) en los escritos. No quiere decir que este concepto no haya existido con anterioridad a la crónica pero es en el ejercicio de ésta que se encuentran voces y el uso exige algo más que una regla, se hace necesario entenderlas y ubicarlas ya sea contextual o espacial, estos ejercicios son importantes en la comprensión de un texto.

La polifonía que presenta Pardo Umaña en los diálogos entre Ki-Ki y Emilia, Ki-Ki y los “pacientes”, Ki-Ki y otros personajes de la época o Emilia- periodista y sus personajes, o Emilia- personaje- situación cotidiana, y otras más que estarán ejemplificadas en el siguiente capítulo, demuestra que la escritura en el periodismo literario exige y brinda la respuesta a una comunicación funcional, permite entender la necesidad de estructurar el mensaje o los mensajes que son los temas, toma en sus presupuestos las realidades y los grupos sociales, también cuentan con un grupo social en el que la idea es recibida y se retroalimenta de las opiniones del lector esto es logrado por la escritora en sus narraciones por esto está inscrita en el contexto periodístico colombiano.

⁴⁵ Ver este trabajo de grado, Emilia Pardo Umaña y *El Periodismo Literario en la Obra “La Letra con Sangre Entra”* obras compiladas de Emilia Pardo Umaña, p. 26.

Capítulo III

Temas y obsesiones en la propuesta de Pardo Umaña

A continuación se presenta una clasificación para registrar algunas características que se reiteran en las narraciones de Emilia Pardo, complementadas con algunos elementos del periodismo literario.

La familia con los escritos titulados: *María Umaña de Pardo (1954)*, *El abuso de los padres (1937)*- (*Antolín, Fray-Lejón*) esta última presenta una crítica a las combinaciones de los nombres.

Las instituciones y la política encierra títulos como *La llegada del Boa (1936)*, *“L’ autoridad” (1936)*, *Esa necia manía de ahorrar (1937)*, *El templo protestante (1937)*, *Tres en uno (1937)*, *La letra del Himno Nacional (1937- posible censura, este título no está en el índice)*, *Actualidades (1937)*, *Diatriba a la justicia (1937)*, *Puzzle (1937- Letra del Himno Nacional)*, *Viaje prosaico (1938)*, *Trenes ordinarios para pasajeros (1938)*, *Reafirmo lo dicho- Vitelma(1940)*, *Si votáramos nosotras (1943)*, *¿Qué hace el segundo poder? (1943)*, *Diatriba al mal gobierno (1943)*, *Santo y seña (1945)*.

Por último se ordeno un amplio tipo de escritos el cual fue titulado: Lo cotidiano, género y sociedad en éste se agruparon los siguientes escritos; *Memorias de un mal periodista (1956)*, *El dedo que aprieta (1936)*, *Una vaina nueva (1936)*, *Carta en busca de la concordia a los ladrones (sin fecha)*, *El delator (1936)*, *La ventaja del peatón (1937)*, *Refugio para una neura (1937)*, *La edad sicológica de un centenarista (1937)*, *Al gusto del lector (1937)*, *Una tarde de toros (1937)*, *Auto necrología (1937)*, *El primer baile (1937)*, *¿Tu también Lukas? (1937)*, *Saludo a la gloria (1937)*, *Emilia Pardo Umaña (1937- para El Espectador)*, *Observaciones de una viajera distraída (1938)*, *Contricción perfecta (1938)*, *Vida y pasión de una pitonisa (1943)*, *El que se meta de redentor (1944)* y *El Señor de la sabana (Tomás Rueda, un amigo inolvidable-1961)*.

Lo anterior clasifica el primer grupo de escritos presentados en *La letra con sangre entra*. Por otra parte el libro a partir de la página 165, dedica un apartado a la sección de “La Doctora en asuntos del corazón Ki-Ki”, allí está en evidencia la carga de género, que, en esta oportunidad, no se tratará para crear polémica sino que se observará la idea de ser mujer en la época. Las apreciaciones que se observan, presentan diferentes puntos de vista, en la escritora se reconocen diferentes facetas, opiniones, incluso, contradicciones.

3.1 La familia, la política y otras instituciones...

En la clasificación de temas familiares se escogieron como muestra dos crónicas bastante ricas en elementos y subtemas, en especial la realizada a María Umaña de Pardo⁴⁶; el director de *El Espectador* le pide que entreviste a una mujer interesante, ¿Qué si se le ocurre alguien? Ella le dice un listado de nombres que el jefe rechaza, pues él quiere una persona que a ella personalmente le parezca importante, ella piensa en su madre y allí comienza. Esta crónica es del año 1954 está publicada en las lecturas dominicales de *El Tiempo*, son cerca de 32 páginas de asuntos familiares, hablan de los políticos cercanos a la familia, sus gustos conservadores y otras cosas más, es un diálogo en todo el sentido de la familiaridad, se trata la afición y la práctica de piano de la señora María Umaña de Pardo, concertista, vena musical que le heredó a la escritora pero que Emilia no exploró al dejar sus clases de piano. Se nombran familiares y situaciones cotidianas en un recorrido desde los tíos hasta los hermanos de la periodista (el personaje de la entrevista es la madre pero la conversación involucra a la periodista en muchos momentos), se cuentan las aficiones por el arte, las dos voces (madre e hija, en ningún momento la escritora hace su crónica como si fuera un trabajo rígido, es algo fresco, una conversación familiar no un frío reportaje) son complementarias, la periodista pregunta y participa con comentarios logrando adentrarse tanto como le es posible en los pensamientos de su madre. Se puede concluir que esta crónica en sus inicios es un reportaje y luego asume las características del periodismo literario entretenida y seriamente.

En la crónica titulada “El abuso de los padres” o “Los abusos de los padres”⁴⁷, el primer título está en el índice y el segundo es el título del texto en la compilación, la diferencia entre estos dos títulos no es mucha y no es importante la alteración pues el

⁴⁶ Emilia Pardo Umaña, *La Letra con Sangre Entra*, Colección Literaria 3, Fundación Simón y Lola Guberek, Bogotá, 1984. P, 13

⁴⁷ Opus cit. p,74

sentido de la crónica no cambia. Las características literarias en esta oportunidad son el humor y la crítica, sobre algo tan cotidiano como los nombres rebuscados que se fueron haciendo populares con los años, (nombres extranjeros, combinaciones poco usuales, etc.) Ella hace alusión a lo estético del sonido de un nombre, la importancia de que la correspondencia con el apellido más que sonora sea libre de cacofonías en sus últimas sílabas...etc. Ese sentido de la estética es el que quiere despertar la escritora con esta crítica que se pasa de lo serio de un argumento y lo divertido por la variedad de ejemplos citados.

La clasificación encierra algunas crónicas en las que los temas de fondo son asuntos relacionados con Las Instituciones y la Política; respecto a estas se tendrá en cuenta que la autora tiende a crear un ambiente de diálogo con otros temas más “superficiales”, que están allí alrededor, generando en muchas ocasiones, para el lector, una incógnita y varias reflexiones. Las crónicas escogidas están entre los años de 1936, 1938 y 1943, época en la cual la escritora era más directa en las denuncias frente a los movimientos y las inversiones del Estado.

“Esa necia manía de ahorrar”, sobre un mandato de obligatoriedad de ahorro para aquellos que están trabajando en empresa, dictado o sugerido por el gobierno:

Me hubiera gustado conocer- y por cierto que le habría dedicado gran parte de mis atenciones- a ese ser supremamente curioso que inventó una vez el ahorro. Pudo tratarse naturalmente, de alguien torpe, necio, de pocos alcances espirituales, que cogía más fruto del que alcanzaba a comer y guardaba el restante; por falta de iniciativa y disposiciones para hacer comptas...⁴⁸

Con esta introducción ya perfectamente se sabe que está en contra de esta práctica. En el resto de la crónica hay un apunte de género (este puede considerarse un tema superficial) que no es tema sino que sugiere de manera subjetiva, quien pudo haber sido el creador del ahorro:

Lo más probable un hombre neurótico -el primero de la tierra-; que pérfidamente tras larga meditación, hubiera encontrado este vicio tan difícil de disfrazar bajo el pulcro ropaje de la virtud...

Desde estos dos fragmentos se puede ver la oposición frente a la posibilidad de destinar una parte de su salario al fondo de ahorro del trabajo y los argumentos son válidos pues son absurdas las posibilidades que dan para que luego puedan retirar sus ahorros:

a) Fallecimiento del empleado; b) Retiro del empleado de la empresa; c) Matrimonio; d) Fallecimiento del padre, la madre, la esposa, un hermano o

⁴⁸ Opus cit. P. 61

un hijo del empleado; enfermedad grave, suficientemente comprobada;
f) Para comprar acciones de la Cooperativa de Empleados de El Espectador.

Con estas condiciones se entiende que el empleado no podrá disfrutar sus ahorros, sino en caso de emergencia, la crítica va un poco más allá:

Pero la parte absurda del asunto consiste en el hecho evidente de impulsar al público a economizar precisamente cuando las grandes actividades de los nuevos dirigentes tienden a gravar a los que tienen dinero o sea a los que han ahorrado⁴⁹...

Termina con una definición visionaria de lo que será el capitalismo a futuro:

¿Puede ser justo, acaso, que se dicte una ley de ahorros obligatoria, en momentos en que el capitalismo -es decir, el conjunto de los dinerillos acumulados- se está gravando en todas las formas? En realidad, es un sistema de rebajarles el sueldo a todos los empleados, a mansalva y sobre seguro. Tiene usted que economizar, porque lo manda la ley; si no se muere, no le entregarán nunca lo que haya capitalizado, y como, naturalmente no es caso de echarse a morir, el capitalismo aumentará; una vez que aumente, fatal y fatídicamente se convertirá usted en un capitalista, chupador de sangre, explotador de los pobres...

Los fragmentos anteriores permiten comprender un espíritu agudo que le permite sobrevivir en el tiempo, un tinte visionario, la diferencia no es mucha en comparación con nuestra situación actual; el tema tiene la posibilidad de brindar información importante para el ciudadano, el trabajador, un principio para la definición de la sociedad del siglo XX.

“Viaje prosaico” es el segundo ejemplo de los temas que despertaban en la escritora ánimo de crítica. En esta oportunidad se dirige a los encargados de realizar las carreteras colombianas, indica lo mal invertidos que quedan los dineros en estas obras dice:

La carretera de Cambao hasta el Magdalena representa una espléndida realización para los químicos que se han especializado en la casa Bayer con el único objeto de preparar pastillitas, que den a los viajeros la ilusión de que acaso pueden escaparse del mareo...⁵⁰

Aquí sigue la escritora narrando todas las situaciones que deben soportar los viajeros mientras salen de las montañas a lugares con clima más cálido. Ella viaja con compañeros del diario y con el gerente general del Banco de la República Julio Caro,

⁴⁹ Opus cit. p.61-64

⁵⁰ Opus cit. p.123-125

del que toma un comentario para finalizar la nota. Al llegar a Honda, un nuevo desconcierto:

El hotel América –magnífica y admirablemente atendido, a la verdad- no nos pide para abrirnos sus puertas sino algunos datos sobre nuestra persona y profesión...

Emilia se fija en la firma que hace su compañero de viaje:

Muy tranquilo y muy seguro, con la letra tradicional de su apellido, que se dibuja redonda y bella, ha firmado: Julio Caro...Empleado de banco. A pesar del calor, meditamos: por qué si el gerente general del Banco de la República no es sino un empleado, ¿qué pondremos nosotros? Y debajo, con una pequeña vacilación, suscribimos, sintiendo por primera vez la llamada tierna de la modestia: Emilia...una criada de El Espectador⁵¹.

En el ejemplo anterior tiene lugar el humor, el sarcasmo que le permite realizar algunas críticas frente a las posiciones sociales entre viajeros y puestos de trabajo, las formas sociales le creaban cierta curiosidad. Como se puede observar, son varios los temas que se encuentran en este escrito y causan cierta obsesión a la escritora; especial las conformaciones sociales, los servicios que se prestan a las personas, pero el tema principal es el llamado de atención a los encargados de las obras en las carreteras de Colombia en esa época.

Por último, está cómo ejemplo “Si votáramos nosotras”, más que apología al género femenino o algo parecido es un fuerte llamado desde lo más profundo de sus concepciones a la posibilidad de hacer efectivo el voto femenino desde la visión patriarcal de la política Colombiana (Latinoamericana).

La escritora no cree en la posibilidad que las prácticas electorales tengan cambios o que puedan verse favorecidas con esta propuesta. Ésta crónica se incluye para tema Institucional-político porque aunque la narración presenta desde el concepto de género un posible tema de discusión, realmente se desenvuelve el tema político de las preconcepciones en la época.

“Si votáramos nosotras” empieza por una crítica que realiza Pardo Umaña al congreso y el proyecto de ley que fue impulsado en ese tiempo por el jefe del partido comunista y senador de la república Augusto Durán que proponía que a los veintiún años las mujeres contaran con la posibilidad de ejercer el derecho al voto, su primera objeción es: que al ser la aspiración máxima de cada partido subir al poder ¿por qué piensan en las mujeres los del partido comunista? dice:

⁵¹ Opus cit. p, 125

“y si están contando los comunistas con el voto de las mujeres colombianas para realizar este caro anhelo, me temo mucho que en la espera les coja la noche...”⁵² Humor, sarcasmo y sentido común es lo más sobresaliente de la redacción en esta oportunidad.

También aborda el tema del posible fraude y de las situaciones que puedan afrontar aquellas que deban cuidar las mesas de votación como jurados electorales; indirectamente está criticando la institución de la familia, la forma de crianza de esa época: “Ellos saben muy bien que, y es de lo poco que han estudiado a fondo, que las mujeres votarían por un candidato dilecto, pero jamás por una candidata...”⁵³ .La familia ha sido hipócritamente matriarcal es decir la madre parecía “mandar” en el hogar, pero es de un conocimiento generalizado que era el hombre o el padre quien tomaba las decisiones respecto al rumbo de la familia, en esta oportunidad no se detendrá a analizar mucho estas situaciones disyuntivas entre género. Anticuada o negativa así finalizó en esta ocasión su escrito:

No se puede. ¿Pero el progreso? ¡Eh! Sin progreso todo marcha bien; aparte de que una discusión en el congreso, en la que tomarán parte contra el senador Durán las damas elegidas, terminarían con el senador vuelto un triste rastro de la democracia, ¿será el colmo de la ingratitud? Tal vez; o de la justicia. Hay puntos de vista.⁵⁴

Ahora bien, en la clasificación de lo cotidiano, género y sociedad, se han escogido “La ventaja del peatón” “El primer baile” y “La edad psicológica del centenarista”, las tres crónicas de 1937.

Para empezar, “La ventaja del peatón” presenta una introducción que describe el evento de la exposición de automóviles, un evento de grandes dimensiones para la época y mientras cuenta que es un gran esfuerzo de Enrique Toro Calle gerente de la casa Ford en Bogotá, también describe la posición que desde la perspectiva propia tiene del peatón, ella misma es peatón y defiende esta condición argumentando el poder adquisitivo que debe tener alguien para comprarse un automóvil:

Sin embargo, al volver de la Casa Toro, noto con sorpresa que he avanzado a pasos gigantescos por la vía mediocre de la resignación. Efectivamente, yo tengo un rencor. Lo he destinado exclusivamente a la Lotería de la beneficencia de Cundinamarca, que graciosamente no me depara jamás “el gordo”...⁵⁵

⁵² Opus cit. p, 140

⁵³ Opus cit. p, 142

⁵⁴ Opus cit. p. 142

⁵⁵ Opus cit. p. 72

Siguiendo la narración, ella conecta las aspiraciones al premio mayor para comprarse un automóvil, con los pensamientos de la cotidianidad de quienes caminan a diario y observan la ciudad llenándose de carros, mientras ellos, “los caminantes”, pasean sin mucha seguridad frente a los vehículos. En esta narración, varios temas personales entran en diálogo: el tema del modelo del auto, encamina al lector al significado de la ostentación, cada año se tendrá un modelo reciente y ya el auto adquirido estará pasado de moda, y así se irá perdiendo la categoría social. Compara: “los zapatos con el tacón torcido. Y empieza la venganza de los débiles sobre los fuertes”⁵⁶. Continúa el tema refiriéndose al burgués que nunca ha sido dueño de un auto, afirmando que este tiene la ventaja de libremente sentirse dueño de cualquiera, puede ir al concesionario y soñar con que compra cualquiera de los que hay allí. Finaliza con un apunte: “los que nada tienen, como los que todo lo tienen no encuentran valla enemiga para sus aspiraciones”⁵⁷. Esta crónica recibe la carga social que va siendo resultado del cambio, lo novedoso cuestiona los valores sociales.

El segundo y tercer ejemplo, se escogieron para referenciar temáticas de género e indicaciones pertinentes frente a comportamientos sociales; “El primer baile” es una lista de veintidós puntos sugeridos por la escritora que “sacarán” de apuros a las jovencitas que deban enfrentar este momento y que con humor, condensa con la estresante situación de la vida social. Aquí el lector tiene “sabias enseñanzas” y hasta críticas a esas frases de “cajón” que posiblemente deba escuchar:

7. Pero si baila con un casado, no le crea cuando le diga que está arrepentido de haberla conocido “tarde”. Esta frase –de conocido sabor centenarista- nunca ha sido verdad en los siglos que lleva el mundo dando bailes⁵⁸

Para la escritora la “condición de centenarista” a juzgar por la otra crónica que fue escogida para ejemplarizar “La edad sicológica de un centenarista”⁵⁹ presentan en resumen comportamientos de algunos hombres que desean seguir “descrestando”. Este tipos de temas se pueden anexar a las obsesiones de la escritora (hay una larga lista de jactanciosas y singulares posibilidades a escuchar) y existe una dualidad entre la simpatía de la autora por los asuntos personales y desagrado por las afirmaciones que se realizan tomando como base la comparación con la mujer. La siguiente frase lo explica en la crónica “La edad sicológica de un centenarista”:

⁵⁶ Opus cit. p. 73

⁵⁷ Opus cit. p. 74

⁵⁸ Opus cit. p. 109

⁵⁹ Opus cit. p.84

La edad psicológica de un hombre se averigua en la clase de zapatos que usa, en la manera de encender un cigarrillo, de subir a un vehículo o de besar a una mujer”. Entonces me indigné, porque tengo observado que de un tiempo a esta parte, los escritores políticos, cuando quieren darle fuerza a una tesis, recurren infaliblemente a comparaciones con las mujeres, que nada tienen que ver con el asunto.⁶⁰

En el párrafo anterior se observa el método que utiliza la escritora para crear polémica y terminar el escrito; ella decide hacer una encuesta, en la que pone en entredicho esta afirmación convirtiéndola en pregunta:

¿Qué hombres encienden mejor el cigarrillo, suben con gesto más ágil a un vehículo y besan más agradablemente a una mujer? La opinión de las mujeres fue dividida entre “los nuevos” y “los centenaristas”.

Es necesario reiterar que el feminismo o el anti-feminismo no fue tema que la desvelara, sino que a veces observaba los comentarios o comportamientos de otros, que se podían resumir en desigualdades poco aceptables en tiempos de modernidad.

3.2 Un poco más sobre polifonía en la obra

Las diferentes voces que se observan en las narraciones de Emilia Pardo Umaña y “La Doctora en problemas del corazón, Ki-Ki” son contrastantes, parece que fueran diferentes las personas que las escribieron, la diferencia se conoce por el contraste y la duplicidad que manejan las dos, un *usted me escribe o me pregunta y yo le contesto*, así Emilia Pardo creó el ambiente de rivalidad entre las dos, rivalidad que también pertenecía a sus obsesiones.

En cada persona existe un colectivo de “yo”, en este caso el “yo Ki-Ki” y el “yo Emilia”; la periodista y la trabajadora de un diario. Los diferentes “yo” se asimilan en el recorrido de la vida, desde la infancia, el lenguaje que se adquiere a medida que pasa el tiempo permite reconocerse como individuo, para algunos es más especializado, más abundante y para otros es simplemente el “yo” necesario que permita la comunicación básica, éste sería un “yo”, otro “yo” estaría reflejado en las voces de aquellos con quienes hablaba (padres, hermanos, amigos, jefes etc.), otras fuentes de

⁶⁰ Opus cit. p. 85

voces pueden ser las publicaciones que proporcionaban más informaciones sobre avances de la tecnología, la ciencia, la religión, artículos especializados.

Al nombrar las “voces” (polifonía) no se trata sólo de frases aisladas que aparecen en los escritos o frases que escucha el autor, son un conjunto de pensamientos que hacen interrelaciones entre creencias y normas que rodean al escritor, es decir, pueden haber voces externas (de los jefes, de los amigos, de los lectores etc.) y voces que salen de ella, Ki-Ki y Emilia en sus escritos siempre generan diálogo con los temas y con el lector.

Así es como idea pertinente en este trabajo de grado se tiene es cuenta la multiplicidad de voces en los escritos de Pardo Umaña, que relaciona con la afirmación de la presencia de la otredad en los escritos compilados en *La letra con sangre entra*, se tiene que si se orienta la concepción de un “yo” en el escritor – escritora-, ella, aunque escribe desde su individualidad y conocimientos propios, deja de ser privada en el instante que decide hacer públicos sus escritos e involucra las voces de otros personajes, incluso, los del lector.

En los textos de la compilación de Emilia Pardo Umaña no se puede dejar por fuera la ideología, porque a ésta le corresponde una voz, si son varias ideologías serán varias voces que se complementan o se rechazan unas con otras. Un ejemplo puede ser, el pensamiento de Emilia Pardo como mujer conservadora que contrasta con sus comportamientos de tendencia liberal, cuando pasa por un café de tertulia y decide sentarse un rato a debatir con muchas personalidades de la época (la mayoría hombres) temas del momento y hasta frivolidades del diario vivir, comentarios que luego serían temas en las columnas del diario en el que estuviera trabajando.

Partiendo del concepto de polifonía se tiene que los textos de Pardo Umaña presentan otras características como: ambigüedad en la palabra y versatilidad en su significado (heteroglosia), el lenguaje posee esta cualidad; permite la proyección histórica y el dialogismo como la inscripción del discurso o de las narraciones en la pragmática comunicativa, concretamente al periodismo narrativo. El texto adquiere la versátil característica de la pluralidad. El texto de la autora y el lector, involucrados entre sí. La línea crítica es necesaria para considerar la capacidad del lenguaje de quien escribe y de quien lee, porque en últimas el lenguaje permite que el autor recree sus pensamientos y que el lector comprenda y saque conclusiones, los ejemplos citados han permitido observar estas concepciones en los escritos de Emilia Pardo Umaña.

3.3 Primeros asomos de “simbolismo” en las crónicas

Haciendo referencia al simbolismo, como un punto posible de interpretación. Se tiene el símbolo como parte de las relaciones lógicas que a su vez pasan a formar el discurso de las dos o más voces (para cada voz lo que se está comunicando, simboliza), así como las relaciones de significación objetiva de los enunciados y las posiciones diferentes de los sujetos del diálogo. El simbolismo en esta oportunidad, reflejaría lo que se recrea en el contexto.

La presencia del simbolismo en *La letra con sangre entra* depende del lugar o evento, cada situación tiene su propio contexto muy bien demarcado, puede ser un baile, un templo protestante, una calle de Bogotá, una carretera de Cundinamarca, el contexto agrega significado, permite hacer “pesquisas”, adquiere movilidad, genera nueva información, para escritora y lectores. El periodismo literario no se alimenta sólo del suceso sino que toma también conceptos económicos, filosóficos, sociales, elabora y reinterpreta esa realidad, sin hacer una evaluación de la misma.

Emilia Pardo crea un concepto de lo tangible, algo parecido al objeto- discurso (ejemplo, los lugares que describe). En las crónicas se presenta Emilia Pardo Umaña desde el “yo” social, un “yo” privado, mediador entre los acontecimientos y el lector. Con Ki-Ki ocurre algo más interesante y es que el lector se convierte en autor: al leerla y al escribirle, esperando respuesta en las columnas del diario, le está facilitando los temas y los argumentos sociales que sirvieron para alimentar sus publicaciones diarias.

3.4 Otras obsesiones percibidas

Las obsesiones más perceptibles que Emilia Pardo deja ver en sus crónicas, muestran una tendencia a hacer irrelevante la concepción estética en la redacción (doble sentido, sujeto a merced del lector; *Trenes Ordinarios para Pasajeros*, por ejemplo). También la *gloria*, el reconocimiento público, fue para la autora motivo de inconformidad, fue reacia a la popularidad. Lo realmente importante para Emilia Pardo era el respeto por la diversidad de pensamiento, siempre y cuando no tuviera que ver con ella o la afectara (ejemplo de esto el comentario del centenarista y la tesis que ponían en duda o comparación de algo con respecto a las mujeres), la dignidad, su obsesión por el trabajo, la rivalidad entre Ki-Ki y Emilia.

Para esos tiempos, las concepciones de estética estaban afiliadas a la sobriedad, algo que fuera pomposo, lleno de “cositas”, perdía elegancia. Con las influencias del exterior, se vieron “novedades bastante exóticas” tanto en la ropa como en objetos de uso personal y hasta de uso público, esta es la temática de “Tres en uno”⁶¹:

La caja de cigarrillos, que tiene detrás una alcancía, lápices para bridge en un extremo con confitera, etc. Objetos todos estos que llaman extraordinariamente la atención de las gentes cursis, y tienen dos únicos inconvenientes: el primero, que son espantosos, y el segundo y principal que de los variados usos para los cuales los destinó la imaginación del fabricante, no sirven para ninguno⁶²

La tendencia más fuerte de la autora es criticar lo que no le es simpático, en ocasiones se extiende en sus apreciaciones, pero son estas apreciaciones las que la llevan a encadenar otros temas menos superficiales como por ejemplo; partiendo de los artículos multiusos, ver que el problema de fondo no es la inutilidad o lo feos que resultan estos artículos en cuestión sino que a algunas Instituciones se les ocurra aplicar el “tres en uno” o “dos en uno” en lugares donde se prestan servicios públicos, en detrimento de la salud:

Pero las cosas se han vuelto más graves; para los tan cacareados “restaurantes escolares” se están construyendo varios edificios que son (lectores, os pido recordar que nada hay más inverosímil que la verdad), que son a la vez sanitarios públicos! ¿Es una crítica? No; en ningún caso. Es la manifestación del estupor. Me asombro hasta lo indecible al pensar que en esta ciudad, precisamente en ésta, haya habido un ser al que se le hubiera ocurrido la idea. Me dirán que de un lado son restaurantes y de otro los sanitarios, que están separados por una pared magnífica que no siendo porosa no deja pasar un olor...⁶³

El escrito permite apreciar obsesiones de la autora, con criterios frente a situaciones que podrán sufrir los niños que utilicen estos comedores. Otra apreciación que se vuelve repetitiva en sus columnas es la falta de agua que por esos días sufre Bogotá, el mal manejo que se tiene en la empresa encargada (Vitelma):

Les diré que todas las paredes que se construyen en Bogotá son porosas, para los olores y las palabras, inclusive las pocas bien hechas que datan sin excepción de tiempos de la Colonia. Que en Bogotá no hay agua, y que en épocas de sequía no precisa ser un genio para comprender en lo que se convertirán, no digo los edificios de los restaurantes sino las manzanas de diez leguas a la redonda; que los niños llegan a almorzar debilitados...⁶⁴

⁶¹ Opus cit. p.78-81

⁶² Opus cit. p. 78

⁶³ Opus cit. p. 79

⁶⁴ Opus cit. p. 79-80

La autora reflexiona sobre las ocurrencias de crear lugares tan antagónicos compartiendo un mismo edificio: se veía en esa época y se sigue viendo en la actualidad, o en el peor de los casos firman como si se hubieran realizado para cobrar el contrato.

Otro tema entre los aspectos repetitivos de sus comentarios es la redacción, que se presta para entender, con doble sentido, las indicaciones. Ella critica que alguien que no sepa redactar sea quien publique “el reglamento de horario de trenes”, las indicaciones de los paraderos del tren de la Sabana más fallas que indica con humor y hasta sarcasmo. Tal cual como aparecieron en el reglamento, ella los transcribe acompañados de comentarios que divierten al lector:

Trenes. Los trenes están clasificados en rápidos, semi- rápidos, ordinarios y mixtos. Los primeros van a enorme velocidad y usted debe procurar no entorpecer su marcha⁶⁵

Es prohibido a los pasajeros tocar instrumentos, cantar o hacer otros ruidos molestos para los demás pasajeros (¿!?). Está prohibido a los pasajeros bajarse en una estación que no sea el final de su viaje...? El transporte de ganados se efectuará en los trenes ordinarios para pasajeros; pero no se reciben animales para Chapinero y la calle 66 ni para ninguna estación comprendida entre Barbosa y Garavito.⁶⁶

De este párrafo nace el título de la crónica: “trenes ordinarios para pasajeros”. Continúa la narración con otros párrafos tomados del original, donde demuestra lo mal redactado y lo importante que sería para la comprensión de los lectores, una mejor puntuación que permita indicaciones más claras. Para finalizar esta exposición dice:

Pero hay algo más interesante que los detalles de tránsito, y son las indicaciones para que el pasajero -ganado o animal- disfrute de todos los encantos de las estaciones...” por último: “No sigo por no hacerme demasiado extensa, pero hago llegar el homenaje de admiración al autor del folleto, que debe haber viajado mucho en los “trenes ordinarios para pasajeros.”⁶⁷

La autora abogó en repetidas ocasiones, porque los lectores recibieran información clara, con palabras precisas. Y hasta en casos como el de la letra del Himno Nacional, estuvo de acuerdo con que se cambiara por una más sencilla y fácil de apropiarse por los colombianos. Otro tema que parecía despertar una obsesión en Emilia Pardo

⁶⁵ Opus cit. p. 132-135

⁶⁶ Opus cit. p. 134

⁶⁷ Opus cit. p. 134-135

Umaña era el reconocimiento público o la fama. De manera honesta realizaba su trabajo sin esperar reconocimientos y aunque algunas veces los recibió con agrado, no faltó el momento en que quiso poner en duda las concepciones de sus admiradores, criticó las adulaciones, los comentarios que hacían de ella. Se presume que para el momento, quiso proyectar un carácter fuerte y poco dulce que posiblemente la hubieran hecho influenciable y abatible. Es de conocimiento general que prevalecía una forma de ver a la mujer con sesgo machista y que por eso el acceso a las publicaciones, exigía capacidades, que para una personalidad dependiente del qué dirán, no favorecerían el conocerse, criticarse y aceptarse tanto a sí misma que no le fueran extrañas algunas críticas o rivalidades entre colegas.

El resultado del carácter crítico son las apologías a los defectos propios y ajenos, divertidas como sinceras, en “Auto necrología” y “Saludo a la gloria”, respuesta que da al acróstico que le enviaron al periódico de El Espectador.

En “Auto necrología” dice:

Conozco bastante las necrologías; de ahí el que les tenga un profundo temor. Sé que la necrología con gesto galante (como el del caballero que besa con respeto, la mano fina y suave de la mujer de su amigo), tiende a relevar las virtudes del pobre muerto, mientras hace desaparecer suave y diplomáticamente hasta sus menores defectos (...) se nace bueno como se nace rubio o moreno, de manera que es una estupidez jactarse de ello...⁶⁸

La autora hace una introducción descriptiva de lo que serían la mayoría de las necrologías, para luego estampar la “imagen” con la que quisiera que la recordaran:

Jorge Padilla me definió un día: No cabe mayor intolerancia, agresividad, mordacidad, ni capacidad de ruido, en menor volumen. Creo que está bien. Además, soy distraída, maledicente, brava...⁶⁹

Sincera y fuerte cuando confirma aspectos de su personalidad. Esta autocrítica hace visibles en ella los defectos que son *virtudes*; la contradicción es otro aspecto que ronda el periodismo literario, las creaciones de la autora en cuestión, que bien sabía realizar este tipo de ambigüedades, en “Saludo a la gloria” dice:

He recibido un acróstico! Estoy conmovida, pues ese detalle siempre me indica que he empezado a montar el duro sendero sembrado de espinas de La Gloria. Por demás está decir que pienso proceder, ipso-facto, a retroceder a mi antiguo estado de ser ignorado, sin importancia y no creo

⁶⁸ Opus cit. p. 105-108

⁶⁹ Opus cit. p.107.

que tal determinación cause el pasmo de mis lectores porque algunas líneas adelante podrán leer ellos mismos el acróstico y comprenderán...⁷⁰

La crónica cuenta también otra anécdota, en una exposición de productos nacionales, su tío le dice: “pues eso que tan feo te pareció... Para salvarse del supremo ridículo la humanidad lo denomina La Gloria”⁷¹. La escritora afirma que esas palabras la pusieron sobre aviso y el acróstico le dio idea de lo mal que se sentía ir “camino a la gloria”. Efectivamente publicó el acróstico que le habían hecho llegar, luego publica otro como respuesta, para el personaje que firma el “regalo”; la respuesta de la periodista fue sarcástica confirmando así lo obstinada que era frente a la popularidad.

La estética de lo visual fue para la cronista esencial, fuera en la redacción de un escrito, en la presentación de una actividad, algún objeto, partidaria de la sobriedad. De mirada futurista frente a los problemas del país y de su ciudad. Otras obsesiones que giran alrededor de sus crónicas son: el orden de las cosas, el desorden (en las maletas de los viajes)⁷², las concepciones de lo social y de la sociedad; en algunos de sus escritos recalcó que socialmente el gobierno o el Estado no cumplía a cabalidad con las funciones que para la época eran primordiales, y en cuanto a la sociedad se cuestionaba sobre las situaciones que vivía.

Despertaban en ella obsesiones otros temas como: el respeto, la dignidad aclarando que no era moralista cohibida, sino más bien una mujer de avanzada, también el trabajo fue su obsesión, se autocriticaba y trató de mantener siempre *un lugar polémico pero aterrizado* con sus aportes y publicaciones. No está de más indicar que estas características dan un estilo único a las publicaciones de Pardo Umaña. En su trabajo se ve condensado todo ese conocimiento empírico, con buenas bases en el manejo del idioma (y otros idiomas: francés e inglés), una herencia cultural y mucho trabajo.

Desde la página 165 de *La letra con sangre entra*, se tiene una muestra de la otra columna que ella escribió con el seudónimo de Ki-Ki, titulada: “*Lecciones de “Sex-Appel”* y “*Consultorio Sentimental contesta Ki-Ki doctora en amor*”; gracioso, sugestivo; decían que quien escribía esta columna era un hombre. En ningún momento se reconoció como una mujer de débiles esperanzas, poseía una mentalidad que le permitía sugerir a las situaciones complicadas, soluciones prácticas; muchas

⁷⁰ Opus cit. p, 119.

⁷¹ Opus cit. p, 121.

⁷² Opus cit. “Contricción Perfecta”, p. 131.

veces resultaba sarcástica frente a los que enviaban las cartas al consultorio sentimental, sus lectores, la mayoría mujeres. Sólo en dos oportunidades una de estas se traerá a referencia más adelante le escribe un hombre, para buscar su consejo.

Ki-Ki, no solamente escribió o contestó asuntos del corazón, también lo hizo de otros temas; en las primeras cartas se encuentra una Doctora Ki-Ki bastante tajante y revolucionaria (1936), luego en “La doctora Ki-Ki no ha muerto” (1944) se ve una autora que desea conciliar (después de su corto exilio por las acusaciones del gobierno de la época, en el diario El Siglo). En las cartas de Ki-Ki reunidas bajo el título “*Al inquietante palpitar del corazón*” se observa una temática médica, en la que cuenta desde su apreciación aspectos físicos y somáticos del corazón, hace una descripción de unos síntomas los cuales al lector suspicazmente puede sugerirle que ella está preocupada por su corazón, por su salud. También hay otros escritos que recrean las charlas entre médicos y pacientes, formas particulares de describir sus dolencias (síntomas) y de hacer chiste con las manifestaciones de la salud.

En primer lugar se toma la carta que Ki-Ki le escribe a Emilia para realizar el ejercicio de la dualidad en la obra de Pardo Umaña, dice:

Mi querida Emilia: En la edición dominical de “El Tiempo” de ayer, vi una traducción con el título de Sex Appeal y belleza, de las lecciones de sex-appeal de Monsieur Monocle, traducidas recientemente por m, especialmente para El Espectador de una “chiva” y lleva al pie una curiosa nota que dice “Prohibida la reproducción”, me dirijo a ti para aclarar que lo mío no fue reproducción, puesto que salió antes, y en mi opinión mejor traducida. Siempre a tus ordenes estoy, pues bien sabes que no obstante mi pereza y lentitud, soy una excelente trabajadora.

Sigue la contestación de Emilia:

Recibí tu carta, Ki-Ki, con placer, pues desde hace días tu personita tan “trabajadora” no se apersona por aquí a cumplir sus compromisos, con el consiguiente discurso de sus superiores. Por ella me he enterado que aun vives, y gozas de cabal salud. No te aconsejo que pienses nunca que tus traducciones sean mejores que las de nadie, pero si irremediamente, ante la evidencia, te ves forzada a pensarlo, no lo diga (...) Déjate de pensar majaderías y vente a trabajar como es tu deber, al que poca atención pones. Afectuosamente Emilia⁷³

En el anterior aparte se observa que así como en algún momento en “*la carrera de Ki-Ki*” el director del diario *El Espectador* Luis Cano, le pidió a Ki-Ki que rectificara la columna que había escrito en varias ocasiones, pero ella utilizaba ese juego entre las dos personalidades para salir al paso en casos de urgencia y rectificaciones. Se reconoce ese juego entre el querer que esté Ki-Ki y que no esté, es contradictorio y

⁷³ Opus cit. p.165-167

móvil, es decir le presta movilidad a la interacción entre el lector y los dos personajes que a su vez son escritoras y son una sola persona con diferentes voces; la voz social y la voz oculta.

Observemos ahora dos ejemplos de cartas y respuestas:

1. Mi esposo me pegó anoche porque llegué tarde de casa de mis padres! Lo he querido inmensamente, pero nunca le perdonaré esa ofensa. Tengo cuatro niños, el mayor de siete años; habíamos sido felices, pero eso ha terminado. ¿Usted qué conducta adoptaría en mi caso? Julieta.⁷⁴

La respuesta es:

Tomaría lecciones de boxeo. Así evitaría futuros...reproches imperdonables. No creo que deba sacrificar su felicidad por una causa sin duda absolutamente accidental. Perdona a su esposo pero no olvide nunca el puñetazo, que le puede servir de mucho en el futuro, aunque usted no lo crea. Trate de no regresar tarde en vista del mal resultado obtenido. Y no le de mayor importancia al asunto. Eso sí, si la escena se repite con regularidad y usted no adopta la conducta del box, que yo adoptaría, acuda a la curia...

Frente a esta respuesta hay dos interrogantes o dos aspectos que crean la necesidad de comentar, la idea novedosa para la época y además de hacerla pública que frente al maltrato del que era objeto "Julieta" optara por un método de defensa, sugerencia de avanzada y la idea del perdón frente a un maltrato vehemente. Contradictorio, pero representaba una solución práctica y poco convencional para esos tiempos. En el caso de los hombres tenemos:

1. Estoy desesperado con mi mujer a la cual sin embargo quiero mucho. Se indigna porque visito mucho la casa de mis padres y confío a madre, mujer superior, mis disgustos conyugales, para que diplomáticamente los arregle. Mi mujer la recibe siempre mal y no he logrado que la aprecie. ¿No podría usted decir a las señoras jóvenes que amen ante todo y respeten a la madre del marido? Lucio⁷⁵

La respuesta es:

Quisiera saber porqué los hombres que no hacen sino hablar improprios de las suegras de ellos pretenden que sus esposas quieran las de ellos. La suegra y la madrastra son seres que no se quieren por instinto de conservación. No cuente nunca en casa de sus padres las contrariedades que tengan en su hogar y mucho menos envíe a su madre de mediadora. Con ese sistema no sólo nunca alcanzará la paz de su hogar, sino que puede encontrarse de huérfano, el día menos pensado.

La respuesta del ejemplo anterior indica una realidad entre dos fuerzas que en ocasiones socialmente han estado en controversia. Las voces de los escritos de Pardo

⁷⁴ Opus cit. p. 176

⁷⁵ Opus cit. p. 179

Umaña más que perpetuar una época son un compilado de las diferentes situaciones que han conformado la humanidad. Un aspecto sobresaliente en las cartas de los “pacientes” de la doctora Ki-Ki es la capacidad de despertar subjetividades en el lector.

“Al inquietante palpitar del corazón” se le atribuirán “virtudes” que la escritora supo exponer; la primera de estas, es una narración que refleja un lado sensible y nostálgico de la escritora, donde mezcla temas sentimentales de la cotidianidad y la concepción de la muerte. De ahí en adelante se encuentran otros escritos más cortos, donde narra historias de médicos y pacientes con un corte muy humorístico y tendencia costumbrista⁷⁶ (palabras de uso y pronunciación campesina: “dotor”, “asentaderas”, etc.).

Como periodista, Emilia Pardo Umaña usó diferentes tonos, buscó acercarse a los temas sociales, se involucró con conocimientos y apreciaciones en los temas nacionales y en los cambios que se iban dando paulatinamente en la sociedad. Luego como Ki-Ki, ella misma se permitió la licencia de liberar opiniones, de realizar sus columnas sin el rigor de la censura como tal, pues Ki-Ki hacía el “papel” en el diálogo de aquella persona que desea ser una buena confidente y servir de alguna forma a los asuntos sociales de aquellos tiempos.

El diálogo entre Ki-Ki y Emilia es un diálogo abierto y personal, una es la contraparte de la otra, sirve para excusar momentos de escritura en especial esos momentos en que piden rectificación frente a algo que se había escrito y que hubiera causado reacciones negativas en algún círculo social. Se tiene entonces que “la rivalidad” entre las dos es un asunto que más que divertido fue un recurso de escritura, ingenioso y acertado para una producción múltiple y creativa que realizó un aporte al periodismo literario, desde los años treinta y por tres décadas consecutivas.

Los temas que trató en el transcurso de su profesionalización fueron tan variados como los días en que hizo sus aportes a la redacción de los diferentes contextos periodísticos. Todas sus aproximaciones fueron efectivas, tanto que el aspecto funcional aun expresa ese cambio de la forma de narrar que en la actualidad ya es tan familiar en el género literario del que se ha tratado este trabajo de grado.

⁷⁶ Opus cit. p. 194- 195.

Capítulo IV

4.1 CONCLUSIONES

CERTEZAS Y APORTES DE EMILIA PARDO AL PERIODISMO LITERARIO

Este último capítulo tiene la función de reiterar y nombrar los aspectos más certeros de la autora y de resaltar otros escritos que no están en la compilación de “La Letra con Sangre Entra”. Se puede reconocer que en la continuidad de los escritos de la autora, hubo momentos de “descanso” debido a las situaciones que se nombraron en otros capítulos como la censura y la acusación de “conspiración” de la que fue objeto, debido a esto y a otros momentos complicados en el contexto colombiano, la autora realizó algunos viajes fuera del país, es así como estando en España escribe la única novela conocida de ella, publicada en 1951, esta novela es de corte policiaco la cual presenta como aspecto sobresaliente una narración a manera de parodia en donde la ineptitud y los malos manejos administrativos y hasta criminales de la Embajada Colombiana en España deja abierto el tema para debate general.

Emilia Pardo Umaña construye su obra desde aspectos literarios sencillos, la compilación demuestra la exposición de una nueva forma de escribir que tiene como esencia un estado de conciencia crítico frente al ambiente de cambio que va rodeando la cotidianidad en la ciudad.

En el desarrollo de esta monografía se puede concluir también que la escritura moderna tiene como nota predominante la ambigüedad ejemplo de esto, es el estilo de la escritora para tratar determinados temas, se puede afirmar que la rotulación genera controversia con respecto al género del que se está hablando y que en sus inicios hubo una inagotable discusión en torno a los dos géneros que se disputaban la pertenencia del periodismo literario o que no querían reconocerlo en sus filas.

Un punto necesario para retomar en estas conclusiones es el espacio que acoge el desarrollo de la narración en la única novela conocida de la autora; “*Un muerto en la legación*” está representado como se dice anteriormente en el contexto “diplomático”

colombo-español, tiene como personajes a un hombre y una mujer que son asesinados, otras personas que tienen diferentes nacionalidades europeas y tres policías españoles (de origen Vasco, Catalán y Madrileño) que se encargan de la investigación de los hechos, varias personas parecen ser sospechosas y el dato que causa polémica es: En la embajada se encuentran varios personajes que participan del negocio de la falsificación de pasaportes, si se piensa en que la novela fue contextualizada en el año de 1947, este documento era requerido con urgencia en la posguerra europea.

La novela esta conformada por tres partes una es la que narra los hechos, en segundo lugar siguen las conjeturas de posibles sospechosos en la noche del crimen y la tercera parte regresa con la investigación de la policía que espera tener suerte y encontrar al asesino.

Son varios los temas que involucra la autora en el desarrollo de la trama en la novela, de nuevo se reconocen los aspectos del humor sarcástico y de la denuncia que a manera de crítica, logra condensar también en esta oportunidad. Es de resaltar el tipo de escritura fluido y los primeros asomos de “ficción” que presenta a manera de crónica policiaca, se puede relacionar con que en esta época ella reafirma su “voz denunciante” esta segunda década de producción literaria estuvo marcada por realidades socialmente reconocidas a nivel mundial; las migraciones posguerra tenían un tinte de origen trágico y en muchas ocasiones salpicadas por movimientos corruptos, de allí la idea de los pasaportes falsificados y otros aspectos oscuros en las administraciones de las Instituciones públicas y privadas que narra paradójicamente en la novela.

¿Pero qué es la crónica, y cuáles fueron los aportes certeros de Emilia Pardo Umaña cómo periodista literaria? Esta pregunta permitirá presentar un cierre desde la concepción del otro, es decir del lector que la estudie.

Decía Álvaro Mutis, citado por Cobo Borda, respecto a la tradición Colombiana:

“Colombia descansa sobre una sucesión de mentiras si se tienen en cuenta tres puntos: a) Una de las democracias más antiguas de América. Democracia formal que recubre apenas una salvaje violencia ininterrumpida. b) País de poetas, “si me lees te leo”. c) El país donde se habla el mejor español. El más formal y el más rígido, quizás, pero en realidad el menos vital. El más hipócrita en su capacidad camaleónica de ocultamiento y disfraz. Ese país que describía Mutis, también país de escritores pedantes, contiene una serie de “luchas literarias por el reconocimiento”. Afirmaciones que resultan después de observar que a medida que pasa el tiempo, viene ese movimiento de escritores con academia y de escritores “espontáneos” que escriben bien y que gustan por la sencillez con que comunican sus historias. Es decir la tradición heredada de la colonia es algo

del pasado, la modernidad junto con sus novedades funcionales trae un cambio en el discurso.”⁷⁷

Emilia Pardo Umaña representa con sus escritos lo contestatario, lo diferente, aquel escritor que recibe la tradición y al mismo tiempo rompe con esta, comunicando de una manera muy diferente a la preconcebida y tomando por consigna en sus inicios, la denuncia con humor.

Es así como la novedad, sumada a las crisis de la sociedad, produciría en los seres humanos excitación e incredulidad, “caldo de cultivo” para toda esa inquietud intelectual de quienes querían escribir. Emilia Pardo Umaña y quienes la acompañaron en “el camino de la crónica”, interrogaron su interior y la naturaleza de los acontecimientos, para despertar en muchas personas el pensamiento de grandeza y la búsqueda libre de sentido que justifique las acciones de las que se tenían noticias.

El estado emocional de una sociedad se refleja en la palabra, en sus escritores, aquellos que sienten la necesidad de contar a otros lo que sus sentidos captan. Qué mejor forma que la palabra y mejor aún, la palabra escrita que nos deja un registro de la época. La palabra está en función de las circunstancias y en función del pensamiento, de allí la práctica que sobresale en los escritos de Emilia Pardo Umaña; la adjetivación, que como hemos dicho, tuvo el “reconocimiento” de “panegírico incontrolado”⁷⁸.

El romper con las convenciones se estaba dando desde “Los Nuevos” y cada movimiento posterior fue preparando el camino para llegar a una escritura que poseía realismo, expresión, esa analogía que de alguna forma se buscó desde los modernistas: interior, vida social y naturaleza. Al llegar la ficción a las crónicas de la modernidad, partió de lo que se consideraba realidad, involucrando luego aquello que es posible que pase, así llega la ficción a la noticia, para volverla narración periodística.

Otro aspecto a resaltar es que si se escribe partiendo de imágenes hay que proponer en el discurso unas palabras que describan lo que se quiere compartir; es así como se toman elementos que tal vez no sean totalmente reales para dar ese ambiente narrativo y la didáctica de lo que se observa y se quiere comunicar, todo esto es

⁷⁷ Juan Gustavo Cobo Borda, *Manual de literatura colombiana*, Mito, Procultura, Planeta, Bogotá, 1988, p. 179.

⁷⁸ Emilia Pardo Umaña, *La Letra con Sangre Entra*, Colección Literaria 3, Fundación Simón y Lola Guberek, Bogotá, 1984, p. 95.

puesto en práctica por Pardo Umaña en su obra y para el periodismo literario al cual está adscrita.

Se tiene la certeza del trabajo excepcional de Emilia Pardo Umaña quien en épocas tan difíciles participo con los libretos y fue cofundadora junto con Álvaro Castaño Castillo y otros periodistas de la emisora HJCK, emisora que hasta la fecha completa 60 años de haber sido fundada. Nunca se retiró de manera definitiva de los asuntos informativos, de alguna forma participaba de los acontecimientos y hallaba puntos de reflexión para los ciudadanos y las instituciones que existían en la época.

Finalizando, el aspecto de continuidad en el trabajo de la escritora, es posible afirmar que fue permanente hasta que la acusación de “conspiración” hizo que viajara asilada a otro país (Ecuador) en 1944, pero el recurso de la escritura para Emilia Pardo era algo vital, ya fuera desde *El Siglo*, cuando este periódico publicó a distancia sus escritos o como corresponsal en algún otro país (Quito, Chile, España etc.) logró seguir realizando sus publicaciones.

Solo hay que hacer un reconocimiento en cuanto a las fechas que se encuentran: parece haber una partición o desaparición de las columnas de “La Doctora Ki-Ki” y de “Emilia” asunto que se trata como si ella hubiera muerto en 1954. Pero se aclara que ella murió en el año de 1961, y que frente a un tiempo de rompimiento de la continuidad en sus publicaciones regresa con escritos como “Memorias de un mal periodista” de 1956 y concluye entre otros con un escrito “El Señor de la Sabana (Tomas Rueda, un inolvidable amigo)”⁷⁹ esta última publicada meses antes de que la escritora sufriera el infarto que causaría su muerte, las últimas publicaciones se encuentran en su mayoría con retrospectivas propias y ajenas destacando un tono más conciliador.

También se deben tener en cuenta otros escritos que ella realizó, como por ejemplo el que se titula; “Los Inmigrantes”, este escrito fue publicado en *El Tiempo* el 12 de Octubre de 1950, esta crítica es compleja porque desde la percepción de la autora la llegada de los inmigrantes a Colombia, no eran necesarias y hasta perjudican la economía. Este escrito deja ver una crítica fuerte como nunca se había tenido en ella, para comprenderla el lector se puede remitir a el estilo en algunos escritos de Luis López de Mesa, solamente en cuanto al aspecto de las migraciones. De otra parte es significativo el trabajo de la escritora, en muchos aspectos de la información y la

⁷⁹ Emilia Pardo Umaña, *La Letra con Sangre Entra*, Colección Literaria 3, Fundación Simón y Lola Guberek, Bogotá, 1984, p, 162.

literatura de nuestro país, es pertinente ver que tan grande fue el aporte de ella a la literatura y el periodismo colombiano.

Se tiene así a la escritora con los asomos en escritos tipo crónica como el ejercicio de contar, con un lenguaje limpio y concreto, sumado a un poco de ficción, esta es una muestra entre las creaciones de la autora.

Emilia Pardo abrió la puerta y las ventanas a la crónica, forcejeó de igual a igual por la libertad de expresar ideas, el trabajo se empezó hace muchas décadas con ella y con otros, es vital para el periodismo literario conocerlo y continuarlo...

4.2. Importancia de la autora y su obra en el aula de clase

Cuando se habla de la pertinencia en cuanto a literatura y español en el aula de clase, tal vez nos olvidamos de la importancia que tiene enseñar nombres nuevos de autores y obras nacionales, es así como la propuesta de dar a conocer la obra de Emilia Pardo Umaña permitiría a muchos jóvenes adentrarse en el maravilloso mundo de la narrativa y adquirir mayores conocimientos a cerca del periodismo literario.

La autora plantea sus escritos de una forma clara, en muchas de sus obras, hace énfasis en el sentido y la buena redacción que se puede dar en un texto, entonces es pertinente considerar tanto para la enseñanza de literatura como para español el trabajo escrito de la autora en mención. Con tan solo tomar uno de los escritos de esta obra y dedicarse a analizarlo e interpretarlo; desde una perspectiva gramatical y otra semántica se encuentra una riqueza de adjetivos y por otro lado de figuras literarias y “tonos” que enriquecen aquello que la autora está contando, lo cual serviría para que el estudiante generara las diferencias entre estos aspectos de la lectura.

Estas narraciones se pueden tomar como opción tanto informativa, o de aprendizaje histórico y de cultura general, porque en muchos de los escritos se pueden encontrar datos precisos de la época, tanto de la ciudad como de otros lugares y personajes del contexto nacional.

Para que los estudiantes logren hacer ejercicios de interpretación con los textos de Emilia Pardo Umaña es indispensable tener en cuenta que se pueden observar varios aspectos, desde los elementos narrativos que aportan los personajes, pasando por el aspecto puro de la coherencia y la cohesión de aquello que se está contando, también resulta ideal con respecto al contexto, es muy probable encontrar elementos verídicos, también de ficción y esto daría la idea al lector-estudiante tanto del tiempo como del espacio en el cual la autora narra los acontecimientos.

El periodismo literario se puede considerar como una corriente actual que narra asuntos del diario vivir, con el toque maravilloso de las figuras y elementos literarios, y resulta muy aplicable para los estudiantes, ya que estos tiempos exigen condiciones y habilidades narrativas para poner en evidencia asuntos que van pasando alrededor de los ciudadanos.

Una razón más para considerar el nombre de la autora como una opción de enseñanza en las aulas de clase, se encuentra sustentada en estudios hechos en diferentes universidades, con estos se pueden encontrar alternativas de escucha, lectura y escritura. Sería necesario para los estudiantes que los maestros abrieran en las clases de español espacios para leer y escribir, más allá de lo establecido por los programas de estudio. Investigaciones realizadas por docentes de diversas áreas de formación relacionadas con el lenguaje, han permitido dilucidar inquietudes que se generan a partir de las vivencias sociales de los estudiantes, su incidencia en la escritura de ellos y los beneficios tanto psicológicos como en los demás aspectos de la formación pragmática del individuo y sus procesos pedagógicos⁸⁰.

A continuación presento una breve exposición de las generalidades de la metodología aplicada en colegios que manejan pedagogía conceptual, en estos le dan un lugar muy especial a la literatura, a la interpretación de esta y a los procesos del lenguaje, tanto en la lectura como en la redacción.

Desde el modelo pedagógico que se expresa con la pedagogía conceptual, se pueden obtener grandes ventajas respecto a la enseñanza de los saberes básicos que deben adquirir los estudiantes inscritos en estos colegios. Cuando Miguel de Zubiría decidió reunir los diferentes aportes de pensadores, filósofos y en general intelectuales de la antigua Grecia junto con otros más modernos, para enriquecer una versión pedagógica que se basa en métodos humanizantes los cuales propenden por el aprender a hacer y la adquisición de competencias tanto de elaboración y pensamiento como afectivas, tuvo en cuenta las posibles diversidades de los aprendices, sus capacidades y las posibles destrezas que se podían potenciar en ellos, en este caso la literatura y enseñanza del español.

Es posible reconocer en las metodologías de enseñanza de la pedagogía conceptual gran variedad de opciones que permiten tanto al docente, como al estudiante escapar de la monotonía creada a través de los tiempos por otros métodos que sin poner en duda su efectividad inmediata, pueden reconocerse como “aburridos y de corta memorización”.

Ahora, si se piensa en los aspectos o fundamentos primordiales de la Pedagogía Conceptual, se debe enumerar en primer lugar; el afecto, elemento sin el cual no sería efectiva la enseñanza, ya es conocido lo necesario que resulta para el ser humano sentirse aceptado y respetado, en este caso la lectura provee de el espacio mental necesario para que el joven “descanse sus pensamientos”, mucho más en estos tiempos que “la evolución de la sociedad” implanta en los jóvenes “soledades acompañadas” y otras situaciones que hacen de ellos seres con tempranas

⁸⁰ Tito Nelson Oviedo, Alejandro José López, Amparo Escobar, Diego Gil Parra, Martha Jiménez, Milena Mazo, Oscar Osorio, Ricardo Salas Moreno, *Yo hablo, Tú escuchas, Ella lee, Nosotros escribimos, una pedagogía compartida*, programa editorial Universidad del Valle, Cali Colombia Febrero de 2007.

preocupaciones, de ahí que la Pedagogía Conceptual tome como uno de los momentos fundamentales de la clase la fase afectiva, en esta fase se puede ubicar la primera lectura de cualquier texto realizado por Pardo Umaña, para luego entrar a la siguiente fase.

Un segundo fundamento estará enfocado desde la fase cognitiva, la cual permite al docente compartir los conocimientos de una manera recíproca con el estudiante es decir, que el joven aporta sus presupuestos y el maestro refuerza con diferentes actividades este aprendizaje. En este instante el estudiante aprendería las características de escritura que le permite reconocer que ese escrito es una crónica, enterándose de las características, condiciones y demás aspectos del periodismo literario y de esta forma que entre a tomar posición frente a lo que está leyendo.

En tercer lugar para hacer efectivo el aprendizaje, la pedagogía conceptual reconoce que debe haber una fase expresiva, por medio de la cual se busca que el estudiante experimente y ejercite el conocimiento adquirido. Es aquí donde el joven comenzará a producir textos con las características de la crónica teniendo como modelo a la autora.

La pedagogía conceptual proyecta conocimientos, cultura, lógica y sentimientos, es por esto que pensando en que los escritos de Pardo Umaña expresan todo esto en sus narraciones, resultarían muy efectivos en la enseñanza de literatura para secundaria.

Ahora pensando en que la metodología permite manejar “mentefactos”, que son estructuras gráficas que permiten resumir aspectos de origen y diferenciar conceptos, se puede trabajar directamente el concepto de periodismo literario partiendo de una supra de literatura y diferenciándolo de los demás géneros existentes.

También la Pedagogía Conceptual está fundamentada de una forma tan ordenada, tan transversal y efectiva que no solo sirve para enseñar a niños y jóvenes, porque se ha comprobado en numerosos casos, cómo los adultos adquieren mayores destrezas apenas empiezan a conocerla, su aprendizaje empieza a cambiar frente a los conceptos y profundiza más en los asuntos que de otra manera hubiesen pasado desapercibidos.

Teniendo en cuenta todo lo anterior se puede considerar que la Pedagogía Conceptual presenta infinidad de posibilidades para la enseñanza y el aprendizaje de las personas, las cuales permiten el mutuo avance espiritual e intelectual de las comunidades, porque en cada una de las etapas del aprendizaje se entretienen vivencias, sentimientos, saberes y prácticas pertinentes para cada edad y nivel de educación.

Un proyecto sería que para los colegios que manejen pedagogía conceptual se implementen en las clases textos de la autora y un semillero de escritores que como ejemplo de escritura y variedad temática sea Pardo Umaña objeto de este trabajo de grado. El por qué hacerlo, es potenciar en el estudiante el ejercicio de narrar cotidianidades, usar adjetivos y crear narraciones metafóricas, las cuales les servirán para sustraerse de las realidades que afrontan ellos en sus vidas.

Resultaría divertido y apropiado implementar en horas de clase de los grados superiores (secundaria) la enseñanza de las crónicas de la obra escrita por Emilia Pardo Umaña. En primer lugar por ser una representante de los escritores nacionales, de la cual no se ha hablado mucho en las aulas, pero con la que podemos sorprender a los estudiantes en primera medida por su estilo vanguardista y a la vez clásico, en segundo lugar por que los escritos de Pardo Umaña presentarán a los estudiantes algunos elementos, temas variados en especial asuntos sociales y cotidianos que existían en la “vieja escuela” de literatos así como también reconocerán lo nuevo que ella fue agregándole a los escritos, ese hilo conductor que se convierte en un cordón umbilical entre la autora y el lector.

BIBLIOGRAFIA

1. Pardo Umaña, Emilia. *La letra con sangre entra*. Colección literaria 3. Fundación Simón y Lola Guberek. Bogotá. 1984
2. Procultura. *Manual de literatura colombiana*. Tomo 2. Planeta. Bogotá. 1984
3. Samper Pizano, Daniel. Antología de grandes crónicas colombianas I. Aguilar. Bogotá. 2003.
4. Samper Pizano, Daniel. Antología de grandes crónicas colombianas II. Aguilar. Bogotá.
5. Rotker, Susana. *Manuales, La invención de la crónica*. Fondo de cultura económica, fundación para un nuevo periodismo Iberoamericano. México. 2005.
6. Pardo Umaña, Emilia. *Un muerto en la legación*. (Copias del libro). España. 1951.
7. Zubiría Miguel. Diferentes textos sobre Pedagogía Conceptual. Colegios Arquidiocesanos. Santiago de Cali. 2012. www.pedagogiaconceptualcolegiosarquidicesanos.co