

Emilia Pardo Umaña y el sexto sentido del periodismo literario

Notas ligeras en la 'Época dorada' de la prensa en Colombia del siglo XX (1930-1950)

Por: Estefanía Almonacid Velosa

Directora: Ángela Inés Robledo Palomeque

Trabajo final de maestría



**MAESTRÍA EN ESTUDIOS LITERARIOS-PROFUNDIZACIÓN
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA**

2018

El buen periodismo narrativo, como las buenas novelas, trata de los hechos y su lenguaje que brota de la urgencia, de la necesidad, y que además de verdadero logra ser bello, desborda el tiempo, lo derrota, y a pesar de que pasen los años y las generaciones, siguen diciendo. Por eso en el periodismo narrativo, y en especial en los reportajes, en las crónicas y en las entrevistas, como en las grandes novelas, los colombianos hemos aprendido de nosotros, y de nuestra historia, de un modo total y verdadero, como ocurre siempre con la gran literatura.

Juan José Hoyos

Tabla de contenido

Introducción	4
Capítulo 1	
Emilia Pardo Umaña, la mujer que no quiso quedarse en casa	13
Como Pedro por su casa en el periodismo	19
Mujer nocturna, la vida bohemia y el trabajo periodístico	25
Sin color de rosa. Críticas y huidas	31
Capítulo 2	
<i>La letra con sangre entra: Narraciones de una época</i>	43
De caricaturas e indignaciones: Emilia Pardo y los problemas con la autoridad	45
“Me quedo con mis periódicos y mis lagartos”	61
Futurismos, bitácoras y días trasegados	76
De cronista a doctora en amor	96
Conclusiones	114
Bibliografía	119
Anexo: Clasificación de crónicas ligeras y sus autores	128

Introducción

Recuerdo cuando escribí sobre las trabajadoras domésticas, los cafés del centro de Bogotá, el parque de la infancia, el viaje de elefante de Arsenio, el bailarín de salsa, el camarero que todos los días visita el Cementerio Central para darle comida a las palomas... Viajes de epifanías infinitas. Del gusto de contar la cotidianidad y de observar con detenimiento lo que se pasa por alto nació mi interés por el periodismo literario; esa forma de narrar los acontecimientos reales para tratar de comprender atentamente la vida diaria de los seres humanos. Por lo tanto, es necesario el arte de mirar para saber dónde abrir cajones, escudriñar, caminar en círculos hasta encontrar un atisbo de entendimiento, sutileza y humanidad.

Exploré y encontré a los cronistas colombianos del siglo XX cercanos, pero empolvados. Eso fue lo más interesante: llegar sin un mapa, encontrarlos de repente, ausentes de pretensiones como una sencilla escena de parque. En ellos descubrí que contaban el día a día de Colombia y, en especial, la vida urbana de Bogotá del siglo XX. Las historias de los cronistas comenzaban desde la sala de la casa, se subían al tranvía, se resguardaban de la lluvia capitalina en un café, caminaban por las aceras, viajaban por carreteras destapadas y regresaban rendida a la sala de redacción de un periódico. En esa travesía de historias encontré a la cronista bogotana Emilia Pardo Umaña (1907-1961).

Por lo tanto, del aprecio por las historias cotidianas y reales nació mi ánimo profesional de buscar y actualizar el valor de la obra de esta autora, para enseguida dejarla deslizar hacia futuros en que la puedan apreciar aún mejor. “El señor director dice sonriente: Oiga muchachita, hágame un reportaje de una mujer que a usted le parezca interesante; piense un poco; ¿no se le ocurre ninguna?”, escribió Emilia Pardo, en su crónica ‘María Umaña de Pardo’, en el periódico *El Tiempo* en el año 1954. He imaginado que también me hacen esta petición y que la única mujer que se me viene a la mente es Emilia Pardo y respondo a esa solicitud. Esa es la razón que me llevó a hacer pesquisas, a preguntarme y a responder por qué Emilia Pardo Umaña es interesante, por qué la pienso como auténtica, por qué su obra no solo

cuenta sobre una mujer, sino sobre de un puñado de narraciones que engalanan una época.

Este camino es estrecho. El periodismo literario en Colombia del siglo XX tiene representantes que murieron en el olvido; otros sólo han sido nombrados o su escritura no ha sido examinada de manera adecuada. Pero lo que sí se sabe con certeza es que los cronistas escribieron en máquinas de escribir, un poderoso artefacto que se encargó de producir crónicas, reportajes, noticias y notas de opinión. Era ferviente la producción. En uno, Porfirio Barba Jacob (1883-1942), autor de una novela e inventor de muchas crónicas, fue muy fuerte y singular la pose de los dedos en las teclas. Pasaron varios meses para que lo descubrieran. Lo único que lo salvó de un despido de *El Espectador* es que todos los que leían el periódico estaban fascinados y asustados por el supuesto duende o ladrón que aparecía y desaparecía de sus relatos. Ese es uno de los tantos hechos inéditos que se vivieron en la 'Época dorada', época a la que perteneció Emilia Pardo Umaña.

Siendo así, el problema que podría tener este trabajo de grado 'Emilia Pardo y el sexto sentido del periodismo en Colombia (1930-1950)', que termina siendo un reto y un incentivo para investigar de manera exhaustiva en fuentes a veces esquivas, es un doble desconocimiento: la poca información que existe sobre la 'Época dorada' del periodismo narrativo y la ignorancia sobre el género de la 'Nota ligera'. Además, la obra periodística de Emilia Pardo Umaña (1907-1961) no ha sido analizada en el contexto de la 'Época dorada' y tampoco se han pensado sus Notas ligeras, publicadas en *La letra con sangre entra*, como piezas de prensa que revelan un momento de avanzada y ruptura con los viejos moldes del periodismo narrativo. Los estudios sobre Pardo van más encaminados a resaltar el tratamiento desigual que recibió en relación con sus colegas masculinos y hacen hincapié en otras dificultades que sufrió la autora para convertirse en periodista.

Este trabajo de grado responde a dos intereses o inquietudes: el primero, recuperar a la periodista Emilia Pardo Umaña, con su escritura singular e innovadora, para la historia del periodismo nacional; el segundo, que se desprende del anterior, analizar las 'Notas ligeras' de Emilia Pardo Umaña recopiladas en el libro *La letra con sangre*

entra. Tales crónicas fueron escritas durante la ‘Época dorada’ del periodismo en Colombia, de los años 1930 a 1950, y se enmarcan en las pautas de escritura creadas por varios de estos reconocidos autores que cuyo impacto llega hasta hoy.

La ‘Época dorada’ del periodismo comprende casi toda la primera mitad del siglo XX, desde 1910 a 1960. “Este período histórico abarca el surgimiento y la evolución del género de la crónica hasta alcanzar sus cumbres expresivas con propuesta temáticas y estilísticas”. (Vallejo, XV, 1997). Sin embargo, se explorarán con mayor detenimiento las dos décadas señaladas: desde los años 30 hasta los años 50, tiempo histórico en que estuvo Pardo Umaña activa en la prensa nacional. No obstante, el análisis se sirve de algunos testimonios de cronistas de la década de los años 20, necesarios para contextualizar la producción intelectual de esta autora.

Además de reconstruir ese entorno, analizaré conceptos claves sobre el género de la ‘Nota ligera’ y sobre los géneros narrativos del periodismo. Cuando me refiero al periodismo narrativo doy cuenta de los siguientes géneros periodísticos escritos: la crónica de largo aliento, el reportaje, la entrevista, el perfil, la columna de opinión y la ‘Nota ligera’; a este último género también se le conoce como crónica ligera o crónica de la ‘Época dorada’. La ‘Nota ligera’ no solamente tiene un enfoque informativo, reflexivo, crítico y de opinión, sino que posee un carácter narrativo: utiliza técnicas de exploración de voces y de personajes, escenas, detalles, diálogo, puntos de vista y diversos tonos para contar un suceso, opinar, criticar o reflexionar un tema cotidiano o de actualidad. Por lo tanto, es un género híbrido, como señala Juan Villoro,

De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la “voz de proscenio”. (Villoro, 2006).

Para algunos, ese periodismo narrativo es también periodismo literario: utiliza el lenguaje, bello y profundo, preciso y sencillo, para ahondar en la realidad, hacerla más evidente, sin transformarla en ficción, no obstante, algunos periodistas de la época, como Emilia Pardo Umaña, no respetaron esa regla inquebrantable del periodismo y dieron rienda suelta a su imaginación para hacer la crónica más interesante. Esa forma de hacer periodismo según Juan José Hoyos, utiliza condiciones estilísticas tales como:

- Nuevas maneras de abordar los temas, sumergiéndose en ellos, como hacen los escritores de novelas.
- El registro total del diálogo de un modo realista, en oposición a la cita sin contexto de las informaciones.
- La recuperación de la voz personal. Poniendo la voz de los narradores a la voz institucional de los periódicos, impuesta con el auge del estilo telegráfico y con el desarrollo del periodismo informativo.
- La explotación del punto de vista y el tono, y el acopio de nuevas voces narrativas.
- La introducción de la escena como procedimiento narrativo, a partir del surgimiento de la entrevista.
- La introducción en la narrativa de la intención totalizante de la novela.
- La preocupación de los detalles, que dan vida y color a la narración, que muestran al lector lo que el narrador está contando (Hoyos, 2009, p. 147)

A manera de aclaración, debo mencionar que el género de la 'Nota ligera', no se pensaba en la 'Época dorada' como una forma de relato periodístico con unas características específicas, las que he señalado; eran simplemente crónicas o columnas periodísticas. El nombre 'Nota ligera' le fue dado por los periodistas e investigadores Maryluz Vallejo y Daniel Samper Pizano, en el libro *Antología de notas ligeras colombianas* (2011) que fue una guía fundamental para este trabajo.

A propósito del género, en *La crónica en Colombia. Medio siglo de oro* (1997) de Maryluz Vallejo, otro texto indispensable para la elaboración de esta tesis, se establece una serie de sub-clasificaciones de la 'Nota ligera', como la crónica-glosa, crónica relato, crónica-semblanza, crónica-drama, crónica-folletín, crónica-parodia, crónica-crítica, crónica-especializada, crónica autobiográfica, crónica- verso y crónica -epistolar. Todas estas formas de crónica o subgéneros de ella son trabajadas por Pardo. A propósito, al final de este trabajo se encuentra un anexo con una explicación más detallada de cada clase de crónica.

Es importante para mi estudio tener en cuenta que desde comienzos del siglo XX y durante la época en que vivió Emilia Pardo surgieron en Bogotá unos grupos de intelectuales como el grupo del Centenario y el grupo Los Nuevos, que influyeron en la evolución narrativa de la prensa. En este período, la bohemia se tomó los cafés más emblemáticos del centro de la ciudad, cafés por los que pasó la cronista bogotana. Los cafés fueron importantísimos lugares de encuentro y discusión y, por lo tanto, artífices de una prolífica producción literaria y periodística.

Las 'Notas ligeras' que escribieron los cronistas de la época, incluida Emilia Pardo, hacen parte de las transformaciones de este género que se estaban dando en la prensa colombiana del siglo XX. Un texto ligero, humorístico, con hibridaciones de géneros literarios como la poesía, el ensayo y el cuento; casi siempre dedicado a temas y personajes cotidianos y, lo más importante, contado por un cronista-protagonista que se inmiscuye, piensa, rompe con la objetividad, desmontando lo que se consideraba el "deber ser" del trabajo informativo, era una novedad. Pardo, además, usó lo irónico, lo humorístico y lo insolente para burlarse de la autoridad, de la sociedad y de sus críticos; calificativos suficientes para considerar la pluma de la periodista como muy transgresora y auténtica. Emilia Pardo no sólo fue actriz de sus notas, sino que se inventó dos recursos muy imaginativos y seductores para el lector: creó un alter ego con el personaje 'Kiki, doctora en amor', y le dio vida a 'Ruperta Canasto', una mujer del pueblo. Recurrió a un lenguaje poderoso, cargado de juegos retóricos, que fue muy eficaz para desprestigiar la administración del país,

el patriotismo, la doble moral, el arribismo, la cultura inculta y machista, y los lugares comunes de la 'felicidad' humana.

Pensadas así, las 'Notas ligeras' de Emilia Pardo demostraron en su "ligereza" que no sólo eran la mejor manera contar la cotidianidad de la época, sino que era un instrumento idóneo para contrastar los diversos puntos de vista sobre temas controversiales de la primera mitad del siglo XX colombiano.

'Emilia Pardo y el sexto sentido del periodismo en Colombia (1930-1950)', consta de un primer capítulo titulado: 'Emilia Pardo Umaña, la mujer que no quiso quedarse en casa'. Allí exploro la emocionante vida de Emilia Pardo Umaña: la infancia (Emilia Pardo, la mujer que no quiso quedarse en casa); los inicios en el periodismo (Como Pedro por su casa en el periodismo); su evolución como periodista, la vida bohemia (Mujer nocturna, la ida bohemia y el trabajo periodístico); y los juicios, las huidas, las críticas, hasta llegar al final de su vida (Sin color de rosa. Críticas y huidas).

El segundo capítulo, 'La letra con sangre entra: Narraciones de una época', es un análisis de las 'Notas ligeras' y de algunas crónicas extensas de Emilia Pardo Umaña, que se encuentran en la compilación *La letra con sangre entra*. El estudio está dividido según los temas principales de las crónicas porque me parece que son los contenidos de las crónicas, sus asuntos a veces bizarros, son siempre narrados con artilugios interesantes que le dan realce al trabajo de Pardo. El primer asunto es el de la política y se titula 'De caricaturas e indignaciones: Emilia Pardo y los problemas con la autoridad', da cuenta de la indignación de Pardo contra los partidos políticos conservador y liberal, la burla de los símbolos nacionales, el voto femenino y los deficientes manejos de los servicios públicos.

"Me quedo con mis periódicos y mis lagartos", segundo apartado de ese capítulo, se detiene en crónicas en las que Emilia Pardo reflexionó sobre su labor como periodista. Da cuenta del ambiente periodístico en que vivió la autora, su rutina, la forma de abordar los temas; así mismo, cuenta sobre la marea de críticas que recibió la escritora por sus opiniones libertinas y desmesuradas. La tercera parte de este trabajo, 'Futurismos, bitácoras y días trasegados' muestra cómo la cronista bogotana contó la cotidianidad de Bogotá; qué pasaba, cómo lucía la ciudad, cuáles

fueron sus anécdotas, sus opiniones sobre de los cambios de la capital. De igual forma, esta parte reflexiona sobre la forma en la cual Emilia Pardo trastoca el tiempo transformando el presente en hechos futuros. También examina las bitácoras de viaje de la autora, bitácoras con cero rasgos de hazañas, llenas de aburrimientos y fastidios.

Por último, 'De cronista a doctora en amor' es una indagación sobre los temas de amor que abordó la autora. Conviene señalar que para esta tarea es muy importante leer la correspondencia que los lectores le enviaban a Ki-ki doctora en el amor, personaje que inventó la autora, para que les solucionara sus asuntos de pareja. Es en esta clase de crónicas donde la bogotana alcanza realmente su personal estilo narrativo, su propia voz. Se abordan los puntos de vista de Pardo sobre el amor, las características y las ocurrencias de Ki-ki, y los lazos inquebrantables de ésta con el lector.

Para realizar este trabajo de grado, en un primer momento, investigué sobre el periodismo literario en Colombia de los años 1930 hasta 1950, período que hace parte de la 'Época dorada' (1910-1960). Exploré sobre los grupos intelectuales de la primera mitad del siglo XX: los del Centenario y Los Nuevos, para comprender el contexto histórico en que Emilia Pardo Umaña escribió. La investigación *A plomo herido. Una crónica del periodismo en Colombia. (1880-1980)* (1997) de Maryluz Vallejo fue muy importante para entender el contexto periodístico del siglo XX. Seguidamente, indagué sobre la más relevante crónica literaria de la época (Nota ligera), basándome primordialmente en los testimonios escritos de los periodistas de la 'Época dorada', y en los trabajos y antologías que se han hecho sobre este género en el país.

Además, me basé en los trabajos de investigación que se han realizado sobre Emilia Pardo Umaña: *Emilia Pardo Umaña: memorias de la primera columnista colombiana*, escrita por los investigadores Lina Patricia Flórez Giraldo y Pablo Pérez P, de la Universidad de Antioquia, en el año 2010. Esa tesis incluye una biografía extensa de Emilia Pardo y muestra su carrera periodística. También leí *La periodista en Colombia. Radiografía de la mujer en las redacciones*, escrita por Ángela María

Carreño Malaver y Ángela María Guarín Aristizábal, de la Universidad Javeriana en el año 2008, donde se analiza el tema de la desigualdad en el oficio del periodismo. Sobre el mismo asunto es la tesis *Aporte de la mujer al periodismo colombiano*, realizada en el año 1975, en la misma universidad, por María Isabel Ruíz. La tesis más reciente sobre esta autora se titula *Emilia Pardo Umaña y el periodismo literario en la obra: La letra con sangre entra* publicada en el año 2012, de Lina Marcela Santa Correa, estudiante de la Universidad Tecnológica de Pereira. Este trabajo es un recuento de la vida de Emilia Pardo Umaña y caracteriza el estilo de sus crónicas para reconocerlas como periodismo literario. Además, en hora buena, este año fue publicada la segunda (la primera fue *La letra con sangre entra* (1984)) recopilación de las crónicas de Emilia Pardo titulada *Crónicas de una mujer de 1,49*. La publicación estuvo a cargo de Lina Flórez y Pablo Pérez, y el prólogo lo realizó la periodista Rosario del Castillo.

Recurrí a los archivos de prensa de la época (1930-1950) para leer las crónicas literarias de periodistas destacados en este género como Porfirio Barba Jacob, Enrique Santos Montejo, Adel López Gómez, José Joaquín Jiménez, Armando Solano, Sofía Ospina de Navarro. Entrevisté a la periodista y escritora Maruja Vieira, quien conoció de cerca a Emilia Pardo, y me basé en declaraciones de otras mujeres que vivieron la 'Época dorada' en Bogotá, como Dora Castellanos y Lucrecia Suescún.

En la tercera etapa de la investigación me detuve en las crónicas literarias o 'Notas ligeras' de Emilia Pardo Umaña y revisé las que aparecen en el libro *La letra con sangre entra* (1984) que constituyen el corpus objeto de mi investigación. Las organicé para analizarlas según las siguientes temáticas: la política, el periodismo, lo cotidiano y el amor. Mi análisis se apoya en los fundamentos teóricos del periodismo literario establecidos por investigadores y periodistas colombianos, ya señalados, que se han ocupado de la 'Época dorada'. Contrasté las 'Notas ligeras' con otras producciones periodísticas de esa época; época que se caracterizó por su especial ambiente intelectual y el surgimiento de publicaciones que incluyeron piezas de periodismo narrativo. También presté cuidadosa atención a los rasgos

propios del género de la 'Nota ligera y a los lazos de comunicación que esta forma comunicativa estableció con el lector.

En resumen, 'Emilia Pardo y el sexto sentido del periodismo en Colombia (1930-1950)' es una investigación realizada a partir de trabajo de archivo en hemerotecas y colecciones de prensa relacionadas con la 'Época dorada' del periodismo y, en especial, con la obra de Pardo Umaña. También fue necesaria la indagación bibliográfica en artículos, entrevistas, antologías, estudios especializados, tesis de grado y entrevistas. Esas lecturas y pesquisas hacen de este trabajo un afectuoso viaje a lugares, aromas, testimonios, personajes, situaciones y documentos que son joyas de nuestra historia. Para acceder a este viaje necesité de la imaginación que me llevó a redactar el sorbo de café, la bocanada de humo, el tac tac tac de la máquina de escribir, el taconeo de Emilia Pardo, los recorridos por las calles ausentes... Lo demás vino con el fluir de las reflexiones que tiene ya un escenario, unos personajes dispuestos a actuar y unos libretos preparados a luchar contra los olvidos que vengan.

Primer capítulo

Emilia Pardo Umaña, la mujer que no quiso quedarse en casa



Emilia Pardo Umaña a sus 16 años de edad. (colección Rosario del Castillo Pardo). Bogotá.
Tomada de: <https://www.flickr.com/photos/altais1/sets/72157624295500176/>

La niña con vestido rosa encintado, zapatos de charol y rulos en el pelo, crecería con las mejillas a cada tanto sonrosadas, estudiaría hasta que un buen hombre la tomara como esposa, luego los días transcurridos encerrada en casa, los hijos, la crianza y la vejez. Eso hubiera podido ser la vuelta al círculo. Pero algo tuvo que pasar para que las cosas no resultaran así: 'ideales'. Algo cambió el 9 de diciembre del año 1907. Lunes. Nacimiento de Emilia Pardo Umaña, la segunda de los nueve hijos del matrimonio de Luis Pardo Carrizosa y María Umaña Camacho.

La niña correría por los pasillos de una casa gigante y hermosa, con cuartos decorados y un inmenso patio para jugar con sus hermanos, ubicada en el sector del barrio de Santa Bárbara.

Todo se encaminó sin sobresaltos. La niña Emilia Pardo en el año 1915 comenzó sus estudios primarios en el Colegio de las Señoritas Echavarrías. Unos años después, en la década de los años veinte, realizó sus estudios secundarios en el Colegio Sagrado Corazón, el colegio femenino con mayor reputación de la época. Emilia Pardo estuvo internada por dos años en el colegio y fue allí donde aprendió el francés y el inglés, además, tuvo que lidiar con las monjas del colegio porque la muchachita Pardo se la pasaba leyendo sus libros en horas no debidas; sin embargo, logró muy buenas calificaciones y todos los años regresaba a su casa con muchas felicitaciones.

A Emilia Pardo Umaña le faltaron las alas para subir al cielo como un angelito; era un alma tan pura que se dedicó de cuerpo y alma a sus estudios y a la religión. En efecto, la educación que recibió fue la adecuada para una mujer recatada y servicial, como correspondía a las de su época. Terminó su bachillerato en el Centro de Acción Social Infantil y de paso estudió enfermería en ese lugar. No obstante, en el periódico *El Tiempo* del 20 de diciembre del año 1961, salió publicada una autobiografía de Emilia Pardo en la que afirmó que estudió enfermería en la Universidad Nacional de Colombia, sin embargo, es un dato por confirmar. Después de terminar sus estudios, trabajó como enfermera en el Hospital San José. A Pardo le fue muy bien como enfermera. No le tuvo pavor a la sangre y se entregó a los enfermos, pero supo que no era una verdadera profesional de la salud, además, entendió que no podía hacer mucho para salvar a un enfermo. Por lo tanto, desistió de continuar con la enfermería y se encaminó a otros laberintos.

Emilia Pardo no era aquel ángel femenino para el cual fue educada, según la periodista Camándula (Rosario del Castillo). Familiares cercanos decían que la muchacha desde niña era 'El Patas', nada de fiarse de ella ni de llamarla una niña dulce y buena. En la juventud la llevaban a pasar vacaciones a la hacienda El charquito, por los lados del salto del Tequendama, que pertenecía a su abuelo

Raimundo Umaña Santamaría. En esa hacienda Emilia Pardo hizo la primera comunión con su prima Isabel Umaña Luna. También salía de noche y cometía la pequeña travesura de meterle sapos en la cama al obispo, comía unos 'hermosos' gusanos llamados 'chizas' y escuchaba atenta los cuentos misteriosos de Juancho, el mayordomo de la hacienda familiar, quien decía haber visto el Mohán. Ella fue muy despierta y hasta las tías decían en sus oraciones: "¡Señor, yo te bendigo porque mis hijos no son como los de María Umaña!" (Camándula, 1984,6).

El ingenio y la rebeldía de la señorita Emilia Pardo no se dieron por obra y gracia del espíritu santo. Desde muy pequeña la bogotana fue educada en un ambiente culto, gracias a la afición a la lectura de su padre y la pasión por la música clásica de su mamá. Por lo tanto, Emilia Pardo aprendió a tocar el piano, se interesó por el arte, leyó durante días enteros en la biblioteca familiar y tomó clases particulares de griego y latín con José María Restrepo Millán, después de graduarse como enfermera. Recibió lecciones de matemáticas intensivas con Don Víctor Caro, de las que sacó buen provecho y hasta llegó a recibir premios por esas habilidades en el colegio, pero, en verdad, a ella no le interesaban las matemáticas sino la literatura, al igual que a Víctor Caro. Así las clases de matemáticas se convirtieron en clases de literatura. La relación entre maestro y discípula fue muy cordial y emotiva. Caro se refería a Emilia Pardo como "Señora condesa", recordando con tono burlón a la escritora española Emilia Pardo Bazán.

No hubo manera de quitarle las ideas descarriadas a Emilia Pardo al crecer. Tal vez ella miraba perpleja a sus hermanos Camilo Pardo, quien era apodado en la prensa como K-milo, y Santiago Pardo, también periodista, cuando hablaban de su trabajo en el periódico. Debió preguntarles con emoción y curiosidad de lo que hacían cuando se marchaban de casa y cómo redactaban las noticias y los reportajes para el periódico. Imaginarla a ella meditando si su destino también estaba en las letras, preocupada con lo que traía entre manos, pensando una y otra vez, desechando lo que podría venirle encima al desautorizar a sus padres y a una sociedad conservadora. ¿De dónde sacó esa valentía? ¿A quién le reveló sus planes? ¿A

qué puerta llegó a tocar? Lo cierto es que en un abrir y cerrar de ojos Emilia Pardo estaba en el periodismo.

A la familia de la muchachita rebelde le tocó sostener el corazón en la mano y tener los nervios de punta al enterarse de la noticia de que una de sus hijas se iba a la boca del lobo: a ser periodista. Su padre, Luis Pardo Carrizosa, fue el primero que puso el grito en el cielo: “¡Esto es inaudito! La redacción de un periódico no es el ambiente adecuado para una niña bien y, además, va a trabajar en un periódico liberal... Tras de que no lloró cuando leyó *La María*... ¡Qué podía esperarse con semejante antecedente!” (2015, 206). También su mamá, María Umaña, le repitió lo que siempre le decía cuando incumplía las normas. Una madre sabe cómo es su retoño, sabía que la muchachita era terca y desobediente:

¡Mija, no sé por qué usted se ganaría todos los premios en el colegio! Sumercé no obedece ni por casualidad, ni por distracción y no he visto persona más distraída. Basta con mandarle algo para que haga lo contrario. Siempre ha desobedecido como por instinto. (2015, 206).

A pesar de que su mamá y su papá no estuvieron de acuerdo del cambio de ocupación de su hija, en el fondo sabían que la desobediencia de Emilia Pardo tenía que ver mucho con el ejemplo y la educación culta que le dieron. De ahí que la autora, siendo ya una cronista consagrada, escribiera cosas muy valiosas de su madre y su padre. Como lo hizo en el periódico *El Mercurio*, al referirse de su padre, en una serie de crónicas titulada ‘Memorias de un mal periodista. Los Pardos’:

Mi padre, que era sexto o séptimo del primer matrimonio de mi abuelo, fue hijo de don Luis Pardo y de Doña María de Jesús Carrizosa. Un hombre de gran bondad, sencillez, sin ambiciones, de buen carácter y algo bohemio. Muy ilustrado, reemplazaba para nosotros todos los diccionarios, y, cosa rarísima en la familia Pardo, era muy tolerante. Pésimo miembro de familia, por lo demás, exceptuando el hogar que él había formado. Me mimó muchísimo, prefiriéndome ostensiblemente a sus demás hijos, acaso porque yo soy absolutamente Pardo; con todas las características, empezando por la de no saber hablar sino a gritos, y la afición a la lectura, y acabando naturalmente, por mi amor a la buena bohemia, cosa calamitosísima en una mujer, y en Bogotá, para colmo, pero de la que nunca he renegado”. (Pardo, 4 de enero de 1956, 8).

Después de los gritos de casa, el abandono de la enfermería y de las clases de piano, la casualidad y las oportunidades se dieron cita para que, en el año 1934 a los 27 años, Pardo entrara a trabajar en *El Espectador*. La autora se reunía con sus amistades a jugar bridge en el hotel Regina, ubicado en la esquina suroriente del parque Santander. Entre sus amigos estaban Merceditas Borrero de Obregón, Carlos Obregón Arjona, Clara Inés Suárez y Camila Suárez. Esta última le contó a Pardo que buscaban a una muchacha despierta para que redactara la vida social de Bogotá, la menor de todas las secciones, en el periódico *El Espectador*. Emilia Pardo Umaña no lo pensó mucho y, además, sus amigos la convencieron; decidió no quedarse en casa y salir a trabajar, porque era la única opción real para cambiar la cotidianidad aburrida que llevaba. Era el punto de quiebre, la ocasión indicada de una vida que buscaba salir airosa.

Atrás quedaron la enfermera y la esposa. Atrás quedó una estancia larga en el hogar. “Me pagarían sesenta pesos mensuales que, por raro que parezca no era malo. Me hicieron entrar en una oficinita que quedaba al lado de la de Don Luis Cano, me pusieron por delante una máquina de escribir y... a trabajar”, contó Pardo en el periódico *El Mercurio*, el 14 de enero de 1956.



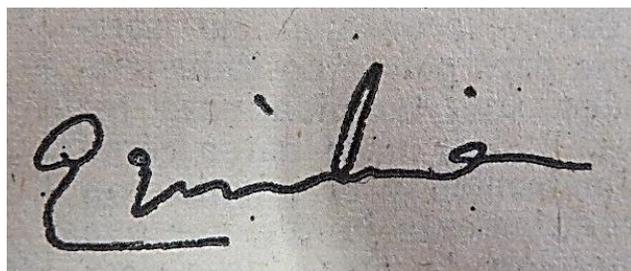
Emilia Pardo sola y única entre los hombres, en la redacción del periódico *El Espectador*. (Archivo familiar de Rosario del Castillo). Tomada de: *El impúdico brebaje. Los cafés de Bogotá*. (2015).

Con permiso de todo el arsenal masculino que trabajó en esa época en el periódico *El Espectador*, Emilia Pardo abarcó con seguridad el puesto como periodista. No le importó el modo de hacerlo, tomó como suya esa aburrida página de matrimonios, bautizos, presentaciones en sociedad, cumpleaños y defunciones, a la que todos le huían. No obstante, era una sección muy importante: en esa época acontecimiento social que no salía en la prensa, era igual a que no hubiera sucedido jamás. Pardo se colocó su traje de espectáculo y gracias a sus amigos logró hacer inventario de la vida social capitalina.

La tarea le resultó facilísima, pero Emilia Pardo quería hacer algo más. Se dio cuenta el día en que el jefe de redacción le pidió una nota sobre una colecta de los 'Boys scouts' y le salieron unos párrafos 'perfectamente cochinos'. Era la navidad del año 1934. Pardo Umaña se dio cuenta de que su escritura había llegado a un punto de quiebre porque le costó mucho redactar algo tan sencillo. Sin embargo, siguió escribiendo, hasta que logró a salto de mata, llegar a otros lugares.

Como Pedro por su casa en el periodismo

Llegó el final de la espera. Después de dos años en la profesión, el director Luis Cano le dio rienda suelta para que escribiera una columna en la página de Vida Social. Era el año de 1936 y Emilia Pardo estaba preparada para escribir de lo que fuera. La escritora se apropió de la columna con diversos temas cotidianos, que ganaron aplausos y fama, a tal punto que su columna la trasladaron a la página editorial. Además, fue ascendida a editora en cargo de la página de sociales. En esta sección logró escribir columnas de opinión y 'Notas ligeras' (crónica literaria de la época), como 'El dedo que aprieta' (1936), 'La llegada de la 'Boa'' (6 de febrero de 1936), 'L'Autorida'' (7 de marzo de 1936), 'Esta necia manía de ahorrar' (17 de abril de 1936) y 'El delator' (9 de marzo de 1936), entre otras.

Una fotografía de una firma manuscrita en tinta sobre un fondo grisáceo. La firma es fluida y cursiva, con una gran 'E' inicial que se extiende hacia la izquierda y una línea horizontal que termina en un pequeño círculo a la derecha.

Firma de la periodista Emilia Pardo Umaña, que por mucho tiempo apareció a la cabeza de sus artículos en *El Espectador*.

La vida de la periodista empezó a cambiar cuando se entregó con obsesión a la rutina del periódico: trasnochar, no almorzar, salir, correr, escribir y amanecer en tertulia. La escritura de Emilia Pardo se transformó con todos los ojos puestos encima del director del periódico, los colegas y los lectores. Sus 'Notas ligeras' fluyeron con tal intensidad que empezó a meterse con temas políticos. Habían pasado diez años de carrera periodística y el tiempo hizo lo suyo, la autora mejoró su crítica, sin pudor señaló a la administración pública y a sus 'admirables'

gobernantes, sus temas cotidianos tomaron fuerza al defender al ciudadano de a pie, como literalmente lo afirmó en su 'Nota ligera' 'La ventaja del peatón' (7 de enero de 1937). También escribió sobre el ciudadano que padece los atropellos de la administración, 'Diatriba a la justicia' (2 de marzo de 1937).



Emilia Pardo Umaña con sus compañeros de redacción de El Espectador y al lado de Laureano Gómez. Archivo familiar María del Rosario Castillo.
Tomada de: http://www.elmalpensante.com/articulo/3393/emilia_pardo_umana

La temperatura de sus columnas se volvió tan candente que empezó a criticar a godos y liberales, sin importarle que su familia le inculcó 'preciados' valores conservadores. De seguro su madre y su padre se fueron para atrás al leer la desmedida escritura de la señorita. "¡Virgen santísima!", dirían las tías. Sonrió con

malicia mientras escribió día tras día sus columnas, en un ambiente de efervescente agitación política. El partido Liberal, liderado por el presidente Alfonso Pumarejo y Laureano Gómez, representante del Conservador, enardecían al pueblo colombiano a desencadenar sangrientas disputas de poder. Por su parte, Luis Cano, quien le brindó cierto límite de libertad a Emilia Pardo para que escribiera de cualquier tema se vio obligado a pedirle que abandonara el periódico *El Espectador*. No podía permitir que la cronista hablara mal de los políticos liberales, se burlara del partido Liberal en su propio periódico y vanagloriara a los godos. Emilia Pardo se había pasado de la raya. Que un hombre la desaprobara no era nuevo en la carrera periodística de Emilia Pardo, ya bastante la habían criticado y juzgado su inteligencia y ocupación. Un ejemplo de esos amargos comentarios fue el del cronista liberal y director del periódico *El Diario Nacional*, Armando Solano, que afirmó en una columna del periódico *El Tiempo*:

Nuestra mujer, gracias a Dios, es esencialmente casera, doméstica, y es dentro del hogar donde demuestra sus buenas y sus malas condiciones. Ahí estriba su fuerza y su gracia. Los que algo, aunque poquísimos, tengamos todavía de latinos, no queremos, no toleramos la mujer politiquera, la mujer de acción oradora, periodista o redentora del pueblo (...) ese tipo de mujer es sajón. No lo criticamos, pero no lo tragamos. (3 de agosto de 1935).

A Emilia Pardo no le quedó más remedio que abandonar *El Espectador* el 14 de junio del año 1944, después de haber pasado diez años trabajando en el periódico. Sus colegas lamentaron el hecho. Lucas Caballero Calderón, uno de sus más allegados compañeros de trabajo, escribió en su columna 'Lukerías', que extrañaría la merienda compartida de café con empanada y su 'amable' saludo de las mañanas: "¿Qué me hicieron mi máquina, ¡animales!?", para remplazar un "Buenos días". Atrás quedaron los días de aprendizaje en el diario más antiguo del país, que en la actualidad prevalece, y el orgullo de ser la primera mujer en la planta de redacción en un medio escrito. La perspicaz periodista se fue tranquila después de haber demostrado la sensatez que guardaba su pequeña estatura y de destronar

estereotipos que hubieran hecho ruborizar a cualquier mujer de la época. Emilia Pardo supo muy bien quién era:

Me llamo Emilia Pardo Umaña Carrizosa Camacho Pardo y Santa María. Nací en esta muy católica, muy leal y muy aburrida ciudad de Santa Fe de Bogotá, por allá en un año de cuya fecha no quiero acordarme. Soy completa, absoluta y definitivamente soltera, digo yo, que porque no he querido casarme, y dicen mis amigas que al fin buenas amigas bogotanas, son más falsas que un marido fiel, que porque no he tenido con quién hacerlo. ¿Quién dice verdad? Vaya usted a saber. No tengo, por lo tanto, responsabilidad ninguna sobre el apellido de mi dulce esposo, puesto que no lo tengo, y escribo una crónica diaria en *El Espectador*, diario vespertino de gran circulación, crónica de la que soy responsable yo sola, de una manera muy relativa, naturalmente, y en la que me contradigo casi a diario, porque soy fantasiosa e imaginativa, comprensiva y profundamente humana. (2 de diciembre de 1935,11).

La periodista empacó sus cosas y se fue a trabajar en el diario *El Siglo*, que pertenecía a Laureano Gómez. Allí fue recibida con bombos y platillos, pues Pardo Umaña llegó con toda su fama a engalanarlo. Su presencia en la redacción fue anunciada el 17 de junio, en la página principal, de este modo: “Doña Emilia Pardo Umaña, la mejor periodista colombiana, formará parte de la redacción de *El Siglo*, iniciando sus labores el próximo martes” (1944).

“El Siglo” de doce páginas



DESDE EL PROXIMO
MARTES 20 DE JUNIO

—
“El Siglo” aparecerá en
ediciones de 12 páginas
con la colaboración de

EMILIA

Anuncio de El Siglo que le da la bienvenida a Emilia Pardo Umaña. (1944)
Fuente: Flickr de Pablo Pérez.

La muchachita, que ya era toda una mujer segura y virtuosa, continuó con sus columnas de opinión y sus ‘Notas ligeras’ sobre temas políticos (el voto femenino, la justicia y el mal gobierno), nuevamente, con toda la tentación a la censura. Pero Emilia Pardo tuvo coraje para seguir escribiendo sobre política, al abordar temas cotidianos (el amor, los paseos, el baile) y sobre el ejercicio del periodismo (ambiente laboral, amor por el oficio, vocación y educación), sobre esto último dio argumentos como estos:

¿Quién ha dicho que la prensa es el cuarto poder? ¿Quién afirma que el periodista tiene una gran influencia sobre sus lectores? Pamplinas... Y lo grave no es por nosotros, los cronistas ligeros, sino por vosotros, amigos, los editorialistas profundos. Porque si bien es cierto que el público lector, al terminar de leer nuestras paparruchas nos ama de corazón, si está de acuerdo; o nos odia desde lo profundo de las entrañas

si está en desacuerdo, de todos modos, nos olvida en el plazo máximo de dos segundos. (*El Espectador*, 7 de julio de 1942).

En *El Siglo*, Emilia Pardo continuó con un Consultorio sentimental y con su personaje 'Doctora Ki-Ki en amor', idea que surgió en el periódico *El Espectador* por el periodista Lucas Caballero Calderón, conocido como 'Klim'. La autora se entregó de lleno a su personaje y se describió así: "La doctora Ki-Ki trabaja en una aislada y silenciosa biblioteca, no sale jamás de ella en un sillín, víctima de la gota y de la neura, naturales consecuencias de haber amado mucho" (2015, 208). Así como pintó el melancólico escenario, Emilia Pardo contestó miles de cartas de amor, con consejos no muy amables, y la mayoría de las veces irónicos y severos: "Nunca deben corregirse sino los defectos pequeños, los grandes jamás. Son la única base sólida de una personalidad" (2015, 208). A las lectoras adoloridas no les quedaba más opción que pegarse una sacudida con su conflicto amoroso, con frases como: "Me parece un solemne disparate su matrimonio, señora. (...) Siento decirle tan rudamente mi opinión" (14 de mayo de 1936). Además, divertía mucho a los lectores con su franqueza desmedida: "Envíe usted sus consultas a Ki-Ki, Apartado 183. Procure que sean breves, porque Ki-Ki —ya lo sabe usted— no es muy consagrada que digamos" (13 de mayo de 1936).

Emilia Pardo, logró ser vocera de la fundación del Círculo de Periodistas de Bogotá (CPB) el 11 de febrero del año 1945, iniciativa que surgió en las reuniones de los cafés del centro de Bogotá. Más adelante, el 20 de febrero del año 1946, el Ministerio de Gobierno le otorgó la personería jurídica al CPB:

Vista la solicitud elevada a este Ministerio por conducto del Ministerio del Trabajo, Higiene y Previsión Social por los señores Enrique Santos Castillo, Álvaro Gómez Hurtado, José Salgar, Oliverio Perry, Eduardo Zalamea Borda, Emilia Pardo Umaña, Luis Camacho, Manuel Rafael Jiménez y otros..." (Bautista, 2016).

La única mujer que firma la resolución que otorga la personería es Emilia Pardo. Además, la periodista fue cofundadora junto a Álvaro Castaño Castillo, de la emisora HJCK, emisora que abonó una parte importante en el periodismo radial y cultural. En

la HJCK Emilia Pardo escribió libretos, parodias y cuñas. Su voz fuerte le ayudó para participar en radioteatro y grabar un consultorio sentimental en la emisora La Voz de la Víctor (HJCI 970 Khz). Parecía que ya lo había hecho todo.

Mujer nocturna, la vida bohemia y el trabajo periodístico

Emilia Pardo Umaña siempre fue una mujer conversadora, directa y frentera, hablaba duro y no tenía ningún reparo en meterse en discusiones familiares, defendía sus ideas a como diera lugar, sin importarle que se desencadenara una pelea. Ella siempre fue así, altanera con su opinión, eso nadie se lo pudo quitar. Ese gesto espontáneo surgió de su carácter, pero también de la seguridad de saber que sus ideas tenían fundamentos, adquiridos con el hábito de la lectura, que cultivó desde niña, y la escritura que practicó desde su adolescencia, cuando llenaba libretas con frases de pensadores, oraciones, poemas, pensamientos en francés y hasta secretos para fortalecer las pestañas. Su capacidad de comunicar era enorme y la que reveló en la escritura y en las tertulias.

Siendo periodismo era inevitable no contagiarse con la vida bohemia de la década de los años treinta y cuarenta. Emilia Pardo al salir de noche del periódico, con su pelo recogido, vestido negro, algunas veces con pantalón, abrigo y zapatos sin tacón, asistía a los cafés emblemáticos del centro de Bogotá, como El Automático, ubicado en la avenida Jiménez N°5-28 y El Rhin, situado en el Edificio Santafé, que fue demolido y estaba situado en el antiguo Pasaje Santafé, justo donde queda en la actualidad la plazoleta de El Rosario, y el Café Pasaje (carrera 6 N° 14-25). Seguramente Pardo Umaña asistía a los cafés influenciada por su hermano mayor K-milo, autor de *Haciendas de la sabana* (1946), y *Tiempos viejos* (1950), libros de toros y notas periodísticas. En esa época era permitido el ingreso a los cafés a mujeres, pero muchas no se atrevían a hacerlo. No era bien visto que una dama estuviera en un café a altas horas de la noche, cuando los hombres de vestido de paño realizaban temperamentales discusiones al calor de un trago.

Pardo Umaña no le prestó atención a que la juzgaran. Entró a los cafés porque se le vino en gana, a pesar de que en algunos no se le permitiera el ingreso, como le pasó una noche cuando llegó a El Automático. La paró un policía en la puerta y le dijo: “Aquí no puede entrar. Usted tiene que marcharse... es que ni siquiera hay baño para las señoras...”. Pero Emilia Pardo, que no se dejaba de nadie le contestó: “No importa. Yo hago parada” (Pardo, 2015, 205). Desde esa vez, la periodista visitó El Automático todas las veces que quiso. El establecimiento era un espacio cubierto por una sábana de humo, rodeado de sillas y mesas, impregnado por el olor a manteca de cerdo con que fritaban las empanadas, que eran acompañadas por un café bien cargado; también vendían cerveza, tragos de *whisky*, ron, brandy y aguardiente. La figura de Emilia Pardo llegó a ser muy importante en el café, y así lo recuerda la poeta y periodista manizaleña Maruja Vieira:

Contertulia indispensable en El Automático era la inolvidable Emilia Pardo Umaña. Hablaba, gesticulaba, decía groserías y se codeaba de tú a tú con los hombres. Ella no cumplía ninguna de las condiciones recomendadas por Teresa de la Parra, quien sostenía que ser bellas y callar era la conducta apropiada de las mujeres cuando estaban en medio de los hombres. Tal vez por eso tenía tanto éxito entre los escritores, pintores y políticos. A todas luces, ellos la consideraban uno de sus pares. (2015, 206)

Maruja Vieira (1922) fue amiga entrañable de Emilia Pardo. Hablaban todos los días y las dos se convirtieron, con Cecilia Fonseca de Ibáñez, en las primeras mujeres en visitar el café El Automático. Para Vieira, Emilia Pardo fue su periodista preferida y por eso no se perdía ninguna de sus columnas. Las leía y luego las discutían juntas en el café. Aunque El automático, por ese entonces, era un espacio masculino, tanto Vieira como Pardo siempre fueron muy bien recibidas para hablar de temas del pasado, del presente y de muchos sueños para realizar en el futuro. Después de trabajar *El Espectador*, Vieira durante muchos años escribió la 'Columna de Humo', llegaban juntas a las 5 o 6 de tarde al café y se quedaban el tiempo suficiente para enterarse de los temas literarios y políticos que calentaban la época. No salían de los cafés a altas horas de la noche, porque no podían regresar muy tarde a sus casas, pero no perdían la oportunidad de asistir.



Maruja Viera (izquierda) caminando por Bogotá (1932).

Maruja Vieira también visitó el famoso café Asturias, en el cuál se reunían, más que nada, los conservadores, y le encantaba hablar con el poeta Andrés Holguín. Por el lado de El Automático, iban más los liberales y Vieira no se perdía la oportunidad de conversar con León de Greiff. La poeta y periodista manizalita asistía con sastrero y abrigo al café, sencilla y sin mucho adorno, al igual que Emilia Pardo. Así recuerda su paso por la Bogotá bohemia de siglo XX y su estrecha cercanía con la periodista bogotana.

Lo que más extraño de esa época es la tertulia de los cafés y personas como Emilia. Eso desapareció. Yo no volví desde que faltó ella. Recuerdo que nosotras tomábamos tinto y los hombres sí se permitían tomar aguardiente y cerveza. También recuerdo la última vez que vi a Emilia, que fue exactamente la última vez que fui a la tertulia de El Automático, antes de irme a trabajar a la Radio Nacional de Venezuela. Después de viajar no la volví a ver, pero siempre teníamos un contacto, nos llamábamos o nos escribíamos. (2018).

Emilia Pardo también hizo parte de las tertulias políticas y poéticas del café Windsor, situado en la calle 13 N° 7-148, frente a la oficina de correo, propiedad de los hermanos Luis Eduardo y Agustín Nieto Caballero. Caminó las calles del centro de Bogotá; fumó Pielroja con largas pitilleras, le encantaba la paella del Restaurante Félix, lugar que aún existe y está ubicado en la Avenida Jiménez N° 4-80; tomó coñac en una tienda del barrio Palermo y jugó bridge en el majestuoso Hotel Granada, que estaba construido en la esquina de la carrera séptima con Avenida Jiménez, frente al parque Santander. El hotel, diseñado por el bogotano Alberto Manrique Martín, e inaugurado en el año 1928, fue un lugar decisivo para la cultura nacional: en su restaurante se reunían los bogotanos a realizar sus nocturnas tertulias. Tristemente el Hotel Granada fue derribado en el año 1951 y en su remplazo fue construido el edificio del Banco de la República, que al reconocido historiador Alfredo Iriarte, le pareció un “mamarracho nazi” (*El Tiempo*, 2010).

Los colegas de *El Espectador* hicieron reuniones en la casa de la mamá de la periodista, conocida como 'La motosa Umaña', pianista, simpática y algo desparpajada, al igual que su hija. En las reuniones definían las reformas técnicas del periódico; se exploraban periódicos mundiales, como el *France Soir* y el *New York Times*; se impartían clases de periodismo y compartían conocimientos en francés, idioma que conocía muy bien Emilia Pardo porque lo aprendió en el colegio. El periodista Eduardo Zalamea Borda, también aportaba sus conocimientos en francés e inglés. José Salgar asistió a varias de esas reuniones. Le contó a Rosario del Castillo Pardo, conocida como Camándula, sobrina de Emilia Pardo y también dedicada al periodismo, que la residencia de los Pardo: "Era una casa hermosísima en el barrio San Victorino, llena de antigüedades. Nos servían tinto y té muy chocolatero con colaciones, pero al que quisiera *whisky* o un coñac se le daba" (Salgar, 2015, 208).

Los vicios de Emilia Pardo eran el tinto, el cigarrillo, el trago y el periodismo, vicios de una persona andariega, conversadora e inquieta. Esas virtudes no solo se expresaban en el café, sino en el mismo trabajo periodístico de la autora. Fueron largas sus charlas en el periódico con grandes personajes de la época. Uno de ellos fue el caudillo Jorge Eliecer Gaitán, quien la visitaba en su escritorio de *El Espectador* para hablar por horas. También conversó con intelectuales de la época como Abelardo Forero Benavides, Enrique Caballero Escovar y Jorge Padilla, de ahí, que Pardo Umaña estuvo al tanto de todo.

Emilia Pardo exploró, casi escondidas, la zona de tolerancia, porque hizo un reportaje sobre la deprimente situación de vida de las prostitutas en Bogotá. Un amanecer de esos Emilia Pardo fue detenida por la policía al ser confundida con una trabajadora sexual. Ella no aclaró nada. Continuó su misterioso camino para adentrarse en ese mundo rastroso que en la época era un tabú. Es muy famosa la nota ligera titulada 'Vida y obra de una pitonisa' (30 de octubre de 1943), que cuenta la vida de Mariana Madieto, la extraña cartomántica que durante años se dedicó a las creencias supersticiosas en Bogotá y por eso fue a la cárcel. De igual manera, Pardo Umaña se inquietó por temas relacionados con la muerte como lo hizo en su crónica 'Auto+ necrología' (10 de julio de 1937), en la cual, afirma que los difuntos que tuvieron

muchos defectos los recuerdan más que a una persona ejemplar. Por lo tanto, ella imagina su muerte y pide que la recuerden al natural: como una mujer con bastantes defectos.

La algarabía y la pasión del toreo formó parte de la vida de Emilia Pardo. Se sabía de antemano que, en el periodismo, era una mujer capaz de lidiar en muchas plazas, de ahí que, narrar las faenas en la Plaza de toros La Santamaría no le quedó grande. Sus conocimientos y la particular manera de relatar la fiesta brava la convirtieron en una constante visitante de la plaza y un referente periodístico en el tema. Contó Camácula que una vez para conseguir una 'chiva', en compañía de sus hermanos periodistas Camilo y Santiago Pardo, raptaron en el aeropuerto de Techo al famoso torero madrileño Juan Belmonte a su llegada a Bogotá. Luego, lo subieron a un carro con rumbo al Hotel Granada y en el trayecto Emilia Pardo logró la primera entrevista que el matador concedió en Colombia, exclusiva en el diario *El Siglo*. Emilia, como siempre, coronó.



Emilia Pardo Umaña con Alberto Lleras Camargo (a su izquierda) en el Aeropuerto de Techo en Bogotá. (Archivo familiar de Rosario del Castillo).

Aunque Emilia Pardo parecía una mujer sociable, no lo era tanto. Muy pocos sabían en verdad quién era esa mujer tan inusual, como sus amigos entrañables Lucas Caballero Calderón (Klim), Gonzalo Ruedo Caro y Elvira Calderón de Holguín, compañera de bridge, quien conocía muy bien a Emilia Pardo. Por eso sabía que sufría de epilepsia desde pequeña, que era devota de la Virgen del Carmen, también, le gustaba leer novelas de Ágatha Christie y Oscar Wilde, por algo escribió una novela policiaca y nombró a Wilde en muchas de sus columnas. Otra cosa es que la periodista odiaba la vida social, aunque en sus inicios en el periodismo cubría con juicio todas las reuniones faranduleras. Además, de tanto estar en la fiesta brava se enamoró de un torero apodado el 'Gitano de ojos verdes', como lo contó José Salgar, periodista y amigo. Esto nos da entender que la autora tuvo nobles sentimientos.

Sin color de rosa: críticas y huidas

La vida marchaba con la normal efervescencia en el periódico hasta que el 10 de julio del año 1944 en Pasto (Nariño), se dio un fallido Golpe de Estado contra el presidente Alfonso López Pumarejo (1886-1959), que llevó a buscar escondedero a cualquier conservador notable. Las posibles causas del fallido golpe fueron por las reformas de la Revolución en Marcha del gobierno de Pumarejo, en el plano de la industrialización, modernización rural y seguridad social, que empezó a impulsar en su primer gobierno (1934 a 1938) y el intento de hacer una reforma agraria en el año 1936. Muchos militantes conservadores no estuvieron de acuerdo: afirmaban que la reforma era un avance al socialismo, y esa clase de ideas presentaba un peligro para el poder tanto en Colombia como en el mundo. De ahí que, en el segundo mandato del presidente Pumarejo (1942 a 1945), exactamente en el año 1944, en una zona incomunicada y lejana de la capital del país como lo era Pasto (Nariño), un grupo de militares secuestraron en el hotel Niza de Pasto al presidente, que se preparaba para salir a presenciar un entrenamiento del ejército. Sin

embargo, el momento bochornoso duró muy poco, pues los militares se rindieron y dejaron libre al presidente.

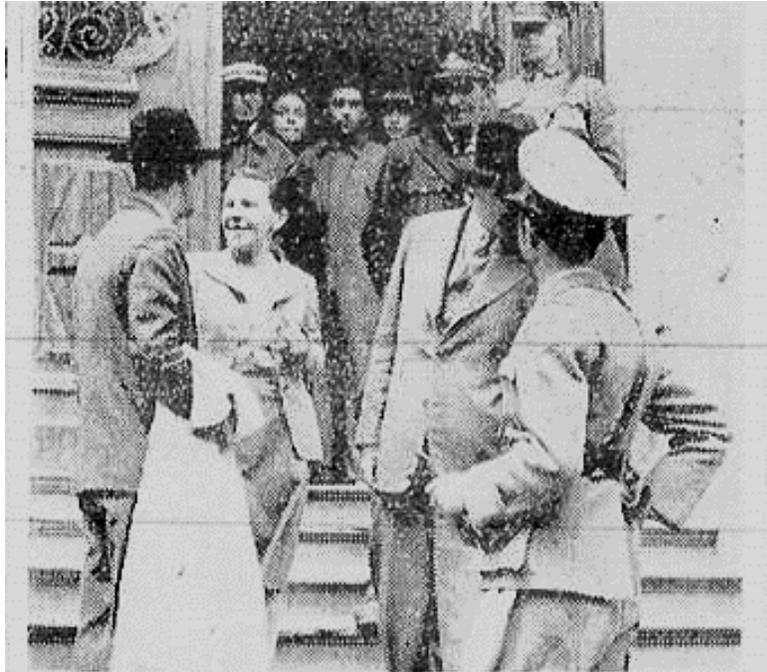
Aunque el Golpe de Estado no llegó a sus máximas estancias, sí logró encender las disputas entre conservadores y liberales. Laureano Gómez, líder del partido conservador y algunos redactores de *El Siglo* como Francisco Plata Bermúdez, Jaime Uribe Holguín y Emilia Pardo Umaña, se vieron obligados a exiliarse en la Embajada de Ecuador, para estar a salvo ante la persecución del partido liberal. No solo las fuertes críticas de Emilia Pardo en el periódico la llevaron a exiliarse. La periodista fue sorprendida en su Ford (ella era una de las pocas mujeres que manejaban automóvil en la época) repartiendo propaganda subversiva por las calles de Bogotá. Le tocó volarse a Quito porque la acusaron de conspirar contra la patria. Esa fue la primera vez en que la pluma de Pardo Umaña tembló.

Mientras la periodista estuvo en Ecuador, en Colombia se realizaron Consejos Verbales de Guerra, procedimientos de justicia militar para descubrir a los involucrados con el fallido Golpe de Estado. A Emilia Pardo la juzgaron sin estar presente. Indignada, regresó a los tres meses al país, para enfrentar sus acusaciones. La periodista fue la segunda mujer en la historia de Colombia que enfrentó un Consejo Verbal de Guerra. La primera fue Policarpa Salavarrieta, quien el 10 de noviembre del año 1817, no salió bien librada del consejo y la condenaron a muerte, junto a Alejo Sabaraín y otros patriotas. Por fortuna, Pardo Umaña salió bien librada, aunque el coronel que actuaba como fiscal se encargó de ridiculizarla. El periodista José Font Castro, amigo de Emilia Pardo, contó un diálogo que sucedió en el Consejo, en un artículo titulado 'Desafío el machismo', publicado en el periódico *El Tiempo* el 1 de junio del año 1977:

“—Dígame, señorita Emilia, ¿a usted le gustan las mujeres?

La rápida respuesta acabó con la sesión, con el coronel y, de paso, con el juicio:

—A mí no, coronel. ¿Y a usted?”



Emilia Pardo (la única sin sombrero) sale de enfrentar una indagatoria por supuestamente distribuir de propaganda subversiva. (El Tiempo.14 de julio de 1944).
Fuente: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16512139>

Después del contratiempo, Emilia Pardo Umaña regresó a *El Siglo* y Laureano Gómez regresó al país. Ella continuó escribiendo sus crónicas y columnas expresando lo que pensaba, a pesar de la contradicción de sus ideas. Llegó a confesar que ahora era liberal, aspecto que no le gustó para nada al director del periódico: “Yo solo era goda por herencia, pero soy liberal de pensamiento y sensibilidad” (Pardo,1997). Las opiniones a contra corriente de Emilia Pardo hicieron que se despidiera del periódico el 8 de agosto del año1946, fecha en que publicó su última ‘Nota ligera’.

El investigador y periodista colombiano, Antonio José Cacia Prada, en el libro *Historia del periodismo colombiano* narra los motivos por los cuales la periodista bogotana fue despedida de *El Siglo*:

El doctor Laureano Gómez no era de tan mal genio como muchos lo creían y se lo imaginaban. Antes, al contrario, le agradaban las tertulias y hacerles chanzas a sus más estimados amigos. Precisamente en la caseta de redacción de Emilia Pardo Umaña, una de las diaristas de carrera, quien era columnista de *El Siglo*, le agradaba tertuliar. De vez en

cuando apuraba un vaso de Bavaria de la provisión que nunca le faltaba a doña Emilia, y se fumaba un Pielroja.

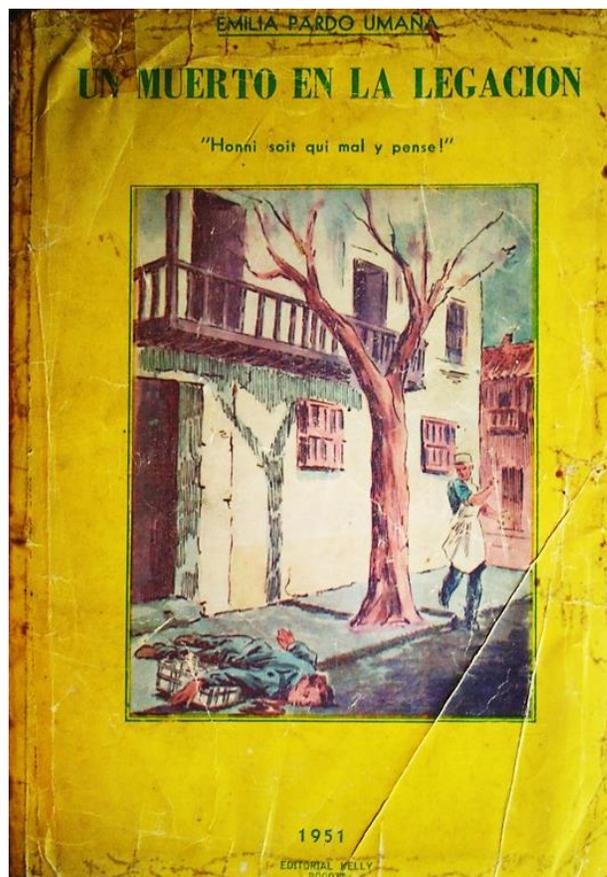
La última noche de esas charlas tuvo lugar el 7 de agosto de 1946 por la noche. El doctor Gómez pasó a la cabina de Emilia y, al comentar sobre el gabinete designado por el presidente Ospina Pérez, ella le dijo que no les gustaba nada y se expresó contra los nuevos ministros. El doctor Gómez no asintió sobre las críticas y esto originó la renuncia inmediata de Emilia. (1968, 294).

Emilia Pardo no salió de los periódicos sin saber dónde dirigirse, porque siempre hubo un lugar donde la recibieron. El periódico liberal *El Tiempo* fue su tercera casa y el 26 de marzo del año 1947, el diario anunció su llegada con una serie de crónicas de viajes, que Emilia Pardo escribiría desde Madrid (España). Estando allí se volvió una mujer de mundo, escribió de toros, arte, ciencia y narró con plenitud las experiencias recorriendo Europa. El escritor y periodista Eduardo Caballero Calderón y su familia la acompañaron en su estancia en España; además, conoció a personas que se convirtieron en grandes amistades como fue el caso de la pintora Emma Reyes (1919-2003), autora del libro *Memoria por correspondencia* (2012). Reyes, después de una travesía desde Argentina hasta Francia, se enteró que una colombiana muy reconocida había tenido un accidente y estaba sola en el hospital Pitié-Salpêtrière, de París. Se trataba de Emilia Pardo. Emma Reyes le llevó flores y naranjas, y desde entonces las dos se hicieron amigas y compartieron un apartamento en el exterior.

Según José Font Castro, Emilia Pardo también desempeñó en Europa un trabajo como guionista de cine en Madrid para la película 'Locura de amor', la cinta sobre Juana la Loca que consagró a la actriz Sara Montiel. Además, trabajó como editora de dos folletines parroquiales, uno era católico y otro protestante, pero no duró mucho su trabajo, pues el cura y el pastor se dieron cuenta de su juego doble. Para la periodista bogotana, ser reportera de viajes en *El Tiempo*, no fue suficiente para sostenerse en Europa, por eso se vio en la necesidad de buscar otros trabajos.

La periodista vivió en la embajada de Colombia en España, lugar donde ocurrió un extraño crimen, sobre el cual escribió *Un muerto en la legación* (1951), novela policiaca que se publicó por primera vez en España.

A su regreso a Bogotá, la novela se presentó como un 'hit' del año en el periódico *El Espectador* el 1 de mayo de 1951 y en diferentes diarios de la ciudad; tuvo buena acogida en el público amplio, pero los literatos la criticaron bastante porque decían que la intriga era un enredo. Costó 2 pesos, su carátula era amarilla, escrita en 116 páginas con textos a dos columnas. Novela que en la actualidad solo se consigue en la biblioteca Luis Ángel Arango o por casualidad en una vieja biblioteca familiar. Sucede lo mismo con la recopilación de sus crónicas *La letra con sangre entra* (1984), que pide se conozca mucho más. En hora buena, este año se publicó *Crónicas de una mujer de 1,49*, amplia antología periodística de Emilia Pardo Umaña, compilada y presentada por Lina Flórez, Pablo Pérez y Rosario del Castillo.



Carátula de la primera edición de *Un muerto en la legación* (1951).
Tomada de: <https://www.flickr.com/photos/altais1/sets/72157624295500176/>

Con toda la agudeza y la experiencia a su favor, Emilia Pardo continuó escribiendo para el diario *El Tiempo*. La primera 'Nota ligera' después de su llegada se tituló 'Regreso', publicada el 4 de octubre del año 1950. Es muy peculiar porque ella misma se pregunta y se responde para que sus lectores se enteraran en qué sintonía de humor estaba:

—¿Piensa volver a escribir?

— No sé, realmente no sé, tengo para contestar ocho cartas y es mucho.

—¿En dónde escribirás?

— En papel, si lo hago, aquello de los 'papyrus' no me llama la atención.

—¿Para qué periódico?

— Eso ya es otra cosa: no es escribir, es pasar al público lo que éste quiere que le digan, y el público quiere las cosas más extrañas. (...) Y eso es todo: mañana hablaremos de cosas superficiales o trascendentales. (Pardo, 1950, 5).

Así mismo, a su regreso, Emilia Pardo siguió dedicada a escribir 'Notas ligeras' de Bogotá y como era de esperarse las críticas y las demandas continuaron. Cuestionó la 'modernización' de la ciudad y la destrucción del patrimonio arquitectónico y cultural, además, señaló la pésima administración: "Bogotá es la ciudad más ladrona del mundo... En la que roban por igual ladrones y detectives" (2015, 212). Las demandas por calumnias no prosperaron, pues Emilia Pardo no tenía por qué retractarse de lo dicho.

A su vez, el estilo autobiográfico de Emilia Pardo en sus crónicas se reveló en *El Tiempo*, al escribir 'María Umaña de Pardo', publicada el 19 de diciembre del año de 1954, donde cuenta su relación con su mamá, costumbres familiares y santafereñas de la época, todo para hacer de su mamá un atractivo personaje, con la ayuda de la inventiva y lo certero de los diálogos. En otra crónica, Emilia Pardo

Umaña narra su estancia por seis meses en Mosquera, Cundinamarca: cuenta que le dio una cachetada al alcalde por haber mandado a apedrear una casa donde habitaban niños, porque la familia era liberal. Por este hecho el alcalde se quejó ante el gobernador Hernando Carrizosa Pardo, familiar de la periodista; al enterarse de esto, el gobernante destituyó al alcalde.

En la época en que Emilia Pardo Umaña estaba en *El Tiempo*, se dieron los hechos del 13 de junio del año 1953. El General Gustavo Rojas Pinilla, derrocó al presidente Laureano Gómez y se tomó el poder. Rojas llegó para lograr poner en ‘orden’ al país y tranquilizar la ola de violencia que se estaba dando en el país a causa del bipartidismo, aún más enardecido por la muerte del político y pensador Jorge Eliécer Gaitán, hecho sucedido el 9 de abril del año 1948. Sin embargo, la violencia no paró y se engendró con otros rostros más austeros. Los estudiantes siguieron muriendo y siendo reprimidos, y el 3 de agosto del año 1955, los principales diarios de la nación: *El Espectador*, *El Tiempo* y *El siglo*, fueron censurados y cerrados. Además, Rojas Pinilla creó la Dirección de Información y Prensa del Estado (DINAPE), que tuvo la tarea de vigilar a los medios de información del país y de proporcionar las noticias oficiales del gobierno.



Carné de identidad postal expedido en febrero de 1945. (Archivo familiar de Rosario del Castillo). Tomado de: *El impúdico brebaje. Los cafés de Bogotá*. (2015).

Con el periódico cerrado y con la persecución a periodistas, a Emilia Pardo Umaña le tocó recoger sus cosas y marcharse a trabajar en lo que fuera. Empezó un viaje a los Llanos Orientales para administrar la finca de un amigo. Cruzó muchas veces el río Guaitiquía, sobrevivió el acecho de culebras, tigres y tempestades. Esto se lo confesó a su sobrino Juan Roberto Caín Pardo, hijo de Helena, la menor de la familia Pardo Umaña. En la salvaje travesía duró tres meses. Regresó a Bogotá y comenzó a trabajar en el periódico *El Mercurio*, que fue creado por Mario Laserna, Pedro Gómez Valderrama, Miguel Arbeláez y José Font Castro, en noviembre del año 1955. El periódico nació con el objetivo de ser “una llanta de repuesto para la opinión pública” (Font, 2010). Antes de que Emilia Pardo empezara a trabajar en *El Mercurio*, publicó un anuncio en el periódico para vender sus joyas, que no usó pero que eran de gran valor familiar; la razón para venderlas: no encontraba muy bien económicamente, luego de los cierres de los periódicos.

Pardo Umaña volvió a su fascinación por la tinta y resurgió con un nuevo personaje en sus ‘Notas ligeras’. Se trató de Ruperta Cabezas, nombre de la empleada doméstica del jefe de redacción del periódico, José Font. La serie de crónicas escritas por la periodista se llamó ‘Diario de una criada’. Su nueva creación le permitió a Emilia Pardo Umaña expresarse con un lenguaje popular y de paso criticar la nueva sociedad que reemplazó las costumbres bogotanas tradicionales. Así como escribió Emilia Pardo en su personaje, sin reparar en la ortografía, puso a hablar a la criada: “Me llamo Ruperta Cabezas hija de vendición de mi padrino Cipagauta el que sia ocupao de mi educacion y profesionamiento” (5 de enero de 1956, 2).

‘Retratos de un mal periodista’ apareció en esta etapa de la periodista bogotana. Fue una serie de ‘Notas ligeras’, donde la autora compartió con sus lectores recuerdos de la infancia en un tono melancólico; dejó a un lado las controversias políticas y se sumergió en las profundidades de su pasado, la Emilia Pardo enérgica quedó un poco atrás, sus 48 años aparecieron las nostalgias:

Lo malo es que yo me he envejecido en poco tiempo, en poquísimo, y la evolución de esta ciudad me coge de sorpresa todos los días. No; no estoy a tono con la hermosa vida moderna, y me parece, como a las bisabuelas de blancos cabellos y pequeñas manías de beatas, que todo va mal. (Pardo, 10 de diciembre de 1955, 6).

Pardo Umaña tenía pensado reunir sus crónicas para que estuvieran en un libro con el nombre de *La sangujuela*. Ese nombre lo tomó del diario clandestino que en 1865 estuvo a cargo de su abuelo Raimundo Umaña, también periodista, y director de un periódico político. Tristemente el libro que imaginaba Emilia Pardo nunca llegó a ver la luz y solo se quedó en una ilusión.

En marzo del año 1955 cerró *El Mercurio*, después de cinco meses de existencia. Luego, el periódico *El Tiempo* reabrió sus puertas el 18 de junio de 1957 y Emilia Pardo regresó a escribir sus crónicas con fervor, hasta que sus achaques de salud le impidieron salir a la calle a hacer reportería. La periodista supo que ya no tenía la misma fuerza de antes, para estar de aquí y allá registrando lo que pasaba en la ciudad y el país. Llegó el día en que no pudo volver nunca más al periódico *El Tiempo*. Era el año de 1959. A Emilia Pardo la habían descubierto leucemia. En una carta fechada en agosto de ese año y dirigida a su amigo Pepe Font que se encontraba en Venezuela, Emilia Pardo, sin perder el sentido de humor, le contó cómo fue decayendo, sus días agobiados por el sueño constante y el desespero:

El médico, a todas estas empezó a ver que dolor aparte yo tenía continuas ausencias mentales ('lagunas' llamamos eso los borrachos), no me podía enderezar en la cama, si andaba infaliblemente me daba contra algo, mandó hacer un examen de sangre y resultó que tenía apenas 2.000.000 de glóbulos rojos y eso no es. (...) Se habló de "plaqueta, se habló de Leucemia y a cada análisis los glóbulos rojos bajaban de cien mil en cien mil... Yo no hacía sino dormir y despertarme para defenderme de que me sacaran de mi apartamento. Pero un zancudo sin sangre pierde sus últimas defensas. Me llevaron a casa de mi mamá: me han metido hierro como para hacer un ferrocarril, no sé qué vaina para el hígado, y otra para tratar de regularizar el corazón que tampoco funciona correctamente, tampoco el riñón lleno de albúmina, se congestionaron los pulmones. (Pardo, 2010, 82).

A sus 57 años Emilia Pardo fue disminuyendo la vitalidad que siempre poseía. Empezó a dificultársele caminar, levantarse y mantenerse despierta. Esa mujer pequeña de cuerpo, pero con un ingenio gigante, entendió que sus días trajinados y apasionados escribiendo, no volverían: “Y Pepe Font esperando que yo fuera a *El Tiempo* a buscar correspondencia y escribiera además... Yo no estaba para matar ‘hits’ en la prensa de ninguna parte del mundo; el campeonato era más serio” (Pardo, 1956, agosto). La última nota que Emilia Pardo escribió para *El Tiempo* fue ‘Solución’, publicada el 2 de diciembre de 1961. En esta ‘Nota ligera’, Pardo se refiere a la incomodidad de estar sufriendo una enfermedad y relacionarse con persona hipócritas que juzgan y dan falsos consejos sin comprender lo que está pasando. “¿Es tan difícil pedir al prójimo (¡que no nos ama como a sí mismo, que nunca supo la ciencia de amar...!) que deje vivir simplemente a la gente?”, afirmó Emilia Pardo, como un grito de agonía.

Esta vez la cronista no estaba preparada para sobrellevar la grave enfermedad. Tal vez sus amigos pensaban que, así como se burló de sus obstáculos, también lo haría con el padecimiento. Pero esta vez no. Emilia Pardo no pudo volver a trabajar en el periódico *El Tiempo* ni en *Sucesos*, donde escribía esporádicamente. Por su débil salud la llevaron a la casa de su mamá para cuidarla, pero pidió que la regresaran a su apartamento. Tal vez sabía que la muerte llegaría muy pronto y decidió volver a su lugar para esperarla.

Emilia Pardo vivió en el imponente edificio Cudecom, ubicado en la calle 17 con carrera décima, edificio que fue trasladado el 6 de octubre de 1974 a la calle 19 con avenida Caracas, donde actualmente se encuentra, justo al frente de la estación de Transmilenio de la calle 19. El 19 de diciembre del año de 1961, encontraron sin vida a ‘La Edith Piaff del periodismo colombiano’. Sí, se parecía bastante físicamente a la cantante francesa. El portero del edificio se dio cuenta de que la periodista no salió de su apartamento durante tres días y llamó a Cecilia Pardo del Castillo, hermana de Emilia Pardo y mamá de la periodista y escritora Camándula

(Rosario del Castillo Pardo). Sus familiares tumbaron la puerta y la encontraron acostada en su cama con un Pielroja medio consumido en su pitillera. Emilia Pardo murió por un colapso cardíaco debido a su enfermedad.



Primera página del periódico *El Espectador* que publica la noticia de la muerte de Emilia Pardo.

Los periódicos *El Espectador* y *El Tiempo*, el 20 de diciembre de 1961, publicaron en primeras páginas la noticia del fallecimiento de la escritora 'Doña Emilia Pardo Umaña'. Registraron el alejamiento de Pardo por los quebrantos de salud, la causa de su muerte, una breve biografía y sus últimas notas. *El Tiempo* le dedicó una sentida despedida, en el que hicieron un recuento de la insuperable autenticidad de

Emilia Pardo y su trabajo como escritora y periodista. Rememoraron sus sinceros consejos cuando gritaba en la sala de redacción con rudeza: “Eso no es periodismo” o “por favor, las ideas nuevas, lo diferente y atractivo, eso es lo que sirve”. El homenaje a Emilia Pardo lo hicieron con estas últimas palabras:

Sin embargo, y a medida que hemos recordado la personalidad de Emilia, en estas breves líneas que en realidad no expresan todo el sentimiento que nos embarga, la convicción de que su vida, su obra y su enseñanza fueron fecundidad, nos consuela y en cierto modo, el pensamiento de que su alma llena de sensibilidad, su espíritu ajeno al egoísmo y su bondad, son cosas que no pueden olvidarse, que revivirán cada vez que se escuche su nombre o se lea una crónica suya, casi no alivia por completo. (*El Tiempo*, 20 de diciembre de 1961, 22).

Las exequias de la periodista fueron ese mismo día a las 12:30 de la tarde, en la capilla del Cementerio Central; allí se reunieron muchos de sus colegas, amigos y familiares para despedir a la complicada y virtuosa Pardo. Se marchó definitivamente, con la cabeza altiva ante la muerte, del modo como ella recordaba a los revolucionarios franceses. Quizás se fue resignada o dispuesta a otro viaje para seguir escribiendo, criticando y burlándose de la gente boba “con toda clase de objetivos calificativos”. Quizás estaba hace rato preparada para la muerte, porque la periodista bogotana siempre iba adelante. No parece raro que a los 29 años escribiera en *El Espectador*, su ‘Auto+necrología’ como epitafio:

Soy un ‘hueso, como podrá comprobarse poco después de mi muerte, o simplemente observando la calavera que he dejado sobre mi mesa con el autógrafo de Alberto Arango. Todo lo que he afirmado y seguiré afirmando desde estas columnas no lo sé con seguridad; y mis originales ideas las he ido formando con alas de cucaracha o sea con trozos de ideas ajenas. Soy un violín prestado, según afirma Germán Ortega, pero explotado a conciencia. Y nada más, de modo que no calumniarme, ¿eh? Hasta mañana o hasta la eternidad, lectores. (Pardo, 10 de julio de 1937).

Segundo capítulo

La letra con sangre entra: Narraciones de una época



Grupo de periodistas de la 'Época dorada'. Emilia Pardo (Centro) es la única mujer del grupo. Fue tomada en la década de los años 30. Fuente: Revista *Semana* (14 de noviembre de 1955).

En Bogotá, en el año de 1984 salió la publicación de la compilación de algunas 'Notas ligeras' del trabajo periodístico de Emilia Pardo Umaña, en la editorial Fundación Simón y Lola Guberek. *La letra con sangre entra* es el título que le dio la escritora y periodista 'Camándula' (Rosario del Castillo Pardo) a la primera compilación de las crónicas de Pardo Umaña. En el prólogo del libro, titulado 'Emilia Pardo 'Joya' para sus amigos', 'Camándula' hace un pequeño recuento del paso de la periodista bogotana por las salas de redacción y sus aventuras a la hora de

escribir en la prensa. “La selección de textos, a continuación, no exprime hasta la última gota su creación periodística, pero es un sabroso aperitivo.” (1984,8), afirma la compiladora, antes de dar paso a las crónicas de Emilia Pardo.

La letra con sangre entra no está dividido en capítulos. Se presentan, sin títulos que las separen, las crónicas con sus fechas de publicación y el nombre del periódico. Sin embargo, sí se evidencia que al principio están las crónicas más íntimas de la periodista, es decir, las que hablan de su familia, de la experiencia en el trabajo y de los días de vacaciones. Luego, se presentan las crónicas de denuncia, de temas cotidianos y por último está el ‘Consultorio Sentimental. Contesta Ki-Ki doctora en amor’. Para mí las ‘Notas Ligeras’ de Emilia Pardo se organizan según los asuntos que fueron relevantes para la autora a lo largo de su carrera: lo político, el periodismo, lo cotidiano y el amor. Darles un vistazo a estos temas es una excusa perfecta para escudriñar el estilo de la periodista.

Emilia Pardo Umaña es una amable inconformista en sus ‘Notas ligeras’, le parecieron ridículas muchas cosas y no se detuvo al decir las. En su trabajo periodístico opinó, narró, argumentó, informó y ficcionó sobre temas de actualidad, familiares, políticos y cotidianos. De ahí que el género periodístico que interesa para este trabajo de grado, la ‘Nota ligera’, sea una mezcla de géneros periodísticos y literarios, a partir de los cuales la cronista consiguió la libertad en la escritura que buscaba.

A lo largo del análisis llamaré a esas piezas periodísticas también ‘Crónica ligera’ o ‘Crónica literaria’. Analizaré esas crónicas según las categorías de estilo que propone Maryluz Vallejo, Daniel Samper Pizano y Juan José Hoyos, quien han estudiado juiciosamente el género de la ‘Nota ligera’. También me detendré en el contexto político y social que enmarcan algunas crónicas ligeras de Pardo y en los juegos literarios presentes en su escritura periodística. De igual modo, mostraré las posturas críticas de los detractores de la cronista y cómo Emilia Pardo se defendió y se burló de ellos.

De caricaturas e indignaciones: Emilia Pardo y los problemas con la autoridad

A finales del siglo XIX llegaron los asomos del modernismo en Colombia con obras como las de José Asunción Silva (1865-1896) y con la inventiva de explorar nuevos géneros narrativos en el periodismo. Géneros como la crónica, que fue la más explorada en la 'Época dorada' (1910-1960), pudo ser un jardín de 'Pompas de jabón', es decir, una contundencia al instante, como lo dijo Antonio Gómez Restrepo en el periódico *El Gráfico* (23 de marzo de 1918), al referirse de las crónicas de Carlos Villafañe. Por esta razón, la crónica con aires modernos fue considerada como el arte del detalle, la epifanía y la fugacidad sospechada.

Debido a esas influencias del modernismo, el género de la crónica fue evolucionando y en el siglo XX se vio con más fuerza en la prensa nacional la creación de un formato de crónica muy distante de los formatos clásicos del periodismo. Empezó a verse una crónica con ingredientes breves, con toques líricos, sazonada con humor, con un estilo ensayístico, no muy acartonado, con muy buena cadencia y ritmo, es decir, bien escrita. Esa crónica también se caracteriza por su airecito intelectual, sin ser petulante; es libre para expresar la forma de pensar; tiene la esencia del espíritu urbano; muestra amarres con la actualidad y un cierto color moralizador; incluye una tesis y entre más irónica mejor. A las crónicas con estas características se les conoce como crónicas ligeras, crónicas literarias, 'Notas ligeras', o simplemente crónicas. El escritor Tomás Carrasquilla en el año 1922, explicaría la receta de la 'Nota ligera', esa novedosa experimentación de la crónica:

Esta literatura de periodismo que llaman crónica, sin serlo, no es tan fácil farfullar como parece. Prescriben los maestros en el arte

que el tal escrito ha de ser corto a la par qué animado y decididor, prescriben que no ahonde en el asunto; que no se meta demasiado en gravedades ideológicas; que al concepto e idea no se le dé solemnidad; que la forma sea elegante sin floreros y llana, sin ramplonerías, que todo esté a los alcances del itinerario y al gusto del entendido. Pretende, en suma, que ello resulte algo así como un juguete sin mecánica compleja, cual joya que no sea abalorio ni pedrería. Total: una gentileza entre veras y chanzas. (Carrasquilla, 1997, XIII).

Emilia Pardo Umaña alcanzó esa gentileza entre veras y chanzas en sus 'Notas ligeras', gozó la libertad para insultar con delicadeza y hasta de ser tan coherente aun en temas difíciles de tratar. En una ocasión, hablando del ahorro, se salió por la tangente usando, con ironía, su condición de mujer: "Yo, afortunadamente, me he quedado por fuera, primero porque no me gusta la idea, y segundo porque cada cual debe dar su palabra de caballero de cumplir con las condiciones, y como yo soy señorita" (Pardo, 1984, 62)¹. Lo anterior es una muestra del ingrediente humorístico que identifica a la 'Nota ligera'. Es el cinismo, la maña más utilizada en el estilo de la bogotana, es la impronta de maniobrar con personificaciones y prototipos y luego mostrarse consternada recurriendo a una moralidad, o a un deber ser, simulados.

El humor es uno de los aspectos más expresivos de la 'Nota ligera'. No obstante, existen algunas 'Notas ligeras' que se ocupan de la tristeza y el desasosiego. A pesar de ello, se podría decir que la mayoría de las crónicas escritas en el siglo XX tienen ese toque de humor e ironía que divierte al lector. El periodista Germán Arciniegas, en su crónica 'Los humoristas' que aparece incluida en el libro *Diario de un peatón* (1936), hace una reflexión del humor colombiano, y en la 'Nota ligera' 'Arrugas y choferes' caricaturiza a un chofer de una forma muy particular. En otra crónica 'El problema del ocio' ridiculiza, con total razón, al ser humano que solo se dedica al trabajo y hace del ocio un paraíso incómodo. La posición del humor en

¹ Desde aquí sólo pondré el número de la página de *La letra con sangre entra* (1984), pues la mayoría de las citas son de fragmentos de las crónicas de Emilia Pardo Umaña.

Arciniegas es irrefutable, así lo dijo en una de sus columnas tituladas 'Un hombre serio':

Porque los hombres serios me dan risa (...) Sobre todo este punto, declaro que me considero una persona infeliz. Las mayores amarguras de mi vida las he pasado por tratar de contener la risa cada vez que me he visto delante de una de esas personas que toman la academia en el rostro y con aire muy doctoral sientan cátedra. (1997, XVII).

'El jardín de Cándido' fue la columna que durante años sostuvo Juan Lozano y Lozano en el periódico *El Tiempo*. Sus crónicas ligeras siempre comenzaban nombrando a Cándido para introducir un tema en especial: "Semana de Pasión, exclamaba Cándido patéticamente", "También los ricos tienen sus satisfacciones, decía Cándido; también ellos son dueños de un mundo de ilusiones, de un paraíso de sueños", "Cuando yo estaba pequeño, decía Cándido, veía a las grandes damas y a los grandes caballeros de la sociedad con mucho respeto", "No me hablen de la vanidad de los ricos, decía Cándido; la vanidad es privativa de los que, por su pobreza, no tienen en qué fincar orgullo". El cronista ibaguereño asumía la actitud de comprender las situaciones y trataba de que su moral influyera en el actuar de los demás, pero al mismo tiempo sus reflexiones tenían el objetivo de parecer ridículas las mayorías de las relaciones humanas.

Los humoristas, maestros de lo cómico, son los auténticos filósofos y los seres más tristes y escépticos. Con una visión penetrante para ver la miseria y la mezquindad de las cosas, la vanidad de las pompas y la mentira de las convenciones, son profetas de la verdad y de la desolación. (Solano, 1925, 18-21).

Giros, piruetas, círculos, vaivén, leve roce, fuerte, de espaldas o frente a frente, así como un baile es la 'Nota ligera'. Sus formas, versátiles, asumen diferentes posiciones para lucir como quieran. En su crónica ligera 'Esta necia manía de ahorrar', publicada el 17 de abril de 1936, Emilia Pardo afirma que uno tiene el derecho de gastarse la plata como quiera, aunque le ve un punto a favor: "Todo lo cual es justo y está bien; pero lo que es nosotros, los empleados del día; y en

particular las empleadas y en particularísimo yo, no queremos ahorrar” (64), afirma la cronista, que deja descubierto su inconformismo con los bajos salarios de la clase trabajadora y la imposibilidad de ahorrar. La ordenanza a la que se refiere la cronista se trata de la ley 66 de 1936, que afirma: “Por la cual se establece el ahorro obligatorio de los empleados y obreros, se crea la Sección de Ahorro y Previsión Social y se dictan otras disposiciones relacionadas con la construcción de habitaciones económicas” (Ministerios de Gobierno). La ley se estableció durante el gobierno de Alfonso López Pumarejo.

Emilia Pardo Umaña no está de acuerdo con muchas cosas y menos con aquellos que pertenecen a las élites del poder. No obstante, la cronista perteneció a la clase alta y fue debidamente educada, gracias a eso logró trabajar en un periódico, escribir lo que quisiera y codearse con prestigiosos grupos sociales. Pardo se sirvió de su conocimiento de las personas con poder para desvirtuar y caricaturizar a la gente que dice ser ‘la gente de bien’, en un país fuertemente marcado por la división de clases. Los trata mal en sus crónicas, aún más si se trata de políticos, como los vulgares congresistas, poco esmerados, y políticos mañosos, a quienes colocó en un molde: “Conocida es en la capital la reciente frase célebre de un alto funcionario, de gran prestigio: “¡Necesitamos muchas obras, y para lograrlo nos estorba la técnica!” (80). Lo anterior lo comenta en la nota ‘Tres en uno’, publicada el 14 de enero de 1937, al contar la noticia de que en la “pobre Bogotá desventurada” se están construyendo edificios con dos funciones, como los objetos de moda que tiene dos usos en uno. Por un lado, el edificio es un restaurante escolar, y por el otro, sanitarios públicos. ¡Qué horror! Es el estupor de Emilia Pardo, que advierte directamente al lector... “(lectores, os pido recordar que nada hay más inverosímil que la verdad)” (79).

La autora le habla directamente al lector y subraya que lo que está contando no es ningún invento, es la verdad de lo que pasaba en el Gobierno de la República de Colombia: extraña, poblada de cocodrilos, de boas, de oradores y genios. Con extremas personificaciones la cronista se refiere a los gobernantes que planifican la ciudad con ideas descabelladas, para presentarlos como dignos de un zoológico. A

su vez, esto es una alerta al lector: “¡Oiga lector, despierte o al menos sorpréndase, este país sí que suceden cosas irónicas!”

En la ‘Época dorada’ había tema para rato y para todo. Temas de actualidad, sencillos y cotidianos, íntimos o apartados, existencialistas o llenos de fervor, inocentes y hasta chistosos. Elogios, agonías, pasar la mirada y detenerse, recordar, criticar o hasta escribir sobre la falta de temas como lo hizo la cronista Sofía Ospina de Navarro (1892-1974), en su crónica ‘Amanecí sin tema’, que aparece en la compilación *Crónicas* (1984). En este texto Sofía Ospina criticó la desigualdad de género en relación con la elección de temas:

A los hombres les resulta muy fácil llenar una columna diaria, pues, aun los no científicos o intelectuales distinguidos, encuentran material: en un párrafo hablan de los cambios de la iglesia y las encíclicas papales... en otro insultan a cualquier político que no sea harina de su propio costal... en el de más allá acomodan algo de sociedad o de arte, con sus ribetes de sexualidad... y todavía les queda derecho a criticar premios literarios, a intervenir a control remoto en los actos del Gobierno y hasta a aliñar sus escritos con palabras de doble faz. No ocurre lo mismo a quienes portamos el comprometedor diploma de damas pudorosas (...) Tenemos que salir del paso con apuntes costumbristas, o dar consejitos caseros, que no acreditan intelectualmente, pero tampoco proporcionan molestias a nadie. (1997, XXX).

Es muy importante este juicio de Sofía Ospina en un contexto en que las mujeres no tenían la oportunidad de escribir de lo que se les diera la gana: si escribían de temas no apropiados (política, sexualidad, religión), se armaba un escándalo. En la ‘Época dorada’ era muy difícil que una mujer accediera a la redacción de un periódico y aún más escribir de temas diversos. Emilia Pardo sufrió en carne propia esa censura machista, pero sin importarle siguió escribiendo lo que se le antojara. Por su parte, Ospina, aunque habló abiertamente de la discriminación, casi siempre hizo apuntes costumbristas y se hizo famosa por sus recetas caseras.

Para provocar molestias estaba Emilia Pardo Umaña, las provocó al burlarse del himno de Colombia. La escritora narra que desde la alcoba acogedora y tibia de sus padres, apunto de dormirse, escucha los radios de la vecindad. Hace referencias a experiencias personales de su cotidianidad al momento de escribir sobre un tema

en especial y expresa su subjetividad al relatar sensaciones, como el martirio que le produce el himno nacional. Ese himno de letra nefasta compuesta por Rafael Núñez, además, cantado por una voz horripilante. La cronista bogotana fue una de las máximas detractoras del himno de Colombia, cuya composición, dijeran lo que dijeran, a ella le parecía una burla:

Sé que voy a ser tachada de poco patriota. Pero, en fin; yo soy entre resignada y valerosa, mezcla que no deja de dar un resultado bastante aceptable. Y creo que ahora, aprovechando que estamos bastantes bien de poetas —y, eso sí, sin recurrir a los de vanguardia porque sería para peor— podría buscarse una bella letra para nuestro himno, que quisiera decir algo y lo dijera. (88).

¿Pero qué era lo que no le gustaba a Emilia Pardo del ‘valeroso’ himno nacional? Tal vez lo truncado y lo poco coherente. No hay que decirse mentiras. Para nadie es un secreto, y la autora no fue la excepción, que el himno se repite una y otra vez, pero nadie lo entiende. Quizás esa falta de entendimiento sea la ‘virtud’ del himno: es tan inalcanzable para la comprensión, que solo los colombianos ‘cultos’ pueden saber qué quiere decir. No obstante, para la autora la letra del himno es muy mala. Se pone en la tarea de buscar que alguien la mejore. Recurrir a los poetas es una buena idea, pero con burla afirma que es mejor que los poetas vanguardistas ni se acerquen a la letra porque eso sería una catástrofe, la pondrían más complicado, a ellos que les gusta experimentar. Esto es un guiño de burla a los poetas de su generación, que experimentaban al punto de dejar la sencillez de las palabras por las nubes. Pero ¿Qué habrán pensado Los Nuevos con esta afirmación? Ojalá al menos uno de los poetas de la generación nueva hubiera intentado recomponer la letra del himno nacional. Pero no, aún cantamos: “¡Oh, gloria inmarcesible! ¡Oh, júbilo inmortal!”. Pobre Rafael Núñez que se revuelca en su tumba ante las críticas de la periodista.

Así mismo, en la ‘Nota ligera’ ‘La letra de himno nacional’, publicada el 26 de enero del año 1937, Pardo se plantea la tesis de que el himno nacional se puede entender, a pesar de todo. Este es una de las características de la ‘Nota ligera’. En efecto, como Maryluz Vallejo, “a menudo se trata de una tesis irónica, que va a contrapelo

de la sabiduría convencional, lo que suele hacer más atractivo el ingrediente estilístico, hasta convertirlo en un desafío al ingenio del lector” (41, 2011). El ingenio de la cronista se hace evidente en el intento de jugar con la letra del himno y de darle una verdadera forma a favor del entendimiento. Pero no, eso parece un caso perdido porque la cronista pone patas arriba lo que ya de por sí está patas arriba. Afirma que del himno puede hacerse algo más humano, pero que, si no se puede, que por favor no lo canten a grito herido en cafetines de mala muerte. La periodista no se da por vencida y lo vuelve a intentar en la crónica ‘Puzzle’, que salió el 24 de agosto del mismo año y cuenta que: “Al llegar a casa cogí los versos del Himno y me dediqué a estudiarlos con una atención profunda, concentrada, lentísima. La conclusión deplorable fue que eran aún peores que todo lo que yo había imaginado” (117). Recortó los ‘rengloncitos’ del himno y los armó a su gusto:

Complacida seguí adelante y encontré bellísimas estrofas. Algunas incomprensibles, pero en ningún caso peores que las del señor Núñez (Con todo respeto):

“La flor estremecida
que rigen dos océanos
el gran clamor no calla:
desprecia su virtud.
Debajo los laureles
Nariño predicado
comprende las palabras
del que murió en la Cruz”. (117).

Según Emilia Pardo nunca había visto un caso como este, y no se trata de su ignorancia en historia, lo que pasa es que la composición no es prodigiosa ¡Simple! A ella le parece imposible hacer peor o mejor la letra del himno. En las crónicas sobre el himno nacional experimenta con el formato, es decir, no utiliza el formato tradicional, por el contrario, desbarata el formato para formar un collage a su gusto. Eso permite hacer del tema un laberinto sin salida, al igual que sus críticas al himno. A su vez, el asunto es un ejemplo de la burla constante al patriotismo colombiano y los símbolos que la bogotana detesta, por ser parte de un arribismo mediocre que no les presta atención a las verdaderas necesidades de un país.

Y otra cosa que no le cabe a la periodista en la cabeza era el caso del voto de las mujeres. En la década de los treinta y cuarenta se estaba incendiando la controversia en el país por la relegación de la mujer en el plano doméstico y materno. Los prejuicios sobre su entrada a terrenos que solo les pertenecían a los hombres generaba desazón tanto en liberales y conservadores, la mayoría de los cuales alegaban que el voto femenino atentaba contra los principios de la iglesia y la institución familiar. Por lo tanto, tanto los periodistas como los políticos opinaron sobre el voto femenino, unos en contra y otros a favor, los contrastes fueron argüidos en los dos bandos.

Periodistas como Julio Abril, columnista de *El Siglo*, llegó a afirmar que: "Ser feas es lo único que no se le puede perdonar a una mujer y ser sufragista es lo único que no se le puede perdonar a las feas" (9 de octubre de 1944). A su vez Rafael Arango Villegas, en una crónica titulada 'Las señoras quieren votar' y publicada en *El Tiempo*, escribió: "No puedo explicarme ese empeño de las señoras en acercarse a la urna eleccionaria. Si es que quieren acercarse a alguna urna, ahí están las de San Antonio y la de la virgen del Perpetuo Socorro". (1961,664). Pero los anteriores comentarios burlones y machistas, muy común en la sociedad colombiana, no eran parecidos a los de Emilia Pardo Umaña. Podrían ser que la autora recurra al humor para decir lo que pensaban, pero sus razones del por qué no estaba de acuerdo con el voto femenino se alejan del machismo. Por lo tanto, las 'Notas ligeras' de la cronista son como una sacudida a los modos patriarcales que se tornan en la sociedad bogotana.

No fue hasta el año 1945 que se discutió en el Congreso de la República la reforma de la Constitución y se avanzó en que la mujer lograra reconocimiento de derechos ciudadanos e igualdad con los hombres mayores de 21 años. De nuevo lo mismo: la mujer no logró el voto, a pesar de que podría ocupar cargos públicos. En el año 1947 se presentó un proyecto de ley para permitir el voto femenino, pero quedó archivado.

A pesar del caricaturesco fallido del logro sufragista, mujeres e intelectuales como Aydée Anzola Linares, Bertha Hernández de Ospina, Isabel Lleras de Ospina, María Currea de Aya, Josefina Valencia de Hubach, Ofelia Uribe de Acosta, Esmeralda Arboleda de Uribe y otras mujeres, siguieron haciendo ruido para lograr el objetivo que se dio, posteriormente, en el año 1957 bajo el gobierno de Gustavo Rojas Pinilla. Emilia Pardo Umaña, también hizo ruido, pero a su manera, y eso es lo que más importunó al grupo de mujeres que sí estaban de acuerdo con el derecho al sufragio femenino. La polémica de Pardo sobre el voto de las mujeres, que expresa en sus 'Notas ligeras', radica en que la sociedad colombiana no está preparada para ese avance, porque es una sociedad desadaptada y con un pensamiento retrógrado. El voto generaría más cargas, enfrentamiento de género y problemas. Es muy raro que Emilia Pardo estuviera de acuerdo con algo y que su opinión solo fuera una pose para alborotar el avispero. Sus opiniones no fueron nada rebuscadas: la autora se refiere a una sociedad terriblemente machista gracias a los hombres, y en especial, a las mujeres. Pardo no concibe que se le permita votar a una mujer que se cree impedida en su inteligencia; hace falta ser una mujer despierta para tener ese derecho. Así mismo, los hombres, representantes del poder, no estaban dispuestos a dejar de ser los privilegiados de la ley.

En su 'Nota ligera' 'Si votáramos nosotras' (1 de octubre de 1943), la autora afirma que el Congreso y los diarios se han ocupado muy poco de la ley que les da el voto a las mujeres porque no les parece importante ese tema, prueba más diciente de una sociedad atrasada. Además, la ley es una fantochada porque a los 'brillantes' sabios de la patria, es decir, los políticos, pensaron en darle el derecho de votar a las mujeres desde los 21 años porque a esa edad ella ya es ciudadana. Emilia Pardo en el siguiente fragmento se hace unas preguntas, que dan cuenta de la indignación del pensamiento masculino frente al asunto y destaca que, a pesar de eso, las mujeres han demostrado ser ciudadanas al defender sus derechos:

¿Cómo es esa historia de que a los veintiún años las mujeres se convierten en ciudadanos colombianos? ¿Y antes de esa edad qué eran o qué serían en opinión de los congresistas? ¿Únicamente ciudadanas, lo que es muy inferior? Eso crearán

los senadores; pero lo cierto es que hasta el momento las mujeres como ciudadanas se baten cada día mejor. (140).

Emilia Pardo reconoce que hay mujeres despiertas que pueden ser ciudadanas y que es absurdo el pensamiento machista de los hombres que no permite el voto femenino. Pero también reconoce que tanto hombres como mujeres no están preparados para esa responsabilidad ciudadana. Podría ser que las opiniones de la autora parecieran una contradicción, y lo son, lo son en la medida que la sociedad que presenta Emilia Pardo en sus 'Notas ligeras' también es una contradicción en sus comportamientos y moralidades.

Hay otro problema para Emilia Pardo con el voto femenino: si las mujeres votaban, indudablemente ganaría el candidato preferido por las mujeres, porque ellas son mayoría. Además, así como están las cosas, las mujeres votarían por un hombre, jamás por una candidata, es decir, que si eligen a un hombre sería porque lo consideran superior. Pero no, en absoluto; si llegaran a elegir a una mujer habría problemas en esta sociedad sin conciencia de género: pues si es amiga de una, malo y si es enemiga, peor, si es de 'buena' familia, si es puritana o coqueta, ni permitirlo... "No, no se puede. ¿Pero el progreso? ¡Eh! Sin progreso todo marcha bien." (142). Por lo tanto, asegura Pardo, el voto femenino no funciona con una sociedad retrógrada; es mejor que no pase nada porque el ambiente social peor se vuelve.

Por esas opiniones Emilia Pardo Umaña fue blanco de muchas críticas por parte de las mujeres que luchaban por el voto, por ejemplo, por parte de Bertha Hernández. Como dije anteriormente, la autora no está de acuerdo con el voto femenino no por una actitud embustera, sino por una sinceridad que llega a extremos. De ahí que afirme: si las mujeres votan van a tener otra responsabilidad más y ya es bastante con todas las ocupaciones que tienen que hacer durante el día; por lo tanto, el voto es un derecho innecesario. Además, Pardo argumenta que el país es bastante machista y que ese machismo está escrito con M de Mujer. A la mujer le falta independencia y la sociedad en general necesita inteligencia y sensatez para dar el

paso del voto femenino. Así lo expresa en el periódico *El Siglo*, el 14 de septiembre de 1944:

Es un hecho evidente que las mujeres no quieren votar, si lo desearan sus esposos tendrían que pedir la palabra en el Congreso (o, mejor dicho, habrían tenido que pedirla cuando en Colombia había Congreso), para defender al menos una vez las ideas de sus caras esposas y evitar un disgusto conyugal. (Pardo, 2006, 147).

Emilia Pardo presenta un prototipo de mujer interesada y mantenida, de esas cachacas de traje elegante y abrigo de piel que deben tener siempre lo más costoso y aparentar ante la sociedad que el marido las tiene al día en sus gustos. Esas mujeres exigen a sus maridos que las complazcan en sus vanidades, pero irónicamente, son ellos los que interceden por ellas al expresarse y comportarse. Esa caricatura de mujer improductiva y dependiente se traslada al escenario del congreso, ese congreso que para la autora se extinguió porque no sirve para 'nada'. Y allí una mujer como estas no haría mayor cosa, aunque lograra el voto, porque no podría opinar ni decidir por sí misma, necesita del 'maridito'.

Ahora bien, otra cuestión es que a la cronista le parece lamentable que a las mujeres se les hubiera dado por las reivindicaciones y por cosas de feminismo, porque en realidad son las mujeres las que someten al 'sexo fuerte'. Para la autora las mujeres no son ningunas pobrecitas; al contrario, son muy avispadadas y por eso afirma que a las mujeres les basta con solo seguirle la cuerda a los hombres para continuar sonsacándolos. Eso lo dice en el diario *El Nuevo Tiempo*, el 2 de julio de 1943, en la nota 'Teoría de la inteligencia femenina': "Llevaban las de ganar explotando al sexo fuerte (...) sus cerebros se fueron degenerando, ¡antes sí eran inteligentes! Ya no hay ningún animal en la creación, ninguno que viva a costa de otro animal y viva suntuosamente." (2006, 146). Con solo decir la mentira de que las mujeres son el 'sexo débil' podían salirse con la suya. Pero ahora, continúa Pardo, a las mujeres les dio por seguir con la estrategia por su feminismo y esas 'cosas raras'.

Emilia Pardo Umaña tiene una posición fuerte hacia las mujeres: con toques de burlas afirma que los cerebros de las mujeres se han ido degenerando por defender derechos que no necesitan. También, la crítica de la cronista parte de burlarse de ella misma, de ser su hazmerreir propio, en otras palabras, la opinión de Emilia Pardo, desde su perspectiva de mujer, es un auto análisis que parte de la diferencia entre dos clases de mujeres: la 'tonta' y la 'inteligente' enfrentadas a una sociedad patriarcal. Esas dos clases de mujeres pueden estar en un solo cuerpo, como el suyo propio. Así la autora juega con esas dos personalidades que son parte de su identidad.

Otra cosa que no soportó Emilia Pardo Umaña fue el régimen liberal. No estaba de acuerdo con algunas reformas ni con las ideas de modernización que no llegaban a condensarse, porque con el gobierno liberal todo le parecía en retroceso. Cabe anotar que la cronista no es solo liberal ni solo conservadora en las opiniones de sus crónicas. Critica a los partidos políticos por igual; también, se autoproclama de un partido o del otro a merced de su ánimo, o de qué tanto se les ocurriera una nueva 'payasada' y dieran papaya.

A propósito de grupos, Emilia Pardo Umaña no perteneció a la generación Los Nuevos, que hizo su aparición el 23 de junio del año 1922 en el periódico *La República*. Sin embargo, la generación impregnó a la sociedad y, sobre todo, a la cultura le dio un sentido de renovación, inconformismos y desazón. La cronista se relacionaba con algunos integrantes del grupo que eran periodistas y se dejó influenciar por ellos para criticar tanto de las ideas liberales como conservadores. Como lo afirmaron alguna vez Los Nuevos: "No pretendemos, ni hemos pretendido nunca, que nuestro sentimiento sea el de toda una masa compacta, solidificada y aglutinada poderosamente. Primero, porque la generación nueva, no es, ni podría ser, dada su inquietud, una sola aspiración, una sola tendencia". (Los Nuevos, 2005,13). El grupo no fue un grupo de ideas únicas, totalizantes ni radicales, fue más bien un grupo con pensamientos diversos, en contra de la radicalización de las ideas y en boga de la renovación cultura, política, social, educativa y artística.

El periodista Alejandro Vallejo afirmó en la revista *Sábado*, en la que participó también Emilia Pardo, que la generación de Los Nuevos

Le dio al país una tónica nueva. Puso en circulación un caudal de ideas traídas de Europa, especialmente de Francia, algunas veces sin suficiente madurez, pero que acabó de sacar al país del siglo XIX y de la pobreza espiritual de la Colonia. Se sintió que un estilo nuevo había llegado; sobre todo a la prensa. (julio 31 de 1943).

En Emilia Pardo la renovación intelectual se evidenció en su forma de opinar de cualquier tema, en no tener reparos con denigrar a alguien y en su manera directa de incendiar las opiniones encontradas, por ejemplo, en el voto femenino. Aún más evidente cuando, en ese contexto, lo hizo una pluma femenina. También la autora fue partícipe de esa renovación al haber usado estrategias narrativas en el periodismo que permitieran acceder a un lenguaje más popular, alejado del altar intelectual, con un matiz más de 'chisme y espectáculo'.

La generación del Centenario, grupo también importante de la época, aportó a las ideas de Los Nuevos y viceversa; hubo una especie de acoplamiento entre las dos generaciones que les permitió comunicarse en aspectos ideológicos. No hubo ningún enfrentamiento, los centenaristas empezaron un proyecto que promovió el ascenso de Alfonso López Pumarejo, Eduardo Santos y Laureano Gómez, y Los Nuevos continuaron edificando proyectos con aspiraciones más amplias. Se llega a un acuerdo después de leer las fuentes consultadas sobre las dos generaciones, que tanto los unos como los otros coincidieron intelectualmente para mejorar la situación del país.

Ese pasarse de bandos políticos cada vez que se le antojaba, el ser ecléctica e independiente, hizo que la cronista fuera despedida de algunos periódicos, como se vio en el primer capítulo. El 20 de diciembre de 1943 se le presentó su mayor calamidad gracias al gobierno liberal. En 'Diatriba del mal gobierno' cuenta su aventura de viajar a Útica (Cundinamarca) para un asunto urgente; no pudo hacerlo por ferrocarril porque hubo un derrumbe y tampoco por carro porque después de

Facatativá, un río se desbordó y la carretera quedó hecha un desastre. Para Emilia Pardo durante el gobierno conservador al menos se podía transitar: — “Puede que el país marchara a lomo de mula, pero, bien o mal, ¡marchaba!” (151). Pardo duda de los supuestos avances en el progreso del país; al contrario, las cosas iban peor porque las vías del país seguían en las mismas y más dificultosas. Por lo tanto, fue una crítica directa a la visión de país del presidente de turno Alfonso López Pumarejo y del ministro de gobierno Darío Echandía.

En esta ‘Nota ligera’ la escritora se encarga de narrar su travesía por las escabrosas carreteras de la ciudad, tema informativo, pero también de enuncia frente al atraso vial debido al mal gobierno liberal. Por opiniones como éstas Emilia Pardo debió renunciar a *El Espectador*.

Los policías no se salvaron de las críticas de la pluma de Pardo. Vanidosos, abusadores, pedantes y vacíos de sentido, son sus características principales según la cronista. La escritora, debido a sus observaciones cotidianas, cuenta que los agentes se dedicaron a recorrer las calles y plazas, muy orondos, llevando a la cárcel a quien se les antojara. Lo peor fue que una muchachita muy linda que se paseaba por la plaza de ‘Las nieves’ en Bogotá, quiso que un lustrador le embolara los zapatos. Un policía se dio cuenta y le pareció un delito, pues era algo anormal que una mujer se hiciera lustrar los zapatos en un espacio público. A la pobre chica la arrestaron. Para Emilia Pardo eso fue absurdo e indignante, por eso denuncia la ‘grosería’ de la fuerza pública y su basto machismo:

Capital en la que un policía se sienta amo y dueño de la moral, en pleno año de 1936 y decreta que una mujer que se ‘embola’ debe ir a la cárcel. ¿Por qué? Supongo que alguien habrá que dicte al respecto una provincia y ponga coto a las iniciativas de estos respetables funcionarios. (58).

La autora censura las actitudes sexistas de los policías en la cotidianidad: ellos tratan a las mujeres como se les antoja y dictan cómo se deben comportar. Además, el título de la crónica es ‘L’ autorité’, título en francés, es una ironía para burlarse de estos agentes que se creen refinados y de una alta clase social, porque actúan

como dueños de la ciudad. Solo hacía falta hacerles la venia como a cualquier distinguida personalidad francesa.

A su vez, en esta crónica cuenta cómo, por revelarse y protestar contra los abusos de la autoridad, la llevaron ante los jueces. Estos, al no ver faltas suficientes para meterla tres o cuatro años en el calabozo, la dejaron libre. Las aventuras de la vida de la autora son el aliciente para darle fuerza a sus vituperios que revelan que su pensamiento era acorde con sus acciones. Por lo tanto, parece que las crónicas de Emilia Pardo son monólogos sobre su propia vida y un pretexto para quejarse de las injusticias de la autoridad.

Y si está en conflicto con los policías, también lo está con los ladrones. Una vez la autora se sirvió del tipo de 'Nota ligera', crónica-carta, para llegar a una tregua con los 'pillós' que le robaron su cartera. 'Carta en busca de concordia, a los ladrones', (sin fecha), comienza con el saludo: "Muy señores ladrones". En la correspondencia les pide que lleguen a un acuerdo pacífico, que no le importa el dinero porque sabe que les debe servir para celebrar el año bisiesto, que sabe muy bien que roban para demostrar que no tienen miedo y que poseen un poder indiscutible. Además, les pide encarecidamente que le devuelvan sus gafas: "(tenéis que comprender, ladrones de todo mi cariño, que mis gafas son parte de mis ojos y sólo a mí sirven)" (65). También, pide que le devuelvan las llaves porque no puede abrir unos cajones que necesita y los demás objetos que no son para nada útiles a los delincuentes.

Además, advierte que si la próxima vez la van a robar que le avisen para ella saber qué objetos llevar y qué cantidad de dinero necesitan para estar preparada. Por lo demás, no va a denunciarlos ni perjudicarlos porque da igual, solo espera que se apiaden de ella. Así termina la carta. Quién sabe si los ladrones le devolvieron los objetos preciados a la cronista, pues la nobleza de la carta da para que se apiaden de ella; sin embargo, la calamidad de Emilia Pardo produce el humor que se merecen las súplicas a los ladrones y el acto de fe de pedirles que sean compasivos. El género epistolar le da un carácter muy personal a la crónica, porque convierte a Emilia Pardo en protagonista. En un sentido periodístico, la escritora experimenta,

se inmiscuye en la nota, es decir, utiliza nuevas maneras de abordar los temas, sumergiéndose en ellos, como hacen los escritores de novelas. La autora no se enfoca en el asunto de la inseguridad de la ciudad con un estilo informativo, ni realizando un perfil del ladrón. Lo que la cronista hace situar el robo en un escenario posible para poder hablar, por las buenas, con los delincuentes, inspira risa o compasión, sobre todo inspira sentimientos con la denuncia.

Emilia Pardo criticó sin tapujos, sin importar que la tacharan de anti-patriota, sostuvo lo que escribió e, irónicamente, les dio la razón a sus detractores. Siguió la misma estrategia de muchas mujeres que se definen como inferiores, pero a la hora de la verdad tienen el as bajo la manga y, manipulando, logran ganar. Además, aprendió muy bien la idiosincrasia de este país “de pasiones exacerbadas, en el que no es posible manifestar simpatía por una idea sin quedar enclavado a ella para siempre, so pena de oírse llamar traidor y ‘volteado’ a todas horas” (27 de febrero de 1937). Las indignaciones de Emilia Pardo y las ideas ‘malévolas’ que cuenta en sus crónicas retumban aún, como si nada hubiera cambiado. O quizás nada ha cambiado.

“Me quedo con mis periódicos y mis lagartos”



Emilia Pardo Umaña en el periódico *El Espectador*.
(Colección Rosario del Castillo Pardo). Bogotá.

Tomada de: <https://www.flickr.com/photos/altais1/sets/72157624295500176/>

Las aspiraciones de Pardo Umaña eran escribir, criticar, burlarse, desahogarse y causar incomodidad a sus lectores y críticos. Eso era lo imprescindible. En sus ‘Notas ligeras’ lo deja claro; a ella le bastaba con divertirse escribiendo en la prensa, tomando una actitud indolente y humilde a la vez. En la crónica ‘A gusto del lector’ (20 de febrero de 1937) cuenta que en la revista *Estrella* apareció un comentario crítico sobre su personalidad literaria y sobre su labor de periodista. Muy amablemente, Emilia Pardo no pasa por alto estas críticas y deja aclarados algunos puntos. Los reprochen comienzan con alabanzas a la cronista afirmando que pertenece al grupo de las mujeres estudiosas e inteligentes, pero ella afirma, con un gesto muy suyo, que no quiere que los lectores la vean de ese modo:

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 parte en las letras nacionales — con ni sin brillo— y deportivamente, aunque con amor cada día mayor, he seguido adelante. (92).

Las declaraciones de Emilia Pardo engalanan las afirmaciones del reportero argentino Juan José de Soiza Reilly (1880-1959):

No se necesita ni talento, ni inteligencia, ni ortografía, ni manuales, ni títulos universitarios, ni canas en la cabeza. Basta con haber nacido con la habilidad para ver los dramas de la vida —ver todo antes que los demás. Es decir, para ser periodista basta haber nacido periodista. (Reilly, 2006, 31).

Emilia Pardo no discutió si hacía bien o mal el periodismo, su postura ante la profesión convocó simplemente la idea de que la franqueza es decisiva para escribir periodismo; con aires de humildad, desde la columna diaria, ella fue descubriendo la sencillez del hecho diario para convertirlo en el registro de una época. De esta manera, en sus 'Notas ligera', la cronista demostró el respeto de su ocupación, la convirtió en su máxima expresión y en la fuente de su mayor alegría, tal como hicieron otros periodistas, que empezaron a discutir la ocupación del periodista por esos años. "He sido periodista toda mi vida y esa es mi vocación, mi profesión y mi satisfacción. Nunca he lamentado lo que algunos han llamado el desperdicio de mis facultades", afirmó el periodista Juan Lozano Lozano, en una entrevista que le hizo José Luis Lora Peñalosa, publicada en el año 1973.

Juan Lozano y Lozano (1902-1979) fue uno de los grandes del periodismo. Semana tras semana, durante 40 años, escribió en su columna 'El jardín del cándido', en el periódico *El Tiempo*. Para Lozano, el periodismo era una influencia social importante que produce una satisfacción espiritual al lector, así mismo "el periodismo era un gesto a fondo perdido, era un vicio como el cigarrillo." (Lozano y Lozano, 1944).

En la 'Época dorada' se empezó a hablar con claridad sobre las difíciles condiciones económicas de la ocupación del periodista. Por ejemplo, el antioqueño Julio Vives Guerra (1870-1919) escribió sus últimas crónicas para lograr pagar un recibo de la luz y el entierro de un hijo. También, el periodista 'Klim' (Luis Caballero Calderón) afirmó en su crónica 'Los periodistas y las vitaminas' que "el periodista es un hombre que tiene que trasnochar todas las noches para poder comer todos los días" (1997, XXXVI). Viviendo así, en la calamidad, estos periodistas dejaron sus improntas en

periódicos y libros. Y a la vez que se dedicaban a otros oficios, enriquecieron su labor periodística. Otros no fueron tan libres ni tan pobres.

Tenían en común estos escritores su condición de humanistas, de intelectuales, sensibles a todos los fenómenos estéticos y políticos. En su mayoría eran hombres (y mujeres) de vasta y exquisita cultura, cuyo dominio de los idiomas les servía igual para traducir los cables internacionales que para traducir grandes obras de la literatura. (Vallejo, 1997. XVII).

Muchos de los periodistas pertenecieron a una élite política o intelectual, de ese modo, desde la prensa, dieron rienda suelta a su alto bagaje intelectual. Esta actitud fue criticada. Luis Tejada (1898-1924), al igual que otros cronistas, expresó una fuerte crítica a la prensa elitista. No estaba de acuerdo con un periodismo impregnado de prejuicios intelectuales, es decir, un periodismo que no le llegaba a la mayoría del pueblo. “Total, que el diario viene a constituir un órgano tan elevado, tan delicado y con frecuencia tan oscuro, que no logra conmover profundamente a la gran masa de público y se queda sólo al alcance de una aristocracia intelectual” (Tejada, 2006, 24).

No toda la prensa de la época defendió los intereses y los comportamientos de la clase alta. Muchos periodistas se encargaron de promover la cultura para la población que podía acceder a un periódico y también motivaron a las personas a salir del analfabetismo. Y lo más importante, los cronistas de la época se esforzaron para llegar a todas las personas: la sencillez y el humor fueron las dos armas para establecer lazos inquebrantables con cualquier clase de lector, como lo hizo en su obra periodística Emilia Pardo Umaña. La autora reconoció su ignorancia y prejuicios en algunos temas y se burló de la que llamaran intelectual. Sus crónicas, como he señalado, muestran que ella opinaba como cualquier mortal.

Fue tanto el sentido ‘ligero’ en las crónicas de Emilia Pardo, que la acusaron de no investigar las leyes de la vida, las fuentes de los hechos, ni la causa de los sucesos, y para rematar, afirmaron que lo anterior es vicio común de las mujeres. Emilia Pardo no se defendía; al contrario, afirmaba con frescura esa posición. Es fácil

imaginarse a la periodista escribiendo en su máquina y a la vez riéndose: “No soy una investigadora; me limito a comentar superficialmente la vida, los hechos y los sucesos, sin observar sus principios ni preocuparme de sus fines, como corresponde a una cronista moderna, que además es una curiosa y frívola mujer” (92). ¿En realidad Emilia Pardo era una mujer frívola? Pienso que decir lo anterior fue una estrategia retórica para hacer poderosa su ironía. Ella afirma que es frívola porque el prejuicio de los lectores no les da para pensar otras cosas al enfrentarse con una mujer culta. Asumir ese defecto “femenino” era una forma de no dejarse afectar por las críticas y esquivar a sus detractores.

Pero hay diatribas que la periodista no pasa por alto, por ejemplo, no permite la crítica que afirma que ella aborda temas trascendentales que desconoce, y esta desinformación la lleva a aseveraciones peligrosas y erróneas. Le dice a un colaborador de la revista *Estrella* que, si ella fuera técnica en ciencias naturales, en obras públicas o problemas municipales, no estaría escribiendo, ni mucho menos dirigiendo una escuela de pueblo donde le pagan 15 pesos de sueldo al mes. Para Pardo, la virtud reside en que lo trascendental es lo que la mayoría tilda como intrascendente:

Generalmente tengo un concepto absolutamente diverso sobre lo que es trascendental, al que tienen la generalidad de las gentes. Para mí casi siempre lo más serio es lo que el mundo ha consagrado como intrascendente. En segundo término, porque jamás estoy poco documentada sobre mis temas; por el contrario, siempre carezco de la más mínima documentación. (93).

El mencionaba autor también afirmaba que Emilia Pardo cae en la incoherencia, en el reproche cruel y en el panegírico incontrolado. Para la periodista esto sí era para ponerse a reír en un andén. Se defiende diciendo que todo el mundo es incoherente y por eso hace una lista de quince cosas que sí son una verdadera incoherencia y que eso a los demás les parece lo más normal: “1) Las piedras de ‘Tunja’ están en Facatativá. 2) El almacén de Santo Domingo está en San Francisco. 3) El ferrocarril del Norte sale de la estación del Sur. 4) En la finca de ‘Los Laureles’ venden

cerezas” (93), entre otras incoherencias. Con lo del panegírico incontrolado confiesa que sí peca. Para Pardo la abundancia de adjetivos es un gozo y un gozo trascendental. El cierre de esta ‘Nota ligera’ tiene un toque peculiar, pues Emilia Pardo afirma que tendrá en cuenta esos comentarios pero que jamás corregirá sus “errores” porque si lo hace entrará al mundo de la mediocridad. Los “defectos” (es decir la ruptura con el molde) son las mayores virtudes de las crónicas, sin ellos no habría ese toque desparpajado, ni muchos menos su posibilidad de discutirlo todo.

La periodista usa el ensayo para darle una vocación intelectual a algunos de sus ‘Notas ligeras’. “El ensayo se caracterizó desde el principio por una discreta erudición expresada en forma de citas y menciones de obras y autores. Algo de eso queda en no pocas columnas ligeras, que ensartan referencias cultas cuando consideran interesante o pertinente hacerlo y utilizan con libertad palabras, frases y expresiones en otros idiomas”. (Vallejo, Samper, 2011, 39). Emilia Pardo Umaña se sirvió de las frases de Óscar Wilde para alcanzar ese placer intelectual. Es al único autor que nombra y al que considera el modelo para plasmar sus ironías y sus sagaces opiniones. Es muy posible que el escritor haya sido primordial en la formación intelectual de la cronista. Pardo hizo suya la frase famosa de Wilde: “Hay solamente una cosa en el mundo peor que hablen de ti, y es que no hablen de ti”.

Recuerdo la frase de Emilia Pardo que dice: “Nunca deben corregirse sino los defectos pequeños, los grandes jamás. Son la única base sólida de una personalidad” (2015, 208). Esa oración tan propia de ella pareciera tomada de Wilde. Pardo nombra al autor británico en la nota ‘A gusto del lector’ que tiene un aire intelectual, con su carácter de ensayo. La autora plantea una premisa y se sirve de citas de intelectuales: “Ignora el señor Knight la frase célebre de Wilde: “Las mujeres aprecian la crueldad, más que ninguna otra cosa” (95). Lo dice al defenderse de otros periodistas que la acusan de expresar críticas crueles. Ella, como es su costumbre, lo afirma con tono irónico, muy orgullosa de ser así, pues lo que ellos ven como crueldad es la verdad, y lo mejor, subraya, es que eso molesta mucho a las personas. A la hora de la verdad el pensamiento tanto de Emilia Pardo como el de Wilde son muy parecidos.

En la 'Nota ligera' 'Auto + Necrología', publicada el 10 de julio de 1937, la cronista escribe sobre algo serio: la muerte. Vuelve a citar al escritor irlandés: "Fue Wilde quien dijo: "Las mujeres nos aman por nuestros defectos". Es cierto; tiene que tener muchos defectos el ser que sea digno de una pasión" (107). En esa crónica Emilia Pardo expresa que se siente merecedora de esa pasión y quisiera que después de muerta la reconocieran por sus defectos, sin cambiar nada. Que no venga a decir que fue una muy buena, querida persona y todos esos halagos hipócritas.

La nota 'Diatriba de la justicia' (2 de marzo de 1937) tiene características de crónica-drama, es decir, cuenta una situación cómica o tragicómica en varios actos. Se trata del caso de José Gancedo, supuesto asesino del niño Eugenio Pereira Iraola. Al presunto asesino lo capturaron y los agentes lo torturaron para que confesara; a causa de eso sufrió un ataque de locura que lo llevó a decir que él era culpable cuando no lo era. La cronista compara el caso con el episodio de tormento que vivió Óscar Wilde cuando estuvo preso, que él relata en su libro *Confesiones* (1928) y en la sentida carta *De profundis* (1905).

Me encierran en una celda oscura; pero no me dejan dormir. Nada veo, no puedo distinguir, y los ruidos más extraños suenan perennes alrededor. Así durante una semana para el reo que no confiese. ¡Cómo han comprendido en su crueldad sagaz los jueces ingleses que para un hombre el temor a la locura es más espantable que el temor a la muerte, sobre todo si se le hace sentir! (104).

Para Emilia Pardo esa es la horrible justicia del país, que daña a cualquier ser humano y necesita tener a quién culpar, aunque sea inocente. La historia del supuesto asesino del niño le produjo la misma impresión que el pasaje de Wilde. Al final de la crónica la autora se desprende del drama. A última hora dice que ha sido informada que el sistema para obligar a los hombres a casarse es el mismo, solo que un poco más lento. Así, tanto es el martirio causado por el interrogatorio al que las mujeres someten a los 'pobres' hombres que a éstos les toca decir: sí, acepto. Imaginarse a esos pobres hombres en la celda llega al tope de la carcajada.

El componente subjetivo en el periodismo que escribió Emilia Pardo también es muy importante.

En el mundo del periodismo, donde la objetividad es uno de los valores más recomendados, la nota ligera pasa a otro corral. El suyo es el de la opinión, y allí la subjetividad, la exposición del yo y la referencia a experiencias y sensaciones personales son la materia básica de la obra. (Vallejo, Samper, 2011, 40)

La cronista incorporó a sus crónicas su experiencia en el trabajo periodístico. La crónica ligera 'Memorias de un mal periodista', que pertenece a una serie de 'Notas ligeras' que lleva ese mismo nombre, fue publicada en *El Mercurio*, el 8 de febrero de 1956. Pardo comienza comenta el caos en su rutina como reportera y termina narrando el suceso de un incendio. Ahí olvidó el hambre y el sueño.

La autora escribió mucho sobre su actividad de periodista, porque ésta fue su mayor pasión y relató tanto sus amargas y triunfadoras en su oficio. Además, la autora discutió su responsabilidad con el lector y de ejercer el periodismo con la calidad necesaria. Con algunas crónicas de Emilia Pardo queda claro qué fue ser una mujer periodista en el siglo XX en Colombia: qué piensa, cómo se siente, qué escribe, cuál es su rutina, qué defiende y cuáles son sus fracasos. En síntesis, el periodismo marcó la pauta de su vida.

En *El Espectador* yo era un empleado de planta; es decir, un empleado de cualquier número de horas diarias, porque en esta profesión, que, como todas, "también tiene su cernícalo", no es posible fijar horas de trabajo. Mi día estaba repartido en una forma salvaje, que a la larga fue la pauta de mi vida. (46).

La periodista trataba de comunicarle todo el sentir y las calamidades directamente al lector, diciéndole: "usted lector, póngame cuidado de lo que le estoy diciendo y de lo que está pasando". Acercarse al lector y contestarle, como si fuera su íntimo confidente, ser capaz de escribirle con todos los complejos e inexactitudes, descubrir sus gustos y prejuicios, esa era una de las mayores fortalezas de los periodistas de la 'Época dorada'. El pacto con los lectores fue una de las formas de sostenerse y ser sobresaliente en la prensa. Una de esas estrategias para gustarle

al lector era que el cronista contara la experiencia íntima y personal, tal como lo sugirió Armando Solano (1887-1953) en su columna del periódico de *El Espectador* (6 de enero 1920):

Será suplida ventajosamente por el asunto íntimo, personal, por la subjetividad palpitante que suele interesar a los lectores de modo prodigioso. Y aquí sí que se amplía, en horizontes inacabables, el terrero de los accesible para los que tengan la obligación o el gusto de escribir cotidianamente. (1997, XXII).

Emilia Pardo también cuenta la intimidad en sus vacaciones en la 'Nota ligera' 'Refugio para una neura' (19 de enero de 1937). Esta 'Crónica ligera' tiene un carácter de crónica-epistolar, muy común en los consultorios sentimentales de los periódicos, en donde los lectores escribían alguna dolencia sentimental al columnista y él se encargaba de buscar una solución. En este caso, la autora le pide al lector que la ayude a encontrar un lugar especial para dónde irse. Pero Emilia Pardo no espera cualquier sitio: necesita una finca que tenga condiciones específicas que ella enumera muy bien. Algunas son: no quiere ir a ver el ciruelo, ni tiene interés en los sistemas de riego en los cultivos; ni que tampoco le digan que escribe bien o mal; quiere beber leche, pero no ir a ver cómo ordeñan la vaca; tampoco, quiere que le pregunten si está contenta o que coma una cosa u otra porque es sabrosa. Entre otras condiciones que no asombran a ningún lector. La periodista habla de tú a tú a los lectores, con toda la sinceridad:

Me voy a veranear. Abandonaré a mis lectores, que ríen, gruñen o me dicen malas palabras diariamente contra mi notica ingenua y contra mi vida social; abandonaré la máquina de escribir, a mis relacionados y familiares, y me iré, durante quince días para el campo, con el laudable propósito de descansar.

—Y, ¿para dónde te vas, Emilita?

Eso, lectores, depende de vosotros; os hablaré con el alma en la mano, espero la respuesta, los precios y una rápida contestación. (81).

La cronista no narra 'Refugio para una nuera' mientras está de vacaciones. La finalidad de esta 'Nota ligera' es entablar una comunicación con sus lectores y contar sus reglas y deseos a la hora de ir a viajar. En modo de lista, Pardo Umaña expresa sus exigencias, no da explicaciones y no invita al consenso de sus deseos. Además, en esta crónica se realiza una exploración del punto de vista sobre las vacaciones y se impregna el característico y caprichoso tono en el que es narrada. Como en la mayoría de sus crónicas, el fuerte carácter de la cronista es menguado en la sencillez y la humildad al decir que sus exigencias no se salen del marco de lo normal. También se compromete a ser 'buenecita', a pesar de que su personalidad sea intranquila y charlatana, pero lo importante es que lo pagará por anticipado. Es así como el notorio protagonismo de la cronista se hace relevante al narra su intimidad y su forma de habitar el mundo.

Todo indica que Emilia Pardo sí se fue a vacaciones y volvió sin muchas ilusiones de irse otra vez. Lo pienso después de leer su crónica 'Contrición perfecta', publicada el 10 de febrero de 1938. Esta nota tiene las características de crónica folletín porque cuenta una serie de aventuras, así mismo, la autora expresa las impresiones vividas. Cuenta que no la pasó muy bien en el campo, pues llegó más cansada y no encontró paz alguna entre el candor de la naturaleza. Afirma que es mentira que el descanso sea necesario y relata que los ruidos de los insectos y los perros no la dejaron dormir, que le tocó comer a horas exactas con alimentos sanos, que dañan la digestión de cualquier bogotano. Además, le tocó vestirse muchas veces; pedir agua porque se acabó a mitad del baño. Tampoco encontró las cosas en la maleta cuando las necesitaba. Tales fueron algunos de los contratiempos, que causan urticaria al bogotano común. Pardo se dirige a su confidente 'Calibán' (Enrique Santos Montejó), quien fue uno de sus grandes amigos y colega, al igual que Lucas Caballero Calderón.

No, amigo 'Calibán', no volveré a pedir vacaciones, ciertamente. En estos momentos acabo de solicitar unos días de permiso, pues las pasadas han terminado con todas mis energías físicas. Me quedo con mis periódicos y mis lagartos. Al menos ellos ignoran completamente las delicias del campo y están siempre en su puesto de las redacciones. (10 de febrero de 1938).

En su lugar, Emilia Pardo prefiere la atmósfera de un cuarto de redacción, plagado de tabaco, gritos, afanes y risas, que se ilumina con la inteligencia, pero que también se opaca con la idiotez. Ese mismo, era su ambiente, por algo nunca paraba de inventarse formas para escribir crónicas. Allí también se produjeron crónicas con un carácter más autobiográfico (aunque la mayoría de las que escribió lo son) en las cuales narró fragmentos de su vida y declaró su punto de vista; fue la oportunidad para que la periodista se hiciera notar y dejara atrás esa imagen de informadora vil. Este sentido autobiográfico e íntimo se ve en la ya mencionada ‘María Umaña de Pardo’, publicada en el periódico *El Tiempo* el 19 de diciembre de 1954. La crónica está compuesta por diálogos entre la mamá y la cronista. En esta nota es destacable la preocupación de un registro total del diálogo de un modo realista, como quien conversa en la sala de la casa mientras se toma un tinto y se come galletas. Emilia Pardo habla de sí misma en tercera persona: “La cronista recuerda su infancia en una gran casa de Santa Bárbara que era del abuelo, él que se la había dado a la mamá, que en esa época pasaba muy mala situación” (29). Además, Emilia Pardo logra una fuerte complicidad con su mamá, de tal palo tal astilla, al preguntarle: cuál es su hijo preferido, cómo la enamoró el papá, qué piensa sobre el voto femenino, cuáles son sus cualidades y qué piensa de la hija cronista, a quien define como una desobediente.

— Mamá: ¿Eres partidaria del voto femenino?

— Yo sí; naturalmente.

La cronista —*interloqué* (muda)— vacila; —No mamá, si yo no soy partidaria no puedes serlo tú; ¿de dónde sacas esas ideas?

—Es que sumerced, mijita, es de lo más anticuada. (36).

Esta nota se lee el cuestionamiento, con sorna, a la sociedad machista, que aún no estaba preparada para el voto femenino. Para mayor hilaridad, la madre de la cronista llama a su hija anticuada por no creer en la necesidad de ese derecho, mientras ella, obviamente de otra generación, sí estaba de acuerdo con ese logro de las mujeres. En los diálogos queda madre-hija la periodista deja al descubierto el personaje desparpajado de María Umaña de Pardo, a la vez que revela la

intimidad de una mujer que conversa con su hija sobre aspectos importantes de la actualidad. No solamente eso. Emilia Pardo no hizo protagonistas a personas distantes de su familia, como 'debe ser' en el periodismo. Al contrario, en las crónicas, tanto la autora como su círculo familiar, están presentes y son el centro de conversaciones sobre diferentes aspectos de la vida. Entre más coloque el foco en primer plano en su círculo íntimo, mejor le funciona y se hacen más interesantes sus crónicas. La autora sacó provecho de su intimidad e hizo de su escritura un juego en el cual intentó numerosos temas, reírse, cuestionar y salirse de los parámetros convencionales de la escritura de la prensa.

“María Pardo de Umaña” es una crónica especial, porque introduce una técnica que posteriormente influyó en el reportaje moderno, es “el registro total del diálogo de un modo realista, en oposición a la cita sin contexto de las informaciones” (Hoyos, 2009, 147). Así mismo, la voz de la madre se engalana como un personaje interesante y lleno de matices, un personaje digno de un relato. Porque la crónica un ejercicio literario y también lo es la necesidad de apreciar la realidad de un modo que perdure en la historia.

Es necesario destacar que muchas de estas técnicas que se utilizaron en la 'Época dorada' del periodismo en Colombia, en especial en los géneros narrativos del periodismo, fueron evolucionando gracias a la influencia periodística de Europa, Norteamérica y América Latina. La 'Nota ligera' se cultivó al mismo tiempo en los diferentes puntos cardinales en los últimos decenios del siglo XIX y los primeros del XX, y fue evolucionando hasta la actualidad. Por lo tanto, la relación entre la prensa y literatura, que, según algunos, se manifiesta en el 'Nuevo periodismo' de los años 60 en los Estados Unidos, ya se había explorado mucho tiempo atrás en diferentes países; Colombia no fue la excepción.

Aunque la prensa de Francia, España, Hispanoamérica, Brasil y Estados Unidos le dio un matiz propio a la 'Nota ligera' y a la crónica de largo aliento, lo primordial de los periodistas fue la preocupación por la manera de contar. En efecto, retaron los

límites de la literatura para incluir en ella la no-ficción y de este modo poder comunicar a la sociedad los síntomas de diferentes épocas. En palabras del cronista colombiano Germán Santamaría:

Creo que en el periodismo sí es posible plantear hallazgos estéticos, hallazgos que perduren por la belleza y que les den a los lectores una sensación de espiritualidad, de rabia, de amor, de rechazo, de ira, de violencia, de cuestionamiento o de gran belleza, de gran sutileza, inclusive de dimensión musical. (Santamaría, 1997, p. 11).

La autora también se vale del drama y sus recursos estéticos para impactar al lector que supo apreciar esa característica de su escritura, a pesar de, por ejemplo, la sensación de rechazo y de ira que inspiraron sus opiniones contra el voto femenino, Emilia Pardo siguió querida y apreciada por sus lectores. Ella lo sabía. Por eso afirmó en sus crónicas que siempre está a las órdenes del lector así sea una mujer perezosa y lenta, aunque excelente trabajadora. “La cronista de la Vida Social se pasma, se espanta y anonada, movida simultáneamente a compasión y asombro, ante la imaginación, vertiginosa como el amor de una viuda cincuentona” (75). Gracias a la exposición de los sentimientos, posturas y juegos de lenguaje la cronista se esforzó por transmitirle al lector todo lo que quería expresar. En suma, como anoto, Emilia Pardo hace de ella misma un personaje; así inventa sus radiografías personales y logra recrear su voz personal por medio de la adopción de nuevos y diversos tonos narrativos. Eso es periodismo literario.

En la crónica ‘Al inquietante palpitar del corazón’, publicada en el periódico *El Siglo* el 8 agosto de 1944, el protagonista es el médico Ramón Atalaya, quien le cuenta a la cronista las experiencias en la consulta con sus pacientes. Emilia Pardo aprovecha para hacer una reflexión sobre la importancia del corazón en la vida de las personas, con un tinte poético: “El corazón se mueve dentro de nosotros como el péndulo de un gran reloj que es el de nuestra vida. Todas las mañanas nos avisa que aún podremos hacer de esa existencia nuestra lo que a bien queramos” (187). Este carácter poético denota un estilo cuidado del periodista, característica clave

en el género de la 'Nota ligera'. "El autor de esta clase de textos sabe que ocupa un escenario donde no solo cabe, sino que se espera, un mensurado y pertinente derroche de estilo" (Vallejo, Samper, 2011, 39).

En esta crónica, 'Al inquietante palpitar del corazón', Emilia Pardo se retira un poco y más bien le da protagonismo a los pacientes que van donde el doctor a contarle sus dolencias. Los diálogos tienen el toque de humor cotidiano que merece registrar:

Uno de esos clientes míos, que son una delicia para escucharlos, llegó a mi consulta:
—Y vos que 'tenés' le pregunté:
—Pues yo mi 'doctor' lo que me pasa es que la cabeza me convida.
—¿Y a qué te convida?
—Pus a qu'erme... Y lo malo es que me convida pal mismo lao.
(194).

El anterior es uno de los tantos diálogos que registra la crónica. La ligereza y el sentido común le dan fuerza a la narración. "Ah, maravillosa simplicidad que conmueve mi espíritu que gusta de vagar por el insospechado mundo de lo pequeño" (Isaza, 2011, 194), como lo afirmó la periodista Blanca Isaza, fundadora y directora de la revista *Manizales*, en su crónica ligera publicada en *El Tiempo* y titulada 'Por el mundo de lo pequeño' (20 de noviembre 1959).

Por eso Emilia Pardo no se ocupa de hacer solo un perfil del doctor, se dedica más a darle voz a los pacientes que hacen lo posible por hacerse entender la dolencia o desconocen el nombre de algún aparato médico: "Doctor, necesito que me examine, pero tráigame el aparato ese de llamar 'la atención'" (200). Hay que resaltar el lenguaje que utilizan los pacientes, un lenguaje popular, donde sobresale la ignorancia en los aspectos de la medicina y a la vez se resalta el humor de esa inocencia de los pacientes en nombrar con sencillez la forma de cómo se perciben los síntomas, buscando la mejor forma de hacerse entender.

Es importante analizar la diferencia del lenguaje del doctor y sus pacientes, que demuestra la oposición de clases sociales. La crónica de carácter especializada en el ámbito de la salud, a pesar de ser una parodia, da cuenta de la cotidianidad en un hospital y del trajinar del médico con sus pacientes. Así mismo, recrea una escena de la conversación con el médico, para que los lectores sepan qué es lo que registra como importante en su labor de periodista, a pesar de que sus entrevistados no estén de acuerdo con lo que ella publica:

Atalaya se interrumpe al verme escribir algo.
—¿Qué está escribiendo ahí?
—Cosas que se me pueden olvidar.
—¡No vaya ahora a salir con que va a publicar todo esto!
—¿Yo? Quien puede saber lo que hacen los periodistas ... Siga sus cuentos de 'indios' señor 'doctor'. (194).

“Cuentos de ‘indios’”, expresión que utiliza la cronista, destaca un trato despectivo hacía los pacientes, porque por lo general, se utiliza la palabra ‘indio’ para nombrar a una clase de persona ‘incivilizada’. Por lo tanto, la autora lo quiere mostrar de esa forma y deja ver su prejuicio ante las personas que pertenecen a la clase popular del país. Ahora bien, esos ‘Cuentos de indios’ son la espina dorsal de la narración y le dan la importancia que se merece al hablar de un médico, porque si la nota se hubiera tornado en hacer solo un perfil del médico, no tendría la misma contundencia.

Al finalizar ‘Al inquietante palpitar del corazón’, Emilia Pardo afirma que hizo la crónica debido a que piensa que los médicos pueden dar una idea más profunda y cierta de lo que son y sienten los pacientes, esto quiere decir que el médico defiende la forma cómo se expresan los pacientes y los quita por un momento del señalamiento prejuicioso y de burla, que tiene la ‘Nota Ligera’. Por otro lado, la autora dice que los médicos conocidos no la saludarán por un tiempo al ventilar lo que pasa en la intimidad de sus consultorios. La criticarán como es costumbre, pero la cronista sabe muy bien cómo es la jugada con el periodismo, de ahí que, cuestione su ocupación y busque el modo más sencillo de abordar otras voces más humanas en sus crónicas ... “Este oficio del periodismo tiene más quiebras” (202).

Después de todo, el arte de escribir la 'Nota ligera' o crónica ligera necesitó moldearse con espontaneidad y sencillez para decir en pocas líneas algo significativo, como lo afirmó Tomás Carrasquilla en el año 1922, uno de los precursores del género periodístico. Esta clase de relato que fue asiduo en la 'Época dorada' no desapareció a medida que pasó el tiempo, en la actualidad aún se escribe y se experimenta como se hizo al comienzo del siglo XX.

Futurismos, bitácoras y días trasegados

Para ser periodista hay que ser caminante. Emilia Pardo fue una de esas caminantes, por algo es reconocida como la primera reportera del país, no solo eso, fue una gran observadora para escribir sobre temas cotidianos: corazón delator de la 'Nota ligera'. El modo en que la autora se ocupa de contar la ciudad y otros lugares de Colombia le permite situar la cotidianidad en focos distintos, inesperados y en su mayoría desapercibidos por el "gran" hecho noticioso. A su vez, en las 'Notas ligeras' con amarre noticioso, la cronista busca la cara más burlona y crítica para sacarle provecho, a tal punto que sorprende al lector, pues su ironía llega hasta la cumbre del asombro. Pero cuando el tema es desapercibido, Emilia Pardo utiliza la exageración para convertir sus opiniones y hechos en algo que pueda interesarle y dar de qué hablar a todo el mundo.

El detenimiento y los detalles son imprescindibles en el género de la 'Nota ligera'. Son el punto de giro para darle rienda suelta a la narración y lograr retratar una minucia, un diálogo o un gesto. El periodista y novelista Luis Enrique Osorio (1896-1966), pionero en darle a la entrevista un aire narrativo, se interesó en introducir expresiones, detalles del ambiente y del personaje entrevistado. Afirmó en una conversación con el periodista argentino Juan José Soiza Reilly, sobre la puesta en escena en el momento de hacer un perfil de alguien: "Puse en práctica la regla y observé todo lo que había a nuestro alrededor: un foco cubierto por pantalla verde, que reducía su luz amarillenta sobre las cuartillas; en el centro de la habitación una araña apagada" (Osorio. 1922, 332-333).

Recorrer la ciudad y sus espacios era como tratar de alimentar una biblioteca llena de historias, donde cada crónica tenía la posibilidad de convertirse en un libro abierto. El gran cronista Luis Tejada, en una entrevista hecha por Diego Mejía (El curioso impertinente) en la revista *Cromos* (15 de marzo de 1924), a propósito de la publicación de su *Libro de crónicas* (1924), afirmó:

Para mí cada crónica debería ser un libro. La crónica que escribo cada día la concibo primero como tema para un libro entero. Empiezo entonces el proceso de eliminación y de selección hasta que llego a la media columna o menos, que es lo que escribo a diario en el periódico. Pero en cada crónica hay materia para un libro. ¡Si todos ellos pudieran escribirse! (Tejada, 2009, 455).

La crónica ligera 'El templo protestante' escrita por Emilia Pardo (6 de enero 1937), tiene un estilo de crónica- crítica porque define unos valores estéticos sobre la arquitectura antigua de la ciudad y a su vez representa la experiencia sensible al ver la ciudad transformada: arrojaron al piso edificios patrimoniales, como lo hicieron con una clásica edificación donde funcionaba un templo protestante. Lo anterior, se produce a propósito de la llegada de los procesos de modernización que se estaban presentando en la ciudad a comienzos del siglo XX. El imaginario de ciudad se asociaba con grandes edificaciones, calles y plazas embellecidas, al igual que las grandes ciudades de Europa. Todo para quitar la imagen de una ciudad de parcelas y barracas. Sin embargo, los proyectos que se llevaron a cabo no fueron muy bien planeados ni exitosos, porque se destruían hermosas edificaciones patrimoniales por edificios toscos, como sucedió con el Hotel Granada.

'En el templo protestante', Emilia Pardo hace una introducción narrativa, cuenta el modo andariego de transitar las calles sin darse cuenta, se hace como "escapando de la caricia desinteresada o de la pesada charla de los viejos tíos, aislados y afectuosos" (67). No obstante, Emilia Pardo no transitó las calles mirando de ese modo disperso, por su parte, sus ojos se asombraron ante los edificios nuevos y su mirada detalló la ausencia de algo que era imponente y bello. Eso lo hizo no sin antes contar su recorrido diario por el centro de Bogotá:

Yo subo por la calle 14 todos los días; conozco bien la Avenida Jiménez de Quesada; sé de una linda 'sancochería' pintoresca con su lechuga al viento, que milagrosamente se sostiene sobre cuatro paredes vencidas, y ante la cual me detengo después de los violentos aguaceros, sorprendida al verla de pie, contrariando la lógica natural de las cosas. Hace poco vi desaparecer una ventanuca de vidrios rojos, sucios y llenos de telarañas, que dejaba caer desde un tejado su mirada de bruja sobre la calle, y que parecía imaginada por don Ramón del Valle Inclán. Miro sin ver los

nuevos edificios resplandecientes, las filas de autos particulares, las construcciones que empiezan. (68).

Este espíritu urbano de la narración de 'El templo protestante' es la cartografía ideal para dar a conocer cómo era la ciudad en esa época. "Hay que decir que su surgimiento (Nota ligera) aparece ligado al de la vida urbana como paradigma. El café, la tertulia, el bar, la calle, son ambientes donde brilla con naturalidad la nota ligera". (Vallejo, Samper, 2011, 40). Por lo tanto, Emilia Pardo Umaña, con esta crónica, deja un referente útil para descubrir un fragmento de la vida urbana en el centro histórico en los años treinta; también, comparte su cotidianidad al pasar todos los días por restaurantes, calles, ventanas, tejados y el paisaje envolvente que la convierten una ciudadana amante de lo clásico. Esa subjetividad que se revela en la apropiación de un recorrido y en el darse cuenta del cambio negativo de la ciudad, va acompañada con el tufillo de nostalgia que se hace más tenue cuando nombra al dramaturgo, poeta y novelista español Ramón María del Valle-Inclán, al aparecer un efecto misterioso y lúgubre de una edificación. Nombrar al escritor modernista es una pista para entender que éste fue una de las influencias literarias de la cronista bogotana, al igual que lo fue Oscar Wilde.

Recorrer algunos lugares del centro de la ciudad es buscar los pasos de ella y de los fantasmas de esa encantadora época, uno de esos lugares es el café más viejo que existe en el centro de Bogotá en la actualidad. Se trata del café San Moritz (1937), ubicado en la calle 16 con carrera 8, justo por el Callejón de los Libreros. El café es una puerta a un pasado que vivió la presencia del caudillo Jorge Eliécer Gaitán, de León de Greiff y de muchos otros políticos e intelectuales del medio siglo XX. Recuerdo el olor de café y polvo, la luz del sol que caía en medio del salón, el susurro de los hombres que conversan, los boleros, el ruido de los pocillos, pero sobre todo recuerdo el rostro de Hilda Vázquez, quien desde muy pequeña habitó el café. Es gracias a esa conexión que puedo entrelazar la nostalgia de la época de la autora; una época en la que fue imprescindible el aspecto social del café para la literatura y el periodismo.

Esos cafés que empezaron a nacer en los años veinte constituyeron un palpitar de nuevas generaciones de intelectuales, generaciones que deseaban que estuviera

en otra esquina, lejos de ellos, el lastre colonial, clerical y parroquial de la vida colombiana que hasta entonces se veía. Por eso la vida bohemia de periodistas y artistas en los cafés fue un síntoma de ese cambio, también fue el trampolín para la creación periodística y literaria. De ahí que, la revista *Crítica*, *Sábado* y la bella *Mito*, hayan visto la luz en el café El Automático. Tuvo razón el intelectual Germán Arciniegas cuando afirmó que “una generación en nuestra América, sin un café, es una generación quemada, sin brújula, sin ese aire pesado que sirve para abrir las alas y subir” (2015, 35).

No solo Emilia Pardo Umaña pisó el café El Automático. También lo visitaron la poeta y periodista Maruja Viera, y la poeta bogotana Dora Castellanos. En el siglo XX las mujeres lucían muy elegantes, usaban polvos de arroz, un poquito de remolacha en las mejillas y sebo de cerdo para suavizar la piel. Lo sé por el testimonio que dejó en el año 1979, a los 90 años, Lucrecia Suescún de Meek, conocida como Tía Lu, tía del poeta bogotano Nicolás Suescún. Además, contó que estaban de moda los crespitos. Entonces las mujeres se hacían marrones con trapos y con alambres forrados que se llamaban bigudíes. Luego, “se los soltaban a las cinco de la tarde para asomarse a la ventana y ver pasar los cachacos de paraguas y sombrero, que se paseaban de aquí para allá” (Suescún, 2015, 214). Las que salían caminaban las calles con sus amigas o las más arriesgadas entraban a los cafés, como lo hizo Dora Castellanos, quien contó su paso por El Automático y de otras mujeres que asistieron:

Se iba al café a las cinco de la tarde, al salir del trabajo. Se tomaba tinto o cerveza Bavaria. Yo iba al Automático, pero era una entrada rápida, saludaba, charlaba con Jorge Rojas, con Eduardo Carranza y con los poetas de ese tiempo, tomaba algo y salía.

Tan pocas mujeres iban, que yo nunca me encontré con ninguna. Supe de Cecilia Ibañez, una persona muy agradable, bien vestida, bien hablada, que trabajaba en la Radio Nacional. Emilia Ayarza, gorda, inteligente, divertida y festiva, también hacía lo que otras no se atrevían, como entrar a los bares. Donde ella estaba se armaba la fiesta, hacía chistes y se trasnochaba hasta la madrugada.

Se decía que Laura Victoria, quien realmente se llamaba Gertrudis Peñuela, visitaba los cafés cuando venía a Colombia a ver a un amante, amor, amorcito o amorcejo que tenía, porque ella vivía en México. Escribía poesía erótica y se daba el gusto de romper con

todas las tradiciones. Incluso antecitos de casarme, estaba en amores con el que fue mi marido, Carlos Castellanos. Ella se ponía al esposo de ruana y le llevaba a la casa a todos los poetas. Alegre y divertida, hacía fandangos y bailaba hasta la madrugada. (Castellanos, 2015, 211).

La autora bogotana no escribió alguna 'Nota ligera' sobre algún café del centro de la ciudad, pero el café se convirtió en un lugar imprescindible para tertuliar con otros colegas, sobre la situación política y cultural del país, también para chismosear de mujeres, relaciones sentimentales y envidias y críticas sobre colegas. Lo anterior fue un aliciente para saber qué escribir porque en el café siempre surgía algún tema novedoso que le interesaría a los lectores de la prensa nacional. Un ejemplo de esto es la crónica 'El café del Rhin y la palabra churro', escrita por uno de los iniciadores de la radio cultural colombiana, Álvaro Castaño Castillo (1920-2016). Según Castaño, la palabra churro, expresión que se refiere a una mujer bonita, se inventó en el café del Rhin:

Churro: Aquí viene la gran conquista del Café del Rhin que le concede un capítulo de honor en la historia de nuestro léxico. Sepan las generaciones presentes y futuras que las palabras 'churro', que hoy se utiliza y se repite en todos los sitios del país, nació para Colombia en el Café del Rhin. (Castaño, 2011, 337).

Los que vivieron la época de los cafés del siglo XX en Bogotá, aseguraron que esos lugares eran fábricas espirituales, espacios importantes para las obras artísticas y literarias, porque cada uno de los periodistas tenía la pasión, en su mayoría, por la buena literatura. Las bancas de los cafés la ocuparon maestros de la literatura colombiana como Eduardo Zalamea Borda, Eduardo Caballero Calderón, Héctor Rojas Herazo, Álvaro Cepeda Samudio, Jorge Zalamea, Hernando Téllez, León de Greiff, Luis Vidales, Jorge Gaitán Durán, Rogelio Echeverría, Armando Solano y Germán Arciniegas, entre otros maestros. Todos ellos tuvieron la certeza de la bohemia, el periodismo y la literatura.

Emilia Pardo y los otros periodistas de la época fueron ante todo caminantes de ciudad, porque fueron los 'etnógrafos' de la cotidianidad, de ahí que, al leer las 'Notas ligeras' de la época se sienta la nostalgia de lo que ya no existe y jamás se logrará conocer. A Emilia Pardo se interesó de esa desolación de ya no ver, lo que por tantos años fue. Para la cronista es imposible pasar sin ver, oír y sentir, sobre todo, transcurrir la ciudad sin recordar, transcurrir sin contar.

Cuando escribí 'El viaje del elefante', crónica sobre la vida en el campo de mi abuelo Arsenio Velosa, conocí la fortaleza de las cosas minúsculas, de esas historias donde no pasa nada, aparentemente, pero trascienden. Así mismo, es la esencia de las 'Notas ligeras' que escribió Emilia Pardo Umaña y por eso mi interés por el periodismo que se preocupa por los temas cotidianos surgió al descubrirla. Las crónicas de Pardo son la razón de contar en primer plano algo que está ahí, pero a lo que los demás no prestan atención.

Luis Tejada fue uno de los grandes sucesores del género. En su columna 'Gotas de tinta' publicada en El Espectador, el 19 de marzo de 1922, afirmó que "el mejor cronista es el que sabe encontrar siempre algo maravilloso en lo cotidiano; el que puede hacer trascender lo efímero; el que, en fin, logra poner mayor cantidad de eternidad en cada minuto que pasa." (2008, 279). Esa es una de las virtudes del género de la 'Nota ligera' y del periodista que se interesa por las cosas desapercibidas. A propósito, el cronista Armando Solano afirmó sobre su columna 'Glosario sencillo' y sobre los temas cotidianos, lo siguiente (1925):

No me gusta oírme llamar cronista cuando alguien alude al 'Glosario Sencillo'. Sé perfectamente que no todos poseen la noción santaferña del cronista, es decir, la de un muchacho sucio y flaco, con las botas agujereadas que copia en las esquinas carteles fúnebres. Me parece que el ideal del cronista debería ser divertir un instante al lector sin hacerlo pensar. Claro que me equivoco y mi ambición es obligar a los lectores a meditar, aunque brevemente. No siempre en los grandes problemas mundiales, ni siquiera en los temas que inquietan al hombre como tal, sino en el detalle fugaz que evoco (...) Bordar con paciencia y con cierta pulcritud consideraciones algo profundas, al margen de sucesos triviales, tal es mi aspiración. Si la hubiera conseguido, no escribiría. (1997, XIII).

Emilia Pardo también buscó la profundidad en el instante fugaz, quiso cuestionar esos momentos, buscarles el sentido más común a lo que pasa en la ciudad, por ejemplo, en un entierro ostentoso en Bogotá. No importa que haya pasado por insolente, como lo cuenta la crónica ligera, de tipo epistolar, 'Regaño mínimo' (22 de mayo de 1938) del cronista bogotano Tomás Rueda Vargas (1879-1943). La 'Nota ligera' va dirigida a Emilia Pardo Umaña, por una nota que escribió acerca de un sepelio. La nota de la autora surgió a raíz de la nota 'La muerte de la Victoria' de Swann (Eduardo Caballero Calderón), que narra sobre el sentido ritual fúnebre. Rueda escribe su indignación porque Emilia Pardo se burla de la engorrosa ceremonia y por eso afirma que la sensibilidad femenina de estos tiempos es más dura que la de un hombre.

La cronista bogotana propuso que el funeral sea rápido, para que no se haga trancón y la ciudad no se vuelva un caos por un entierro; según la cronista, son cuestiones de la modernidad. A Tomás Rueda le parece una idea pésima y por eso critica a Emilia Pardo:

No es usted, mi querida Emilia, a usted que tiene en su cuaderno de escritura elegías tan bellamente trazadas y tan hondamente sentidas —qué tanto lo sé, lo sabe Dios— a quien corresponde abogar por la 'motorización', por la modernización de ese poster homenaje que en una forma anticuada rendimos a nuestros muertos. Y mucho menos si en esa campaña se lleva usted como se lleva a esos sobrevivientes de una especie desaparecida que se empeñan, desde lo alto de los pescantes desvencijados, en ser lo últimos melancólicos guardianes de la lentitud. De esa lentitud que tanto mortifica a los modernos. (Rueda, 2011, 147)

La autora es amiga y al mismo tiempo es enemiga de la modernidad de la ciudad. Por un lado, critica el derribe de las grandes y clásicas estructuras arquitectónicas y, por otro, es consciente de las paupérrimas vías tanto de la ciudad como de todo el país. Al igual que hace mofa y se indigna de las viejas costumbres capitalinas que hacen parecer a Bogotá a un pueblo, nada parecido a las grandes ciudades del mundo. Sin embargo, la cronista apoyaba la idea de vivir una existencia sencilla en la ciudad, sin tantas complicaciones; a pesar de que fue una de las primeras mujeres

que condujeron por la ciudad y fue testigo de los primeros indicios de la modernidad, no logró acomodarse a esos cambios. Por eso afirmó: “No; no estoy a tono con la hermosa vida moderna, y me parece, como a las bisabuelas de blancos cabellos y pequeñas manías de beatas, que todo va mal. (Pardo, 10 de diciembre de 1955, 6). Abogó por una vida de peatón: contemplativa y serena.

A propósito, en la crónica ‘La ventaja del peatón’ (7 de enero de 1937), la cronista también demuestra ese finísimo sentido de observación, al narrar la visita que hizo a la exhibición de carros Casa Toro. Después de mirar los vehículos afirma con resignación que tiene rencor por no ganar el ‘gordo’ de la Lotería de la Beneficencia de Cundinamarca para comprarse un lujoso automóvil. Pero llega a la conclusión de que el peatón, al que no le alcanza para comprarse un carro, es el verdadero dueño de la exposición, y no el pobre dueño del carro que ve con intranquilidad a su ‘viejo’ auto:

Pasa y vuelve a pasar ante los nuevos coches, con mirada inquieta, averiguando precios, analizando cada detalle. Mira intranquilo, por la feísima conciencia de tener en la puerta, aguardándolo, un auto pasado de moda. Entonces tiene en los labios rictus desagradado como el de los maridos que se ven forzados a llevar a su mujer a teatro, pero que no han querido comprarle abrigo de pieles, ni sombrero de última moda. Parecen sentir en cada una de sus fibras que los demás están analizando el cutis marchito, la piel raída del astracán, los zapatos con el tacón torcido. Y empieza la venganza de los débiles sobre los fuertes. (73).

Es de la venganza de los débiles sobre los fuertes de la que habla Pardo, se refiere a que los hombres que tienen carro entre más tengan dinero y más lujoso sea su carro, siempre se sentirán mal porque piensan que otra persona tiene más plata y un mejor carro. Entonces esas personas inseguras se sienten como una cucaracha al no estar a la moda. Esa inseguridad se traspasa a la imagen de la esposa que avergüenza al marido por no estar lo suficiente emperifollada y hermosa por la falta de dinero. Una vez más la autora pone a la relación del hombre y la mujer en una posición penosa, porque si el hombre no tiene el suficiente dinero, la mujer va a verse desarreglada y va a ser el hazmerreír de la sociedad, la muerte para el pobre marido. Es decir, que la autora critica esas dinámicas de la sociedad en el que ‘el

qué dirán' y el arribismo en una constante que acecha hasta hacer sentir al humano un ser insignificante, gracias a otras personas.

Según las observaciones de la cronista, para el peatón los automovilistas son unos ridículos, pues su talento, inteligencia y personalidad radican en tener el auto más costoso; además, el dueño es solo un pequeño complemento del auto. Por lo tanto, los lectores que no tienen nada o piensan que no tienen lo suficiente no se deben preocupar por la infelicidad, pues la infelicidad es el reino de los que poseen algo y quieren cada vez más. Eso es todo, el gran consuelo. "¡Y si esta nota de consuelo no me la agradecen los peatones, merecen la condenación eterna!" (74), concluye la periodista. Así como otros cronistas de la época lo hicieron, Emilia Pardo también tomó una actitud valiosa ante la sencillez de la cotidianidad, ante el personaje común y el sujeto desapercibido. Por esa razón en esta crónica busca motivos para que el peatón no se sienta mal al no tener un auto. Aunque la periodista se muera por tener un carro, sabe muy bien que lo mejor es ser un caminante.

Husmear, escudriñar, pasar desapercibido, buscar razones no pedidas, ser cómplice de las calamidades de unos desconocidos, es decir, poseer un sexto sentido como lo tuvo el cronista santandereano Jaime Barrera Parra (1892-1935), quien introdujo en sus crónicas y en su literatura el desenfreno de la metáfora y la renovación del adjetivo. Barrera logró el fin mayor de todos los cronistas que escribieron 'Nota ligera': encontrar el primer plano de las personas y del instante.

Poseo una óptica ratoncillesca que me permite ver el detalle. Por los suburbios he aprendido el arte orgulloso de ser humilde. He oído dialogar a las gentes sencillas, me he sentado con ellas sobre los mostradores de las venas, he respirado su ignorancia como una bocanada de oxígeno. (Barrera, 1933, 77).

Los cronistas de la época trataron de escribir de la manera más sencilla posible, decidieron liberarse de tanto artilugio y adorno para escribir. Era esto lo que más acercaba al lector, no había que pensarlo una y otra vez para llevarlo al papel, la crónica ligera era la oportunidad para dejar la impronta del momento latente, no era necesario pulirla, esa sensación áspera era lo interesante de la 'Nota ligera'. El

viajero y cronista Eduardo Zalamea Borda (Ulises) subrayó este tipo de crónica como un relato que se identifica “por sus frases desnudas, pegadas a la piel de los hechos, sin grandes periodos empingorotados, sino con locuciones sencillas, nerviosas e inmediatas” (1997, XXI). Un ejemplo es la ‘Nota ligera’ ‘La Náusea’ (15 de enero de 1954), del mismo Zalamea, que describe un parque de Bogotá a las tres de la tarde en cualquier día de trabajo. Las mini escenas urbanas de Ulises producen el contraste entre estar ocupado y a la vez, detenerse por un momento, a mirar el paisaje. Ese detenimiento da la sensación de desasosiego al ver pasar el tiempo y morir de aburrimiento. Hasta el corto tiempo que uno ocupa leyendo la ‘Nota ligera’, se siente la náusea inmediata de tener los ojos puesto en ese parque que se lleva todos los ánimos para continuar los deberes.

Emilia Pardo exploró en sus crónicas las noticias científicas que presumían cambiar la cotidianidad de las personas, así se evidencia el amarre en la actualidad noticiosa de la época. “Muchas notas ligeras parten de la referencia a un hecho actual – noticia, evidencia cotidiana, apunte del autor-, aunque luego se remontan por otros territorios y vuelan en lejanas divagaciones”. (Vallejo, Samper, 2011, 40). La cronista se mete en su papel futurista y narra las consecuencias nefastas que traen nuevos hallazgos científicos, por eso afirma: “¡Caramba! Señores científicos: cuando hagáis descubrimientos de esta clase, ocultádnoslo, por favor” (53).

Por ejemplo, en ‘El dedo que aprieta’ (*El Espectador*, 3 de febrero de 1936) informa que el doctor Aleš Hrdlička descubrió después de 39 años de estudio que, dentro de dos o tres generaciones, el ser humano será mucho más bello y tendrá sólo cuatro dedos en los pies, pues el dedo gordo desaparecerá. A Emilia Pardo le parece una total catástrofe con solo imaginarse una nueva forma del zapato y se pregunta, ¿será más elegante?

Esta noticia es la más lamentable que pueda darse; pensar que dentro de cien años carecerán las mujeres de este horrible e incómodo dedo gordo del pie, antiestético y molesto, sin que hayan hecho, para merecer tal perdón, otra cosa que nacer un poco después, es para sumergirlo a uno en la desolación. (52).

Emilia Pardo juega con la búsqueda de futuras formas de cotidianidad y arma el panorama para que el lector se asombre con lo que puede pasar. El humor es imprescindible aquí, porque la cronista inventa formas extremas y exageradas de las evoluciones, los inventos y las ocurrencias de las personas, como pasa en la crónica ligera 'La llegada de la 'Boa'', publicada el 6 de febrero de 1936. Emilia Pardo reflexiona la noticia de que traerán unas boas a Bogotá para la reserva de un parque zoológico que van a hacer en la ciudad. También traerán animales exóticos como tigres colombianos, zorros y runchos (zarigüeya común). Pero mientras traen a los demás animales las boas estarán en Bogotá. ¿Dónde las irán a guardar? Pardo escribe la hipótesis de que las guardarán en los tanques del acueducto y las sacarán a pasear por la Avenida de la República para, según ella, darle curación o muerte a las 'malas hierbas' de la ciudad, es decir, a la gente con personalidades detestables. La cronista, que demuestra intolerancia en sus opiniones, se imagina cómo será el asunto de las mujeres y sus esposos con el excéntrico animal:

Las mujeres, una vez libres del susto, querrán cada una su 'boa', que, como no ignoran los maridos, es de piel de zorro legítimo, y a ser posible 'argentée', porque la otra sería demasiado fría, muy grande, y tan barata! ¿Entonces serán los maridos los que salgan pagando la boa? (54).

Pardo Umaña concluye con ironía que Bogotá es una 'gran ciudad', que hasta tiene acueducto propio y muy peculiar, que a la vez podrá llamarse 'jardín zoológico' para gente igual de peculiar. No importa que el acueducto no funcione muy bien en la ciudad, lo importante es tener un zoológico. La cronista se sirve del excéntrico tema para criticar la organización de la ciudad y los gobernantes que se preocupan más por banalidades, en vez de preocuparse en que la ciudad tenga un buen acueducto. La autora escribió esta crítica en el contexto de la construcción del nuevo acueducto de Bogotá, mediante el acuerdo 43 de 1936 y el acuerdo 14 de 1937, que delegaba al Gobierno Nacional y municipal en la construcción. Sin embargo, en el año en que escribió Emilia Pardo Umaña esta nota, el nuevo acueducto de Bogotá no existía aun, el sistema de aguas que se usaban era bastante rudimentario y cojeaba para satisfacer las necesidades de agua potable en toda la ciudad. Era un problema alarmante y miserable para los ciudadanos que veían la solución a su problema

bastante alejada, porque al Gobierno Nacional no le importaba mucho. Así mismo, Pardo Umaña se burla de la vanidad de las caras esposas y del ‘estúpido’ arribismo de los maridos.

El cine fue otro tema que la cronista bogotana se sirvió para hablar de la cotidianidad. Emilia Pardo no era tan ‘amargada’ como aparentó. Ella iba al cine y se tomaba la tarea de escribir críticas sobre éste. ‘El delator’ (9 de marzo de 1936), así se llama la crónica ligera y la película de estreno. Esta nota tiene un carácter de crónica- especializada: la autora se centra en este arte y su intención es presentar su crítica de la cinta. Inicia relatando que la película fue el único estreno que han presentado con el lleno total en la sala, cosa que no pasaba hace mucho tiempo. La película ganó un premio en Hollywood, pero eso a la cronista no le importa, porque tiene una opinión negativa de las súper producciones, ella prefiere las películas menos acreditadas, ágiles, fáciles y agradables. No obstante, sucedió una excepción, ‘El delator’ la sorprendió. Le pareció maravillosa y así narra por qué: “Se siente esa desesperante angustia, que hemos experimentado tantas veces” (66). Además, los personajes le parecen bien contruidos y la fotografía logra hacer efectos asombrosos.

Reconozco que por una vez en la vida me han tramado y ‘El delator’ valía ciertamente lo que se gastara en anunciarlo; aun cuando advierto también que como sedante nervioso no es el más indicado para quitarse la neura, después de una tarde como la malísima de año bisiesto que hizo ayer. (67)

Pardo Umaña escribe su opinión de la película de una forma sencilla y ligera, sin pretensiones en parecer una experta en cine. Su opinión parece escrita por un espectador común y corriente, hasta el punto de expresar que la cinta, muy buena y todo, pero que no le quitó la neura. No es algo inusual que siempre Emilia Pardo haya sido tan sincera e imprudente. Su ‘difícil’ personalidad se asomaba a cada tanto; así sucede en su crónica sobre la experiencia del primer baile.

Una adolescente se le acercó a la cronista para preguntarle cómo debía comportarse en el primer baile. Ese momento importante que define un pasado y un presente en la vida de una muchacha, sí, ese momento en que se sale de la cueva

para enfrentarse a la tragedia de la sociedad. En la crónica ligera 'El primer baile' (13 de agosto de 1937) Pardo Umaña escribe unas reglas generales para que a la muchachita no le vaya tan mal en el baile, que lo único agradable que tiene, según la cronista, es cuando la chica recibe la invitación y cuando regresa del baile y se quita los zapatos.

Emilia Pardo utiliza el ingrediente del humor y habla sin tapujos de lo que es en realidad el baile: la forma de vestirse, los enredos de los jóvenes, bailar con un casado, no dar el número de teléfono, las manos resbalosas de los hombres, no hablar y reírse de todo, tener cuidado con el champagne... Estos consejos le sirven a una mujer de cualquier generación a la hora de ir a una fiesta. Nuevamente, Emilia Pardo utiliza la estructura de la lista para que sus consejos se entiendan a la perfección. Algunos de ellos son:

- 1) No se deje vestir por sus tías. Tienen siempre un gusto espantoso, y una afición a los lazos de cinta que termina con cualquier toilette.
- 4) No crea que está bailando con un joven de porvenir. Los jóvenes de porvenir nunca van a los bailes, porque no los invitan.
- 7) Pero si baila con un casado, no le crea cuando le diga que está arrepentido de haberle conocido 'tarde'. Esa frase —de reconocido sabor centenarista— nunca ha sido verdad en los siglos que lleva el mundo dando bailes.
- 11) Cuando un joven de correcta presencia le diga: "Yo no estoy borracho", no baile ni un momento más con él porque está alzádisimo y se le puede caer en medio del salón.
- 20) No crea en ninguna declaración de amor. Todos los hombres adoran a todas las mujeres —¡menos a la suya claro! — después del cuarto trago, y a veces desde antes. (110)

Emilia Pardo no le da rodeos a la situación, tiene las cosas claras para poder decirle a la señorita, algo así como: "No sea boba, las cosas son así". Por eso en esta crónica-manual la periodista se despeja de todo entendimiento o sentimentalismo ante la ilusión de la muchachita, porque la baja de la nube, impone una postura directa y se hace fuerte la figura de la mujer que no come cuento al aconsejarle a la

noble muchachita que no sea ingenua a la hora de ir a un baile. Esa clase de crónica se asemeja a las magníficas instrucciones para llorar o para subir las escaleras del escritor argentino Julio Cortázar. Antes que el autor argentino, la autora bogotana se puso a la tarea de escribir un manual, en este caso, sobre como asistir al primer baile, algo muy útil que trasciende por generaciones. El manual de Pardo Umaña transgrede las costumbres de la ‘seducción’ y derroca comportamientos que no son lo que parecen. Demuestra que la cronista tenía algunas opiniones ‘conservadoras’, pero más pesaban sus cuestionamientos trasgresores.

La crónica ligera ‘Los abusos de los padres’ (8 de enero de 1937) aborda un tema de esos que uno conversa a la hora del almuerzo: los nombres que los progenitores les colocan a sus hijos. Como epígrafe de la ‘Nota ligera’, Emilia Pardo utiliza una frase que el periodista ‘Fray-Lejón’ escribió en *Mis memorias*: “Y sentí un cariño fraternal por Antolín, porque yo me llamo Federico” (74). Utiliza el fragmento porque es perfecto para discernir de los pésimos nombres que se inventan el papá y la mamá; también para afirmar que un buen nombre es tener una bendición para toda la vida. La autora afirma que la mamá y el papá son en muchos casos personas excelentes, por emociones incompresibles, pero no sabe qué pasa cuando son movidos por fuerzas extrañas, cuando nacen los herederos y les da por colocarles nombres de perro, de automóvil o de remedio. Para ella esto resulta un problema para los hijos, pues con nombres como Heisser, Gilma, Yenny, Melba y Dolly, ¿qué será del futuro de esas personas? Los nombres de lo que se burla Emilia Pardo Umaña son nombres que, por lo general, pertenecen a una clase social popular (baja), por lo tanto, la cronista expresa sin temor su forma despectiva y prejuiciosa de percibir esos nombres.

Hay nombres como ‘Elkin, que nos hacen pensar en automóviles fastuosos: “¡El último modelo de Elkin, 8 cilindros, está para llegar!”. ‘Lalo’, nos recuerda las primeras clases de lectura: “la, le, li,lo,lu”, y con una inconciencia llena de armonía pasamos a recitar mecánicamente: “materile lire-lo”, ‘Alex’, ‘Axel’, ‘Heli’, ‘Yesid’: ¿qué es eso latín, griego, checoslovaco, húngaro? (75)

No solo un mal nombre es un problema para el niño, pues según la opinión de Emilia Pardo, es un problema para el lugar donde se vive, porque los nombres bonitos de los ciudadanos influyen en el embellecimiento de una ciudad. Así de extrema y exigente es la cronista. En lo menos que pensaba era en herir la susceptibilidad del lector si acaso tiene un nombre feo; a ella lo que le interesaba era expresar lo que pensaba. La cronista se da el gusto de decir que un nombre agradable permite que una persona tenga un buen trabajo como letrado, oficinista, telegrafista o ganadero. Entonces los padres tienen dos opciones: poner nombres armoniosos o dejar que sus hijos se cambien el nombre, por el bien de su destino. Ese modo frentero de comunicar sus opiniones hace que la crónica sea contundente y divertida al lector, hasta al punto de hacerlo reír de él mismo, como Emilia Pardo lo hizo con ella misma en la mayoría de sus crónicas.

De temas tan cotidianos como los nombres, la periodista pasó a interesarse por eventos tan populares para la época, como lo fue la fiesta brava en Bogotá. Emilia Pardo firmaba las notas de toros como E-Milia, al igual que su hermano Camilo, conocido como K-Milo, amante de las corridas de toros. Además, de ser un gesto muy cachaco, la plaza de toros fue un lugar para el encuentro de personalidades de la política, la literatura y el espectáculo. El artista Manuel H dio cuenta de esos días en La Santamaría, con sus joyas en blanco y negro y, como se sabe, llegó a ser el fotógrafo de las corridas de toros en Bogotá. Pero si Manuel H fue el fotógrafo, Emilia Pardo fue la cronista de La Santamaría. No sólo era una aficionada, sino que el talante de narrar la emoción de la fiesta brava, y su buen manejo de la observación.

En la crónica 'Una tarde de toros', publicada el 1 de marzo de 1937, relata la bella tarde de sol, entusiasmo, música y la visita de grandes figuras del toreo como Victoriano de la Serna, Cagancho, Domingo Ortega, Armillita, Marcial Lalandia y Manolo Bienvenida. La nota de Emilia Pardo revive la efervescencia y el ambiente intenso de la plaza de toros, resplandecen los detalles que le imprimen fuerza a la narración en la celebración de la fiesta brava. Es notoria la descripción de lo que

pasa para comunicarle al lector y hacerle sentir como si estuviera observándolo todo en la mitad del ruedo.

¡Y qué maravilloso espectáculo el de los toros de ayer, a pesar de lo jovencitos! Victoriano De la Serna, frente al toro, semeja un dibujo, que hiciera viva la obra de arte de uno de aquellos antiguos y famosos pintores españoles; desde el primer instante su silueta, perfilándose nítida sobre el fondo oscuro de los tendidos, ignorando la emoción silenciosa de los espectadores, se destaca con un sello especial, dominante, sobrio, de gran señor, galante y mundano. (99).

El torero español Victoriano de la Serna venía de una familia de toreros, eso influyó para que dejara sus estudios de medicina y se dedicara de lleno a la fiesta brava. De ahí que, el epígrafe de la crónica ligera sea: “Qué pérdida irreparable representaría para la humanidad el que Victoriano De la Serna hubiera ejercido la medicina. *Darío Gutiérrez de la Serna.*” (99). Así mismo, una dama que estaba al lado de la autora exclamó: “¡Este es el único médico que sabe algo!” (100). Emilia Pardo añade, mostrando su devoción al torero: “Esta esbelta, fina, bien formada, la figura de este hombre que abandonó con gesto displicente el fino bisturí brillante por el duro filo del estoque” (100).

Describe la sensualidad y la gallardía del torero, deja registro de la exclamación del espectador que dice: “¡Ánimo!”, la pasión, los movimientos heroicos y la respuesta negativa del público, porque toreros como De la Serna son demasiados para un público colombiano. Emilia Pardo baja la tensión de la crónica cuando afirma que lo que quiere el público colombiano es sangre y que el toro se lleve por delante al torero o que salga corriendo despavorido, es decir, la autora cuestiona al público violenta e ignorante que no sabe apreciar el arte, como ella sí lo sabe hacer. “Su arte ha llegado a un refinamiento que aleja la impresión del peligro, y eso no gusta aquí (...) Ese hombre es maravilloso, pero nos queda grande” (101), se refiere Emilia Pardo a De la Serna. Además, critica el hecho de que cuando hay buenos toreros no hay toros, y cuando hay toros no hay toreros, como dice un viejo refrán bogotano.

La periodista cierra la crónica con pesimismo, al afirmar que el espectador debería entender más de toros, comportarse con respeto, tener imaginación y saber apreciar el verdadero arte de la fiesta brava, para que el público sea digno del torero. Se tiene en cuenta que la mayoría de gente podía acceder a la plaza de toros en Bogotá era de clase alta y media; también acudían a las corridas algunas personas de clase baja que ahorraban por meses para comprar su boleta. Sin embargo, la gran mayoría de los asistentes a la plaza eran de clase alta y se creían personas cultas, pero no apreciaban el arte de la tauromaquia, eso da entender la autora sobre el público de La Santamaría. Parece que entender la corrida de toros era algo muy complicado, pues se necesitaba tener un conocimiento. Emilia Pardo lo tenía de sobra y por eso era una experta en la fiesta brava.



Emilia Pardo Umaña en la Plaza de Toros La Santa María, Bogotá (derecha, sentada).
Fuente: Colección Rosario del Castillo Pardo, Bogotá.

Emilia Pardo no solo caminó la ciudad, también escribió la bitácora de viaje en su crónica 'Observaciones de una viajera distraída' (26 de enero de 1938). La crónica está escrita por escenas, es decir, que es una crónica de corte folletín: presenta una serie de sencillas calamidades y observaciones del recorrido de Bogotá a La Dorada (Caldas) en barco. En esa introducción de la escena como procedimiento narrativo, Emilia Pardo cuenta la impresión de conocer el puerto fluvial y describe con desagrado el desorden, las casas mal construidas, la plaza llena de cantinas y

chuzos y el violento aspecto de las bodegas. En la segunda parte, se ocupa de describir el viaje en barco y el fastidio de viajar con niños:

Desde que estoy viajando por el río, o sea desde ayer, he observado varias cosas interesantes. El pasajero que vaya a tomar pasaje en un buque debe averiguar si va alguna familia con niños. Es muy interesante este detalle, pues contra todo lo que han escrito los santos ermitaños y padres de la iglesia, solamente una familia con niños entre un barco puede dar una idea de los que es y de lo que significa la santidad. Los niños lloran y desean tirarse al río. Los padres, —¡al fin padres! — se niegan a dejarlos satisfacer sus anhelos, ante el estupor del resto del pasaje. (127)

En la tercera escena, Emilia Pardo relata algo de la gastronomía y la experiencia de haber probado los huevos de tortuga que el capitán del barco mandó a preparar para que los probaran, pero a la viajera le parecieron horribles: “La tortuga los pone arenosos, con cierto sabor áspero, y no les pone cáscara. No pueden ser peores” (128). En la cuarta y última, Emilia Pardo cuenta que los talcos de los pies son muy útiles en un viaje para ponerse las medias, y lo que no sirve para nada son los remedios para las picaduras de los zancudos. Así no más, termina la bitácora firmando como “Vapor Pedro A. López, 23 de enero de 1938”.

Emilia Pardo no se dedicó a narrar los hermosos paisajes, ni los diálogos de las personas que conoció, ni las hazañas por las que tuvo que pasar, simplemente hace un bosquejo del viaje con sus impresiones, como un viajero común, que se deja llevar por la espontaneidad y las emociones del momento. Hay que recalcar que es una ‘viajera distraída’. Ella misma lo advierte en el título, así que el lector no debe esperar grandes momentos.

En otro viaje que hizo Emilia Pardo a Honda (Tolima) por carretera, narrado en la crónica ligera ‘Viaje prosaico’ (24 de enero de 1938), describe el tormento del trayecto y la llegada triunfal. Para la cronista, la carretera de Cambao hasta el Magdalena es un desastre, al punto de afirmar que: “El único medio de transporte, por lo menos para los seres humanos, que puede utilizarse en nuestra cara república es el avión. Todo lo demás es literatura” (123). De nuevo, la autora se queja de las pésimas carreteras que tienen el país. No obstante, después del mareo,

las malas caras y el insoportable viaje, la cronista llega a Honda con sus colegas: “Es entonces cuando, ya sin curvas, bajo la sombra propicia de los árboles llenos de rosadas flores, y en medio de campos en los que el algodón pone una motita blanca, pensamos en que realmente hemos hecho un paseo que vale la pena” (125). Entonces la cronista se calma y llega al hotel América donde tiene que registrarse con su nombre, cédula y profesión, por eso Emilia Pardo Umaña termina la crónica firmando: “Emilia... una criada de *El Espectador*”. Así no más.



Emilia Pardo Umaña en un viaje por el río Magdalena en los años 40.
(Archivo familiar de Rosario del Castillo) Tomada de: *El impúdico brebaje. Los cafés de Bogotá* (2015). P. 207.

Igualmente, la crónica de tipo folletín ‘Viaje prosaico’ no tiene mayores pretensiones: la autora se dedica a criticar las pésimas carreteras del país, a compartir su malestar durante el viaje y a reseñar su llegada, por fin, con una sonrisa en la cara al ver el hermoso paisaje al probar el delicioso pescado del Magdalena. El lector puede pensar que Emilia Pardo se queja por todo y se cree la gran protagonista, pero ella anula ese prejuicio, al insinuar que las cosas sencillas y bellas de Honda borran esas incomodidades. Las opiniones de la autora hacen de ella un personaje con una personalidad complicado, pero que al mismo tiempo un ser humano sencillo que puede llevar las cosas con calma, como cualquier mortal. La autora también se

preocupa por dar detalles con toques poéticos que embellecen y atenúan la crítica y la travesía incómoda de la cronista.

La anterior es un ejemplo de la crónica o 'Nota ligera'- autobiográfica, que utilizó mucho la periodista. Cronistas como Juan Lozano y Lozano vieron el carácter personal de suma importancia para sus crónicas:

He solido rematar los comentarios a los diarios hechos de la actualidad, con una breve disertación, a veces humorística, a veces filosófica, a veces lírica, en el cual queda englobado algún fragmento significativo de mi personal experiencia intelectual o humana (...) Lo que un escritor puede dar realmente suyo a los demás, no es sino su experiencia propia y su reacción propia, de ser que se debate ante el misterio del universo. (1956, 16).

La voz personal del periodista fue necesaria para evolucionar en los géneros periodísticos, y fundamental para la crónica ligera o 'Nota ligera'. Sirvió para experimentar formas más cercanas sensibles, cercanas y sinceras, como forma para construir lazos más certeros con el lector. La voz en primera persona del periodista permitió el diálogo entre periodismo y literatura: de ahí surgió una mezcla o simbiosis entre la gran expresividad artística y el componente social y comunicativo.

De cronista a doctora en amor



Emilia Pardo Umaña. Periodista. Fotografía de Sady González. Colección Rosario del Castillo, Bogotá.

El amor para hablar de otras cosas

Romper con la lejanía y la elevación, ser tan natural como el vecino que cuenta lo que pasó, se despide y se marcha. Tener la oportunidad de decir, ¿a usted no le ha pasado? ¿Usted alguna vez no lo ha notado? Así fue el cronista de la primera mitad del siglo XX, que se daba la libertad de contarle al lector el pasar histórico de los días y los disparates que a alguien se le ocurre con tan solo bajar las escaleras, sin miedo a parecer como un ‘tonto’ o ganarse la corona de la impopularidad. Los cronistas, como Emilia Pardo Umaña, se despedían de los formalismos y se entregaban a cualquier trivialidad que hubiera por el camino. El lector se contagiaba de esos hechos y reflexiones sencillas, irónicas, amargas o burleteras. El periodista

quería ser el transeúnte, el observador, el pacífico, el que trata de ser el mejor humano, el que no tiene problema en decir sin rodeos las cosas que piensa. Así lo afirmó alguna vez Enrique Santos Montejó (Calibán), en su crónica ‘Bendita impopularidad’ (11 de mayo de 1953), en el periódico *El Tiempo*:

Yo no tengo esta sección para estimular ningún movimiento pasional, ni hacer papel de demagogo ni inclinarme ante ninguna manifestación de violencia, sino para censurar todo aquello que afecte el bienestar común; para condenar toda manifestación de incultura y todo brote de barbarie, para luchar contra la inquietud; contra la intolerancia; contra la exageración; contra los extremos. Naturalmente esto me trae la impopularidad entre los intolerantes, los extremistas, los bárbaros, los agitadores de todos los pelajes, los izquierdistas y los derechistas. Bendita impopularidad. (1997, XXXII).

Es muy probable que la cronista hubiera sacado la personalidad en asuntos del amor de la madre María Umaña de Pardo. En la crónica ‘María Umaña de Pardo’, publicada en el periódico *El Tiempo*, el 19 de diciembre de 1954, la cronista le pregunta a su mamá: “— ¿Y cómo te cortejaba antes? —Era de los más ‘jarto’ en esa época; pasaba por la calle y volvía a pasar, miraba al balcón y se paraba en la esquina. En esa época todos los novios eran de ‘pasar’” (20). La mamá de Emilia Pardo no tiene reparo en mentir, dice las cosas sin ninguna delicadeza al igual que su hija. La cronista recurre al lugar íntimo familiar para lograr hacer un contraste entre la época en que vivió su progenitora y la que está viviendo ella. Además, da vistazos que permiten desentrañar la personalidad de la autora y su posición sobre el amor.

En muchas de las ‘Notas ligeras’, escritas en formato de crónica-epistolar, la autora se desprendió del sentimiento amoroso y analizó las relaciones sentimentales sin tener la precaución de no causarle dolor al lector, porque Emilia Pardo supo que las cosas son como son. Cabe recordar que las ‘Notas ligeras’ no tienen un carácter solamente narrativo; permite opinar, criticar, ironizar, inventar, narrar y reflexionar a la vez.

Ahora bien, no solo Emilia Pardo escribió sobre amor en el Consultorio Sentimental, también lo hizo en sus crónicas ligeras, donde lanza picotazos de ironías y burlas hacia los temas del afecto, pero, ante todo, los trata con detenimiento y sinceridad. En la 'Nota ligera' 'El que se meta a redentor', escrita desde la ciudad de Quito (Ecuador) y publicada el 24 de agosto de 1944, explica el por qué los amigos no se deben meter en peleas conyugales. Al buen estilo de una psicóloga de pareja, la cronista comienza con una lista de las contrariedades de la esposa y el marido, desventuras que se les cuentan a los amigos de confianza. Pero los amigos a veces cometen la 'tontería' de creerse redentores para arreglar los problemas del matrimonio. Según Emilia Pardo, los amigos no están para pasar de mediadores, sirven para todo, menos para arreglar esos conflictos. Lo mejor es que el amigo escuche atentamente como lo hizo uno de sus personajes:

Monseñor Carrasquilla tenía una fórmula muy sabia. Iban a pedirle consejo matronas afanadas, padres entontecidos, niñitos bobos; y después de escuchar con toda atención el relato lleno de detalles, preguntaba curioso:

— Y dígame: ¿usted qué quiere que le aconseje? (158)

La autora introduce otras voces narrativas a la nota y explora el asunto de los desacuerdos de pareja con la formulación de una tesis: no es conveniente que los amigos se ocupen en dar consejos sobre las dificultades conyugales. A su vez, la crónica tiene una intención moralizadora como la mayoría de notas que Emilia Pardo escribió de temas sentimentales. El propósito de la cronista es advertirle al amigo del matrimonio que tiene buenas intenciones, pero saldrá crucificado, que no cometa el error de solucionar una 'pelea de gallos', porque eso es una tarea imposible; es mejor quedarse callado y escuchar atentamente. Lo anterior demuestra que Emilia Pardo Umaña entendía muy bien el 'consejo' del cronista mexicano Carlos Monsiváis: "Ah, y no te olvides: incluye siempre advertencias recriminatorias en tus artículos; que no pierda de vista tu intención moralizadora". (2011,41).

En cuestiones de amor, como se ha visto, la cronista es muy precisa y muy práctica al hacer el análisis a la situación y pareciera que afirmara: lo que no sirve, que no estorbe. Puede que Emilia Pardo no esté de acuerdo con que los amigos den consejos de amor, como lo dice la crónica; sin embargo, ella sí se da a la tarea de opinar sobre asuntos de amor que le llegaban al periódico y eran como leer una novela de Corín Tellado. A diferencia de la escritora española, Emilia Pardo baja los casos de la pomposa dulzura y del drama a lo real para causar risa con su personalidad anti amorosa, lo cual va en contravía de la actitud de Ki-Ki, el personaje creado por la autora.

A pesar de su dura personalidad, la autora sabe cómo siente una mujer en las situaciones amorosas; por ejemplo, en la despedida de la persona amada. En la crónica ligera 'Una vaina nueva' (11 de marzo de 1936), de caracteres informativo, la cronista escribe sobre una noticia que salió en *El Espectador*. Se trata de un nuevo método que quitará los nervios de la humanidad. El doctor Jorge. L Clark de la Universidad de Illinois, Estados Unidos, encontró el sistema para arreglar las vainas de las personas. ¿Las vainas? "No espantarse tímidas lectoras timoratas; las vainas, son unas vainitas que, como todas las de tiempos presentes, pasados y futuros, están llenas de nervios más o menos superexcitados" (60), explica la autora. Luego añade que las tales vainas están conectadas con gusanillos nerviosos que son muy sensibles y que hacen que el humano entre en estados 'morbosos', como el amor, el odio, el chisme, la sátira, la ironía y la carcajada, supone la cronista. Lo cierto es que el médico puede recomponer la vaina para que los nervios no se exalten. Para Emilia Pardo esto un gran adelanto científico, aún más en temas de amor:

Ya veo a mis lectorcitas suspirando con aire aburrido: ¿Y a nosotras qué? Pues mucho; en adelante cuando el novio aquel se marche con vuestras ilusiones en un bolsillo, no será vuestro único consuelo el de recitar lánguidamente: "Un amor que se va, tantos se han ido". (60)

Para la autora, el doctor Clark es un genio y aún más para la vida de una mujer, al estar en constante exasperación por calamidades. Él ha inventado algo maravilloso para la salud mental de la mujer. Solo Dios sabe, según el concepto de la cronista, los nervios que ésta tiene que soportar día tras día. A la vez hace sátiras sobre el estado pésimo que produce una ruptura amorosa y caricaturiza la depresión de las mujeres, haciéndolas parecer magdalenas insoportables. No obstante, la autora se sale con la suya con la inventiva de afirmar que hacer ese espectáculo bochornoso ya no hace falta porque las 'vainas' van a estar controladas. En esta nota, la autora interpreta a las mujeres según el estereotipo que las define como seres que sufren demasiado por cuestiones de amor, y no solo eso, las mujeres son las que padecen por todo y lloran por las tensiones a que se tienen que enfrentar en las distintas situaciones de sus vidas.

La autora hace una crítica a esa condición de mujer sufrida, cursi y empalagosa, para que detenga la amargura de su vida; puede que el invento científico no esté al alcance de todos aún, pero es un punto de partida o aliciente para desenmascarar ese prototipo femenino, llamar a la calma y trabajar la psicología que entorpece la inteligencia. Emilia Pardo es un ejemplo de ello. Dejó en sus crónicas ligeras el registro de sus reflexiones y experiencias personales que fueron el acicate para cuestionar moralidades, criticar e inducir al cambio de conciencias femeninas y masculinas.

Niveles de seducción de los grupos intelectuales y admiradores

En la prensa de la época hablaban para bien o para mal de las dos generaciones, la de los Centenarios y Los Nuevos. A propósito, Emilia Pardo Umaña usó esta controversia como material para escribir. Los dos bandos de las generaciones más notables de la primera mitad y la mitad del siglo XX aparecieron en la crónica ligera 'La edad psicológica del centenarista', publicada el 21 de enero de 1937. En esa 'Nota ligera', la periodista relata que se encontró una nota de *El Espectador*, titulada 'Las generaciones' de la autoría de Jorge Padilla. Éste afirmaba que "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” (1984, 85). Ante esto, Emilia Pardo se indignó. No entendía por qué a las mujeres las metían en asuntos en los cuales nada tenían que ver. Se le ocurrió reírse de esa afirmación, preguntándole a algunas mujeres cuáles hombres besan mejor: los centenaristas o Los Nuevos.

—No me gustan los centenaristas; son atroces, sobre todo los más acreditados. Los Nuevos saben bailar, son compañeros magníficos, amenos, cordiales, sin complicaciones ni sentimentalismos. ¿Ahora, para besar? Sí, la verdad, son mejores de los cuarenta para arriba, pero hay que saber escogerlos. Es que los buenos centenaristas, ¿sabes?, no son los más afamados. (Pardo, 1984, 87)

Los resultados de esta crónica no fueron los más alentadores, porque la autora se dio cuenta de que las catorce mujeres a quienes hizo la pregunta no sabían quiénes eran los del Centenario ni Los Nuevos. Tampoco leían la prensa, ni habían tenido muchas experiencias amorosas; solo una sabía de lo que le estaban hablando y fue ella la que afirmó que Los Nuevos eran más galanes; las demás se fueron por los del Centenario. Esto demuestra que escribir sobre las generaciones intelectuales podía volverse un tema tan cotidiano, como saber la capacidad de seducción de cada uno de los integrantes de los dos bandos. El carácter intelectual de la nota se desdibuja y se convierte en motivo de interés sexual, muy apetecido popularmente.



Emilia Pardo Umaña vestía sencillamente. Aquí se ve muy sonriente. (Archivo familiar de Rosario del Castillo)

Tomada de: *El impúdico brebaje. Los cafés en Bogotá.* (2015). P. 204.

El periodista en las 'Notas ligeras' hacía lo posible para comunicarle todo el sentir y las calamidades directamente al lector, además de sus opiniones, diciéndole: "¡Póngame cuidado de lo que le estoy comunicando, sintiendo y pensando!". Por eso Emilia Pardo les habla con confianza y sus lectores le corresponden con el mismo entusiasmo. Es tanta la correspondencia entre escritor y lector, que Emilia Pardo resultó con admirador. Lo dice la crónica '¡Saludo a la gloria!' (4 de septiembre de 1937), que tiene característica de crónica-comprimida, debido a que, en unos de los fragmentos se presenta un acróstico. En esta nota la autora cuenta con un tono de ironía cómo llegó a ver el sendero de la gloria cuando recibió, conmovida, un acróstico. Para ella eso fue muy especial. La borró de lo ignorado y sin importancia en la historia. No obstante, ese camino a la gloria se fue al piso

cuando en una exposición de productos nacionales, estaban expuestas unas pantuflas bordadas con la bandera de Colombia y con el retrato de un ilustre político, del cual Emilia Pardo no da el nombre. A la cronista le parecieron horrorosas las pantuflas y toda alusión exagera de patriotismo. Un tío que iba con ella le dijo que, si a una persona la retratan en unas pantuflas con la bandera de la patria, eso sí era ya estar en la gloria.

El tal acróstico que recibió de parte de un lector la dejó fría, pues le pareció como si su rostro estuviera grabado en las pantuflas. ¡Qué horror! Después de leerlo le dio un pesar a la pobre cronista: afirmó que el acróstico parecía hecho por el señor Núñez, el mismo que hizo la ‘encantadora’ letra del himno de Colombia. Les dice a sus lectores que no lloren, así sea de tristeza o de alegría, después de leer semejante acróstico:

Emilia Pardo Umaña
(Para *El Espectador*)

Eres la coraza del intelecto femenino.
Mujeres como tú necesitamos los hombres;
Imaginación femenina ayudándonos a trepar las
cumbres,
Labrando en camaradería el escarpado camino;
Ideando amorosamente la lucha del destino,
Apartando los prejuicios de cerebros pobres.

Pasaron ya los días de ensimismamiento...
Aparecen nuevos horizontes con majestuosidad
Rebozando luz, belleza, amor, felicidad
Destruyendo lo torpe y tonificando el
rejuvenecimiento;
Obrando sin pensar solamente en la vanidad...

Unidos intelectualmente hombres y mujeres
Marcharemos sin tropiezos hacia la redención
Abrazando todo el mundo en su emancipación;
Ñapa de la inteligencia son estos albores:
Adiós ignorancia...paso a los vencedores....

M.L.G —Chapinero, 37 de agosto. (121-122)

Tras este derroche de admiración de uno de sus lectores, a pesar del pésimo acróstico, la autora le da notoriedad a la creación de su lector, a pesar de las duras críticas que le endilgó. Fue una oportunidad perfecta para escribir una 'Nota ligera' sobre el patriotismo que desbordara ironía ante situaciones sacadas de los cabellos, al igual que el himno nacional.

El consultorio sentimental

En el periódico *El Espectador* y luego en *El Siglo*, la periodista vio crecer a su alter ego, con el nombre de Ki-Ki, 'Doctora en amor', quien se encargaba de solucionar los problemas del corazón. Este recurso literario de inventarse un personaje fue muy importante en su escritura. Emilia Pardo construyó una trama con su doctora Ki-Ki de manera tal que ella y Ki-Ki, siendo la misma persona, no se la llevan muy bien hasta el punto de considerarse rivales por sus distintas personalidades. La periodista explotó otros puntos de vista en el ámbito sentimental con Ki-Ki: una nueva voz narrativa, que le sirvió para incrementar su exploración periodística en el género de la 'Nota ligera'.

Es tan alto el temperamento de Emilia Pardo y su curioso alter ego, que se escribían cartas reprochándose su trabajo. La 'Nota ligera' 'Lecciones de Sex-appeal', una carta de Ki-Ki, es un ejemplo. En ella, Ki-Ki le expresa a Emilia Pardo que ella había hecho una traducción de unas lecciones de belleza de Monsieur Monocle y no una reproducción, como escribió Emilia Pardo. La cronista le responde que Ki-Ki es una persona arrogante, majadera y que mejor se dedique a trabajar, algo que hace poco. Además, añade otras cositas que cuestionan su calidad en la escritura:

Sé que no eres humilde ni fingidora y así está bien; pero en cuestiones literarias conviene afirmar siempre que lo nuestro es rotundamente malo. Si en alguna parte existe la 'peor cuña' es en el mundo de los intelectuales. En ésta una de las pocas hipocresías necesarias, y tú tienes el suficiente mundo para poder practicar aun sin disposiciones. (166)

En otra crónica-semblanza, 'La rival', publicada en *El Espectador* el 8 de mayo de 1936, Emilia Pardo le da la bienvenida a Ki-Ki al periódico. Describe sus habilidades, sus tendencias políticas y sobre lo que escribirá en la columna 'Página del Hogar', 'Inquietudes Femeninas' y 'Conflictos sentimentales'. Le advierte al lector que Ki-Ki tiene muchos enredos en la cabeza y que por eso puede anotar algunas veces ideas descabelladas, que de antemano la disculpen. Emilia Pardo no se queda con la espinita y expone abiertamente que le parece terrible que a la doctora Ki-Ki le tengan más confianza que a ella y la prefieran, además de formular otras críticas:

Sabe Ki-Ki que no estoy yo menos contenta que todos mis compañeros por su definitiva compañía; sabe muy bien que la molesto un poco porque no lo puedo evitar y que, en realidad, le tengo hoy, una buena dosis de envidia, 'de la mala'. Sin embargo, la felicito por su éxito que deseo cada día sea mayor, y pongo mi página, mi pluma humilde, y mi poca experiencia periodística, a su servicio, por cuanto se le ofrezca. (169)

Así son las cosas entre la cronista y la 'Doctora en amor'. Parece que después la situación se pone más tensa. Pero mejor, sigo con explicar qué era lo que escribía esa tal Ki-Ki y lo demás lo dejo para el final. El consultorio sentimental es presentado bajo el título 'Contesta Ki-Ki. Doctora en amor'. Ki-Ki lo introduce afirmando que le han hecho muchas preguntas, luego de que Emilia Pardo la haya presentado. Pero Ki-Ki no va a contestar nada porque no tiene espacio y les pide a sus futuras colaboradoras, como Emilia Pardo, que sean más concisas para no desfigurar su pensamiento. Ki-Ki también cuestiona las virtudes narrativas de la periodista.

En la primera entrega de "Doctora en amor", que salió publicada el 1 de mayo del año 1936, Pardo presenta el caso de una mujer que se hace llamar 'Atormentada', (de esta clase eran los seudónimos de las personas que escribían al consultorio). Cuenta que su mejor amiga le está quitando el novio y pregunta qué debe hacer. Ki-Ki le contesta que lo más probable es que pierda al novio, pero que juegue el todo por el todo y "si acaso lo pierde consuélase pensando que no valía gran cosa, un hombre tan maleable. Ya para el futuro desconfíe de todas sus amigas, y con

cuidado especial de las mejores” (171). Ki-Ki daba respuestas que le ayudaran a las lectoras a reflexionar con detenimiento, pero si veía que el caso no tenía salida, se tomaba la labor de consolar a las personas diciéndole que lo que se pierde no vale la pena, que se secan las lágrimas y fuera más fuerte. El consultorio sentimental abogó siempre por una mujer con tacto e inteligencia para solucionar sus problemas del corazón.

Hay otro caso similar publicado en el consultorio sentimental del 27 de mayo de 1936. La historia parece un laberinto, porque la mejor amiga se indispuso con el novio, y ese enamorado es el amigo del novio de la que escribe, entonces él también se indispuso con ella en un pésimo momento: están a punto de casarse. Pero todo por culpa de la amiga a la que le había contado las confidencias de otro novio que había tenido...etcétera. Ki-Ki afirma, con toda razón, que el caso es todo un crucigrama y que nunca se había enfrentado a tantos novios en un solo párrafo. Le aconseja con un refrán, un método narrativo muy utilizado por la doctora, que no confíe muchos en las personas y más en las amigas... “Con ella debe seguirse siempre el consejo del clásico egoísta: “En este mundo enemigo/ no hay nadie de quién fiar;/cada cual cuide de sígo, /yo de mígo y tú de tígo... y procúrese salvar!” (182).

En otro caso se presenta una mujer con el seudónimo de Casadera. Cuenta que tiene 33 años y que un hombre de 55 años y de buenos recursos económicos se quiere casar con ella. Confiesa que no le tiene cariño, sino estimación, y que ella carece de una buena posición económica. Entonces le pregunta a Ki-Ki si es buena idea casarse. La respuesta de Ki-Ki es negativa al recalcarle que, si se va a casar por dinero, es seguro que el matrimonio será un fracaso porque no hay amor. Ki-Ki utiliza la fórmula de servirse de refranes para reforzar su opinión y para darle un poco de humor a su duro consejo: “No te cases con un viejo/por la moneda;/la moneda se acaba, /y el viejo queda” (172). Sencillo y contundente.

En otra entrega, publicada el 14 de mayo del año 1936, se expone el caso de una mujer de 18 años, que se hace llamar ‘Enamorada’. Cuenta que está de novia de

un joven oriundo de Antioquia, pero sus padres se oponen; ella dice que él tiene muchas cualidades, aunque sea pobre. La muchachita afirma que el joven le ha propuesto casarse a escondidas, porque sabe cómo son de retrógrados los padres. Ki-Ki le responde que para los jóvenes todos los padres son retrógrados, porque sus opiniones son muy distintas por la diferencia de generaciones. Pero un momentico, los padres son experimentados y saben del cariño desinteresado. Añade que si el novio es tan virtuoso no tiene porqué casarse a escondidas, que piense mejor las cosas para que no termine pasando por ingenua. Y vuelve a contestar con un sincero refrán: “Y, créame: no se case a escondidas. Acuérdesse del viejo adagio: “No te fíes de un hombre / —de mí, el primero— / y te lo digo niña, / porque te quiero!” (174). Refranes que la gente del común dice y apropia fácilmente, esto hace una conexión más estrecha con el lector. Así mismo, este tipo de casos dan cuenta de la situación sentimental y la clase de educación que se vivía en la época, de ahí que, las relaciones y los problemas se presenten bastantes conservadores. Es interesante ver como Ki-Ki (Emilia Pardo) da pequeños vistazos de liberaciones femeninas en los casos en que le recomienda a la lectora que sea medida y no sea ‘tonta’ en las cuestiones del amor. Sin embargo, en su mayoría, las respuestas a las enamoradas tienen ese tinte conservador para que la mujer no desate demasiada rebeldía y conserve un hogar a pesar de las calamidades.

La doctora del amor percibió la mayoría de los casos como un fracaso: las opiniones pesimistas de Emilia Pardo se le colaban siempre. No fue la excepción la situación de una viuda de 29 años que conoció a un hombre de 19 años, de carácter muy serio, apasionado y trabajador. Le pregunta a Ki-Ki si está bien que se casen. Uno creería que está bien que se casen pues la viuda está dispuesta a rehacer su felicidad. Sin embargo, Ki-Ki no lo ve así, afirma que es fracaso por el lado que se le vea y siente decirle tan rotundamente su opinión. Quizás Ki-Ki se disculpó por su sinceridad, situación que no sucedió jamás con Emilia Pardo, quien dijo las cosas sin arrepentirse ni pedir permiso, ni perdón:

Me parece un solemne disparate su matrimonio, señora. Debe tener en cuenta que cuando su hijo sea un joven de 19 años, no será sino un chiquillo. Nada puede compensar una diferencia de diez años

entre el hombre y la mujer, sobre todo en esa juventud. Si él es serio, necesita una mujer de vida exuberante, y si hoy usted la tiene, dentro de 11 años habrá terminado prácticamente con sus reservas de vida mientras él se hallará realmente en la juventud. (173)

Pero no todo es un fracaso para Ki-Ki. Una 'Mal casada' le escribe diciendo que su relación es un fiasco y que su esposo es un altanero con buena cara. Pero la doctora le dice que no se separe "¡No, Ave María!", afirma que el matrimonio es la unión de dos personas diferentes y que la felicidad consiste en asimilar los defectos del otro, pues ella tendrá iguales defectos que él. En otro caso una madrastra de cincuenta y dos años cuenta que no se lleva muy bien con sus hijastras y que quieren irse a vivir donde la tía, pero ella le prometió al difunto marido que se quedaría a cuidarlas. El problema es que se encontró con un amigo de la infancia al que quiere mucho y le propuso matrimonio. No sabe qué hacer. "Cásese y déjelas ir con la tía. No haga caso de los juramentos a su difunto. A su edad debe buscar la felicidad propia (...) Aproveche sin vacilar el amigo de infancia. Felicitaciones" (175), le responde Ki-Ki.

Parece que ningún problema sentimental por más grave que sea le queda grande Ki-Ki. Para Ki-Ki todo es solucionable, como no sucede a menudo en la opinión de Emilia Pardo. Hasta el maltrato físico de un marido que se enojó porque Julieta llegó tarde a la casa. Había sido feliz con él, pero por la tunda que le dio jamás lo perdonaría; entonces le pregunta a Ki-Ki. ¿Usted qué haría? "Tomaría lecciones de boxeo. Así evitaría futuros... reproches imperdonables" (176), responde la 'Doctora en amor'. Además, le aconseja que lo perdone, pero que no olvide el puñetazo, que no le dé importancia al asunto y que trate de no llegar tarde a casa. Aunque "si la escena se repite con regularidad y usted no adopta la conducta del box, que yo adoptaría, acuda a la curia" (176). Así de fácil.

Otra muchachita de 18 años le escribe diciendo que es muy fea y está muy triste porque se quiere casar y no tiene novio. Le pregunta a Ki-Ki la mejor forma de conseguir novio. La doctora le contesta que mejor que se le tarde el novio porque es una malísima idea casarse tan joven. También le aconseja que no siga llorando para que se vea más bonita. Y en cuanto al consejo para conseguir novio:

“Convencerse íntimamente, saturarse de la idea de no desearlo. El día en que no quiere tenerlo vendrán a usted. Y, sobre todo, tenga fe en sí misma. (Es muy linda su letra, y denota un carácter encantador)” (177). Con palabras como las anteriores es muy probable que Ki-Ki le subió el ego a esa pobre muchacha o quizás la bajó de un zarpazo de la nube, al igual que Emilia Pardo lo hizo con la joven que le pidió las recomendaciones para ir al primer baile. Así deberían ser los consejos de las revistas femeninas en la actualidad, directos y certeros, sin ningún reparo de romper ilusiones y ser, quizás, incompresible. Pero eso solo eran cosas de Emilia Pardo y de Ki-Ki.

No solo las mujeres le escribían a la ‘Doctora en amor’, los hombres también contaron sus penas: “Tengo una novia que adoro. Hemos peleado por chismes, y aunque ella sabe mi amor, y con lágrimas le he suplicado que me crea, se niega a oírme. Usted que conoce a las mujeres, ¿qué me aconseja?” (176). Lo primero que le aconseja Ki-Ki es que no llore, porque sabe muy bien que con una mujer no va conseguir éxito con lágrimas de cocodrilo. Tampoco se le debe ocurrir decir que no puede vivir sin ella porque eso sería peor. Lo que tiene que hacer es que busque una tercera persona, mejor que sea hombre, para que la haga caer en razón a la chica, que ésta comprenda solo son chismes, dejar de llorarle y esperar que las cosas se arreglen. Cierra la nota aconsejándole que averigüe si hay un rival de por medio. Con esto queda claro que no solo las mujeres se quejan de sus situaciones sentimentales.

Quizás los atormentados por amor ya eran felices o trataban aún de solucionar sus problemas, otros escribían una nueva calamidad amorosa, pero cuando menos se esperaba salió la noticia de que Ki-Ki había muerto. La cronista Emilia Pardo Umaña aclaró la terrible noticia en nota de corte de crónica-parodia ‘La doctora Ki-Ki no ha muerto’, publicada el 8 de agosto de 1944: “¡Error, magno, error! Si el amor no calla y no puede callar, mal pueden morir los confidentes de los males de amor” (182). Es por eso que la doctora Ki-Ki sigue tan reflexiva y vigorosa; dejó unos días sin escribir por un trasteo. Emilia Pardo dice que Ki-Ki continuará escribiendo sus

columnas ya no en *El Espectador*, sino en el periódico *El Siglo* para dar respuestas a todas esas cartas que quedaron archivadas en un cajón.

—¿Y si todo eso no va a llevar sino a desilusiones? —
Argumentamos.

—¡Oh! ¡Nada importa! La desilusión viene tras la ilusión.

La doctora sonríe suavemente por sobre sus gafas y nosotros accedemos. Después de todo,  para qué podría servir ese gran corazón palpitante de una idea que es un diario, si en él, como en el pequeño corazón palpitante y angustiado de cada uno de los hombres, no cupiese un poco de amor? (183)

Esta vez parece que a Emilia Pardo le nació un poco de cariño hacia Ki-Ki y se refiere a ella en clave poética: la presenta como una mujer interesante porque su alma está dispuesta a entregarse al amor, ella es así, concentrada en sus ensueños. Emilia Pardo parece transformada en la ‘Doctora en amor’.  Qui n lo iba a pensar! Comienza a divagar con sus reflexiones filosóficas acerca de ese sentimiento,

Como mariposas atraídas por una luz potente las almas se inclinan hacia el amor; en las almas nacen las pasiones, y en ellas se refugian las omisiones. Las primeras violentas, cobardes las segundas. Pero que el fin y al cabo un día u otro, unas y otras sinceras si el amor llega hasta ellas. (183).

Los días pasaron hasta el año 1956 cuando en el periódico *El Mercurio* salió publicada la crónica- drama ‘La carrera de Ki-Ki’, de Emilia Pardo Umaña, que revela situaciones tragic micas. La cronista empieza escribiendo “Cada uno mata lo que más ama” (184), pero eso se sabe demasiado tarde. La cronista anuncia el fin de su alter ego. Pardo Umaña explica que Ki-Ki tenía un estilo agradable y claro, trataba los asuntos con seriedad y serenidad, no atacaba y comprendía, en fin, que era una maravilla. Al parecer Ki-Ki se ha marchado. Pardo narra que en un principio tomaba en broma a sus infelices confidentes. Un día llegó una carta de una muchacha coment ndole que cuando su novio la iba a visitar, una vecina lo atajaba antes de llegar y que en sus narices le estaba quitando el novio. Ki-Ki no sabía qué responder y le pregunt  a Emilia Pardo:

—Dile que se esconda una puerta más abajito, y que en cuanto vea salir a la joven a hacerle la parada al novio, le dé un garrotazo.
—No, no digas... ¿Y si me hace caso?
—No seas tonta. (185)

A los dos días el enigmático Ximénez, cronista de la sección de crímenes en *El Tiempo*, relató que por un consejo de la ‘Doctora en amor’ una mujer le abrió la cabeza a su vecina, de un garrotazo. La cronista afirma que Ki-Ki le contó al director del periódico, Luis Cano, que el consejo se lo había dado Emilia Pardo Umaña; entonces, la que se llevó el regaño fue la cronista. Pero esa no fue la única vez. A Ki-Ki le llegó una carta de una joven que quería quitarse la vida porque sufrió una desilusión amorosa. Emilia Pardo cuenta que en el momento está muy de moda que salgan los retratos de los suicidas y que de hecho hay suicidas que se mataron solo por salir en el periódico. ¡Para no creer! La cronista se puso furiosa y le dijo a la Doctora en un tono irónico: “Oye, Ki-Ki, dile que sí, que se mate, que se arroje el Salto del Tequendama, pero adviértele que los muertos no leen los periódicos, ¿oyes?” (186). La periodista registra las expresiones y los diálogos como fórmula de integrar otras voces y de reforzar la impresión de las afirmaciones irónicas; así mismo, recrea de la sala de redacción y muestra que es capaz de preocuparse por la situación narrada.

La cronista jugaba con este tipo de asuntos delicados al punto de no sopesar lo que podría causar. A su alter ego Ki-Ki, Emilia Pardo Umaña lo maneja a su antojo, le inventa retos, conflictos, afinidades y diálogos, pero lo más importante es que le inventa una personalidad muy distinta, más amorosa, comprensiva e inteligente que la suya. A su vez, Ki-Ki juega con Emilia Pardo y la convierte en una mujer fría y odiosa. Ese juego imaginario se mezcla con la realidad al límite de llevar a los lectores a no entender la ironía y hacerle caso al consejo de la ‘Doctora en amor’.

A propósito, en la ‘Época dorada’ los lectores de las crónicas estaban muy atentos de la columna diaria de los cronistas. Como lo recuerda el cronista José Joaquín Quijano. Un día el cronista estaba en el café Windsor y de repente una persona se

le acercó y lo abrazó felicitándole por su crónica, “—¿Cuál— le preguntó Quijano? Y él respondió: No recuerdo, pero era muy graciosa” (1997, XXXII). Estos eran insumos para sus columnas y para alcanzar más complicidad con sus lectores. Los periodistas sabían muy bien que los leían y por eso Juan Lozano y Lozano dio cuenta de la influencia de la figura del periodista en las personas:

No puede darse mayor influencia social que la del periodista. La gente lee un artículo e inmediatamente olvida el contenido del tema, el autor, todo. Pero asimila lo escrito en forma tan inadvertida como incontrastable, y cuando se presenta la ocasión de opinar sobre el asunto de tal artículo, expresa, creyendo sinceramente propias, las ideas del escrito, y obra en consecuencia. A mí me sucede con frecuencia que amigos o conocidos míos me dicen en la calle: usted tal vez no se ha dado cuenta, doctor, de esto y lo otro. Y me repiten lo que he escrito horas antes, empleando hasta las palabras, las citas, las expresiones, los dichos y giros que son característicos de mi modo de escribir. Produce una honda satisfacción espiritual ese imperio silencioso sobre la opinión; satisfacción tanto más pura cuanto más desligada de vanidades y provechos. (Lozano y Lozano, 1973,14).

Claro que la influencia que ejerció Pardo a sus lectores traspasó el límite. Al siguiente día en la columna ‘Baladas’ del gran Ximénez, salió publicada la crónica: ‘Balada de la suicida frustrada’. La crónica narra que un agente de policía sorprendió a una joven, justo cuando se iba a lanzar al Salto del Tequendama y que en su cartera llevaba el consejo de Ki-Ki, que le decía que debía lanzarse al abismo. Esta vez tanto la cronista como la ‘Doctora en amor’ salieron regañadas por Luis Cano. Esa fue la razón mayor por la cual Ki-Ki decidió no seguir trabajando, a su pesar. De un momento a otro desapareció y no se volvió a saber de ella. Emilia Pardo afirma en la crónica ligera que los últimos días la vio desanimada y con mala salud. Uno de sus colegas, Alberto Lleras, escribió una columna en el periódico *El Liberal*, acerca de la partida definitiva de la ‘amorosa’ doctora. Es así que otros colegas entran en el juego del personaje creado por la autora:

La doctora Ki-Ki fue todo uno. Y volvió a escribir siempre a mi lado. Yo la ayudaba con muy poco entusiasmo, a la larga con ninguno, pues cuando me expatriaron ella no se fue. Se quedó como si tal cosa. Creo que la fui desanimando y acabé casi por darle puntilla.

Dios mediante no volverá a resucitar, aunque es como un gato.
(187)

Como un torrente apareció Ki-Ki en la vida de la cronista y como un gato se esfumó. Este combo de psicólogas (Emilia P y Ki-Ki) logró una conexión muy fuerte con sus lectores, a tal punto de trastocarles sus opciones de vida y amores; además, lograron crear algo así como una manual o guía de educación sentimental y dar pistas para que las mujeres se liberaran de amores ilusorios y destructivos, un tema bastante tímido en la época. Con esa idea crearon 'Notas ligeras' muy populares, con las cuales hicieron las parodias de dos mundos (el de Emilia y el de Ki-Ki).

Ki-Ki no murió en los últimos días del trabajo periodísticos de Emilia Pardo Umaña, la cronista decidió darle fin mucho antes, para cerrar el ciclo de la 'Doctora en amor'. Tal vez el personaje creado por Emilia Pardo ya había hecho lo que debía que hacer. Estuvo perfecto darle un nacimiento, una evolución y una despedida a su alter ego, una de las creaciones más valiosas de la obra periodística de Emilia Pardo Umaña. Al construir toda una trama con un personaje inventado como Ki-Ki y de reinvertirse ella misma como personaje central de sus crónicas, la periodista bogotana logró darle un aire diferente a las 'Notas ligeras' de estilo epistolar, que se manejaba a menudo en la prensa de la época.

Conclusiones

Escudriñar los pasos de Emilia Pardo Umaña fue descubrir una autora y una obra con tintes singulares. Poseer una personalidad fuera del deber ser femenino y escribir crónicas sobre distintos temas, con énfasis en lo subjetivo, fue algo inusual para una mujer del medio siglo XX en Colombia. Nombrarla como la primera reportera del país significa honrar el trabajo periodístico que impulsó a otras plumas femeninas como Blanca Isaza de Jaramillo Meza, Sofía Ospina de Navarro, Bertha Hernández de Ospina, Rocío Vélez de Piedrahita, entre otras. Emilia Pardo fue seguidora del trabajo de Soledad Acosta de Samper, considerada la primera periodista del país. Que la escritora entrara a una sala de redacción, saliera a la calle y escribiera nuevas opiniones novedosas, implicó trasgredir una tradición masculina e irrumpir en diferentes formas de escritura periodística que no habían sido cultivadas por mujeres. Pero eso no lo hizo una periodista cualquiera. Emilia Pardo Umaña llegó al periodismo con una seguridad inquebrantable, sin miedo, algo que no era nada normal en la educación de la mujer en la época.

Ahora bien, el trabajo periodístico de la cronista colombiana pertenece a una época importante en el cual se mezclaron los géneros narrativos del periodismo (la crónica, la entrevista, el reportaje y la columna de opinión). La pieza periodística que más muestra esa novedad es la crónica, porque permitía mayor libertad a la hora de experimentar en la escritura. Esa crónica es conocida como 'Nota ligera', debido a su capacidad de metamorfosearse. Así, ese género es crónica-relato, crónica-semblanza, crónica-drama, crónica-folletín, crónica-parodia, crónica-crítica, crónica-especializada, crónica-autobiográfica, crónica-verso y crónica-epistolar. Todos estos aspectos, que proponen Maryluz Vallejo, se evidenciaron, al mismo tiempo, en las diferentes crónicas ligeras de Pardo Umaña.

El fenómeno histórico en que está enmarcado este trabajo de grado es conocido como la 'Época dorada', que fue evolucionando desde 1910 hasta la década de los años sesenta. No obstante, solo se exploraron las décadas en que Emilia Pardo estuvo activa en el periodismo (1930-1950), aunque también se tomaron algunos

aportes sobre el ejercicio periodístico de los años veinte. La 'Época dorada' del periodismo colombiano se distinguió por reunir a muchos periodistas que experimentaron con la escritura de los géneros narrativos del periodismo; algunos de ellos fueron parte de grupos intelectuales como los del Centenario y Los Nuevos. La época también se distinguió por introducir al trabajo periodístico lugares emblemáticos de la ciudad. En suma, hizo del periodismo una excusa para hacer literatura y de hacer de la literatura una excusa para hacer periodismo.

Con esto último me refiero a que antes de ser periodistas muchos de los cronistas eran excelentes escritores; recurrieron a la estética para hacer más certera la comunicación. Por eso utilizaron estrategias narrativas diversas para enriquecer sus crónicas, es decir, establecieron un diálogo amplio entre el periodismo y la literatura. En efecto, este estudio de las crónicas de Emilia Pardo Umaña, no sólo mostró la relación de esta escritura periodística con el contexto social y cultural de la primera mitad del siglo XX, sino que subraya las novedades de una narrativa que no es ajena a los recursos literarios, tal como lo propone el periodista Juan José Hoyos. Para este autor, la crónica muestra nuevas maneras de abordar los temas, el registro total del diálogo de un modo realista, la recuperación de la voz personal, la explotación del punto de vista y el tono, el acopio de nuevas voces narrativas, la introducción de la escena como procedimiento narrativo, a partir del surgimiento de la entrevista, la introducción en la narrativa y la preocupación de los detalles.

La literatura permitió la comunicación y la reunión de los periodistas y literatos que compartieron sus obras en los cafés, retroalimentándose para mejorar el estilo de su escritura. Emilia Pardo Umaña participó en esas reuniones. La periodista estuvo en el centro de la vida cultural bogotana, tanto en los cafés, plaza de toros, calles y en las salas de redacción. Aunque su presencia no haya sido reconocida totalmente.

El valor de las crónicas de Emilia Pardo Umaña radica en que la periodista hizo de ella misma un personaje. El desparpajo de su personalidad, la inclusión de su mundo íntimo y el estilo de contar sus historias, fueron las estrategias de su trabajo periodístico. Además, lo irónico, lo humorístico y la insolencia fueron recursos muy

usados para burlarse de la autoridad, de la sociedad y de sus críticos. Sus inusuales puntos de vista y sus temas insólitos marcaron su estilo de cronista nacido de la observación común de caminante y espectadora que se percataba de lo que pasaba, sobre todo, en Bogotá. Emilia Pardo fue una reportera que retrató muchos aspectos de la vida cotidiana de la ciudad y su obra es un testigo imprescindible para entender la historia de la capital y de la sociedad colombiana que se asomaba a la modernidad, pero seguía siendo pacata y provinciana.

'Ki-Ki. Doctora en amor' fue el personaje alter-ego de Emilia Pardo Umaña, su más curioso aporte a la historia del periodismo. El personaje no solo llegó al consultorio sentimental, también fue protagonista junto a Emilia Pardo de algunas de las 'Notas ligeras', pues se dedicaban a criticarse mutuamente. La escritora jugó con su alter ego para mostrar su lado sensible porque ella, como persona, pasaba por insensible y 'altanera'. También se inventó al personaje 'Ruperta Canasto', trabajadora doméstica que contaba los chismes de sus patronos y opinaba de política y de temas sociales. Esto evidencia el sentido caricaturesco de su escritura y su capacidad de poner en tela de juicio que, a veces, se percibieron sólo como actos 'inocentes'. No obstante, lo que en verdad se lee en las 'Notas ligeras' de Emilia Pardo es el inteligente y audaz uso de la retórica para desprestigiar.

Emilia Pardo se presentó como una mujer humilde con sus opiniones, pero fue a la vez arrogante; culta, pero a la vez dejó escapar su sentido común; amargada, pero tenía chiste para todo; humana y sensible, hasta con su muerte y con sus personajes ocultos e insospechados. Ese es el equilibrio y la táctica de su estilo: parecer para expresar y derribar todo lo que para ella pasa por estúpido y absurdo en la sociedad colombiana. Sin duda la cronista Emilia Pardo es un encantador y enigmático símbolo que debe ser desentrañado a partir de la lectura de sus trabajos periodísticos.

Las 'Notas ligeras' de Emilia Pardo Umaña hacen parte de las transformaciones de la crónica que se estaban dando en la prensa colombiana del siglo XX. En las notas

de Emilia Pardo se exploraron los siguientes rasgos propuestos por los investigadores colombianos Maryluz Vallejo y Daniel Samper: brevedad ingrediente lírico, ingrediente humorístico, ingrediente ensayístico, estilo cuidado, temática ecuménica, aire intelectual, subjetividad, libertad formal, espíritu urbano, amarre con la actualidad, intención moralizadora y planteamiento de una tesis.

Esa nueva forma de escritura de las crónicas ligeras fortaleció los lazos de comunicación que la periodista mantenía con el lector que la consideraba como cercana. El público escribía al periódico sus inquietudes, le proponía temas para escribir y daba su opinión sobre los textos de la periodista. De igual forma, la cronista contestaba directamente a los lectores en sus columnas. Por lo tanto, la 'ligereza' de sus crónicas no fue sinónimo de superficial, como pareciera; al contrario, esa ligereza fue el recurso necesario y contundente para contar el día a día de la época de una forma certera y próxima a los lectores.

Aunque los autores y la 'Época dorada' murieron, y en la actualidad la prensa ya no tiene la misma recepción social de entonces; el género de la 'Nota ligera' y de la crónica extensa siguen en pie. Así lo afirman las constantes publicaciones de libros de crónicas como la *Antología de la crónica latinoamericana actual* (2012), y el reconocimiento en Latinoamérica de numerosos cronistas que siguen las huellas dejadas, entre otros, por Emilia Pardo. Algunos de los más nombrados de tales autores son: Leila Guerriero, Alberto Salcedo Ramos, Julio Villanueva Chang, Gabriela Wiener, Carlos Manuel Álvarez, Roberto Merino, entre otros. Esta proliferación de cronistas y su notable virtuosismo, que tiene enorme cantidad de lectores, ha sido llamado el 'Boom' de los cronistas latinos. El género de la 'Nota ligera' se ha ido enriqueciendo y actualizando en sus apuestas creativas para contar historias reales con la virtud de ver lo que otros no ven y desde sus subjetividades. En palabras de la cronista argentina Leila Guerriero, que define el periodismo literario como: "un oficio modesto, hecho por seres lo suficientemente humildes como para saber que nunca podrán entender el mundo, lo suficientemente tozudos

como para insistir en sus intentos, y lo suficientemente soberbios como para creer que esos intentos les interesarán a todos” (2011).

Después de conocer el encanto de la época del siglo XX en el periodismo y de escribir sobre Emilia Pardo Umaña, se tiene la certeza de que ella fue una periodista humilde, tozuda y también soberbia y que esos rasgos se mezclan de maneras múltiples e inauditas. Mis exploraciones y mis reflexiones me llevaron a entender que esta autora fue promotora de un género aún vivo y que se convirtió en protagonista del complicado trayecto de la liberación femenina en Colombia, aunque seguramente ella se hubiera espantado con ese adjetivo. No quiero afirmar que Emilia Pardo logró la ‘gloria’, esa ‘gloria’ que tanto odiaba. Lo que aseguro es que el trabajo periodístico de Emilia Pardo constituye un avance significativo para la consolidación de una época y de un género periodístico mientras derribaba con destreza muchos prejuicios contra el género femenino. Quedan sus crónicas y las huellas de un carácter que retumba cuando se despierta la lectura.

Bibliografía

- Arango, Rafael. (1961). *Obras completas*. Ediciones Tongilbert. Medellín, Colombia.
- Arenales, Ricardo. (1979). En 'El terremoto de San Salvador', Corpus Christi, 7 de junio de 1917. Tomado en *Narración de un sobreviviente*. Colección Pensamiento Vivo Antioqueño, Secretaría de Educación y Cultural. Medellín.
- Arciniegas, Germán. (1997). *La crónica en Colombia: medio siglo de oro*. Maryluz Vallejo. (1997). Presidencia de la república de Colombia. Bogotá.
- Arciniegas, Germán. (2015). *Los cafés de Bogotá (1866-2015)* Instituto de Patrimonio de Cultural. Bogotá, Colombia.
- Barrera, Jaime. (1933). *Notas de Week-End*. Bogotá.
- Bautista, Myriam. (2017). 'Aguda, creativa y chispeante redactora. Emilia Pardo Umaña (1907-1961)'. En *Rebeldes: osadas y transgresoras mujeres colombianas*. Editorial Intermedio. Bogotá.
- Caballero, Lucas. (1997). 'Un laboratorio para el estilo'. En *La crónica en Colombia: medio siglo de oro*. Presidencia de la república de Colombia.
- Camándula (Rosario del castillo) (1984). 'Emilia Pardo Umaña. 'Joya' para sus amigos'. En *La letra con sangre entra*. Medellín. Colección literaria, Ediciones Fundación Simón y Lola Guberck.
- Camándula. (2015). 'Entre tinta y tinto'. En *El impúdico brebaje. Los cafés de Bogotá 1866-2015*. Instituto de Patrimonio Cultural. Bogotá.
- Cacua, Antonio. (1968). *Historia del periodismo en Colombia*. Fondo Rotario Policía Nacional. Bogotá.
- Carrasquilla, Tomás. (1997). 'Prólogo'. En *La crónica en Colombia: medio siglo de oro*. Maryluz Vallejo. (1997). Presidencia de la república de Colombia.
- Carrasquilla, Tomás. (1926). *Cuentos y crónicas* de Sofía Ospina de Navarro. Medellín, Colombia.
- Castellanos, Dora. (2015). 'De una en una'. En *El impúdico brebaje. Los cafés de Bogotá 1866-2015*. Instituto de Patrimonio Cultural. Bogotá.
- Díaz, Antolín. (1937). *A la sombra de Fouché. Pequeño proceso a las izquierdas en Colombia*. Editorial ABC, Bogotá.
- Díaz, Antolín. (2006). 'Apostolado periodístico y oficios varios'. *A plomo herido. Una crónica del periodismo en Colombia (1880-1980)*. Editorial Planeta.
- Díaz, José. (2015). 'Mis recuerdos del café Automático'. En *El impúdico brebaje. Los cafés de Bogotá 1866-2015*. Instituto de Patrimonio Cultural. Bogotá.

Echevarría, Rogelio. (2006). El reportaje en Colombia desde 1930'. En *La pasión de contar: el periodismo narrativo en Colombia 1638-2000*. Universidad de Antioquia. Colombia.

El nuevecito escritor (1925). 'Paso a Los Nuevos'. En *La vanguardia literaria colombiana y sus detractores*. Hubert Pöppel. Universidad de Antioquia. Disponible en: <file:///C:/Users/IVONF/Downloads/Dialnet-LaVanguardiaLiterariaColombianaYSusDetractores-4808349.pdf>

Gallego, Rómulo. (2011). 'El filipichín'. En *Antología de notas ligeras colombianas*. De Maryluz Vallejo y Daniel Samper. Editorial Aguilar.

Gómez, Antonio. (2011). 'El género de las "pompas de jabón" en Colombia'. En *Antología de notas ligeras colombianas*. De Maryluz Vallejo y Daniel Samper. Editorial Aguilar.

Hoyos, Juan. (2009). 'El reportaje en Colombia desde 1930'. En *La pasión de contar: el periodismo narrativo en Colombia 1638-2000*. Universidad de Antioquia. Colombia.

Isaza, Blanca. (1932). 'Por el mundo de lo pequeño'. En *Crónicas de ayer*. Tipografía V. y Co. Manizales.

Lozano y Lozano, Juan. (1973). 'Entrevistas literarias' por José Luis Lora Peñalosa. *Boletín Cultural y bibliográfico*. Bogotá, Banco de la República. Recuperado en: https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/viewFile/3747/6996

Lozano y Lozano, Juan. (1956). Prefacio a las *Obras completas*. Bogotá.

Los Nuevos. (2006). 'Generaciones, grupos e influencias literarias'. En *A plomo herido. Una crónica del periodismo en Colombia (1880-1980)*. Editorial Planeta.

Lleras, Camargo. (2011). 'Mi pipa'. En *Antología de notas ligeras colombianas*. Vallejo, M. y Samper, D. Editorial Aguilar.

Lleras, Camargo. (2011). 'Historia ingenua de una capa'. En *Antología de notas ligeras colombianas*. Vallejo, M. y Samper, D. Editorial Aguilar.

Montoya, Alberto. (2011). 'Esther se ha pintado el pelo'. En *Antología de notas ligeras colombianas*. Vallejo, M. y Samper, D. Editorial Aguilar.

Mundo al día. (2006). 'La prensa frente a las grandes y cotidianas tragedias de Bogotá'. En *A plomo herido. Una crónica del periodismo en Colombia (1880-1980)*. Maryluz Vallejo. Editorial Planeta. Bogotá.

Nieto, Luis. (1924). *La historia del periodismo en Colombia*. Santafé y Bogotá.

Nieto, Luis. (2006). 'Generaciones, grupos e influencias literarias'. En *A plomo herido. Una crónica del periodismo en Colombia (1880-1980)*. Maryluz Vallejo. Editorial Planeta. Bogotá.

Ospina, Sofía. (1983). *Crónicas*. Editorial Susaeta. Medellín.

Ospina, Andrés. (2013). *Ximénez*. Laguna libros. Bogotá, Colombia.

Parra, Libardo. (1997). 'No llueve'. En *La crónica en Colombia: medio siglo de oro*. Maryluz Vallejo. (1997). Presidencia de la república de Colombia. Bogotá.

Pardo, Emilia. (1984). *La letra con sangre entra*. Medellín. Colección literaria, Ediciones Fundación Simón y Lola Guberck.

Pardo, Emilia. (1951). *Un muerto en la legación*. Editorial Kelly. Bogotá.

Pardo, Emilia. (2006). 'La cuota femenina'. En *A plomo herido. Una crónica del periodismo en Colombia (1880-1980)*. Editorial Planeta.

Puerta, Andrés. (2011). 'El periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época'. Anagramas - Universidad de Medellín. Volumen 9, Nº 18, pp. 47-60.

Quijano, Joaquín. (1997). 'Prosa de tono ameno y poético'. En *La crónica en Colombia: medio siglo de oro*. Maryluz Vallejo. Presidencia de la república de Colombia. Bogotá.

Quijano, Joaquín. (2011). 'Las viejas de Rendón'. En *Antología de notas ligeras colombianas*. Vallejo, M. y Samper, D. Editorial Aguilar. Bogotá.

Reilly, Juan José. (2006). 'Formación silvestre: Los inicios de la profesión'. En *A plomo herido. Una crónica del periodismo en Colombia (1880-1980)*. Maryluz Vallejo. Editorial Planeta. Bogotá.

Regueros, Jorge. (febrero 3 de 1999) 'Los cafés literarios'. Conferencia dictada en café Color Café. Bogotá.

Rojas, Héctor. (2011). 'En la muerte del maestro'. En *Antología de notas ligeras colombianas*. Maryluz Vallejo y Daniel Samper Pizano. Editorial Aguilar. Bogotá.

Rodríguez, R. (2005). 'Los Nuevos: entre la tradición y la vanguardia'. En *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Vol. 42, Núm. 69.

Rueda, Tomás. (2011). 'Regalo mínimo'. En *Antología de notas ligeras colombianas*. Maryluz Vallejo y Daniel Samper Pizano. Editorial Aguilar. Bogotá.

Sánchez, J. (1960). 'Jaime Barrera Parra'. *Boletín cultural y bibliográfico*. Vol 3, Núm 01. Recuperado en: file:///C:/Users/IVONF/Downloads/6521-13201-1-SM.pdf

Santos, Enrique. (2006). 'El solaz de la prensa literaria'. En *A plomo herido. Una crónica del periodismo en Colombia (1880-1980)*. Editorial Planeta.

Santos, Enrique. (2011). 'Peluquero trasquilador'. En *Antología de notas ligeras colombianas*. De Maryluz Vallejo y Daniel Samper. Editorial Aguilar. Tomadas de *La danza de las horas y otros escritos*, Bogotá, libros del Cóndor. 1969.

Santos, Enrique. (1997). 'El pacto con los lectores'. *La crónica en Colombia: medio siglo de oro*. Maryluz Vallejo. Presidencia de la república de Colombia. Tomada de *La danza de las horas*. Concultura. Bogotá.

Solano, Armando. (1997). 'Prólogo'. En *La crónica en Colombia: medio siglo de oro*. Maryluz Vallejo. Presidencia de la república de Colombia.

Solano, Armando. (1925). *Glosario sencillo*. Ediciones Colombia. Bogotá.

Suescún, Lucrecia. (2015). 'La tierra que la vio nacer'. En *El impúdico brebaje. Los cafés de Bogotá 1866-2015*. Instituto de Patrimonio Cultural. Bogotá.

Tejada, Luis. (2006). 'Un oficio incomprendido'. En *A plomo herido. Una crónica del periodismo en Colombia (1880-1980)*. Editorial Planeta.

Tejada, Luis. (2008). 'Gotas de tinta'. En Loaiza Cano, G. (Ed.). *Nueva Antología de Luis Tejada (279-280)*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Tejada, Luis. (2009). *La pasión de contar: el periodismo narrativo en Colombia 1638-2000*. Universidad de Antioquia. Colombia.

Torres, Óscar. (1991). 'Sábado: crónica de un semanario democrático'. En *Boletín cultural y bibliográfico*. Vol. 28, núm. 27.

Umaña, José. (2011). 'Divagación del optimista'. En *Antología de notas ligeras colombianas*. Maryluz Vallejo y Daniel Samper Pizano. Editorial Aguilar. Bogotá.

Vallejo, Maryluz. (2006) *A plomo herido. Una crónica del periodismo en Colombia*. Bogotá, Colombia: Planeta.

Vallejo, Maryluz. (1997). *La crónica en Colombia: medio siglo de oro*. Presidencia de la república de Colombia.

Vallejo, Maryluz. y Samper, Daniel. (2011). *Antología de notas ligeras colombianas*. Editorial Aguilar.

Velasquéz, Magdalena. (1995). *Las mujeres en la historia de Colombia*. Tomo I. Mujeres, historia y política. Editorial Norma.

Villafañe, Carlos. (1997). 'Carlos Villafañe'. En *La crónica en Colombia: medio siglo de oro*. Maryluz Vallejo. Presidencia de la república de Colombia

Vidales, Luis. (2004). *Suenan timbres*. Colección de poesía. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

Jiménez, Joaquín. (2009). 'El reportaje en Colombia 1930'. En *La pasión de contar: el periodismo narrativo en Colombia 1638-2000*. Universidad de Antioquia. Colombia.

Jiménez, Joaquín. (2016). 'Las gafas, las mangas y el desempleo'. En *Siete retratos. Jiménez*. Libro al viento. Alcaldía Mayor de Bogotá.

Zalamea, Eduardo. (1997). 'Prólogo'. En *La crónica en Colombia: medio siglo de oro*. Maryluz Vallejo. Presidencia de la república de Colombia.

Zalamea, Eduardo. (1934). *Cuatro años al borde de mí mismo*. Bogotá.

Zalamea, Jorge. (2005). 'El café Windsor y Los Nuevos: De la bohemia bogotana a la república liberal'. De Juan Esteban Constaín. En *El impúdico brebaje. Los cafés de Bogotá 1866-2015*. Instituto de Patrimonio Cultural. Bogotá.

Zalamea, Jorge. (1992). 'La crítica literaria después del modernismo'. En *Historia de crítica literaria en Colombia*. David Jimenez. P. Universidad Nacional de Colombia. Instituto colombiano de cultura.

Artículos periodísticos

Abril, Julio. (9 de octubre de 1944). Periódico *El Siglo*.

'Alberto Manrique, el 'príncipe' detrás de la construcción del Hotel Granada de Bogotá'. (26 de marzo de 2010) Periódico *El Tiempo*. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7482873>

Bautista, Myriam. (17 de febrero de 2016). '*Emilia Pardo Umaña: una periodista con mayúsculas*'. Periódico *El tiempo*. Recuperado en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16512139>

Barrea, Jaime. (31 de agosto de 1941). *Lecturas dominicales de El Tiempo*.

El Tiempo. (20 de diciembre de 1961) 'Doña Emilia Pardo Umaña'.

El Espectador. (20 de diciembre de 1961) 'El último artículo escrito por Doña Emilia Pardo Umaña'.

Font, José. (1 de junio de 1997). 'Desafío al machismo'. Periódico *El Tiempo*. Recuperado en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-571255>

Forero, Alberto. (29 de enero de 1944). Revista *Sábado*.

Guerriero, Leila. (2011). '¿Qué es el periodismo literario?'. Revista *Anfibia*. Recuperado en: <http://www.revistaanfibia.com/cronica/que-es-el-periodismo-literario/>

Hoyos, Juan. (17 de julio de 2010). 'Antolín Díaz, el cronista'. Periódico *El Colombiano*. Recuperado en: http://www.elcolombiano.com/historico/antolin_diaz_el_cronista-CVec_97115

Lozano y Lozano, Juan. (Julio 22 de 1944). Revista *Sábado*.

Montoya, Ángel. (27 de noviembre del 2017) 'La historia de Ricardo Rendón, el papá del indio del Piel Roja'. Revista *Semana*.

Navarrete, Steven. (9 de junio 2014) '60 años de una tragedia estudiantil'. Periódico *El Espectador*.

Ospina, Sofía. (1940). *Letras y Encajes: Revista Femenina al servicio de la Cultura*. Tipografía Industrial Medellín. Recuperada en: <http://www.bdigital.unal.edu.co/50419/>

Osorio, José. (15 de septiembre de 1923). 'El jefe del Liberalismo y el proletariado colombiano'. Revista *Cromos*, Bogotá, N° 371.

Osorio, José. (10 de junio de 1922). 'Una interrupción a Juan José Soiza Reilly. Entrevista con el célebre entrevistador. Empieza vendiendo periódicos y termina haciéndolos vender'. Revista *Cromos*. Bogotá, N° 309.

Pardo, Emilia. (14 de enero de 1956). 'Los Pardos'. Periódico *El Siglo*.

Pardo, Emilia. (4 de enero de 1956). Serie 'Memorias de un mal periodista'. Periódico *El Mercurio*.

Pardo, Emilia. (2 de diciembre de 1935). 'Vamos pues... Conozca'. Periódico *El Espectador*.

Pardo, Emilia. (7 de julio de 1942). 'La gitana'. Periódico *El Espectador*.

Pardo, Emilia. (4 de octubre de 1950). 'Regreso'. Periódico *El Tiempo*.

Pardo, Emilia. (5 de enero de 1956). 'Diario de una criada'. Periódico *El Mercurio*.

Pardo, Emilia. (10 de diciembre de 1955). Serie 'Memorias de un mal periodista'. Periódico *El Mercurio*.

Radio Nacional de Colombia. (7 de septiembre de 2016). 'Voto femenino en Colombia'. Disponible en: <https://www.radionacional.co/content/voto-femenino-colombia>

Rojas, María Eugenia. (29 de agosto de 2004). 'Episodios sobre la aprobación del voto femenino en Colombia'. En revista *Semana*.

Solano, Armando. (2 de diciembre de 1935). Periódico *El tiempo*.

Vallejo, Alejandro. (Julio 31 de 1943). Revista *Sábado*.

Vidales, Luis. (noviembre 10 de 1945). 'Cómo nos hicimos comunistas'. Revista *Sábado*.

(Sin autor). (13 de septiembre 1993) 'Falleció Doña Bertha Hernández'. Periódico *El Tiempo*. Tomado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-220541>

Tesis académicas y páginas web

Pinzón, Germán. (2002). *Germán Pinzón; el cronista de los años 50*. De Luz Adriana Pico. Pontificia Universidad Javeriana

Pardo, Umaña. (2010). En Flórez, Lina. y Pérez Pablo. (2010). *Emilia Pardo Umaña: Memorias de la primera columnista colombiana*. (Tesis de grado). Universidad de Antioquía. Medellín, Colombia. Recuperado en: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/folios/article/viewFile/12767/11506>

Entrevistas

Vieira, Maruja. (12 de abril de 2018). Entrevista con la poeta y periodista colombiana.

Blogs

'El blog-Altai'. Cómic sobre la vida de Emilia Pardo Umaña. <http://altai-comics.com>

'Emilia Pardo Umaña. Vida y obra de la primera mujer periodista en Colombia (1907-1961)'. <http://emiliapardoumana.blogspot.com.co>

Señal Memoria. <https://www.senalmemoria.co/articulos/golpe-de-estado-alfonso-1%C3%B3pez-pumarejo>

Bibliografía secundaria

Libros

Abad, Héctor. (2004). *Doce tesis sobre periodismo y literatura*. En Fundación Gilberto Avendaño. *Repensando el periodismo en Colombia*. Bogotá, Colombia: Círculo de lectores.

Aristizábal, Patricia. (2005) *Panorama de la narrativa femenina en Colombia en el siglo xx*. Cali, Colombia: Universidad del Valle.

Correa, Carlos. (2011) *La crónica reina sin corona*. Medellín, Colombia: Universidad EAFIT.

Donado, Donaldo. (2003) *Crónica anacrónica. Un estudio sobre el surgimiento, auge y decadencia de la crónica periodística en Colombia*. Bogotá, Colombia: Panamericana.

Henderson, James. *La modernización en Colombia. Los años de Laureano Gómez 1889-1965*. Editorial Universidad de Antioquia. Universidad Nacional, sede Medellín, Colombia.

Hoyos, Juan. (2003) *Literatura de Urgencia. El reportaje en Colombia. Una Mirada hacía nosotros mismos*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.

Samper, Daniel. (2003) *Antología de grandes crónicas colombianas Tomo II (1949- 2004)*. Bogotá, Colombia: Aguilar.

Samper, Daniel. (2003) *Antología de grandes crónicas colombianas Tomo I (1529-1948)*. Bogotá, Colombia: Aguilar.

Samper, Daniel. (2001). *Antología de grandes reportajes colombianos*. Bogotá, Colombia: Aguilar.

Sims, Norman. (2009). *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*. Editorial Aguilar. Colombia.

Tejada, Luis. (1961). *Libro de crónicas*. Ediciones Triangulo, Bogotá, Colombia.

Samper, Daniel. (2003) *Antología de grandes crónicas colombianas Tomo II (1949- 2004)*. Bogotá, Colombia: Aguilar.

Samper, Daniel. (2003) *Antología de grandes crónicas colombianas Tomo I (1529-1948)*. Bogotá, Colombia: Aguilar.

Samper, D. (2001). *Antología de grandes reportajes colombianos*. Bogotá, Colombia: Aguilar.

Vélez. Rocío. (1959). *Entre nos*. Editorial Bedout. Medellín, Colombia.

Tesis académicas

Carreño, Ángela. y Guarín, Ángela. (2008). *La periodista en Colombia. Radiografía de la mujer en las redacciones* (Tesis De pregrado). Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia. Recuperado en: <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/comunicacion/tesis121.pdf>

Angarita, Paulina y Rodríguez, Tatiana (2005). En *El oficio de los periodistas: Una mirada al pasado*. Pontificia Universidad Javeriana.

Santa. Lina. (2012). *Emilia Pardo Umaña y el periodismo literario en la obra: La sangre con letra entra*. Universidad Tecnológica de Pereira. Recuperado en: <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/11059/2653/1/C8686S231.pdf>

Anexo

Clases de crónicas ligeras, propuestas por Maryluz Vallejo en el libro *La crónica en Colombia. Medio siglo de oro* (1997).

La **crónica-glosa**, es la que narra un hecho sea o no de actualidad. Un ejemplo es la crónica 'El descanso' de Hernando Téllez (1908-1966), que cuenta su experiencia estando en un hotel vacío, el lugar perfecto para encontrar el remedio para las angustias o quizás para aumentarlas. Téllez escribe su experiencia de estar en un lugar solo para enfrentarse a su tedio y sus fantasmas, por eso llega a la conclusión que las vacaciones son una maldición porque es solo una actividad para engañar la angustia de la rutina.

También está la **crónica- relato**, que cuenta una historia de ficción, pero con referencias reales, en la que se puede encontrar la impresión personal del autor. 'El turista inmóvil' de Adel López Gómez (1900-1989), es una crónica relato, fue publicada en el periódico *El Tiempo* en la columna titulada 'Claraboya' en el año 1949. La crónica cuenta la historia de uno de esos transeúntes observadores, atentos a las inclemencias de lo invisible. Adel López Gómez es el transeúnte inmóvil, apunta sus impresiones, trata de meterse en los sueños y desesperanzas de esa persona impávida frente a una vitrina, y se imagina los deseos de esa persona que quería marcharse, olvidar la monotonía y conocer bellos lugares, o las cosas que podría comprar para su familia. Ese transeúnte solo, en el mes de diciembre, reflexionando su vida entera, mientras la ciudad poco a poco va quedando vacía. Esta crónica carece de acciones, pero con solo el personaje estar al frente de la vitrina, empiezan a narrarse las cavilaciones que conllevan a las escenas de otra vida posible, de otros relatos posibles.

La **crónica-semblanza** retrata a un personaje vivo o muerto y es parecido a un anecdotario. 'En la muerte del maestro', de Héctor Rojas Herazo (1920-2002), publicada en la recuperación de su obra *Señales y garabatos del habitante* (1984), es la crónica apropiada para dar un ejemplo, porque retrata al maestro

musical Agustín Lara. El retrato del cronista se vuelve nostálgico en la medida de la ausencia y del encanto de lo que quedó de él, su muerte se intuye como una composición de más, la última y la más bella: “Una dura y filuda canción de Agustín Lara, que llega y se aleja con monorritmo de ola. Que no acaba nunca y que en ningún sitio ha tenido comienzo” (Rojas, 2011, 263) El cronista hace un derroche de su bohemia para poder retratar la esencia de Lara y así construye una atmosfera espesa y delirante que tiene silencios de dolor y frustración.

La crónica ‘Las viejas de Rendón’ (29 de abril del 1920), de Joaquín Quijano Mantilla (1875-1949) es una crónica-semblanza, no retrata al artista Ricardo Rendón, pero el cronista se centra en dos personas que están en la pintura del artista. Se tratan de dos viejas, de esas que se pasean por las plazas de los mercados o del parque del pueblo y que tiene una expresión específica: “Las viejas de Rendón tienen una tristeza resignada; en ellas puso el genial humorista montañés todo el pesar de su alma tranquila y honda, toda la poesía del incienso y de las agonías” (Quijano, 2011, 116). Por lo tanto, Quijano le hace un homenaje al arte de Rendón y al mismo tiempo a esas mujeres que caminan por las calles y parecen inmortales.

Ahora bien, la **crónica- drama**, cuenta una situación cómica o tragicómica en varios actos, traigo a colación a José Joaquín Jiménez, en su crónica ‘Las gafas, las mangas y el desempleo’ que cuenta el drama de Eduviges, un padre de familia que pierde su trabajo y tiene que soportar el drama de quedarse con las manos en los bolsillos, después de tantos años trabajando. Eduviges recorre las calles y los parques del centro de Bogotá, luce su traje formal, tiene la preocupación de no saber a dónde ir y no puede olvidarse de las manías de su trabajo anterior. Los pasos del personaje son desconcertantes como el acostarse en la hierba del parque: “De nuevo metió la cabeza entre la yerba y quedamente, muy pasito, soltó cuatro grandes lagrimones, amargos, ácidos, gruesos. Quiso mirar hacia arriba. Todo estaba nublado. ¡Valiente cosa; tendría que calarse las gafas “de lejos”! (Jiménez, 2016, 45). La maestría en la narración de Jiménez hace que el personaje ya no sea una desesperación, al final el

personaje termina encajando en la levedad de la ciudad y su amargura es sólo una parte que completa el ambiente.

El periodista boyacense José Umaña Bernal (1899-1982), integrante del grupo de Los Nuevos y autor de las columnas 'Carnets', 'Aproximaciones' y 'Estafeta literaria' en el periódico *El tiempo*, dejó exquisitas 'Notas ligeras', una de ellas es 'Divagación del optimista'. El cronista reflexiona sobre la importancia de saberse enfermar, que es igual que saber viajar, dos cosas que se aprenden a medida que pasen los años y es un aliciente para huir del mundo y pensar en uno mismo. El autor se sirve de reflexiones cotidianas, de sus gustos y experiencias, cita frases y versos de escritores y utiliza toques de humor, para convencer al lector que Bogotá es una ciudad perfecta para enfermarse. También que la enfermedad es una oportunidad para trabajar la espiritualidad y el momento más oportuno para escribir. "Hay, para mí, dos experiencias extraordinarias: viajar y estar enfermo. Cada una a su tiempo. (Opiniones personales que son las únicas opiniones con buena conciencia). Formas de desplazamiento, de escapismo, de huir de los demás, y refugiarnos en nosotros mismos" (Umaña, 2011, 246). Umaña Bernal, cambia la idea de la terrible enfermedad, por la bendita enfermedad, esa que conduce a la calma.

Ahora bien, la **crónica-folletín** narra una serie de aventuras, como las que describió el periodista valluno Álvaro Bejarano (1928-2012) a la hora de ir a dormir en su crónica 'El peligro de roncar', publicada el 17 de septiembre 1972. La crónica cuenta que, a pesar de las hazañas por curarse del roncar, después de tanto puede llamarse tranquilamente todo un roncador y quitasueño, porque roncar en un acto de soberanía.

El roncar es un acto de soberanía. Alguien llamó a la cama la isla de los sueños, y uno en su propia y particular isla puede hacer lo que le venga en gana como lo hace en Los Ángeles Harris Robinson sin que ello sea motivo para demandas judiciales. Como Colombia está recobrando su soberanía yo puedo decir tranquilamente que soy: Roncador y Quitasueño. (Bejarano, 2011, 289).

Álvaro Bejarano llega a la anterior conclusión relatando diferentes casos y experiencias al roncar, ese fenómeno que a la vez es tan natural como el ruido que emiten los animales. Sin embargo, ese ‘molesto’ ruido debe pasar por aventuras para superar el ronquido o por darse por vencido y aprender a vivir con él. El cronista desmiente la superación y convierte el defecto de roncar en un verdadero acto de virilidad y de una señal de existencia, por eso afirma: ronco, luego existo. Parece que el fracaso y el pesimismo no tiene cabida en el género de las ‘Notas ligeras’.

‘El filipichín’ es otra crónica- folletín del periodista antioqueño Romualdo Gallego (1895- 1931), autor del libro *Crónicas, cuentos y novelas* (1934). La crónica relata la vida de un filipichín, personaje muy particular urbano, que demuestra una vanidad, elegancia e intelectualidad desmesurada. El filipichín es parecido al dandy, solo que es un dandy popular: aventurero, pobre y burlón. Gallego a lo largo de la ‘Nota ligera’ explica las clases de filipichines y narra algunas de sus hazañas, como de inventarse espectáculos de patos bailarines para ganar dinero, de esa clase de hombres que siempre terminan saliéndose con la suya. “Nuestro filipichín lleva tras de sí a todas partes lo que llama él un “acreedor moroso” que le persigue sin misericordia y que le mantiene a punto de emigrar nuevamente, de reanudar su vida aventurera, cosmopolita y absurda” (Gallego, 2011, 133).

En la **crónica-parodia**, predomina el estilo literario para narrar alguna situación real que se quiera denunciar, pongo el caso de ‘No llueve’ de Libardo Parra Toro, publicada en el periódico de Medellín, *El Bateo*, el 29 de marzo del año 1926. Con su estilo literario se preocupa por la sequía del país: “agua reclaman los montes que ya no cabecean al soplo de ninguna ventolera; agua quieren los plantíos y todo cuando en su faz avienta al aire esta tierra inhabilitada para el pródigo fruto” (Parra, 1997, 97). Parece que el estilo literario sea el indicado para darle más relevancia al asunto de la denuncia, como sucede en la ‘Nota ligera’ ‘Las buenas maneras, ¿qué se hicieron?’, del periodista barranquillero Alfonso Fuenmayor (1917-1994). Recurre al estilo del ensayo literario para protestar y

argumentar por el mal humor que está invadiendo a las personas, es especial a los barranquilleros, porque según el autor, viven irritados:

En alguna parte Ortega y Gasset dijo que España, su patria, era “un dolor de muelas”. Por el permanente mal humor de que se hacen gala tantos y tantos barranquilleros, podría decirse, parodiando a don Pepe, que ésta es una ciudad con dolor de muelas. (2011, 222).

De igual forma, la **crónica- crítica** trata de protestar, pero a la vez persuade valores estéticos y se preocupa en comunicar la experiencia sensible. Aquí es perfecta la crónica ‘Pobres ricos’ de Juan Lozano y Lozano, que critica la agonía de los ricos de cada vez quieren tener más, pero son a la vez tacaños. También relata cuando le pidió a un gran amigo adinerado un préstamo de 50 pesos, pero su amigo le respondió en una larga retahíla que tenía muchos negocios, uno tras otro, y que por sostener todos al mismo tiempo no tenía dinero para prestar. El cronista conmovido por la lucha tensa de su amigo por ser cada vez más rico, no le queda más remedio que sentir lastima: “Yo, conmovido por tanta desventura, abracé a mi amigo y vertí cinco lágrimas sobre sus hombros. Tan afligido notó, que él mismo hizo lo posible por consolarme. “Por supuesto, me dijo, que yo espero que la situación mejore. No dejes de estar pasando por aquí” (2011, 190). El autor critica y llega a la burla de esos pobres ricos y a la vez comunica un sentimiento sensible de comprensión y pesar.

‘Esther se ha pintado el pelo’ (*El gráfico*, 6 de mayo de 1933), de Alberto Ángel Montoya (1902-1970), cuestiona el disimulo de edad, experiencia y sabiduría, por la única razón de que una mujer se pintó el cabello para esconder el paso del tiempo y las vivencias del pasado. Con toques poéticos, Montoya expresa la tristeza y la nostalgia de no ver a la Esther de siempre, ella añora a la Esther natural, de paso se deja llevar por reflexiones acerca del amor. El pelo de ella no es el mismo, pero ese cambio se mezcla con los recuerdos de acariciar su cabeza, en la contemplación de la juventud. El cronista rememora el encanto de Esther en plural, habla por otros hombres y por él, con la lejanía, la imposibilidad

y la admiración de ese amor que inspiró.

Pero para aquellos que gustamos de retornar a ciertas mujeres para volver a hallar lo que en ellas dejaron nuestras palabras o nuestros besos, en un atardecer o en una aurora, estos cambios repentinos nos roban el recuerdo. Por eso para nosotros la cabeza de Esther será mañana una paraje desconocido y acaso poco triste, aunque en él haya vuelto a brotar la primavera. (Montoya, 2011, 277)

La **crónica- especializada** relata un hecho de política, un caso judicial, un evento social y deportivo. Por ejemplo, la 'Nota ligera' 'Premio al ciclista desconocido', publicada en la columna 'El mirador de Próspero', de Próspero Morales Pradilla, que salió a la luz en el periódico *El Tiempo* el 31 de enero del año 1954. En la crónica, Morales propone crear un premio para el locutor, el reportero y el fotógrafo que hacen del ciclismo una efervescencia, para él, esos son los verdaderos ciclistas de corazón. Así mismo, 'La vuelta a Colombia' (1935) de Juan Cristóbal Martínez (1896-1959), también toca el tema del ciclismo. En la 'Nota ligera' el cronista afirma la importancia del deporte porque aleja al pueblo de la excesiva politiquería y de paso critica las exageradas comodidades y seguridades, que les quita a los ciclistas el sentido heroico y de sacrificio.

En la **crónica- autobiográfica**, el cronista se encarga de narrar fragmentos de su vida y declara su punto de vista. Esta clase de crónica fue la oportunidad para que el periodista se hiciera notar y dejara esa pose lejana del informador vil. Cronistas como Juan Lozano y Lozano lo vieron de suma importancia para sus crónicas:

He solido rematar los comentarios a los diarios hechos de la actualidad, con una breve disertación, a veces humorística, a veces filosófica, a veces lírica, en el cual queda englobado algún fragmento significativo de mi personal experiencia intelectual o humana (...) Lo que un escritor puede dar realmente suyo a los demás, no es sino su experiencia propia y su reacción propia, de ser que se debate ante el misterio del universo. (1956, 16).

A propósito, la crónica 'Mi pipa' de Alberto Lleras Camargo, publicada en la revista *Cromos*, el 4 de abril de 1925, 'Historia ingenua de una capa', publicada en el periódico *El Gráfico* el 25 de julio del mismo año que la anterior, tienen mucho de autobiográficas. El cronista toma dos objetos importantes para su vida: la capa y la pipa, para contar su vida cotidiana y para darles un significado trascendental a tan solo a unos simples objetos. "La capa es un hogar. Un hogar que es más egoísta, más pequeño y más ambiguo que el hogar de todos. Allí estoy solo en mi hogar" (Lleras. 2011, 150). Para Lleras Camargo la capa tiene diferentes utilidades, pero la más importante es porque refuerza su personalidad de vagabundo y conspirador, por lo tanto, el cronista se transforma en un mosquetero con su capa en las frías calles bogotanas. Lo mismo pasa con su pipa, es la grandeza de su vida y la magia de ir a otros lugares, por eso es única: "Porque cada día me voy por entre su agujero oscuro hacia lejos, hacia Bagdad, y hacia Esquí, la de los elefantes azules y a Sikah, la de las estatuas y a Abarah-ahzím" (Lleras, 2011, 154).

La **crónica-verso** se encarga de contar o denunciar un hecho con el formato de un poema. Esta clase de crónica sí fue una verdadera experimentación, así lo hizo el famoso Fray- Lejón, Federico Rivas Aldaña (1903-1982) en la crónica 'Buenos días' (15 de diciembre de 1939): "Siempre en todo periódico/el reportero que entra/ e imagina una cosa/ muy ágil y muy nueva, /al director propone/ hacer alguna encuesta/ sobre el asunto grave/que esté sobre la mesa (...)" (1997,162). Todo para decir que el periodista que hace preguntas tontas es siempre el que no tienen tema y eso lo descubre un director de periódico como Calibán (Enrique Santos Montejo). La innovadora crónica fue publicada en el periódico *El Tiempo* el 15 de diciembre de 1939.

Escribir una crónica en forma de carta no fue una idea descabellada, con un tono íntimo y personal aparecieron relatos periodísticos como **crónica-**

epistolar, muy común en los consultorios sentimentales de los periódicos, en donde los lectores escribían alguna dolencia sentimental al periodista y él se encargaba de buscar una solución. Alberto Lleras Camargo, en su crónica ‘Razones para silbar ‘El circo’’, escribe una carta al señor Carlos Chaplin para comentarle al exquisito actor sobre su opinión acerca de la película ‘El circo’ (1928): “Y por eso esta mañana, señor Chaplin, yo arranqué un pedacito de cartel, y haciéndolo una bolita pequeña, le di un puntapié, calcado de último gesto de ‘El circo’” (1997, 141). En la crónica ligera, publicada en el periódico *El Tiempo* el 4 de noviembre del año 1927, así mismo, Lleras relata la pésima forma en que fue recibida la película en Bogotá. ¿Será que Chaplin le contestó la carta?

Otra crónica-epistolar interesante es ‘Regaño mínimo’ (22 de mayo de 1938) del cronista bogotano Tomás Rueda Vargas (1879-1943). La ‘Nota ligera’ va dirigida a Emilia Pardo Umaña, por una nota que escribió acerca de un entierro. La nota de Emilia Pardo surgió por la nota ‘La muerte de la Victoria’ de Swann (Eduardo Caballero Calderón), que narra el sentido ritual fúnebre. Rueda escribe su indignación porque Emilia Pardo se burla por el engorroso ritual y por eso afirma que la sensibilidad femenina de estos tiempos es más dura que la del hombre. La cronista bogotana propuso que el funeral sea rápido, para que no se haga trancón y la ciudad no se vuelva un caos por solo un entierro; según la cronista, es solo cuestiones de modernidad. Tomás Rueda le parece una idea pésima y por eso critica a Emilia Pardo:

No es usted, mi querida Emilia, a usted que tiene en su cuaderno de escritura elegías tan bellamente trazadas y tan hondamente sentidas —qué tanto lo sé, lo sabe Dios— a quien corresponde abogar por la ‘motorización’, por la modernización de ese poster homenaje que en una forma anticuada rendimos a nuestros muertos. Y mucho menos si en esa campaña se lleva usted como se lleva a esos sobrevivientes de una especie desaparecida que se empeñan, desde lo alto de los pescantes desvencijados, en ser lo últimos melancólicos guardianes de la lentitud. De esa lentitud que tanto mortifica a los modernos. (Rueda, 2011,147)

En la 'Época dorada', como en la actualidad, era muy recurrente que los periodistas criticaran la columna de sus colegas. Por eso utilizaban el espacio en el periódico para refutar las opiniones del otro o para dirigirse a una personalidad del espectáculo como lo hizo Lleras Camargo a Charlie Chaplin. Emilia Pardo utilizaba mucho la carta para defenderse de sus críticos y para hablarle a su personaje inventado, igualmente, la cronista fue protagonista de muchas columnas porque les indignaban la forma de pensar de una escritora como Emilia Pardo.

Finalmente, la clase de **crónica-diccionario**, pretende inventar otro significado a las palabras. Es una crónica con fuertes toques de humor e ironía. Una 'Nota ligera' muy conveniente es la de José Joaquín Jiménez, titulada 'Diccionario de sábado' y publicada en la columna 'Babel del día' el 12 de agosto del año 1944. Jiménez se encarga de darle la vuelta al lenguaje, esta 'Nota ligera' sí que divierte e invita al lector a hacer su propio diccionario... "**Mandamiento:** Del inglés man; del castellano da; del español; inflexión de mentir. Hombre que da mentiras. **Obeso:** Alternativa de besar. **Salud:** De sal, cloruro de sodio y ud., contradicción de usted. Invitación a que usted como sal. **Consuelo:** Lo que tiene suelo y puede dar afinamiento" (1997, 177). Es relevante el desparpajo que utiliza el cronista para transformar las palabras.