Herly Torres Pedraza
Rodrigo Malaver Rodríguez*

El intertexto de lo urbano en Luis Tejada

Resumen: *Luis Tejada Cano es un escritor doblemente marginal, pues, por un lado, registra críticamente en sus crónicas los detalles simples de un espacio urbano que se mueve entre lo patricio y lo burgués; y, por el otro, dentro del ámbito literario el hecho de trabajar un subgénero, según la “crítica oficial”, hace que su obra sea poco conocida y también su figura. Tal situación se ilustra a través de algunas categorías de la sociocrítica (genotexto y fenotexto) y la semiótica (relaciones intertextuales) que permiten abordar un objeto de estudio compuesto por los discursos del periodismo y la literatura, como es la crónica y, además, moverse por las márgenes de estas disciplinas. Rescatar el tejido de rasgos representativos de lo urbano, reivindica al autor como persona que se involucra y vivencia la ciudad, formando parte activa de ella con su trabajo (la crónica) que funciona como un espejo que la refleja en sus contradicciones.*

Palabras clave: *Ciudad — Crónica - Genotexto — Fenotexto — Intertextualidad — Luis Tejada.*

Abstract: *Luis Tejada Cano is a doubly marginal writer~ On one hand, he registers critically in his chronicles the simple details of an urban space that moves between the patrician thing and bourgeois thing. On the other hand, the fact that he works a literary genre considered by critics to be a subgenre, makes him and his work a rather unknown writer. Such situation is illustrated through some categories from sociocritics (genotext and phenotext) and semiotics (intertextual relations). These categories allow the study of chronicle discourse; a type of discourse composed of journalism and literature, and, at the same time, they permit to move at the edge of these disciplines. The rescue of main urban representative features identifies the author as a person who experiences and gets involved with the city being an active part of it. His chronicles work as a mirror that reflects all urban contradictions.*

Keywords: *City, Chronicle, intertextuality, genotext, phenotext, Luis Tejada.*

Imaginemos a un hombre diminuto caminando por la carrera séptima, con las manos en los bolsillos y una pipa pegada a sus labios eternamente apagada; observando cada detalle que pasa a su alrededor con ojos inquietantes y curiosos; extrayendo de la muchedumbre sus más recónditos secretos... Según esta descripción, podría ser cualquier personaje anónimo perdido en la multitud. Sin

* Profesores Universidad Pedagógica Nacional

embargo, éste es muy especial (por lo confundido y poco recordado), pues no sólo se sitúa a principios del siglo XX inmerso en la Bogotá gris de siempre, sino que fue uno de los periodistas que fundió la escritura periodística y la literaria, con lo cual da a la primera un toque poético, resultando así la crónica¹, trabajo que se origina desde la observación minuciosa de lo que lo rodea. Este particular hombre es Luis Tejada Cano² (N. Barbosa, Antioquia 1898 - M. Girardot, 1924), llamado por su gran amigo Luis Vidales “un poeta del periodismo” (Vidales, 1977: 409); expulsado de la Escuela Normal por ser ya “un poco revolucionario y también un poco bohemio”; iniciador del movimiento comunista en Colombia, y a quien la muerte lo sorprendió tempranamente a la edad de 26 años.

La figura que recoge las anteriores singularidades, recobra interés cuando se nombra a Luis Tejada como uno de los escritores que tuvo en cuenta la ciudad en algunas de sus crónicas, aparte de los ya conocidos como José Asunción Silva con *De Sobremesa* (1925) o, José Antonio Osorio Lizarazo con *La casa de vecindad* (1930). Sin embargo, aunque es nombrado, se destaca su olvido y desconocimiento en el país, haciendo que su obra sea prácticamente relegada sin darle la importancia como material histórico o memoria cultural; y sin tener en cuenta cuál es el proceso que realiza este autor para el registro de lo urbano, lo cual daría luces para entender, desde el autor, lo que ayer se denominaba ciudad³, que, según la clasificación de José Luis Romero en *Latinoamérica: las*

¹ Susana Rotker en *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí* (1992), anota: “Sobre las crónicas es necesario decir que son —no sólo en la América Latina, sino en todo el ámbito de la lengua castellana—, como género y como práctica. el punto de encuentro entre el discurso literario y el periodístico (...) En estos artículos periodísticos se experimentaron formas nuevas de lenguaje que no eran las del ‘arte por el arte’, sino una escritura comprometida histórica y políticamente con la época e impregnada por ella” (Rotker, 1992:10) Como se observa, Rotker resalta en la crónica, además de su carácter estético, el carácter social del texto (textos propios de América Latina), consecuente con la época de transición que vivían los países latinoamericanos durante el Modernismo. El ensayista cubano Juan Marinello, citado por J.G. Cobo Borda en el prólogo de *Gotas de Tinta* (1977) de Luis Tejada, también deja ver la función social de la crónica, cuando la define: “es una forma peculiar del periodismo, aprehensión del instante o de la figura representativa, del suceso trascendente, que esclarece el sentido de la historia política o cultural” (Borda, 1977:21). Desde estas definiciones y perspectivas, la crónica es mirada en este trabajo.

² Este periodista es confundido con uno de los representantes del teatro colombiano, Luis Vargas Tejada (1802-1829), quien fue nombrado por Francisco de Paula Santander como secretario de la vicepresidencia y fue uno de los conspiradores de la famosa «Noche septembrina». Entre sus obras se encuentran *Las Convulsiones*, *Doraminta*, *Sugamuxi*, entre otras.

³ En el presente estudio se tiene como base la definición al respecto que da José Alberto Alvarado Jiménez en la Presentación del libro *Bogotá fragmentada. Cultura y espacio urbano a fines del siglo XX* del arquitecto Juan Carlos Pérgolis (1998), Alvarado anota que: “... las ciudades han sido consideradas como la resultante cultural de las comunidades o sociedades, en donde se reflejan todos los aspectos de la vida, costumbres, vicios y virtudes de sus hombres, como responsables del proceso ininterrumpido del desarrollo”. También, Ervin Galantay en *Nuevas ciudades: de la antigüedad a nuestros días*, señala que la creación de la ciudad: “presupone la existencia de una autoridad u organización suficientemente efectiva para asegurar el lugar, reunir los recursos necesarios y ejercer un control continuo hasta que la ciudad alcance el tamaño viable” (Galantay, 1977:

ciudades y las ideas (1999), posee características de *ciudad patricia* y *ciudad burguesa*⁴. Por ello, nuestro deseo es rescatar el tejido de rasgos representativos de lo urbano en algunas crónicas de la obra de Tejada⁵, referidas a este tipo de ciudad, más cuando este autor ilustra una doble marginalidad: por un lado, el hecho de registrar lo ordinario (detalles simples) de un espacio (sin fijarse en los grandes temas literarios), aspecto positivo digno de conocimiento para ser tenido en cuenta en el tejido artístico de lo urbano; y, por el otro, el poco conocimiento de la obra de este autor y, por tanto, de su figura —que se confunde normalmente con Luis Vargas Tejada- en el ámbito literario colombiano.

La marginalidad de Tejada ha sido destacada por diversos críticos que la señalan en sus escritos. Darío Ruiz Gómez anota que este autor ha permanecido en un “silencio conveniente” junto con Fernando González o el mismo Carrasquilla, pues se escapan de una crítica oficial prejuiciada por valores impuestos (Ruiz, 1975), por ejemplo, el considerar a la crónica como un subgénero. Rafael Gutiérrez Girardot en *Hispanoamérica: imágenes y perspectivas* (1989) califica los inicios de la literatura colombiana en el siglo XX como una cultura de viñeta⁶, de la cual sólo

15). De acuerdo a esto, se podría hablar de ciudades desde la colonización hispánica de América Latina.

⁴ Dentro de la clasificación de las ciudades que hace José Luis Romero en libro *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1999), éste caracteriza las *ciudades patricias* como ciudades en las cuales impera una forma de costumbre y gobierno feudal de tipo europeo, gobierno que lo ostentan de forma directa familias criollas herederas de la nobleza conquistadora, más o menos desde las primeras décadas del siglo XIX hasta 1880; las *ciudades burguesas* configuradas a finales del siglo XIX con una duración poco más o menos hasta 1930, Romero las caracteriza gracias a la noción de progreso (sobre todo en el campo productivo industrial) por la influencia especialmente del capital norteamericano que introduce nuevas formas de gobierno (económico, político y social) de carácter burgués, gobierno que continúa de manera indirecta afectado aún por la hegemonía feudal de las familias patricias de la época anterior (Romero, 1999: 201-382). Para el presente estudio, las características de estos dos tipos de ciudad y sus tensiones políticas, económicas y sociales, están presentes en Tejada, pues la influencia europea (p.ej.: en la moda) y norteamericana (p.ej.: en la industria) es identificable en el tejido urbano que retrata en algunas de sus crónicas.

⁵ Para el presente estudio se toman algunas crónicas de Luis Tejada, sacadas de sus dos libros: Tejada, Luis (1977). *Gotas de Tinta*, Biblioteca básica colombiana, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá y Tejada, Luis (1989), *Mesa Redacción*, Colección de periodismo. Universidad de Antioquia, Medellín. En adelante cuando se cite o se hable de estos textos, se hace referencia a los dos anteriores, teniendo en cuenta que unas crónicas desbordan en lo puramente periodístico y otras entre lo periodístico y lo literario

⁶ Gutiérrez Girardot utiliza este término para referirse a la “discrepancia entre la realidad histórica y la sociedad colombiana del régimen señorial (y que se hacía posible gracias a las ficciones que se sostenían) mediante un sistema de artificios que se fundaba en la creencia de que con la posibilidad de demostrar los talentos oratorios en un Parlamento ya se cumplía el postulado de la representación democrática” (Gutiérrez Girardot, 1989: 349). Los inicios de la literatura colombiana en el siglo XX fue, según Gutiérrez Girardot, un mal remedo de lo que se estaba viviendo fuera del país. Se adoptaron en las ciudades actitudes de exquisitez y refinamiento enmarcadas en una sociedad señorial burguesa, donde el poder de la República conservadora favoreció al “*enfant terrible*” que simulaba ser un auténtico bohemio del tipo baudelairiano (352-353).

rescata las figuras de Luis Tejada, León de Greiff y Luis Vidales (pertenecientes a *Los Nuevos*), por ser ellos los que pusieron en tela de juicio esa sociedad sumergida en el pasado y anquilosada en viejos preceptos sociales literarios. Estas dos consideraciones, entre otras, ilustran por qué Tejada es marginal y, esto mismo, es lo que lo hace relevante para el estudio.

Al abordar el asunto, se identifican las crónicas de este autor en dos fases: la de producción y la de comprensión, con el fin de detectar, por una parte, el tejido marginal que hay en ellas, y, por otra, la propuesta que a partir de estas ilustra el autor. La primera fase, como paso previo a la segunda, se refiere al contexto o a las condiciones socio-económicas, políticas y culturales, paralelas al autor y a la escritura de las crónicas urbanas. En la segunda, teniendo en cuenta las condiciones de la primera fase, se identifican estructuras verbales a través de la lectura de las crónicas, que llevan al señalamiento de constantes para la develación del tejido urbano. Estas fases, que se construyen a través de la articulación de categorías del estructuralismo genético de Edmond Cros, de la sociocrítica literaria de Lucien Goldmann y de la semiótica en algunas relaciones transtextuales (intertexto, paratexto, metatexto), permiten en este caso, moverse por las márgenes de estas dos disciplinas, facilitando el abordaje del objeto de estudio de un género compuesto por el periodismo y la literatura como es la crónica.

Los conceptos de estructuralismo genético, genotexto y fenotexto, sirven para enmarcar tanto la fase de producción como de comprensión respectivamente. El primero se puede definir como el contexto social o producto ideológico (experiencias, medio ambiente, vivencias, tradición), heredado por el autor que, de manera consciente o no, materializa en sus obras (Cros, 1986). El segundo concepto, resultado del genotexto, es la concretización escrita del texto “el cual genera su propia semántica, que desplaza y homogeneiza la significación de todos los elementos inscritos en él” (Cros, 1986: 123). Estos dos conceptos se amplían, por un lado, con la sociocrítica, en la medida en que la obra de un escritor refleja el mundo individual y colectivo que rodea al autor en determinado momento histórico; y, por otro, con algunas relaciones de transtextualidad⁷ propuestas por Gérard Genette, entre las que se encuentran la intertextualidad, el paratexto y la metatextualidad, entre otros (Genette, 1989).

En el tejido significativo del proceso de intertextualidad⁸, al poner en relación textos de la realidad como costumbres, hechos sociales, políticos y económicos de

⁷ Genette define la transtextualidad como. “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (Genette, 1989: 9-10). Definición pertinente para este estudio.

⁸ Lauro Zavala define *intertextualidad* como las pautas que determinan la naturaleza del tejido de los elementos significativos relacionados entre sí en un texto, es decir: “...es el conjunto de textos con los que un todo cualquiera está relacionado ... (la intertextualidad) es en gran medida el producto de la mirada que la descubre o, más exactamente, el resultado de la mirada que la

forma literaria, que para este caso hace Luis Tejada con respecto a lo urbano al registrarlo en algunas de las crónicas como intertexto⁹, se amplía la mirada del fenotexto; tal proceso lo realiza también el lector de las crónicas, cuya percepción de las relaciones entre un texto y otro, engendra sus propias interpretaciones. Así, se demuestra el pluralismo semántico que cada texto posee. El intertexto junto con el paratexto es una relación menos explícita y que contiene títulos, subtítulos, notas al margen u otras señales que dan al texto una especie de entorno formal y de contenido las cuales dan pistas al lector para contextualizar la obra que es abordada (11); y, el metatexto cuya relación se da en la unión de un texto a otro, sin citarlo o sin nombrarlo. Según Genette, la metatextualidad es una relación crítica de la realidad en planos literarios (13). Estas relaciones prestan concurso para hacer un estudio a la obra de Luis Tejada.

Como se sabe, en las dos primeras décadas del siglo XX en Colombia —años significativos en la vida del autor—, especialmente en lugares como Bogotá, Medellín, Cali, Barranquilla entre otros, se sufre una serie de cambios considerables en los aspectos antes nombrados. Carlos Uribe Celis anota la importancia e impacto de esa época para el país

Quienes vivieron esa época, los extranjeros que visitaron el país durante esos años de transformación y quienes posteriormente han tenido que ver o hablar acerca de aquel periodo, son unánimes en afirmar que aquellos fueron los días en que se dio paso decisivo hacia la modernización del país (Uribe, 199 1:29).

Tejada no es ajeno a esta época de transformaciones y de contradicciones; por ello, sus crónicas son memorias culturales donde se registran algunos de esos cambios, pues estos son el contexto general del medio donde se desarrolla la vida periodística del autor sobre aspectos del pensar económico, político, social (genotexto), inherentes al espacio urbano (también texto), cuya información verbal o no verbal, le da al escritor los motivos de inspiración para algunas de sus crónicas. Tejada, con su ingenio, pluma y ojo observador, recoge estos sucesos y los plasma transtextualmente en ellas, develando el tejido urbano de ciudades con características patricias y burguesas a la vez, combinando hechos tanto insignificantes como de relevancia pública, lo que lo destaca como artista de principios del siglo XX -décadas frontera entre la sociedad tradicional (de carácter patricia-feudal) y la moderna (de carácter burgués)- que registra textualmente un proceso particular de cambio cultural a través de la crónica, construida entre lo

construye". (Zavala, 1999: 26-27); daro, sin dejar de lado la construcción significativa que realiza el autor para producir el intertexto.

⁹ En cuanto al término *intertexto*, Zavala señala: "El concepto de intertextualidad presupone que todo texto está relacionado con otros textos, como producto de una red de significación, a la cual llamamos intertexto" (26). En otras palabras, este último es resultado final de transacciones directas o indirectas que hace el autor de diferentes textos, razón por la cual tales textos son identificables en la obra.

literario y lo periodístico y cuya re-lectura hoy en día hace vigente el pensamiento del escritor frente a lo urbano.

Para abordar este proceso, hay que tener en cuenta algunos aspectos de la historia de la crónica y su desarrollo e importancia en Latinoamérica al instaurarse como género y lugar donde se textualiza significativamente la combinación de discursos de la verdad y de la ficción, objetividad y subjetividad respectivamente, a través de recursos del lenguaje como la ironía¹⁰ y categorías intertextuales que hacen de la crónica, en general, un documento cultural (social, político e histórico), comprometido con y para la época. A través de esto, se puede observar de manera clara la configuración del tejido urbano en el mensaje artístico dentro del plano literario; en ese fin, nos detendremos en algunas de las crónicas seleccionadas de sus dos libros *Gotas de 17nta* y *Mesa de Redacción* (intertextos producto de ese ambiente en donde se forjó el escritor), con base en un enfoque de lectura que se mueve entre el estructuralismo genético, la sociocrítica y la semiótica, para lo cual nos valdremos de los conceptos de genotexto, fenotexto y relaciones transtextuales de las cuales surge el intertexto (la crónica); estos conceptos nos permitirán develar e identificar el tejido urbano de la ciudad.

¹⁰ La ironía es un modo frecuente de la intertextualidad. Gonzalo Navajas en *Análisis del discurso. Mimesis y cultura en la ficción. Teor(a) de la novela* hace la relación muy acertada entre la ironía y la parodia: "(La ironía) guarda semejanzas con la parodia por el hecho de que ambas utilizan un intertexto cuyas insuficiencias o defectos ponen al descubierto. Pero tienen también diferencias notables. Por lo general, la parodia se aplica sobre textos más extensos: todo un libro, un autor, una época. La ironía es más episódica: suele localizarse en un individuo, una situación momentánea. La parodia es una forma cuya identidad primaria le es conferida por el intertexto, mientras que la ironía añade recursos semánticos no intertextuales para la obtención de su efecto. En ambas, el humor sirve para revelar un estado del mundo que se considera como injusto, ridículo o absurdo (...) La ironía es el gesto de la crítica, pero al mismo tiempo de la comprensión, de la revelación de la inconsecuencia y la rigidez de la mente humana, pero también de la consideración generosa hacia su debilidad. Normalmente la ironía es acompañada de la sonrisa, no de la risa, lo que implica que no hay una voluntad de cebarse descarnadamente en la persona o personas objetos de la atención irónica" (Navajas, Año (por confirmar): 79). Luis Tejada, en algunas de sus crónicas, maneja ~on habilidad este modo de intertextualidad, la ironía, pues critica personajes y hechos (ya sean importantes o no) pertenecientes a una sociedad que se mueve entre lo tradicional y lo moderno. El lector al enfrentarse a estas crónicas, además de la sonrisa, experimenta una sensación de impresión ante las contradicciones de esa época que el autor devela en su obra, sensación que también se percibe gracias a relaciones transtextuales como intertexto, paratexto, metatexto, además de figuras literarias como la metáfora o el símil identificables en algunas de sus crónicas. La ironía en palabras del mismo Tejada en su crónica *Diatriba de la ironía* (1923), debe hacerse hacia las ideas, las teorías, el universo cósmico trascendental y debe concebirse como ensayo o por lo menos como un "artículo firmado" (Tejada, 1975: 168), es decir que brinde al lector además del efecto crítico que lleva el mensaje, herramientas que lo formen mentalmente, pues como dice Wayne Booth en *Retórica de la ironía* "se trata de un ejercicio agresivamente intelectual que funde hechos y valores, que nos obliga a construir jerarquías alternativas y a elegir entre ellas; que nos lleva a mirar por encima del hombro las locuras o pecados de los otros hombres; que nos inunda de juicios de valor cargados de emotividad que aspiran a ser confirmados por la mente; que acusa a los demás no sólo de tener creencias erróneas sino de estar equivocados en sus mismos cimientos y de ser ciegos a lo que implican tales cimientos" (Booth, 1986: 78).

La crónica: entre la literatura y el periodismo

La crónica, por su misma intervención en el “descubrimiento” del Nuevo Mundo, tiene un lugar importante en la conformación y desarrollo de la cultura latinoamericana, la cual se refleja a lo largo de la historia; aquella, según Maryluz Vallejo Mejía:

... se origina en el vocablo latino chronicus, que significa aquello “que sigue el orden del tiempo”, pues en los antiguos tratados de Retórica se suponía que el propósito de esta forma de escritura consistía en el registro de la sucesión temporal de los hechos. Y durante siglos, en efecto, viajeros e historiadores registraron los acontecimientos en un género de escritura que conservó el nombre de crónica, a pesar de la gran variedad estilística, porque predominaba la narración lineal en el tiempo (Vallejo, 1997: XI).

En este registro lineal de hechos que eran noticias para el Viejo Mundo, los cronistas signan y crean, desde su propia óptica, una cultura en la cual marginan en ese mismo proceso elementos propios que hacían de los aborígenes una cultura diferente (creencias, tradiciones). Entre estos cronistas, están Colón, Vespucci, Quesada, López de Gomara y otros, para quienes la crónica en este primer momento es canónica (es decir, rigen lineamientos preestablecidos, pero aunque se inscribe dentro de parámetros “objetivos” de la historia, en realidad maneja un Yo individual frente a los hechos). Gracias a esta crónica, se funda una tradición en el Nuevo Mundo: la escrita.

En ese momento, la cultura aborígen funciona como un intertexto producto de la observación “objetiva” del cronista. Sin embargo, figuras como el padre Fray Bartolomé de las Casas van más allá de esa simple observación y registro “fiel” de la cultura amerindia y rescatan al nativo de la marginalidad que hay en la visión de la óptica europea, oponiéndola con algunos rasgos de la cultura aborígen mediante recursos discursivos como dar la voz al indígena dentro de la narración. La crónica al utilizar recursos del lenguaje literario (figuras como el símil, la metáfora y otros para denunciar y criticar atropellos que contra los indígenas se cometen) y mezclarlos con los del lenguaje de la historia, transgrede el canon de cada una de éstos, razón por la cual la crónica se vuelve un género marginal, pues no se inscribe como tal dentro del discurso de la verdad (historia) y el discurso de la ficción (literatura) o lo que se entiende por objetivo y subjetivo, respectivamente.

El padre Fray Bartolomé de las Casas, cuando registra los hechos de la realidad en *Historias de las Indias* y los pone en duda a través del discurso de la ficción, da un ejemplo de un género que también funciona como conciencia y arma política frente a una realidad. Casos como estos van a transformar la antigua crónica, vol-

¹¹ La cultura se entiende aquí como “el conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida, socialmente adquiridos de los miembros de una sociedad, incluyendo sus modos pautados y repetitivos de pensar, sentir y actuar (es decir, su conducta)” (Harris, 1990: 20).

viéndola un género culturalmente dinámico y tradicional entre lo periodístico y lo literario de agradable lectura para el público y, también, preferido por algunos escritores de la Colonia, como Juan Rodríguez Freyle con *El Carnero*, donde se critica la sociedad colonial con historias que han ocurrido en cien años en el Nuevo Reino de Granada; o como las crónicas de la República representadas por José María Cordovéz Moure con *Reminiscencias de Santafé de Bogotá* donde se citan “acontecimientos menudos o grandes del tiempo que pasó” (Mújica, 1988: 145).

Luego de los procesos de Independencia en América Latina, la crónica se afianza como elemento de transición hacia el siglo XX, período denominado Modernismo por ser un sentimiento espiritual propio de la crisis finisecular. Rafael Gutiérrez Girardot (1987), cita a Jons-Karl Huysmans (escritor frecuentado por figuras como Valery, Gide, entre otros) quien a través de uno de los personajes de su obra *La-bas*, Durtal, expresa su opinión acerca del fin de siglo:

Qué época más extraña. Justamente en el momento en que el positivismo respira a todo pulmón, se despierta el misticismo y comienzan las locuras de lo oculto. Pero siempre han sido así; los fines de siglo se parecen. Todos vacilan y están perturbados. Cuando reina el materialismo, se levanta la magia. Para no ir más lejos, mira el fin de siglo pasado. Al lado de los racionalistas y de los ateos, encuentras a Saint-Germain, Cagliostro, Saint-Martin, Gablis, Cazotte, las Sociedades de Rosacruz. Los círculos infemales, como ahora (Girardot, 1987: 51).

Girardot, con esta cita, ilustra cómo cada fin de siglo presenta características similares como

la contradicción, característica a la que el Modernismo no escapa y que a través de la crónica, como espacio flexible, condensa esa contradicción. En este período, la crónica —y por supuesto el periodismo— adquiere relevancia a nivel latinoamericano pues es uno de los canales básicos en que se plasma la realidad y a la vez las consideraciones que surgen respecto de la época en planos artísticos. Esta crónica, además de utilizar herramientas literarias en su escritura, también debe responder a la renovación de la misma; ejemplos de tal preocupación los encarnan figuras como José Martí, Rubén Darío, José Asunción Silva.

Modernismo y Modernidad son términos que utilizan los escritores sin distingo alguno. Para América Latina, es el sentir de la industrialización y la entrada al sistema económico internacional como lo dice Gutiérrez Girardot, citado por Susana Rotker:

Ser moderno significaba, en reglas generales, un nuevo ambiente: ferrocarriles, máquinas a vapor, fábricas, telégrafos, periódicos diarios, teléfonos, descubrimientos científicos, centros urbanos que cambiaban la conformación de la sociedad y la distribución de las tradicionales clases sociales. Ser moderno —en términos occidentales— era también el optimismo tecnológico donde el hombre, como diseñador~ mejoraría el mundo material; la sociedad podría alcanzar la mejor de

las utopías gracias a los ideales de la eficiencia. Era, en suma, introducirse en las leyes del mercado, salir de los regionalismos hacia visiones transcontinentales, enfrentar la instauración del hombre como «animal laborans» y la mundanización (Rotker~ 1992: 29).

En esta época, imperan las nociones de progreso, cosmopolitismo, novedad, gracias a los adelantos tecnológicos de los que se tiene conocimiento como los nuevos sistemas de comunicación. Pero, a pesar de esta sensación de progreso, los modernistas expresan un sentido de malestar que tiene su origen

en la contradicción entre racionalismo, esperanza y desubicación del hombre ante los cambios y en el cisma entre naturaleza y sociedad (...) en el desplazamiento de los modernistas en términos económicos, en el número de lectores, en la quiebra de los modelos venerables y en la imprecisión del nuevo marco de valores (34-35).

Rubén Darío parece expresar esta sensación de desubicación e incertidumbre ante un nuevo siglo en uno de sus poemas titulado *Lo fatal*:

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
Y sufrir por la vida y por la sombra y por
lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
¡y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos!...

Tal sensación de contradicción, y a veces de incertidumbre, así como la crítica social que suscita como instrumento y la reflexión sobre la renovación de la escritura, se mantienen en la crónica en las primeras décadas del siglo XX en Latinoamérica, pues la renovación de la escritura surge como necesidad de expresión de la libertad que proclaman los modernistas, según lo expresa Harold Alvarado Tenorio:

querían sólo plena libertad para crear, expresiva y mentalmente (...) Libertad de ideas, vocabulario, temas y sintaxis. Su objetivo fue poetizar la civilización moderna. Lo que en otro tiempo fue arquetipo de expresión poética se transformó, con el Modernismo, en sinónimo de grandilocuencia y retórica. Humor~ ironía, autocrítica, amor~ y empeño por dar al Yo un lugar en el mundo, reconociendo la ambigüedad de la vida y los sin límites de la razón y el ensueño, fueron los resultados de sus experimentaciones (Alvarado, 1995: 337).

Estos sentimientos de renovación y las nuevas formas que adoptan los escritores de la época se transmiten a los periodistas, especialmente a los que trabajan la

crónica, lo cual ayuda a abordar temas sociales dándoles un tono de reflexión, advertencia y enseñanza a sus lectores.

1. Algunos aspectos relevantes de la crónica en Latinoamérica en las primeras décadas del siglo XX

Hablar de la crónica es detenerse en un género que en las primeras décadas de 1900 juega un papel importante en la cultura latinoamericana. Gracias a ella, se consolidan algunos periodistas como grandes escritores profesionales¹² que reflexionan en el cambio social a la par de la renovación lingüística y sintáctica del castellano (Rotker, 1992: 89). En la crónica de la época, se prolonga la tendencia a construir un pensamiento latinoamericano político, social y artístico que, proveniente del Modernismo (y éste a su vez del Romanticismo), caracterice a un pueblo particular que pueda estar a la vanguardia del ámbito internacional. Por ello, no es extraño que este género, donde madura el escritor, sea el espacio propicio de discusión cultural de temas coyunturales para el intelectual de la época. Así, en el Modernismo, figuras como José Martí desde el verso y la prosa dejan huella en los posteriores escritores y son modelo para las figuras de comienzos del siglo XX que se enmarcan bajo la denominación de “postmodernismo”¹³. Martí, en el prólogo al “Poema del Niágara” de Juan Antonio Pérez Bonalde, manifiesta que se debe crear y aprehender un sistema propio que exprese la modernidad del hombre americano a través del re-descubrimiento del “lenguaje y en la experiencia cotidiana la nueva relación entre los hombres, la naturaleza y el interior de cada cual” (151). El ambiente de la modernidad del hombre americano que se vive en esta época finisecular, está marcado por el cambio, la inmediatez, la duda, el asombro; es por esto que Martí concluye que estas ideas que emergen de la vorágine de fin de siglo tienen un lugar propio en el periodismo. Siguiendo a Rotker:

Sólo el periódico permite la invasora entrada de la vida: es justamente la vida el único asunto legítimo en la cultura finisecular. El periodismo fue una de las fuentes de aprendizaje natural para esta nueva sensibilidad que debía encontrar poesía en una cotidianidad invasora (...) La crónica modernista como práctica cultural reveló

¹² Ya desde el Modernismo, como lo señala Susana Rotker “el escritor modernista formó un discurso poético menos dependiente de la praxis política directa, que buscó un campo de definición del discurso literario e incluso de su profesionalización a través de la defensa del derecho de autor” (Rotker, 1992: 89). Tal hecho no es ajeno a los escritores de periódicos en las primeras décadas del siglo XX.

¹³ Tal denominación transitoria obedece, como lo anota Octavio Corvalán en su libro *Modernismo y Vanguardia*, a la “prolongación de los ideales estéticos modernistas (...) La denominación obedece más que nada a razones de mera cronología. Se refiere a escritores que empezaron a producir allá por los años en que la fuerza renovadora del modernismo empezaba a perder ímpetu. Por otra parte, parecía imperioso distinguir de alguna manera a esos autores que sin rechazar a los maestros, tenían rasgos diferentes como para caracterizarlos por separado” (Corvalán, 1967: 14). Ese postmodernismo o mejor Modernismo tardío se refleja en unos países más que en otros, sobre todo en la prosa, como por ejemplo en Colombia y en Venezuela.

un profundo corte epistemológico. No sólo la duda ocupaba el centro del pensamiento, sino que la temporalidad invadía como un marco casi palpable. Todo era perecedero, cambiante, imperfecto (154).

Las crónicas de José Martí muestran “la nueva sensibilidad” a través de la renovada escritura, que expresa los hechos de actualidad sobre las ciudades, la política, los adelantos, en fin, todo lo que concierne a la cultura latinoamericana del momento, generando entre otras, la búsqueda de un pensamiento americano propio¹⁴.

La herencia de estos periodistas, pensadores y ensayistas de fines de siglo XIX, la acogen escritores importantes como Carlos Mariátegui (1895-1930) o Roberto Arlt (1900-1942) entre otros, quienes se iniciaron en el ejercicio del periodismo para luego ser, el primero, uno de los principales pensadores de América Latina y, el segundo, consolidarse a partir de sus crónicas policíacas y la publicación de *Aguafuertes porteñas* —una selección de sus mejores páginas diarias del periódico *El Mundo*—, como el mejor narrador realista de las bajas pasiones humanas de su generación, propulsor de la idea del uso del *lunfardo*, (mezcla de italiano, español, francés entre otros), como lengua oficial del país que obedece a la realidad y sentir del pueblo argentino en ese momento. Autores como estos son generadores intelectuales de ideas, pensamientos y filosofías acerca del hombre latinoamericano, y expresan preocupación sobre el qué somos, qué buscamos, y para dónde vamos, tema central de la búsqueda de identidad latinoamericana en los comienzos del siglo XX.

En Colombia, Luis Tejada recibe este legado modernista especialmente del ensayista uruguayo José Enrique Rodó, como lo anota Gilberto Loaiza:

Las primeras crónicas en El Espectador delatan la intención de darle un sentido ético y estético a su obra, intención que parecía inspirada en la admiración de la obra del ensayista uruguayo José Enrique Rodó. Apelando a algunas líneas de Ariel —“el libro más bello que han visto mis ojos”— Tejada afirmaba en 1917: “Yo creo indudable que el que ha aprendido a distinguir de lo delicado lo vulgar, lo feo de lo hermoso, lleva hecha media jornada para distinguir lo malo de lo bueno” (Loaiza, 1995: 48).

De acuerdo con lo anterior, el trabajo de Luis Tejada se enmarca en los años en que el Modernismo y su influencia va debilitándose. Sin embargo, las características de su entorno: cambio, duda, celeridad, contradicción, malestar (cualidades propias del modernismo de fin de siglo y que aún siguen vigentes en algunas ciudades de Latinoamérica en las primeras décadas del siglo), son recogidas en sus crónicas siguiendo las pautas trazadas por los cronistas

¹⁴ Recuérdese que Martí, gracias al ejercicio del periodismo, fue una gran figura como cronista, ensayista, dramaturgo y poeta.

modernistas en la escritura del género, como lo señala Antonio Castro Leal, citado por Rotker:

La crónica imponía como condiciones fundamentales que se dejara leer fácilmente y que atrajera e interesara al lector. Para dejarse leer fácilmente debía de estar escrita en una prosa fluida, ágil, sin comienzo ni dificultades para el lector; para atraer e interesar~ tenía que tratar temas de actualidad, ofreciendo sin bombo ni ruido, nuevos puntos de vista, reflexiones originales que se sugerían discretamente al lector~ casi con el propósito de que creyera que completaba el pensamiento del escritor, agregándole su imaginación incitada, la dosis de poesía o de humorismo o de filosofía que era necesaria (Rotker, 1992:112).

Tejada es exponente de estas condiciones; luego de darse cuenta de que los temas de la crónica debían ser palpitantes (como lo relata él mismo en una entrevista al Curioso Impertinente, Diego Mejía, en el año de 1924, cuando dice que su primera crónica que escribió para *El Espectador* no era de actualidad y que por esta razón fue devuelta por Luis Cano), usa este espacio como medio de expresión y discusión cultural de temas propios de la época como la preocupación por el papel del hombre colombiano frente a las expectativas del nuevo siglo, inscrito en una sociedad de cambio y progreso; la dosis de poesía, humor y filosofía son recursos que hacen de las crónicas del autor, textos de reflexión y conocimiento del período de transición que sufre el país. Precisamente en su crónica *La gramática y la revolución* (1924), el autor critica a Marco Fidel Suárez, quien se queja del olvido por el estudio de la gramática tradicional, para centrarse luego en criticar la generación de periodistas y literatos que adolecen de ideas nuevas y renovadoras, generadoras de la libertad de pensamiento en el hombre colombiano:

...es seguro que si nuestros periodistas y literatos supieran gramática, no la quebrantarían; y ahí está precisamente la diferencia esencial entre las dos actitudes. No puede eliminar la gramática, una generación que no tiene ideas nuevas, ni experimenta sensaciones nuevas; porque toda conjunción imprevista de palabras, que se salga de los moldes gramaticales, significa la existencia de una idea nueva, o al menos, acusa una percepción original de la vida, de las cosas. Por eso en la época de intensa agitación espiritual, en los momentos de revolución, cuando todo se subvierte o se destruye, la gramática salta hecha pedazos, junto con las instituciones milenarias. Todo profundo cambio social repercute en la gramática subvirtiéndola y renovándola también (Tejada, 1977: 322-323).

A través de estos razonamientos, Tejada expresa que el ciudadano colombiano, no sólo representado en los periodistas y literatos sino en la juventud renovadora que se proyecta en el nuevo siglo de cambios, debe salir de esa pasividad heredada de la época colonial, para ello, proclama que lo único que puede preservar al país del peligro norteamericano, entre otros, es la acción de los jóvenes, el rompimiento del silencio por parte de los intelectuales de la época (igual pensaba Martí); necesidades urgentes de la sociedad de principios de siglo XX.

La importancia de la crónica de Tejada para el país y para Latinoamérica radica en que, por un lado, por medio de ella se puede rastrear el pensamiento político, económico y social del ambiente que reina en las primeras décadas del siglo XX en Colombia; y, por otro, en que cumple con la función de ilustrar, misión que atribuye a la crónica el poder de destruir “ciertas supersticiones extravagantes que entorpecen la mente de las multitudes” (Loaiza, 1995: 48). De ahí, la función didáctica que él promueve orientada a obreros, escritores, intelectuales de la época -ya sea en su casa o en el famoso café Windsor de la ciudad de Bogotá- (125-126), que buscan más elementos para la discusión sobre temas artísticos, políticos o sociales, y a la cual según Gilberto Loaiza, tampoco es extraña su capacidad de conversador al cual se le debe escuchar:

Recuerdos más unánimes dejó este hombre diminuto y frágil entre quienes lo acompañaron. “Era necesario oírlo hablar”, recalca José Mar~ porque producía a su alrededor un extraño encantamiento con su “voz aflautada y enérgica” que, gracias a los silencios del tartamudeo, dejaba al auditorio “con los ojos clavados en este iluminado ser”. Cuando hablaba había en él “una unción religiosa, una fe irradiante, en sus palabras y en su acento cuando exponía y defendía sus concepciones extraordinarias de las cosas” (...) Entre sus amigos de tertulia en los cafés, entre los soldados que llevaba subrepticamente a su casa para aleccionarlos acerca de cómo burlar las órdenes de los superiores o entre los artesanos y obreros que buscaba para invitarlos a unirse a la causa socialista, Tejada creaba una atmósfera inquietante, casi hinóptica, con su voz pausada (...) Su energía aumentaba en intensidad en ambientes más íntimos y dialogales. Cuando tenía que levantar la voz se notaba que un gran sentimiento lo impulsaba. Así sucedió cuando, al leer unos versos de Vidales, se subió a una de las mesas del café Windsor para anunciar la aparición de un poeta vanguardista en Colombia (125-126).

De acuerdo con lo anterior, la gente ve en Tejada al “...escritor que parecía resumir las preocupaciones ideológicas y sentimentales de su generación...” (127), preocupaciones que plasma a través de sus crónicas creadas a partir de hechos reales, con una forma distinta de reproducirlas a través del subjetivismo del escritor sin traicionar esa realidad.

Esto muestra cómo Tejada es heredero no sólo de algunos aspectos relevantes de la crónica latinoamericana, sino también de un pensamiento al mejor estilo de Martí o de Rodó que propende la crítica y la formulación de un pensamiento nacional y latinoamericano destinado a romper con los vicios del patriciado y a mostrar las insuficiencias de la sociedad burguesa. Sociedad que también es reflejada por cronistas contemporáneos a este autor como Armando Solano (1887-1953), Clímaco Soto Borda (1870-1919), Carlos Villafañe, *Tic Tac* (1881-1959), José Vicente Combariza, José Mar (1900-1967) entre otros, que aunque la critican

en la misma época, no alcanzan el grado de agudeza crítica y artística al que llegó Tejada en tan poco tiempo¹⁵.

2. La crónica entre la verdad y la ficción en la obra de Tejada

La crónica a través de la historia es intermedia entre los discursos del periodismo y la literatura; al combinarlos en uno sólo, su fin es capturar mejor la actualidad del momento con una nueva forma artística de transmitirla, constituyéndose esa actualidad en genotexto y la nueva forma de transmitirlo en fenotexto. Este proceso que se observa en Tejada está en el momento histórico noticioso (hechos políticos, económicos y sociales en fin, culturales) y la relación que hace este con el presente y el pasado (incluidos los del autor), para luego configurarlos literariamente en el fenotexto a través de estrategias discursivas del lenguaje literario (el símil, la metáfora, la ironía), cuyo papel consiste, por un lado, en poner en duda esa realidad del hecho del momento, dejando así ver la visión de mundo del autor y, por otro, en hacer más lúdica la lectura y comprensión del texto:

Sería inútil y difícil leer las apretadas columnas de letra negra que periódicamente traen los diarios, bajo el rótulo —dulce y hermoso como para un poema- de Las Esmeraldas; todo eso debe ser tan intrincado y escaso de poesía, que habrá que tener mucha abnegación patriótica, o ser al menos tinterillo o ministro, para resolverse a penetrar en el fondo del asunto.

Una de las numerosas grandes ironías que el Destino ha tenido con nuestro pobre país, es sin duda el descubrimiento de las minas de Muzo. Porque, ¿qué influencia tienen en nuestra vida esas fabulosas montañas de piedras preciosas y en qué forma disfrutamos de ellas los hijos de este suelo feérico? En el moño de la corbata de cada uno de nosotros debería haber por lo menos una diminuta esmeralda; y las deberían llevar en las orejas y en los dedos nuestras mujeres; y, como en Las mil y una noches, los caballeros deberían arrojar al mendigo de la calle una gruesa esmeralda, en vez de mezquinas monedas. Pero, por incomprensible contradicción, la realidad no corresponde a esa posibilidad lógica; las insignificantes y rarísimas esmeraldas que logramos ver por aquí, son casi

¹⁵ Al respecto, Maryluz Vallejo en *La crónica en Colombia: Medio siglo de oro* (1997), señala que ‘Algunos estudiosos de los años veinte consideraban que Tejada valía más que Soto Borda (*Casimiro de la Barra*) y Carlos Villafañe (*¡ic Tac*), porque mientras éstos últimos buscaban el solaz del público en el retruécano y en el humorismo de la letra, Tejada lo hallaba en el humorismo de las ideas’ (Vallejo, 1997:XXIII). Más adelante la escritora reitera que “sin duda fue Tejada quien, por intuición, desarrolló la técnica más asombrosa de la crónica. Hernando Téllez describía así las armas de dotación de Tejada: ‘Ligereza de remos para navegar en el mar de lo cotidiano y hacer avanzar sobre esa inestable superficie, sin que zozobrara, el pequeño barco de papel y de palabras de su comentario; concisión, presteza y agilidad, humor e ironía’” (XXIV). De acuerdo con lo anterior, no cabe duda que Tejada marcó un hito en la historia de la crónica colombiana por su estilo, humor y capacidad de observación que lo diferenciaron de los demás.

siempre extranjeras y muchas veces falsas; nadie ha tenido jamás la fortuna de contemplar un momento, cualquiera de esos portentosos pedruscos azules, como manzanas, que van a causar la estupefacción de los magnates en los mercados de Europa y a escurrirse hábilmente entre los dedos prestidigitadores y rapaces de los judíos; nadie sabe por dónde ni cuándo salen hacia el mundo ávido; lo que todos sabemos es que nunca volverán. ¡Éxodo misterioso y cruel de las esmeraldas, esclavas de carne azul, que van a vender a las ferias israelitas los mercaderes de todos los partidos! (Tejada, 1977: 72-73).

Lo anterior ilustra que un hecho de actualidad (fenotexto) son las esmeraldas, las cuales en vez de traer beneficios económicos a Colombia, pasan casi inadvertidas al común de la gente, esto es, como lo dice el autor, “Una de las numerosas grandes ironías que el destino ha tenido con nuestro pobre país (...) el descubrimiento de las minas de Muzo”, lo cual se recalca en la expresión “pobre país” (72). El proceso se va deícantando mejor en el fenotexto donde se puede ver la visión de mundo del autor cuando hace un símil entre la realidad de la sociedad colombiana y la ficticia de *Las mil y una noches*:

Porque, ¿qué influencia tienen en nuestra vida esas fabulosas montañas de piedras preciosas y en qué forma disfrutamos de ellas los hijos de este suelo feérico? En el moño de la corbata de cada uno de nosotros debería haber por lo menos una diminuta esmeralda; y las deberían llevar en las orejas y en los dedos nuestras mujeres; y, como en Las mil y una noches, los caballeros deberían arrojar al mendigo de la calle una gruesa esmeralda, en vez de mezquinas monedas (72).

La visión de mundo, entendida como el conjunto de aspiraciones, sentimientos e ideas que reúnen a los miembros de un grupo y los oponen a los demás grupos (Cros, 1986), se percibe en el autor con la pregunta en el ejemplo anterior en la cual se tejen relaciones significativas entre el discurso de la verdad y el discurso de la ficción a través de estrategias discursivas como las del anterior símil o la siguiente metáfora: “¡Éxodo misterioso y cruel de las esmeraldas, esclavas de carne azul, que van a vender a las ferias israelitas los mercaderes de todos los partidos!” (73), donde las piedras se personifican en humanos. Esta metáfora introduce la ironía al poner las esmeraldas en imitación de esclavas de mercaderes quienes a la vez son representados por los partidos y “ya se sabe” de qué partidos se habla en el país (liberales y conservadores).

Además del carácter híbrido, entendido este como la combinación de los discursos del periodismo y la literatura, otra de las funciones que cumple la crónica y que resalta Tejada, es la de ser didáctica, es decir, en esta se utilizan como vehículos ejemplos, metáforas, símiles y otros para enseñar al pueblo a través de la exposición de hechos reales, donde se debe cuidar la forma como se verbaliza este discurso o lo que es lo mismo, el arte para la transmisión del mensaje referencial, la noticia.

Es por esta razón, que cronistas como Tejada son considerados didactas en la medida en que saben mostrar una realidad, creando algunos textos que para la época cumplen la misión de informar (canon del periodismo) y generar reflexión; y que al transcurrir el tiempo y perder actualidad, dichos textos se convierten además de memoria cultural histórica, en discursos de carácter literario (desde el canon de la literatura).

3. Una tipología desde las relaciones transtextuales en las crónicas de Luis Tejada

Los discursos de la verdad y la ficción en la crónica, fenotexto donde está presente la visión de mundo del autor, y que se puede ver mejor con las relaciones transtextuales propuestas por Genet (1989) -ya explicadas anteriormente- y algunas figuras del lenguaje literario, ilustran un rasgo distintivo: la crítica de una época en la que está inmersa una sociedad citadina que se mueve entre lo patricio y lo burgués. De acuerdo con estas relaciones transtextuales, se propone una tipología de la crónica de Luis Tejada, advirtiendo que en algunas de las crónicas que se toman como corpus para ejemplificar dichas tipologías -selección que queda a nuestro juicio-, se pueden presentar tres relaciones transtextuales así como las figuras del lenguaje literario simultáneamente, por lo cual no es raro que una crónica se retoma en uno u otro caso.

3.1 Crónica intertextual

La intertextualidad o la relación de textos de la realidad con textos de la ficción, está en la mayoría de las crónicas de Tejada, producto del mundo que lo rodea y de los hechos que se presentan a diario, aún aquellos insignificantes que salen de la marginalidad y que también son noticia, como él mismo lo afirma en su crónica *La placa del Virrey Solís* (1922):

La agitada vida política cotidiana y los siempre inminentes sucesos internacionales, embargan la opinión pública y se roban todos los comentarios; pero, al margen de esas grandes cosas pasan habitualmente pequeñas cosas extrañas, menudas historias emocionantes, que por su efímera trascendencia solo interesan al raro espíritu curioso, cazador de discretas anécdotas, dentro del torbellino gigantesco de la verdadera Historia que se hace. Nada es, en efecto, tan grato, como el saborear y recoger con esmero esos mínimos incidentes diarios, limaduras leves, retorcidas y brillantes que deja a un lado el mecanismo de la vida trascendental (Tejada, 1977: 109).

Las líneas anteriores las utiliza Tejada para mostrar que un simple hecho verídico, la pérdida de la placa del Virrey Solís y su posterior recuperación, demuestra la falta “de pensamiento inductivo y de visión matemática... en nuestros cerebros líricos” (110), cerebros que no están acostumbrados al ejercicio de la reflexión para establecer causas y consecuencias en la solución de un problema de investigación. Al hablar de “cerebros líricos”, Tejada hace intertexto sobreponiendo

una época pasada, caracterizada por dogmas de fe o creencias en hados o mitos donde el destino está trazado por fuerzas mayores, en una época contemporánea a Tejada en la que el pensamiento científico que está rompiendo con los dogmas de la fe, está en furor. El ejercicio crítico intertextual de esta crónica se refuerza con el mismo nombre de la placa, Virrey Solís, la cual sirve de puente para ilustrar un símil, pues, el Virrey es una figura representativa de la época de la colonia que funciona en conjunción con una forma de pensamiento dogmático que paradójicamente se resiste a ser olvidada (a través de una placa) en un periodo de cambios.

Uno de los tantos ejemplos de las relaciones significativas entre verdad y ficción en el trabajo de Tejada, es la crónica *El buen patriota* (1923), donde otra forma de intertextualidad, la ironía, se hace presente. En este texto, el escritor vuelve a tomar uno de esos “minimos incidentes raros” (110) que suceden a la salida del circo de toros y a partir de ese pretexto cuestiona y enseña uno de los valores del ciudadano como es el patriotismo, que prácticamente se está olvidando en épocas de diversas influencias extranjeras:

Antier, a la salida del Circo de Toros, las gentes trataron de indignarse contra un modesto ciudadano porque no quiso quitarse el sombrero mientras tocaban el Himno Nacional. No voy a discutir si es adecuado o no tocar el himno nacional en el Circo de Toros ni si es o no obligación estricta quitarse el sombrero mientras lo tocan. Quisiera solo analizar en sí misma, la actitud de ese ciudadano y tratar de justificarla, suponiéndola, como la supuso el público, una pequeña falta de patriotismo.

¿Es posible ser un buen patriota entre nosotros? Yo creo que no; y quizás en ningún país es tan difícil ser perfectamente patriota como en el nuestro, por una razón muy esencial: porque no sabemos siquiera hasta dónde llega la patria (135).

En esta crónica, luego de las reflexiones acerca de lo que significa ser buen patriota y el por qué no se es, Tejada deja ver la ironía al mostrar la imitación de ciudadano que hay en Colombia: es “buen” ciudadano para la sociedad quien tiene una actitud como la de quitarse un sombrero; esta ironía se amplía humorísticamente, al atacar a un seudo estado junto con sus “ciudadanos”, cuando es señalado el desconocimiento de los límites territoriales y el peligro de perderlos frente a los extranjeros, debido a la falta de pertenencia de los colombianos de esa época quienes sólo hacen culto a los símbolos patrios impuestos arbitrariamente. La crónica concluye así:

Y es que no poseemos el único verdadero sentido patriótico que es el de la limitación; no poseemos la frontera que es lo que divide y exalta a los hombres; no nos extrañaríamos de que nuestra patria fuera hasta la Patagonia, pero tampoco vamos a extrañar cuando no llegue sino hasta Facatativa (136).

Así, una vez más, el hecho real crea relaciones significativas para presentar y analizar lo que es la esencia de la crónica: “la nueva forma de decir” (Rotker, 1992:124), y al mismo tiempo, para trascender un simple hecho callejero, posiblemente efímero, a un cuestionamiento de identidad nacional pertinente para la situación que se vive en el momento.

En otra crónica, *El resucitado* (1920), se ilustra la intertextualidad a través de la metáfora (con tintes irónicos). Esta se hace a partir de la figura mesiánica de Jesucristo y su resurrección redentora para salvar al mundo cristiano, al tomar la figura del General Rafael Reyes, quien luego de un gobierno dictador que debe abandonar y que implica su muerte política, resurge (resucita) del olvido y del repudio de la gente, para convertirse en figura promotora (redentora) de recepciones sociales que alaban el gobierno de Marco Fidel Suárez:

Hoy llegará el señor Suárez a Bogotá, fin de su famosa y larga excursión a la frontera.

El Presidente será recibido con suntuosidad en la Capital: habrá músicas, cañonazos, soldados que presentan las armas, discursos alusi vos, damas con coronas y arcos de triunfo en las calles, con letreros luminosos que dirán: “Bienvenida al egregio Mandatario ~”.

Todo eso es muy natural. Lo único curioso y nuevo y sorprendente está en que el organizador en jefe de la descomunal recepción, el que se ha encargado de levantar el entusias mo popular y distribuir comisiones y agitar resortes y preparar comitivas, es el general Rafael Reyes en persona.

¡Cómo cambian los tiempos y cómo es tornadiza y voluble el alma de un pueblo! Cuando regresó al país, hace algunos años, el terrible general Reyes, temíase que se cometiera contra él algún atentado dinamitero o que fuera apuñaleado al volver una esquina.

(...) Ahora sí. Los que han hiperbolizado el elogio en honor del señor Suárez, pueden acumularle el calificativo de taumaturgo. Ha resucitado a un muerto. Pero ¡qué muerto tan peligroso! (Tejada, 1989: 63-64).

En *Meditaciones extravagantes acerca de la libertad y el progreso* (1922), Tejada pone de manifiesto, desde el mismo título, consideraciones críticas pertinentes gracias a una relación intertextual que se puede identificar en los dos últimos conceptos, que a veces se oponen antitéticamente en un ambiente calificado por el autor como “olvidado rincón del mundo” (Tejada, 1975: 102), ambiente en el que no está claro lo que implica tales términos:

Muchos ciudadanos ilusionados creen que hoy empieza para el país una era de pro greso efectivo. Es posible que así sea. Pero no faltará quien, demasiado retrasado tal vez o tal vez demasiado futurista, vea con cierto terror esa próxima

inundación de progreso, que traerá sin duda un odioso e inconfundible sello norteamericano. En todo caso —pensará ese espíritu retrasado- el hombre realmente apasionado de la libertad no puede ser amigo del progreso, porque, en el fondo, el progreso, sobre todo el progreso norteamericano, es una podadera feroz de las más bellas y amables libertades. Quizá sea su falta de progreso lo que hace de este olvidado rincón del mundo un sitio todavía vivible y hasta delicioso; quizá solo a nuestra policía mal organizada, a nuestros ferrocarriles deficientes, a nuestra escasez de leyes sobre higiene, a nuestro feliz desconocimiento de la eugénica, etc., etc., le debemos las pocas libertades de que aún podemos disfrutar: la dulce y soleada libertad de andar a pie por los caminos, la de casarnos con la mujer que nos ame, la de escupir cuando y donde nos dé la gana, la de robar sin peligro, la de votar tres o cuatro veces en las elecciones, la de poder hacer, en un momento de apuro, alguna sonora porquería contra el poste de la luz.

La verdadera libertad, la decantada y admirable libertad que tanta sangre ha costado al mundo, solo es compatible con un estado completo de salvajismo. Hay que sonreírse un poco de esos enorgullecidos gobernantes que se alaban de conceder toda clase de libertades; lo que hacen es conservar a sus países cierto carácter de selva virgen, que no deja de ser cómodo y encantador~ En esos países, el ciudadano es una entidad suelta y loca como cualquiera fuerza natural, una entidad descarrilada y atropellante, que se mueve en todos los sentidos sin encontrar resistencia a su instinto: puede trabajar o no trabajar~ ser religioso o no serlo, casarse o no casarse, pagar impuestos o no pagarlos, vacunarse o no vacunarse, andar con fardos por las aceras o insultar en los periódicos al que le dé la gana, aplastar a los transeúntes con su automóvil o prestarles dinero al veinte por ciento. Pero desde el instante en que llega el hombre fatal, intoxicado de progresismo y de civilización y se resuelve a implantar sus nuevos métodos, aquellas maravillosas libertades empiezan a disminuir gradualmente. Porque todo progreso, moral o material, entraña una idea de orden, y toda idea de orden es un atentado directo e inmediato contra una libertad;(…) El progreso es el orden en las pasiones y en los actos; la libertad, en cambio es el desorden instintivo. Por eso el uno eliminará sistemáticamente a la otra; el mundo del porvenir va a ser un mundo perfectamente civilizado pero perfectamente esclavo (...). (102-103)

De acuerdo con lo anterior, la crítica intertextual apunta a señalar, entre otros, los peligros que trae el progreso, especialmente de sello norteamericano, que inunda un lugar carente de condiciones políticas, económicas y sociales reales para adaptar tal proceso.

3.2 Crónica metatextual

Las inferencias que establece Tejada al interior de las crónicas a partir de un mismo hecho (oposiciones, opiniones) son “sorpresas” para sus lectores, debido a las relaciones críticas de pensamiento que hace el autor y las conclusiones a las que llega. Tal situación no ilustra otra cosa que la llamada metatextualidad, pues con un simple hecho tomado de pretexto, como la pérdida de la placa del Virrey

Solís, se hace un ejercicio de aplicación de la duda metódica, como la planteada en el *Discurso del Método* de René Descartes, aún sin ser nombrado en esta crónica tal autor o su obra. El ejercicio sirve para volcarse en la crítica no sólo de los pensadores líricos del común, sino también de los mismos pensadores de las fuerzas del orden, de donde se rescata al general Ospina por haber hecho el descubrimiento de la pérdida de dicha placa a partir de la disciplina y del cálculo, herramientas estas indispensables de la duda metódica:

...solo la cabeza del general Ospina, la más anglosajona de nuestras cabezas, hecha a la disciplina del número y del cálculo, se inquietó por el misterio de la placa del Virrey Solís; y fue hacia él con la precisión terrible de una bala, no seguramente arrastrado por un simple y caduco romanticismo histórico, sino por el ansia íntima de descubrir algo (Tejada, 1975:110).

Lo anterior ilustra a un pueblo que se debate entre un pensamiento mágico donde hay destellos de razonamiento científico (razonamiento expresado a través de la duda metódica que es tejida e introducida gracias a la ficción) encamado en “la cabeza del general Ospina”.

En *La virtud del estancamiento* (1920), se puede observar otra relación metatextual cuando Tejada se vale de la figura de un pensador como Gilbert K. Chesterton quien por medio de una paradoja explica la idea de estancamiento de los partidos conservadores en el mundo, lo cual sirve en la crónica para ilustrar irónicamente esta virtud:

Recortamos de un telegrama de Bogotá:

“La Crónica” dice que los conservadores se han ido adaptando a las transacciones sucesivas de la conciencia pública, en tanto que los liberales han permanecido estacionarios y por eso han sucumbido: aquéllos son eminentemente reformistas, en el sentido spenceriano de la palabra, y éstos siguen uncidos a una Constitución irreformable.

En otros términos, la idea de “La Crónica” podría expresarse así: el conservatismo se mueve; el liberalismo se estanca.

Hay un poco de verdad en todo eso. Pero supongámoslo totalmente verdadero, supongamos que el conservatismo se haya movido hasta alcanzar al adversario en sus posiciones ideológicas, hasta adoptar muchas de sus teorías y hasta realizar algunas de ellas.

¿Eso significa que el partido conservador se ha transformado, ha cambiado, se ha hecho diferente en algún sentido o en alguna forma? No. Porque en realidad, el movimiento es la virtud conservadora por excelencia, el movimiento no transforma nada, sino que, al contrario, mantiene las cosas o las ideas en su estado anterior y habitual.

Tal vez esto necesita una aclaración. Gilbert K. Chesterton, el penetrante ideólogo inglés, la da por medio de una profunda paradoja:

“Para que un poste se conserve blanco —dice— hay que estarlo repintando con frecuencia.” Y el exquisito pensador traslada esta observación al terreno de las ideas. ¿Qué han hecho los partidos conservadores en el mundo? Se han ido repintando poco a poco, no para cambiar, para adelantar, o para transformarse, sino, precisamente, para conservarse en su estado primitivo. Porque una bola de caucho rueda, no dejará de ser bola, ni dejará de ser caucho.

Siguiendo este orden de ideas vendríamos a obtener lógicamente que la virtud liberal verdadera, la virtud esencialmente revolucionaria y transformadora, es el estancamiento, porque provoca la descomposición profunda que se resolverá en reacciones violentas y radicales (77).

De acuerdo con esto, el estancamiento de los liberales -contrario a los conservadores- provoca la verdadera revolución. Tal hecho ilustra la discusión de ideas políticas que se está viviendo en el mundo y que sirve para explicar lo que está pasando en Colombia en dicha época.

3.3 Crónica paratextual

Los títulos de algunas crónicas de Tejada como elementos de la paratextualidad, tienen la función de dar pistas críticas o de ubicar al lector dentro del tema, del espacio o de una situación determinada expresada en el texto. Algunos de ellos carecen de construcciones literarias complejas, por el contrario, son simples, directos; son títulos que se enmarcan dentro del canon de la objetividad pues son sacados de la realidad misma y encabezan textos que no dejan de ser una crítica del hecho real mismo. Por ejemplo, títulos como *La tragedia de Venezuela*, *El salario de la mujer*, *La educación y la criminalidad*, son títulos que al rotular la crónica, informan al lector del tema sin saber el tipo de crítica que el escritor va a hacer al respecto.

En *La tragedia de Venezuela* (1923), Tejada hace referencia al asesinato del vicepresidente venezolano general Juan C. Gómez, golpe “tremendo, asestado indirectamente al corazón de la tiranía” (Tejada, 1975: 147); sin embargo, esta no es la tragedia a la que se refiere el escritor, es al hecho de que muchos “poetas famélicos” y “pequeños filósofos de Caracas”, aún defienden la tiranía viéndola como una necesidad política en un momento en que los pueblos sometidos a la dictadura están a punto de revelarse a través de la tan esperada revolución:

(...) porque jamás será posible embellecer y dignificar y hasta recomendar como ideal supremo, el estado de sumisión de todo un pueblo que pone eternamente las vidas, las haciendas, el pensamiento y el honor de los asociados en manos de una familia de sátrapas ignorantes, sin genio, sin gloria y hasta sin ambición (148).

Esta situación refleja el contexto en que viven algunos países de Latinoamérica, donde a veces existen burócratas asociados a familias que defienden la hegemonía, situación que no es ajena para Colombia y mucho menos para un escritor como Tejada que se caracteriza por sus posiciones políticas y espíritu revolucionario frente a lo que pasa a su alrededor.

Otro hecho verídico y característico de la época al que el autor hace referencia, es *El salario de la mujer* (1924); aquí se toca una situación difícil que es las pésimas condiciones laborales en que se encuentran las mujeres trabajadoras de Bogotá, situación que asume la Oficina de Trabajo, entidad de relevancia en esa época por todos los conflictos laborales que se gestaban a principios del siglo XX. Tejada, una vez más, critica el régimen capitalista propio de una sociedad burguesa que desconoce los derechos mínimos de la mujer (derechos que en el sistema socialista sí son avalados), sociedad que aún no ha salido de las costumbres del patriarcado donde se creía que la mujer tenía menor valor que el hombre, situación que llevó a cometer las injusticias obvias de este hecho:

Entre los empresarios reina la idea general de que su responsabilidad ante el obrero o su deber con el obrero se disminuye considerablemente cuando el obrero es mujer. Se asimila prácticamente la mujer a una pobre bestia de carga, que no posee derechos, ni necesidades, ni siquiera sensibilidad humana; que nació solo para trabajar y para sufrir y que, por eso, lo más natural es conseguir de ella todo el trabajo posible, lo más fácil y lo menos costosamente posible (243).

Cabe anotar que la reivindicación de la mujer en el plano laboral es característico de las grandes ciudades burguesas, pues estas acudieron a trabajar en fábricas no sin enfrentarse antes a vejámenes de diversa índole, lo cual generó una lucha que se llevó a cabo por muchos años para conseguir la igualdad de condiciones y salarios con respecto a los hombres. Esta lucha, en Colombia, la lideró María Cano, tía de Tejada.

En *La educación y la criminalidad* (1920), Tejada hace alusión, desde el mismo título, a la relación de estos dos conceptos, que a simple vista para el lector, el segundo es consecuencia de la falta del primero; sin embargo, el autor desmiente tal afirmación y a partir de algunos datos estadísticos concluye:

No podrá decirse que el aumento de la criminalidad se deba a la ignorancia crasa, porque está probado que todos esos patibularios que hoy llenan los presidios, no sólo han saludado de lejos la puerta de la escuela, sino que han entrado en ella; se han sentado en sus duros bancos; han aprendido a leer, a escribir y han llenado sus cabezas campesinas con el excelente catecismo del padre Astete, que una buena maestra rubicunda les recita de memoria. Si verdaderamente la educación oficial fuera eficaz, allí habrían tenido oportunidad de enderezar sus instintos incipientes hacia el bien (Tejada, 1989: 80).

En esta crónica se puede observar, primero, la criminalidad como uno de los flagelos que afecta cualquier gran ciudad, y, segundo, la ineficacia de la educación

que es un producto de la modernidad y por ende de la burguesía, que opera a nivel nacional bajo los preceptos del catolicismo (catecismo del padre Astete), que enmarca la educación conservadora. Tejada es un crítico de las ideas conservadoras y, por consiguiente, de la incidencia de la Iglesia especialmente en campos como la educación, donde según ella se forman hombres de bien que son promotores de ideas nuevas y de bienestar para una sociedad.

En contraste con los anteriores títulos que sólo hacen referencia al hecho real, existen otros que parecen referirse a obras artísticas como versos o cuentos, y que enmarcan el sentido del texto dando la idea tanto del hecho como de la posición del autor ante el tema: *La virtud del estancamiento*, *Se admite tertulia*, *Balada en prosa del artista pobre*, *La que llevaba un niño*, entre otros. Títulos y crónicas que, como el escritor admite, deberían ser temas para escribir un libro con cada una de ellas, como lo dice en la entrevista al Curioso Impertinente, seudónimo de Diego Mejía, publicada en la revista Cromos (1924):

...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 un 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, 1977:396)

En el título *Se admite tertulia* (1920), el lector percibe una sensación de diálogo, intercambio de ideas, charla tranquila sobre temas sociales o literarios. Este lector no está equivocado. Tejada dedica esta crónica a la tertulia que se hace todavía en lugares íntimos que persisten en las grandes ciudades durante épocas agitadas y de transformaciones:

No hay nada en la vida social, y singularmente en la vida literaria, nada tan agradable y que mejor nos venga en parte de los sinsabores cotidianos, como esas horas de tertulia expansiva, bien en el salón alumbrado de nuestra casa, o quizá mejor, o al menos más íntimamente, en la sala del club, en la mesa del café, en la Redacción del periódico. ¡Oh grata y exquisita virtud de conversar, que fue el alma de un siglo eminentemente murmurador, espiritual y penetrante, el siglo preclaro del señor de La Rochefoucault, de la señora de Longueville!

Pero no cultivaremos aquí precisamente esa especie de conversación estirada, cortesana y ficticia de los salones más o menos elegantes. No. ¡Si es antes para descansar un poco de eso, por lo que deseamos inaugurar este rincón cordial, sincero y sordo, donde no habrá que medir cada palabra y pesar cada pensamiento (83).

Tejada reconoce y elogia el arte de la conversación de un pueblo más oral que letrado, arte que él mismo practica con sus amigos en ambientes familiares y de confianza, donde expresa sus ideas, consejos y críticas, que sirven para influir a personajes como Luis Vidales, entre otros. En dicho título se observa, además, la tertulia como una costumbre de épocas pasadas enmarcadas en la cultura oral y

que todavía se utiliza, hecho que confirma una vez más el carácter híbrido de la ciudad entre lo patricio y lo burgués, y que se lleva a cabo, ilustrado en la anterior cita, en cafés famosos como el Windsor de la ciudad de Bogotá.

En la crónica *La que llevaba un niño* (1924), Tejada, a partir de un hecho cruel como es el arresto de una mujer que llevaba un niño en brazos, da a conocer de nuevo la problemática social de la miseria que afecta a los habitantes de las grandes ciudades. El título de la crónica da un sentido impersonal sobre el protagonista, pues esa mujer puede ser cualquier ser humano que por motivos económicos, no puede enterrar a sus seres queridos de forma digna:

Nadie ha reflexionado nunca en que aquí es más costoso morir~ que vivir~ es más difícil atender a la muerte que a la vida. La pobre mujer proletaria, a quien se le muere un pequeño hijo, ¿qué hace de él? Si quisiera enterrarlo en el cementerio, tendría que pedir~ justificar y pagar el certificado de defunción de un médico; tendría que comprar un ataúd para encerrarlo; tendría que solicitar un pase trabajoso en la Oficina de Higiene; tendría que pagar un pedazo de tierra en el cementerio. ¿Puede hacer en un momento dado todos estos gastos indispensables, esa miserable mujer que gana dos o tres pesos al mes barriendo los pisos vendiendo agua? (Tejada, 1975: 204).

Esta miseria de la cual habla Tejada es una característica especial de aquellos desposeídos y desempleados que trajo el progreso a las grandes ciudades. Mientras que la sociedad burguesa se alimentaba a costa de los pocos asalariados, la gente que no podía acceder a trabajos remunerados se hacían cada vez más pobres, situación que desencadenó problemas de otra índole como la prostitución o el alcoholismo, entre otros, y a los que los gobiernos no pudieron dar soluciones concretas y efectivas.

De acuerdo con lo anterior, estos títulos, objetivos y subjetivos, son intertextos que Luis Tejada acoge de la realidad para textualizarlos y criticarlos artísticamente a través de la crónica (que a la vez es un intertexto), la cual refleja problemáticas de una ciudad que se mueve entre los vicios contradictorios de lo tradicional y lo moderno de ese entonces.

4. Algunos simbolismos de lo citadino en la crónica urbana de Luis Tejada

De acuerdo con las relaciones transtextuales ilustradas en los apartados anteriores, junto con otros elementos que se nombran en este, se identifican símbolos resultantes del intertexto urbano en la crónica de Tejada. Estos símbolos caracterizan la ciudad a través de elementos, lugares o personajes insignificantes (marginales) que comparten espacios junto a otros más sobresalientes en el ámbito urbano, pero que gracias a la mirada escudriñadora de un escritor como Tejada, salen de la marginalidad convirtiéndose, debido a la connotación que les imprime el autor, en símbolos propios de las grandes ciudades. Por eso a través de algunas de las crónicas de este autor se puede identificar tres tipos de símbolos representados en objetos, personajes y lugares.

En los primeros podemos encontrar, entre otros, el automóvil, que aunque no es marginal, el autor lo ve desde otra perspectiva como símbolo no sólo de progreso sino de curiosidad y de enigma, sensaciones señaladas en la crónica *El automóvil* (1924):

...Pero el automóvil es único y no se asemeja a nada viviente; su conformación es imprevista. Apenas sí, cuando ve uno esos automóviles enfilados en la plaza, piensa en unos personajes serios, solemnes, chatos, de anteojos, que esperan algo en silencio; pero es una semejanza vaga e inasible (314).

Aunque el automóvil es un objeto común en una ciudad, no deja de parecer extraño al hombre por la poca relación que tiene con este en cuanto a la forma y funcionamiento; sin embargo, representa el progreso evidente de la ciudad burguesa.

Otros símbolos representados en objetos son las prendas de vestir, tema al cual Tejada le dedica varias crónicas para tipificar así las diferentes clases sociales que existen en la ciudad. Prendas como la corbata, el pantalón, los zapatos, los cordones y el sombrero, son animados y descritos de tal manera que dejan de ser simples accesorios del hombre para convertirse en objetos determinantes en la personalidad de quien los usa. Así, el sombrero guarda el alma del hombre y da el carácter psicológico de quien lo lleva puesto (*El sombrero, refugio del alma*, 1924); en cambio el sombrero de la mujer es un elemento que connota “caprichos” y “disparates” en la personalidad femenina, como lo anota Tejada en *Un sombrero de mujer* (1920): “es como una especie de ‘rebrujo’ donde puede echarse todo lo inacomodable en otras partes, todo lo que en otros sitios no tendrá razón de ser” (Tejada, 1989: 92). El sombrero encarna cualidades y defectos, es un objeto inseparable de los habitantes de la ciudad a principios del siglo XX, así como de épocas anteriores a esta, el cual da status, poder y clase de acuerdo con las características propias de cada uno de ellos y del ambiente donde esté enmarcado.

En cuanto a los símbolos que representan personajes de la ciudad, se encuentra uno muy característico, el vagabundo, personaje que siempre está en las grandes ciudades modernas, situado en los parques, esquinas o andenes, mendigando una moneda o un pedazo de pan. Tejada lo saca de la marginalidad a través de la crónica *La apoteosis del vagabundo* (1924) al presentarlo como una persona inteligente, fuerte, que ejerce una profesión como las demás y a quienes les:

...llegaremos a ver elevada en los jardines públicos la estatua reivindicadora de este ser miserable y verdaderamente divino que es hoy en nuestras sociedades atrofiadas por el instinto locomotriz, el único refugio del noble y desinteresado pensamiento (Tejada, 1977: 358).

Por último, los símbolos que representan lugares de la ciudad van desde una plaza hasta una simple calle, pasando por las construcciones de las casas y las mismas ventanas desde donde se puede apreciar la ciudad. Estos lugares

encierran objetos y personajes representativos de la ciudad (automóviles, vagabundos), que unidos entre sí dan el carácter específico de lo urbano entre lo tradicional y lo moderno. Muestra de esto es la crónica *En la calle* (1920):

Hay un placer indefinible que muy pocos saben saborear con plenitud: estar en la calle.

Estar en la calle es singulamente grato para el hombre que se ha enseñado a sacar una utilidad espiritual a los mínimos sucesos y también para aquel perezoso y contemplativo que gusta de vagar sin rumbo y sin afán, inmiscuido entre la muchedumbre pintoresca y envuelto en el ambiente iluminado de las grandes vías.

La hora más propia para estar en la calle es el atardece,; cuando las fábricas, los almacenes y las oficinas arrojan fuera una multitud llena de esa alegría peculiar del que ha dejado el trabajo (...) Deteneos, os lo encarezco, frente a los escaparates de los almacenes, y dedicad tiempo preferente a los de las perfumerías, que poseen encanto singular (...) ¿Habéis revisado ya los escaparates uno tras uno? Entonces andad en pos de la primera mujer y hacéos ilusión de que os ha mirado de cierta manera, sin perjuicio de que la dejéis al volver la esquina; sentáos en un banco a ver circular el gentío, o dirigíos a vuestra casa despacio, las manos sabiamente echadas en los bolsillo y la cabeza llena de remotos pensamientos (Tejada, 1989: 169-170).

Resumiendo, es en este lugar ambiguo de la ciudad donde se puede sincretizar el simbolismo de lo urbano, pues allí confluyen los personajes junto con su forma de vestir particular de acuerdo con su oficio y clase social, acompañados por objetos que igualmente los caracteriza, y que son símbolos indiscutibles de un ambiente en ebullición y cambio. La ciudad es abstraída por medio de la observación minuciosa del detalle y las relaciones que entre estos se establecen, el autor, a través del manejo del lenguaje literario, los potencia como elementos que la representan a grandes rasgos. Tejada no necesita de grandes temas para hacer lecturas de la ciudad y dar a entender la vivencia de un espacio urbano; por el contrario, al centrarse en pequeños temas imperceptibles al común de la gente (temas que también hacen parte de una cultura), no sólo dejan de ser marginales sino que brindan otra perspectiva al investigador de estos espacios. Tal hecho saca de la marginalidad estos elementos y reivindican al autor como persona que se involucra y vivencia la ciudad, formando parte activa de ella con su trabajo (la crónica) que funciona como espejo que la refleja en sus contradicciones.

BIBLIOGRAFÍA

ALVARADO TENORIO, Harold. (1995) Literaturas de América Latina, tomo II. Cali, Colombia: Centro Editorial Universidad del Valle.

BEJARANO, Jesús Antonio. (1984) La economía, en *Manual de Historia de Colombia*, tomo ~ 3~ ed., Bogotá: Procultura S.A.

BOOTH, Wayne. (1986) Retórica de la ironía. Madrid: Taurus.

CANCLINI GARCÍA, Néstor. (1989) Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo.

COBO BORDA, J.G. (1977) Prólogo, en: Gotas de Tinta, Colección Biblioteca Básica Colombiana. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

COLOMBIA, (1991) Consultor temático. Tomo 1, Bogotá: Planeta 5. A.

CORVALAN, Octavio. (1967) Modernismo y Vanguardia: Coordinadas de la literatura Hispanoamericana del siglo XX. New York: Las Américas Publishing Co.

CROS, Edmond. (1986) Literatura, ideología y sociedad. Madrid: Gredos.

EL TIEMPO Y SEGUROS COLMENA. (1986)
Constitución Política de Colombia, Bogotá.

EL CURIOSO IMPERTINENTE. (1924) Entrevista con Tejada, en *Gotas de Tinta...*, Op. Cit.

DARÍO, Rubén. (1989) Antología poética, Ediciones 29. Barcelona: Libros Río Nuevo.

GALANTAY, Ervin (1977) Y.. Nuevas ciudades: de la antigüedad a nuestros días. Barcelona: Gustavo Gili S.A.

GENETTE, Gérard. (1989) Palimpsestos. La literatura en segundo grado, traducción de Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus.

GOLDMAN, Lucien. (1968) Sociología de la creación literaria. Buenos Aires: Nueva Visión.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. (1987) Modernismo. Supuestos históricos y culturales, Fondo de Cultura Económica. Bogotá: Colección Tierra Firme.

_____ (1989) La literatura colombiana en el siglo XX, en Hispanoamérica:

imágenes y perspectivas. Bogotá: Temis.

LOAIZA CANO, Gilberto. (1995) Luis Tejada y la lucha por una nueva cultura. Bogotá: Tercer Mundo Editores, Colcultura.

LÓPEZ DE MESA, Luis. (1926) La civilización contemporánea. París: Agencia Mundial de Librería.

MESA, Darío. (1984) En: Manual de Historia de Colombia... Op. Cit.

MÚJICA, Elisa. (1988) Bogotá y su cronista Cordobés Moure en *Manual de Literatura Colombiana*. Bogotá: Procultura Planeta, Vol. 1.

NAVAJAS, Gonzalo. Análisis del discurso. Mimesis y cultura en la ficción. Teoría de la novela, Ciudad (por confirmar): Edit. (por confirmar), Año (por confirmar).

PÉRGOLIS, Juan Carlos. (1998) Bogotá fragmentada. Cultura y espacio urbano a fines del siglo XX. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

RAMA, Ángel. (1984) La ciudad letrada. Hannover, U.S.A: Ediciones del Norte.

ROMERO, José Luis. (1999) Latinoamérica: las ciudades y las ideas, Clásicos del pensamiento hispanoamericano. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

ROTKER, Susana. (1992) Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí. La Habana: Casa de las Américas.

RUÍZ GÓMEZ, Darío. (1975) Contra el despotismo ilustrado, en *El Mundo*, págs 6-7.

SANCHEZ, Consuelo. (1998) De la aldea a la metrópoli. Seis décadas de vida cotidiana en Bogotá, 1900-1959. Colombia: Tercer Mundo Editores.

TEJADA, Luis. (1977) Gotas de Tinta. Colección Biblioteca Básica Colombiana. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

_____ (1989) Mesa de Redacción. Colección de Periodismo. Medellín: Universidad de Antioquia.

URIBE CELIS, Carlos. (1991) Los años veinte en Colombia: ideología y cultura. Bogotá: Alborada.

URRUTIA, Miguel. (1984) El desarrollo del movimiento sindical y la situación de la clase obrera, en *Manual de Historia de Colombia* Op. Cit.

VALLEJO MEJÍA, Maryluz. (1997) La crónica en Colombia: Medio siglo de oro. Colombia: Biblioteca Familiar de la Presidencia de la República.

VIDALES, Luis. (1976) Luis Tejada, en *Gotas de Tinta ...*, Op. Cit.

ZAVALA, Lauro. (1999) Elementos para el análisis de la intertextualidad, en *Cuadernos de Literatura*. Bogotá: Departamento de Literatura, Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Javeriana, volumen V, número 10, julio-diciembre, págs. 26-52.