

El idioma en la poesía antioqueña

*Óscar Castro García**
Universidad de Antioquia

Primera versión recibida: 22 de agosto de 2005; versión final aceptada: 22 de octubre de 2005 (Eds.)

*No estarán subrayadas las palabras
Poco españolas que en mi escrito empleo,
Pues como sólo para Antioquia escribo,
Yo no escribo español sino antioqueño.*

“Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia” (1866)
Gregorio Gutiérrez González

Resumen: En este artículo se trata de profundizar el tema del *idioma* en la poesía y de llegar a algunas conclusiones más precisas para la época actual, una vez examinada una selección de poesía escrita en el departamento de Antioquia (Colombia), de seis poetas de la región en plena actividad creadora durante las últimas tres décadas del siglo xx y lo que va de éste; quienes, además, durante el mismo periodo han trabajado como profesores en la Universidad de Antioquia (Medellín).¹

* Maestro en Letras (Literatura Iberoamericana) de la Universidad Nacional Autónoma de México. En la actualidad, profesor de literatura en la Universidad de Antioquia (ocas@epm.net.co). Los resultados de este trabajo provienen de la investigación “Poesía y Academia”, la cual se inició en el 2004, financiada por el Codi y adscrita a la Maestría en Literatura Colombiana de la Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia. El autor del artículo se desempeña como investigador principal.

1 Ellos son, con sus primeras obras de poesía publicadas: José Manuel Arango (El Carmen de Viboral, Antioquia, 1937; Medellín, 2002) con *Este lugar de la noche* (1973) y Carlos Vásquez (Medellín, 1950) con *Anónimos* (1990), del Instituto de Filosofía; y Elkin Restrepo (Medellín, 1942) con *Bla, bla, bla* (1967), Luis Iván Bedoya (Medellín, 1947) con *Cuerpo o palabra incendiada* (1985), Jaime Alberto Vélez (Yolombó, Antioquia, 1950; Medellín, 2003) con *Reflejos* (1980) y Luis Fernando Macías (Medellín, 1957) con *Del barrio, las vecinas* (1988), del Departamento de Lingüística y Literatura, en la actualidad adscrito a la Facultad de Comunicaciones.

Descriptor: Literatura colombiana; Lenguaje; poesía; Antioquia.

Abstract: This article discusses in detail the subject of *language* in poetry and reaches some conclusions more according to our time. There is a selection of poetry written in Antioquia state by six poets from the region, all active during the last three decades of the 20th century and currently active. These poets have been teachers at the Universidad de Antioquia during the same period.

Key words: Colombian literature; language; poetry; Antioquia.

Nicolás Bayona Posada se refiere al poema “Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia” de Gregorio Gutiérrez González (La Ceja, 1826; Medellín, 1872) con estas palabras: “La nativa rusticidad del paisaje, la gracia silvestre de un idioma arrancado al propio pueblo, al fácil hervir de pasiones primitivas y de ambiciones ingenuas” le imprimen sello propio (citado por Echavarría, 1998, 233). Tomás Carrasquilla va más lejos: “Si es noble y trascendente el trabajo del labrador humilde, no lo será menos el bardo que lo cante. Por su valentía y colorido local, es ese poema la única resonancia que esta nuestra región desconocida pueda tener en el mundo del Arte...” (1964, 690). En estas afirmaciones se expresa una posición ante la manifestación regional de la lengua que tuvo muchos seguidores y contradictores en Colombia y muchas regiones de América hispanohablante; y que sigue palpitando no sólo en algunos críticos o académicos, sino, sobre todo, en el común de la población y aun de lectores asiduos de literatura. Por el momento, que esas palabras queden en suspenso hasta que un examen más detallado de la poesía contemporánea revele otras realidades.

El término *idioma*, definido por Georges Mounin como “el lenguaje de una comunidad a la cual no corresponde ninguna estructura política, administrativa o nacional” (1979, 95), extiende sus dominios a otro término: la *lengua*, la cual se entiende como “instrumento de comunicación, un sistema de signos vocales específicos de los miembros de una misma comunidad” (Dubois, 1983, 375) o simplemente como instrumento de comunicación de una comunidad (Alcaraz y Martínez, 1997, 322).

Ferdinand de Saussure aborda los problemas de la lengua y sus manifestaciones oral y escrita; pero, también, las influencias externas a ella: “Las costumbres de una nación tienen repercusión en su lengua y, a su vez, la lengua es la que en gran medida hace a la nación” (1972, 67). Y sobre la

lengua literaria entiende “no solamente la lengua de la literatura, sino, en un sentido más general, toda especie de lengua culta, oficial o no, al servicio de la comunidad entera. Abandonada a sí misma, la lengua sólo conoce dialectos, ninguno de los cuales se impone a los demás...” (1972, 312). En otro aparte, Ferdinand de Saussure niega que una lengua general suponga el uso de la escritura (1972, 131); es decir, puede ser literaria sin tener escritura, aunque en sentido literal se puede inferir que no sea *literatura*.

Aparte de los conceptos lingüísticos, existe el presupuesto de que ambos códigos, el oral y el escrito, se aprenden pero son diferentes, aunque el segundo presupone el primero. En otras palabras, la lengua se da en el habla en cuanto que ésta particulariza la lengua, la concreta en el tiempo y en el espacio. Pero la lengua sólo existe porque el habla la forma, la propaga, la mantiene y la transforma. La escritura lleva el habla a los signos gráficos y estáticos, sostenidos por el código escrito. Éste responde a las diversas maneras como se actualiza el lenguaje en cada hablante, en una comunidad y en una nación. Aunque hay una interdependencia de ambos códigos, también son evidentes la libertad y las diferencias entre uno y otro.

La literatura es una forma especial, particular y secundaria, que depende de la lengua natural, del lenguaje hablado, de las normas, y de los desarrollos oficiales y académicos de la lengua. Esto se observa en casi toda la poesía, en especial de algunos poetas en cuyos poemas es bien explícito el soporte oral, a veces coloquial, de su imagen o de su metáfora. Incluso, y como ejemplo, desde los primeros poemas de los escritores seleccionados, se pueden seguir las huellas de la oralidad, es decir, de la presencia del idioma vivo, mas ya no tan acentuados los particularismos y regionalismos como en tantos escritores de Antioquia de fines del siglo XIX y de parte del siglo XX.

Así, el mismo título *Bla, bla, bla* del primer poemario de Elkin Restrepo lo sugiere, además de que en él se encuentra viva el habla cotidiana, como se observa en estos dos fragmentos: “Déle cuerda al reloj, señora Isabel, que de eso se trata. De reír hasta que las venas del cuello salten como liebres del matorral. Consulte el Larousse y dése una vuelta por el supermercado. Pero entre tanto cierre el paréntesis” (1982, 55); o: “Nada le parecía cómico / en esta puerca vida, / se paseaba dos pasos delante de todos / con un mohín de los diablos” (1982, 76). En *Cuerpo o palabra incendiada* (1985) de Luis Iván Bedoya, un poema canta (1985, 45): “Para tender el

puente seguro / primero hay que extender el color / azul como un canto de vida / de una a otra orilla / de todo silencio // luego vendrán las obras complementarias // un jardín que no se deshoje...”. Ya no se siente el lenguaje refinado de la poesía ni los temas que se exigían como poéticos, sino la cotidianidad, los sustantivos y los verbos del común decir, los giros y los protocolos del discurso cuando se habla en la vida diaria, pero convertidos en versos o prosas poéticas que construyen imágenes, las cuales trascienden esa cotidianidad.

Ahora bien, al referirnos a la lengua hablada, al uso cotidiano y particular de la lengua por parte de los hablantes, se debe reconocer que los escritores tratan de llevar a la grafía: el espíritu, el sentir, el desarrollo histórico, las ideas, las costumbres, el paisaje, los lugares y el modo de hablar de los coterráneos; e, incluso, de los contemporáneos y de seres de otras épocas. Pero la dependencia de la lengua es sumamente importante. Hay un código común a lectores y escritores que éstos no pueden violar sin detrimento de la función expresiva y comunicativa de la obra. Esto se observa en la poesía de muchos escritores antioqueños, incluso en obras recientes, cuando los poetas están más compenetrados con la cultura, la lengua y la condición social de la comunidad en que viven, pero buscan que su poesía llegue también a otros lectores más allá de los linderos de su barrio. “Virgilia”, uno de los primeros poemas de Luis Fernando Macías dice:

Mira, Saúl, a tus hijas
Andan ya buscando marido,
caminan por el barrio
con sus gruesas piernas
y se ven sus nalgas abundantes
cuando pasan.

¡Que son trozas tus morenas!
Pero ¿Cómo han de portarse
con sus hombres, si jamás
han tenido ejemplo? (1988, 11)

Aún más, el escritor quiere llegar a muchos lectores, diferentes de quienes supuestamente lo leen en su contexto histórico, político, ideológico, cultural y social. En este deseo se encuentra uno de los puntos más importantes, porque la búsqueda de universalidad y de trascendencia de la época

y del momento particular, hace que la obra tenga un modo de expresión que tome en cuenta no sólo el habla sino también su perduración en el tiempo y en el espacio. Es un juego de contradicciones que no se plantea el habla cotidiana, la cual se somete a las circunstancias y a las épocas, al hic et nunc del acto de habla. Mas no ocurre lo mismo en el poema, en el cual la búsqueda poética gana la batalla ante lo prosaico y cotidiano de la existencia, como se percibe en el leve poema "Paraiso" de *En este lugar de la noche* de José Manuel Arango: "infancia / vuelta a encontrar, al morder una fruta / en su sabor olvidado" (2003, 53).

En otras palabras: nadie escribe como habla, ni aun los personajes hablan como la gente en la vida real. Hay un desdoblamiento en la escritura, porque ésta obedece al código escrito, en el que indudablemente se depura el habla de repeticiones, localismos excesivos, silencios, gestos, implícitos, tonos, subjetividades, cadencias, intensidades, volúmenes y demás elementos que acompañan toda expresión oral. Aún más, el lenguaje escrito se autocensura, pues hay expresiones que no tienen cabida en la escritura, como sonidos guturales, escatologías, onomatopeyas, cacofonías, vacilaciones, susurros, redundancias, obsesiones lingüísticas, gesticulación desmedida, histeria y pasión. Y en la poesía escrita, el lenguaje se vuelve más sobrio, denso, condensado y hasta racional, a pesar de la libertad de expresión y de creación que la literatura admite, como se puede observar en gran parte de la poesía de Jaime Alberto Vélez; así lo revela "Elegía" de *Reflejos*:

No vi tu cabellera suelta sobre la espalda
ni tus desnudos pasos
perdiéndose en la oscuridad:
apenas eso faltó
para que todo mi sueño fuera verdad (1980, 67).

Carrasquilla afirma:

Cuando se trata de reflejar en una novela el carácter, la índole propia de un pueblo o de una región determinada, el diálogo escrito debe ajustarse rigurosamente al diálogo hablado, reproducirse hasta donde sea posible. Nos fundamos en que, siendo la palabra la que mejor da a conocer al individuo y a la colectividad, dado que la palabra es el verbo, el alma de las personas, no debe esta palabra cambiarse por ninguna otra más correcta o más elegante, porque entonces se les quita a los

personajes pintados o descritos la nota más precisa, más genuina, de su personalidad" (1964, 635).

Pero el anterior propósito, desde muchas perspectivas, no se cumple o, mejor, es el ideal del escritor enamorado de su pueblo, de su lengua y de su oficio; pero también es su obsesión y su frustración, en la mayoría de los casos. Quizá por esto, el mismo Carrasquilla hace concesiones a la idea contraria:

Ahora bien: el lenguaje popular de región alguna del mundo no puede tener esa sintaxis [sintaxis rigurosa, de un giro casi cervantino]; ella es privativa del lenguaje culto, del lenguaje escrito; pues no siempre los académicos de la lengua hablan y se producen en la vida real con el mismo atildamiento y la misma propiedad con que escribe (635).

Y al mismo tiempo se pregunta:

¿Es más bello el arte que la naturaleza? Si es más bello, como lo sostiene don Juan Valera, es claro que el lenguaje escrito debe ser más correcto que el lenguaje hablado, porque entonces el arte debe embellecerlo. Al contrario: si la naturaleza es más bella que el arte, como lo sostienen algunos tratadistas, como lo creemos nosotros, el lenguaje imitativo, a menos que sea un dialecto incomprensible, debe escribirse como lo hablan las gentes; no como lo establece la gramática (635).

Sin embargo, al leer las grandes obras literarias, ninguna cumple esta sentencia. Los personajes de una obra tratan de hablar como la gente que representan, en la época y el lugar determinados por el narrador, pero no hablan como el narrador ni en verdad se expresan como la gente en la vida cotidiana. Sería exasperante, y además inútil, soportar a un personaje hablar en una obra como supuestamente hablaría en la vida cotidiana. El solo hecho de sentirse protagonista lo lleva a posar ante la lengua. Y un narrador, en primera instancia, pone en escena a unos personajes, les dice que actúen, copia-arregla el discurso de ellos. El narrador hace de médium entre personajes y lector. Mas no siempre acierta. En la novela *Frutos de mi tierra* (1896) de Tomás Carrasquilla, dice el narrador:

Oyóse a poco ruido de alpargatas, y apareció en el corredor una mujercita clorótica, medio gibada, delgaducha, cabello ralo, cara que no fuera mala a no tener la boca torcida, que parecía vieja y joven a la vez,

vestida con traje de percal desteñido, la cual mujercita traía una taza de café (1958, 1).

A esta voz se agregan las intervenciones de los personajes, cada uno con su tono e inflexión, con su manera de utilizar la lengua que los singulariza por sutiles o evidentes diferencias y características, incluso en el trato que uno da al otro: vos (tú) y usted (él):

—¿No te he mandao, sinvergüenza, —berreó él, con los ojos brotados y zapateando en cuanto la vio—, no te tengo dicho que no me dejés entrar las negras a mi cuarto?

—¡Hermano! —exclamó Nieves muy sorprendida. —¿Díonde saca usted eso?

—¿De dónde?... ¡Vení negáme!o!

Es representativo el diálogo entre don Quijote, el bachiller Sansón Carrasco y Sancho Panza, en el cual don Quijote piensa que si se ha escrito su historia de caballero andante, “por fuera habría de ser grandilocua, alta, insigne, magnífica y verdadera” (Cervantes, 1994, 646), aunque al enterarse de que la ha escrito un moro empieza a dudar de ella y le atribuye falsedad, indecencia e invención al escritor, según se pensaba de los moros en su época. Es decir, el personaje duda de que el narrador sea veraz a su favor, porque él tiene la idea de cómo debe aparecer en la obra, independientemente de cómo ha sido su vida de caballero. Por eso, cuando se enfrenta con Sansón Carrasco, le dice claramente: “Una de las cosas que más debe de dar contento a un hombre virtuoso y eminente, es verse, vi-viendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa” (1994, 647). Luego responde Sansón Carrasco: “Así es; pero uno es escribir como poeta y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna (1994, 648).

En este sentido se inscriben las propuestas de Julio Cortázar en su artículo “Algunos aspectos del cuento” (1962), en el cual exige el “oficio de escritor” como la clave de un buen cuentista; oficio que consiste en “lograr ese clima propio de un gran cuento, que obliga a seguir leyendo, que atrapa la atención, que aísla al lector de todo lo que lo rodea para después, terminado el cuento, volver a conectarlo con su circunstancia de una manera

nueva, enriquecida, más honda o más hermosa” (1997, 316), virtud que sólo se consigue mediante un estilo “en el que los elementos formales y expresivos se ajusten, sin la menor concesión, a la índole del tema, le den su forma visual y auditiva más penetrante y original, lo vuelvan único, inolvidable, lo fijen para siempre en su tiempo y en su ambiente y en su sentido más primordial” (316).

Es evidente que Carrasquilla insistía en el carácter del lenguaje del pueblo, no sólo en sus ensayos sino, ante todo, en su obra narrativa:

Se ha dicho que nuestro lenguaje popular es áspero y feo, y que por eso no puede tener cabida en la novela. Nos atreveríamos a sostener lo contrario; pocos habrá tan gráficos, tan expresivos, tan pintorescos, como el que usa nuestro pueblo. Ese lenguaje esmaltado de imágenes, de frases hechas, riquísimo en léxico, en voces viejas que sólo usan los clásicos, lo consideramos lo suficientemente bello para verterlo en un libro, sin mayores componendas (Carrasquilla, 1964, 636).

En concordancia, Gonzalo Cadavid Uribe escribirá después:

Carrasquilla, dentro de una historia comparada de la literatura colombiana, será siempre esto: el hombre que situó personajes dentro de una tierra que les correspondía, dentro de un escenario donde ninguno puede sentirse extraño. Dio carácter al personaje en vinculación con la tierra. Lo que, en resumidas cuentas, equivale a definirlo como verdadero novelista típico (1959, 13).

Y más adelante explica y caracteriza esta manifestación literaria de hace un siglo:

Voz de su pueblo este Carrasquilla, Adán de su gleba. Aliento de sus montañas lo sostiene y luz de sus montañas lo perfila. Hay un pueblo con cuatrocientos años de tradición viviendo en estas páginas. En estas páginas escritas con la prosa más limpia y pulida de las Américas en el último tercio del siglo XIX y primero del XX (1959, 21).

No obstante, desde 1959 el mismo Cadavid prefigura el final de este lenguaje, de estos novelistas y de sus obras, cuando infiere:

Como se es lo que se hace, sólo se escribe lo que se es. Lo que se es con relación al medio, vale decir, a la época y a la generación que se vive. Imposible una novela de concepción carrasquillesca en la hora

de ahora. Imposible porque, precisamente, estamos viviendo una rotura, una solución de continuidad, nos parece existir en interinidad. [...] Las gentes actuales no se sienten, como los personajes carrasquillescos, responsables de la tradición que han recibido. La ambición está por encima del apego a todo lo anterior, y la irrupción del hombre de ciudad al campo para temporadas pasajeras, junto con la emigración del campesino a la ciudad, han desdibujado el carácter de las gentes y han quitado a la montaña su concepto de región sustantivamente hecha para el vivir en el trabajo cotidiano. No existe ya el campesino típico. No existe, en general, ninguno de los personajes de la novelística carrasquillesca (14).

Y si el escritor está inmerso en la sociedad y en la época en que vive, si comparte o cuestiona esos valores de la sociedad a que pertenece y si habla la lengua de todos, entonces no se plantea problemas tan exclusivos como si habla el idioma de la gente o habla en otro idioma. Esto, sin pensarlo, une a Cadavid con la posición estética de Carrasquilla y las reflexiones de Cortázar. Es el oficio, es la capacidad de comprometerse que tenga el escritor, es la manera como presenta los temas, y no los temas o el lenguaje *per se*, los que hacen de una obra y de un escritor seres amados por su pueblo y apreciados en su esencia estética; pero también ética, porque la estética responde a una ética y ésta se expresa por medio de aquella. Así se percibe en "La poesía", del primer libro de Carlos Vásquez Tamayo, *El oscuro alimento*: "En la elección hay siempre algo misterioso, y es que más que elegir, el poema nos elige, a veces nos habita durante años sin que tengamos conciencia de que está ahí creciendo, alimentándose de nuestra sustancia [...]"; para terminar afirmando: "La poesía además de un conocimiento es mirar la mirada mirándose, y mirar, es también encontrar, encontrarse ¿en el otro? ¿en lo otro? ¿en sí mismo?" (1995, 7).

Hablar un idioma es hablar una lengua particular o propia de alguna región o, incluso, de espacios específicos. En este caso, cabe la posibilidad de un idioma antioqueño en las obras literarias. Pero éstas, en especial las narrativas, presentan varios idiomas: el del narrador o narradores, y el de los personajes; además, el de los intertextos intercalados en la obra, tales como discursos, cuentos, poemas, cartas, diarios, y otras formas y subgéneros que los escritores se ingenian o que toman de la realidad: avisos, propagandas, mensajes, grafitis y otros.

También en los poemas no sólo se presenta la voz del poeta sino otras voces que se intercalan, citan o contrapuntean con la voz principal. De ahí

que hablar del idioma de una obra o de un autor, es referirse a hablas concretas que supuestamente se expresan en las obras en forma oral pero bajo el código escrito; a los parlamentos o intervenciones en estilo directo, señalados por los guiones largos o las comillas, o por la acción misma de la narración en primera persona o por la citación indirecta; a otras voces externas, ajenas incluso a la subjetividad del poeta. Por ejemplo, dos voces, una en estilo indirecto, se escuchan en el poema “xv” de *Breviario*, de Jaime Alberto Vélez: “Me pides que te diga la verdad, / me pides que sea sincero / y muestre mis reales intenciones. / Pero no puedo: te amo” (1991, 19); y ajenas voces en el poema “Mortajas” de Bedoya, en el cual por el título y la disposición de los versos, los eslóganes que distinguieron en la vida real a las tres fábricas de telas que fueron insignia de la región antioqueña, adquieren un carácter trágico y cómico a la vez, por todo lo que la caída de la industria textil significó para la economía regional:

COLTEJER

el primer nombre en textiles

FABRICATO

la tela de los hilos perfectos

EVERFIT

siempre lista y a su medida (1999, 56).

Y en *Desnúdate de mí* de Carlos Vásquez, en su poema “El otro” se lee el conflicto de voces y de conciencias:

Ya el otro no resiste le aprisione. Déjale ir en paz. No más asedio. Que no le arrastre más hasta la sima. Que le deje rozar el aire triste.

Ya no quiero llegar donde me dicen. Detenerme. Pasar. Me da lo mismo. Estoy ciego por ver. Nunca, me digo. Menos a mí con nadie. En vano vuelvo (2002, 57).

En resumen, como mínimo hay que distinguir tres lenguas en la obra literaria: la del autor, la del narrador y la de los personajes; además, otras voces que entran en ella, provenientes de la cultura, de la realidad o de otras intervenciones esporádicas. Cuando se habla, entonces, del idioma en la literatura antioqueña, con ésta se quiere señalar, esencialmente, las obras escritas por antioqueños y sobre dicha región. Es lógico que la lengua del departamento de Antioquia tenga total asimilación por escritores

criados y formados en él. Por eso, se explotan los nombres tutelares de dicha literatura: poetas, cuentistas, novelistas, dramaturgos y ensayistas; sobre todo, quienes entre éstos se han identificado con las costumbres, el lenguaje, la cultura y la tierra a que pertenecen, como lo evocan los versos de Epifanio Mejía (Yarumal, 1838; Medellín, 1913) en su “Canto del antioqueño” (1868), del que se transcriben dos estrofas:

Nací sobre una montaña
Mi dulce madre me cuenta
que el sol alumbró mi cuna
sobre una pelada sierra.

Nací libre como el viento
de las selvas antioqueñas;
como el cóndor de los Andes
que de monte en monte vuela (1999, 13).

Pero, ¿acaso se reclama al escritor que hable la lengua que se utiliza en el campo, en la calle, en el paseo, en la reunión familiar? ¿Se pide que escriba como habla el profesor o el alcalde o el boticario? ¿Se necesita el lenguaje del voceador de prensa, del político, del cura o de la abuela? ¿Qué es, en verdad, lo que se identifica con el idioma o la lengua antioqueña?

Este gentilicio que modifica al sustantivo idioma-lengua representa todo el meollo de la cuestión. Como el idioma es la lengua que se habla en una comunidad determinada, entonces ésta es la que da el sabor, la esencia, el color, el tono, el sonido, la vibración, la intensidad, el ritmo, el léxico, los modismos y demás características de dicha lengua.

En este sentido, vale preguntar: ¿Qué significa antioqueño? ¿Qué es Antioquia? ¿Cómo son Antioquia y su gente? ¿Qué caracteriza a ésta, que el escritor debe asumir y trasladar a su obra: acaso la lengua? ¿Será, por casualidad, su paisaje montañoso o llano o ribereño o marino o verde o lluvioso o seco o ventoso o selvático? ¿Y el antioqueño quién es, cómo es, cómo se presenta ante los demás, qué piensa, cómo habla? ¿En realidad, cuál es su esencia étnica: indígena, afro-colombiana, caucásica, mestiza...? O, tal vez, en este siglo, pasadas las fiebres o insistencias en ese modo de pensar y de ser que son la modernidad, y hasta la posmodernidad a la que en esta fracción del planeta nunca pudimos llegar quizá porque ella misma no exista (Martínez y Martínez, 1997, 382), ya no se pueda cantar a ese mundo entrañable e íntimo, limitado por ríos o montañas, valles o mares,

sino a un mundo abierto para todos pero exclusivo para unos pocos. Es por eso que el poema “xiv” de *Signos* (1978) de Arango conmueve:

éste es un país de sol y viento
de acres montañas

como en los frescos antiguos
la piel cuarteada de las mujeres

calladas y duras que paren
de rodillas a sus hijos

por las rocas acechan
pumas sin sombra

y al fondo canta
el mar, nacido de una calabaza (2003, 82).

O el poeta, en forma indiferente de su origen o de su lengua, encuentra otros mundos en los que, quizá, caben todos o tantos cuantos entiendan la misma lengua, como canta Elkin Restrepo en los últimos versos del poema “En otra lengua” de *La visita que no pasó del jardín*:

[...]
Mejor el silencio
que las palabras.

Mejor los besos
que los obstáculos
insalvables.

Y aunque aquella no era su ciudad,
ni ése su idioma,

ni el mundo, su mundo,

el amor
muy pronto
les entregó
algo propio y conocido.

El amor
y su fino encaje
de azares y circunstancias (2002, 58).

A esta divagación, Luis Iván Bedoya intenta encontrar respuestas visuales o recuerdos sensoriales en su libro *Raíces*, en cuyo poema “Este lugar habla y calla”, el lenguaje, el territorio y sus habitantes se trasladan a la poesía y al espacio-tiempo originarios, cuando nada ni nadie tenía nombre propio o pertenencia alguna; cuando sólo existía la palabra, mas no la que ahora manipula la existencia de los demás ni la que intercambia mercancías o decide el destino de los débiles, sino otra, que no conocemos y que es posible que sólo la poesía permita recuperar. Dice el poema:

Este es el lugar de sus fundaciones verbales
casa tiempo de memorias y olvidos

lejos de su ciudad
se hunde en las sombras
atrapado en un horizonte quebrado
vuelve a hallarse en su País arcano
como una semilla (2002, 18).

El antioqueño es tan diverso como cualquier otro colombiano o latinoamericano, y su idiosincrasia se acerca cada vez más a la de los habitantes de otras ciudades del continente. Ya no existe el idioma antioqueño, porque Antioquia ya no es sólo el territorio montañoso de los escritores que se criaron y escribieron en ella. El mapa se llenó de todos los territorios: páramos, selvas, serranías, montañas, valles, ríos, mar, hondonadas, caseríos, ciudades, pueblos, aldeas, veredas, todos comunicados por vías terrestres, acuáticas y aéreas, pero también por vías virtuales, inmediatas, ajenas a los colores locales y a las lenguas particulares. Ya el paisaje es más íntimo, más lejano y más cercano a la vez, salido de los territorios físicos y de los mapas políticos, como lo canta Luis Iván Bedoya en “El impulso de la esperanza” de *Raíces*:

Ha regresado al campo
para buscarse en el cielo
un rostro azul
el color de la felicidad perdida
es el impulso de la esperanza (2002, 19).

O el poeta se encuentra en territorios menos tranquilos, ignorante de sí mismo, sin palabras, extraño al mundo, perplejo y vacío, aunque perdido

en el poema, como sugieren algunas estancias de “El viaje” en *Desnúdame de mí* de Carlos Vásquez:

Voy hacia lejos. Nunca. Todavía. A todos los rincones de la lengua. En el poema estoy. Giro. Me pierdo. Al final. El final. Justo. Inconcluso.

Por qué siento que no. Si no hay manera. Si en el nacer morir no me convence. No hay quietud. Calma no. Sosiego menos. En ansiedad tránsito por mi senda (2002, 38).

Ahora se cultiva un espíritu que busca dimensiones nuevas y originales para un mundo cada vez más lleno de necesidades y de aspiraciones. Pero el mundo interior es el que en realidad encuentra su acomodo en la escritura. La lengua sigue viva, llena de todas las malezas y la basura que le han tirado el progreso y el atraso juntos. En ella cabalga la lengua de Cervantes con sus ingeniosos y populares giros, con los ancestrales proverbios, con los reiterados modismos y los alegres dichos, y las profundas y solemnes sentencias. En ella también serpentean las palabras a medias y a medias lenguas, que parecen caer o bajar del ciberespacio y que inundan las pantallas de nuestras computadoras, como lluvias de innumerables caracteres que no sólo nos apabullan sino que nos animan, como suicidas irredentos, a aumentar su número con nuevas palabras medio escritas, medio balbuceadas en las lenguas que sean para que unos fantasmas las lean, acaso, en otra pantalla quién sabe dónde.

Pero también viven en las obras literarias otros prototipos que, supuestamente, no representan al antioqueño tradicional, cuyo icono se ha convertido paulatinamente en imagen folclórica y anacrónica. Ahora se presentan los nuevos dueños de capitales y de jergas y de códigos de muerte; y los desahuciados del capital, los sin-voz y sin-nombre y sin-salario; y los seguidores de religiones seculares, adoradores de ídolos etéreos, esclavos de oscuros instintos inhumanos; en fin, nuevos personajes que han tomado posesión de la literatura antioqueña con nuevos modales, otra in-cultura, nuevas dependencias y un léxico casi ininteligible. Es decir, se acabó el idioma antioqueño en la literatura. Se acabó el prototipo antioqueño literario. Desapareció la literatura local y provinciana. Los poetas también cambiaron o se anclaron en una idílica realidad ya perdida para siempre, o se han rebelado contra toda evidencia, como lo vaticinara Ciro Mendía (Caldas, Antioquia, 1894-1979) en “¡Mal rayo lo parta!”:

En el barrio pobre, niños
como muñecos de cera.
Hembras redondas,
de pechos y cabellos de tiniebla.

Los hijos del proletario
corren a la oscura escuela,
hambrientos y mal vestidos,
cual lobeznos a su cueva.

Uno de ellos se detiene
a hacer aguas. Sus vergüenzas
apunta a la luz del día,
como confites de menta.

y del poeta los hijos
comen bien y rasgan sedas,
y el poeta es socialista.
¡Mal rayo parta al poeta! (Bedoya, 1991,160).

Los escritores que han sido representativos, en su momento, de los ideales de la antioqueñidad expresada en la literatura, se unen ahora a otros que, quizá, dirían que los borren de esa lista porque son universales, porque nada tienen en común con este pueblo y esta tierra atravesada de violencia y de desarraigo, de injusticias y desigualdades. Al leer sus obras, se encuentran las huellas del tiempo, del paisaje, de la tierra, de los personajes que encarnan prototipos humanos del pueblo y de la ciudad, ricos y pobres, perseguidos y perseguidores, machistas y humillados, cristianos y ateos, campesinos, pícaros, hipócritas, criminales, atormentados, honestos, en fin, todo tipo de personajes en las más diversas situaciones y conflictos. Y hablando lenguas diversas aunque en un español más o menos entendible para todos.

Pero, por encima de todo esto, y más allá de la discusión que se abre al mencionar la literatura regional, cualquier literatura regional, y las lenguas y las literaturas nacionales, siempre queda una certeza para el lector y para el crítico, así como para el escritor y el iniciado: el lenguaje de la poesía y de la literatura en general es, ante todo, palabra, es decir, sustancia humana; el lenguaje poético es esencialmente vida-muerte, origen-indeterminación, pasado-presente-futuro, silencio-explosión originaria, lugar prístino-tierra y ceniza. O, mejor, como dice Luis Fernando Macías en su poema "El único cantar" de *Cantar del retorno*:

Todos somos
ese pájaro único
que reúne todos los espacios
todos los tiempos...

ese único cantar (2003, 48).

Por el momento, se puede cortar aquí para exponer algunas conclusiones aunque atrevidas, que sirven más para resumir lo que arriba se dice, o para sugerir lo que se quiso exponer y no se dijo:

1. Hubo, en el siglo XIX y hasta mediados del XX, escritores auténticos de la lengua de los antioqueños que además de utilizar el lenguaje regional también narraron y describieron las costumbres, las creencias, las modas y demás expresiones de la cultura encerrada en la geografía agreste, variada y aislante del departamento de Antioquia (Colombia) y sus regiones limítrofes.
2. El lenguaje que acompaña a los personajes, más que a los narradores, está impregnado de españolismos cervantinos, de los modismos que traen conquistadores y colonizadores, de mixturas y de híbridos lingüísticos entre simpáticos, recursivos, extraños, vivaces, sonoros, económicos, adecuados, acomodados y onomatopéyicos. Es un lenguaje entre campesino y chabacano, de pocas palabras y las precisas para lo inmediato, pero también gráficas y eficaces.
3. Este fenómeno de la lengua o idioma antioqueño pasa a formar parte del folklore más que de la literatura, en tanto que unos cuantos verdaderos representantes de ella pronto quedan solos, porque el país entra a formar parte de un territorio más vasto y universal, al menos de un continente o subcontinente: Suramérica. Así, Tomás Carrasquilla, Gregorio Gutiérrez González, Epifanio Mejía, Efe Gómez, Manuel Mejía Vallejo, y otros destacados escritores antioqueños, pronto pasan a la universalidad relativa y se esconden tras las letras de los antioqueños que desconocedores del campo y sus costumbres y ajenos a la tiranía de los pueblos, han vivido en las ciudades o en otros lugares del mundo; y que, aunque no han perdido su identidad y conocen sus ancestros, escriben en la lengua de todos y para todos, y sobre su tierra y la tierra en la que han vivido, a la que en esencia todos pertenecemos: este planeta.

4. Hoy en día, las barreras idiomáticas desaparecen a medida que los medios de comunicación se expanden e inundan la vida más íntima y hasta los lugares más sagrados y solemnes. La literatura, siempre atenta al alma del pueblo, va a la par o adelante, nunca a la zaga. Una muestra de esto es la presencia de anglicismos, neologismos, galicismos, italianismo y germanismos, entre otros, en la literatura de nuestros escritores de siglos pretéritos. La literatura nunca ha temido consignar las palabras del pueblo en sus obras, aun por encima de la venerable autoridad de los diccionarios y de las academias.
5. En fin, no se sabe, en la actualidad, qué es el idioma antioqueño. Cada vez que esto se menciona, una sonrisa simpática se dibuja o alguna expresión de desagrado, porque lo que se habla en buses, en calles, en universidades y hasta en las oficinas, no es tanto un idioma antioqueño como una jerga que, para insatisfacción o escándalo de unos y provecho de otros, se escucha impregnada de belicismo, procacidad, racismo, machismo, ignorancia, pobreza de léxico y de imaginación y, sobre todo, plena de una pasividad del oyente o una domesticada obediencia para hablar en el mismo tono y en la misma medida del que, por su locuacidad, se impone.

¿La literatura qué puede hacer? No es un problema de la literatura, sino una realidad de la efímera condición humana que cada vez se universaliza más en la miseria y en la ausencia de posibilidades, que en la riqueza y en las posibilidades de una vida mejor. Ahí sí el lenguaje de la poesía es trascendente, esencial y universal. Quizá, como dice el poema "Paleta de luces" de Bedoya:

era el tiempo de su silencio
desplegado en el espacio de su ceguera
de adentro de lo oscuro
el fuego de las palabras se encendía
para dibujar un paraíso
con su paleta de luces (2002, 24).

Bibliografía

- Alcaraz, Enrique y María Antonia Martínez. *Diccionario de lingüística moderna*. Barcelona: Ariel, 1997.
- Arango, José Manuel. *Poesía completa*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2003.

- Bedoya, Luis Iván. *Ciudad*. Medellín: Otras Palabras, 1999.
- _____. *Cuerpo o palabra incendiada*. Medellín: Otras Palabras, 1985.
- _____. *Raíces*. Medellín: Otras Palabras, 2002.
- _____. (comp.). *Poetas en Antioquia (1966-1826)*. Medellín: Biblioteca Pública Piloto de Medellín, 1991.
- Cadavid Uribe, Gonzalo. *Presencia del pueblo en Tomás Carrasquilla*. Medellín: Autores Antioqueños, 1959.
- Cardona, Giorgio Raimondo. *Diccionario de lingüística*. Barcelona: Ariel, 1991.
- Carrasquilla, Tomás. *Frutos de mi tierra*, en: *Obras completas*. Tomo I. Medellín: Bedout, 1958.
- _____. "Tres nombres", en: *Obras completas*. Tomo II. Medellín: Bedout, 1964, 690-691.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Vol. II. Barcelona: RBA Editores, 1994.
- Cortázar, Julio. "Algunos aspectos del cuento", en: Lauro Zavala, (comp.). *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, 303-324.
- Dubois, Jean et al. *Diccionario de lingüística*. Inés Ortega y Antonio Domínguez (trads.). 2ª ed. Madrid: Alianza, 1983.
- Echavarría, Rogelio. *Quién es quién en la poesía colombiana*. Bogotá: Ministerio de Cultura/El Áncora, 1998.
- Gutiérrez González, Gregorio. *Memoria sobre el cultivo del maíz*. Medellín: Fábrica de Licores de Antioquia, 1972.
- Macías, Luis Fernando. *Cantar del retorno*. Medellín: Cástor y Pólux, 2003.
- _____. *Del barrio, las vecinas*. Medellín: El Propio Bolsillo, 1988.
- Martínez Echeverri, Leonor y Hugo Martínez Echeverri. *Diccionario de filosofía ilustrado. Autores contemporáneos, lógica, filosofía del lenguaje*. Santafé de Bogotá: Panamericana, 1997.
- Mejía, Epifanio. *Epifanio Mejía*. Medellín: El Mundo, 1999.
- Mounin, Georges. *Diccionario de lingüística*. Barcelona: Labor, 1979.
- Restrepo, Elkin. *La palabra sin reino*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.
- _____. *La visita que no pasó del jardín*. Medellín: Cástor y Pólux, 2002.
- Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Amado Alonso (trad.). 11ª ed., Buenos Aires: Losada, 1972.
- Vásquez T., Carlos. *Desnúdate de mí*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 2002.
- _____. *El oscuro alimento*. Medellín: Bolsillo Roto, 1995.
- Vélez, Jaime Alberto. *Breviario*. Medellín: El Propio Bolsillo, 1991.
- _____. *Reflejos*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1980.