

## ¿IDIOMA LITERARIO ANTIOQUEÑO?

*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 (La Ceja del Tambo, 1826 – Medellín, 1872)

Sobre este poema hay muchas apreciaciones: Dice Marcelino Menéndez y Pelayo: “...sin duda, lo más americano que hasta ahora ha salido de las prensas” (Citado por Echavarría, 1998: 232); y Nicolás Bayona Posada: “la nativa rustiquez del paisaje, la gracia silvestre de un idioma arrancado al propio pueblo, al fácil hervir de pasiones primitivas y de ambiciones ingenuas” imprimen sello propio a este poema (Citado por Echavarría, 1998: 233). Tomás Carrasquilla precisa: “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; lo único que la haga figurar en la geografía del espíritu. Antioquia no es nada, como no lo es el Toboso, pero ya figura por ahí en los fastos imperecederos de las letras: ya su poema, tan regional y todo, ha sido traducido a la lengua de Hugo y de Flaubert...” (Carrasquilla, 1964: 690).

La obra literaria debe tener un lenguaje universal. Cualquier lengua debe buscar las dimensiones comunicativas más vastas e internacionales posibles. Sin embargo, al comunicarnos en español con gente de otros países hispano-hablantes o con compatriotas de otras regiones de este mismo país, surgen desde sutiles variaciones de tono y de intensidad en el habla oral hasta serios cambios semánticos o giros estilísticos en la lengua escrita, que nos llevan como hablantes a sentir distancias y a encontrar barreras, a veces a incomunicarnos o, al menos, a tener una empatía o simpatía lingüística limitada.

La pregunta de este artículo apunta hacia el *idioma* en la literatura antioqueña. Pero este término, definido por Giorgio Cardona como “lengua o variedad de lengua” aunque “anticuado”(1991: 144), y como “el lenguaje de una comunidad a la cual no corresponde ninguna estructura política, administrativa o nacional” para Georges Mounin (1979: 95), extiende sus dominios a otro término: la *lengua*, el cual se entiende como instrumento de comunicación de una comunidad (Alcaraz y Martínez, 1997: 322). Dubois y otros la definen como “instrumento de comunicación,

un sistema de signos vocales específicos de los miembros de una misma comunidad” (Dubois, 1983: 375).

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). 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). Más adelante niega que una lengua general suponga el uso de la escritura (1972: 131); es decir, puede ser literaria sin tener escritura. En este campo, Hjelmslev (1976) plantea que otra cosa es la literatura escrita que pertenece a la lengua escrita, diferente en ciertos aspectos, de la lengua oral. Confundir la lengua escrita con la oral equivale a dar un estatus idéntico a las dos.

Aparte de los conceptos lingüísticos, existe un presupuesto: ambos códigos, el oral y el escrito, se aprenden, pero son diferentes, aunque el código escrito presupone el código oral. En otras palabras, la lengua se da en el habla, en cuanto que ésta hace particular la lengua, la concretiza 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, también son ciertas la libertad y las diferencias entre uno y otro. La literatura es una forma especial, particular, secundaria, que depende de la lengua natural, del lenguaje hablado y de las normas y desarrollos oficiales y académicos de la lengua. Los poetas lo expresan a su manera, como el poema “Verdor” de Elkin Restrepo (2002: 11), en el cual está casi explícito el soporte oral, a veces coloquial, de su imagen, de su metáfora:

No son de animal salvaje  
las pisadas  
que rodean tu casa  
esta mañana.

Cerca no hay gamos  
ni osos,  
ni el bosque  
se arrimaría hasta aquí.

Sin embargo,  
alguien en la oscuridad  
estuvo en vela mientras  
tú dormías.

Alguien que pudo  
sacar provecho  
de tu fragilidad  
y no lo hizo.

El rastro aún está fresco.  
De actuar,  
no habrías tenido salvación.  
¡Nadie hubiera podido con fuerza tal!

Lo prueba  
el violento verdor  
que salta allí  
donde Él estuvo.

Ahora bien, al referirnos a la lengua hablada, al uso cotidiano y particular de la lengua por parte de los hablantes, debemos reconocer que los escritores tratan de llevar a la grafía, el espíritu, el sentir, el desarrollo histórico, las ideas, las costumbres, los usos y el modo de hablar de los coterráneos y contemporáneos, o de los hombres de otras épocas remotas, pretéritas o hasta futuras. 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. Es el caso de Helí Ramírez en “Tipo cosiacudo” (1991: 22), poema en el cual hay una tensión entre la voz del poeta y la de sus personajes, entre el estilo directo y el indirecto, entre el habla popular y el lenguaje poético:

Él dice haber nacido al lado de una quebrada  
y árboles y animales de verdad  
y que ahora no ve agua  
ni en la canilla de la casa  
y a los árboles y animales los ve pera en fotos viejas  
Dice en su juventud haber recorrido zonas del país y fuera  
de él  
y mentiras que no ha salido ni a orinar a otro sanitario  
mueve su lengua con su imaginación  
Haber tenido muchas mujeres dice  
y que al fin para ajuiciarse “me conseguí esta negra” dice

señalando a su mujer  
extendiendo una camisa mojada en una cuerda de seda al  
lado de la cocina  
y mentiras que apenas tuvo como dos o tres y eso que feítas  
y mentiras que él fue el conseguido por su negra...  
(fragmento)

Aún más, el escritor quiere llegar a muchos lectores, más allá de los que supuestamente lo leen en su contexto histórico, político, ideológico, cultural, geográfico y social. En este detalle tan simple radica el *quid*, porque esa 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, el lenguaje cotidiano, el cual se somete a las circunstancias y a las épocas, al *hic et nunc* de su 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 poetas tan lejanos como Porfirio Barba Jacob en “Futuro” (Álvarez, 3, 1994: 4):

Decid cuando yo muera... (¡y el día esté lejano!):  
Soberbio y desdeñoso, pródigo y turbulento,  
en el vital deliquio por siempre insaciado,  
una llama al viento...

Vagó, sensual y triste, por islas de su América;  
en un pinar de Honduras vigorizó su aliento;  
la tierra mexicana le dio su rebeldía,  
su libertad, su fuerza... y era una llama al viento. .

De simas no sondadas subía a las estrellas;  
un gran dolor incógnito vibraba por su acento;  
fue sabio en sus abismos —y humilde, humilde, humilde—,  
porque no es nada una llamita al viento...

y supo cosas lúgubres, tan hondas y letales,  
que nunca humana lira jamás, esclareció,  
y nadie ha comprendido su trágico lamento...  
Era una llama al viento y el viento la apagó.

En otras palabras: nadie escribe como habla, ni aun sus personajes hablan en la obra como hablarían en la realidad.. 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, cadencias, intensidades, volúmenes y demás elementos que

contextualizan toda expresión verbal oral. Aún más, el lenguaje escrito se autocensura, pues hay expresiones que no tienen cabida en la escritura, como murmullos, sonidos guturales, vulgaridades, onomatopeyas, cacofonías, redundancias, obsesiones, gesticulación, histeria y pasión, como sugiere José Manuel Arango en “Estas cosas que la sorpresa...”: (1991: 131):

ESTAS cosas que la sorpresa  
de una mañana clara  
—a veces una repentina zozobra—  
nos ilumina, nos devuelve.

El pichón emplumado  
que asoma la cabeza  
en el palomar. La neblina  
que se enreda en las ramas de los pimientos.

Cosas a un tiempo familiares y ajenas  
como la risa del hermano  
vuelto a encontrar ya viejo

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, II: 635).

Pero esto, 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, aclara, haciendo concesiones a la idea contraria:

Ahora bien: el lenguaje popular de región alguna del mundo no puede tener esa 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 (Ídem).

Y Carrasquilla 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 (Ibidem).

Nadie cumple esta sentencia. Los personajes de una obra no hablan como el narrador ni se expresan como la gente en la vida cotidiana. Sería inaguantable y hasta inútil, soportar a un personaje hablar como supuestamente hablaría en la vida cotidiana. El solo hecho de sentirse protagonista lo lleva a posar ante la lengua, de desempeñar su papel. 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.

Es representativo el diálogo entre don Quijote, el bachiller Sansón Carrasco y Sancho Panza (cap. III y IV , 2ª parte). Don Quijote piensa que si se ha escrito su historia de caballero andante, “por fuera habría de ser grandilocua, alta, insigne, magnífica y verdadera” (II, 1994: 646). Pero empieza a dudar de esa historia al enterarse de que la ha escrito un moro, a quien atribuye falsedad, indecencia e invención en la escritura, como 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, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa. Dije con buen nombre porque siendo al contrario, ninguna muerte se le igualara (II, 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 (Cervantes, II, 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, vol-

ver 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” (Ibídem).

Cortázar agrega la anécdota del hombre argentino que consideraba decadente la cultura de las ciudades, sobre lo que precisa: “...ese señor entiende en cambio que para escribir un cuento lo único que hace falta es poner por escrito un relato tradicional, conservando todo lo posible el tono hablado, los giros campesinos, las incorrecciones gramaticales, eso que llaman el color local”. En contraposición, Cortázar recuerda a Horacio Quiroga, Ricardo Güiraldes, Roberto J. Payró y Benito Lynch,

escritores de dimensión universal, sin prejuicios localistas o étnicos o populistas; por eso, además de escoger cuidadosamente los temas de sus relatos, los sometían a una forma literaria, la única capaz de transmitir al lector sus valores, todo su fermento, toda su proyección en profundidad y en altura. Escribían intensamente. No hay otra manera de que un cuento sea eficaz, haga blanco en el lector y se clave en la memoria (Cortázar, 1997: 319).

Ante el lenguaje, Carrasquilla insiste:

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 (1964, II: 636).

Habría que aceptar que esto es cierto como ideal, como búsqueda política, como propuesta ideológica, como misión personal. De hecho, Carrasquilla admira a Epifanio Mejía, Gregorio Gutiérrez González y Juan de Dios Uribe, de quienes dijo en 1913: “Tres nombres que simbolizan, en el campo luminoso de las letras, el carácter esencial de nuestra región; lo que nos distingue del resto de nuestra nacionalidad colombiana” (1964, II: 690). Y, después, Gonzalo Cadavid Uribe escribirá:

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 (Cadavid, 1959: 13).

Y sobre ese narrador que se sitúa entre Carrasquilla y el lector, dice Cadavid: “Más acá —o más allá— del alma del novelista, encarados con él, los personajes entablan el diálogo, y el autor es el oyente que, desligado de prejuicios, registra y complementa, con la acción, el diálogo que de allí surge” (1959: 20). Y más adelante explica:

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 (Cadavid, 1959: 21).

Pero ya desde 1959, Gonzalo Cadavid prefiguró el final de este lenguaje, de estos novelistas y de sus obras, cuando afirma:

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 (Cadavid, 1959: 14).

Afirmaciones que Gonzalo Arango, en “Cali, aparta de mí este cáliz”, recrea y caracteriza con vehemencia:

A lo lejos, la ciudad resplandece como un vientre de luces, palmeras, sexo, cemento armado. Su ardiente vitalidad es este respiro de fuelle que arroja en las fauces del cielo olas de calor, temperatura, trompetazos, cláxones, gritos ebrios y el merecumbé. Todo un sistema circulatorio de sonidos, o formas de latidos ululantes que hablan de la vida de la ciudad y de su locura, en este instante que la memoria registra, graba como inolvidable en el breve paso del hombre por el misterioso y convulsivo rincón del Cosmos orgullosamente llamado Tierra, en el que vivimos tú y yo, buscándonos, deseándonos, presintiendo la felicidad, olvidando la lúcida promesa del cielo de la muerte (Arango, 1999: 207)



Pero el valor como novelista de Carrasquilla, ajeno en gran medida del problema del idioma o de la lengua, está refrendado por Cadavid, cuando proclama a Carrasquilla en su esencia de escritor comprometido:

Él es el novelista integral, sin mezcla, sin matices. El novelista que se sitúa ante la novela sólo con su inmensa vocación de novelista. Ningún componente ajeno a la novela. Nada que pueda apartar al lector del destino del personaje (1959: 17).

Y es novelista porque está inmerso en su gente, en su época, en los seres que lo rodean y viven la historia que él también vive: “Así, no hay novela en la soledad. La novela es un producto típicamente social” (Cadavid, 1959: 20). 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 los planteamientos más rigurosos 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, leídos como sus grandes escritores, apreciados en su esencia estética y, claro, también ética, porque la estética responde a una ética y ésta se expresa por medio de aquella. Así se sienten estos versos de Teresa Sevillano (2001: 57) de su poema “A las puertas del infierno”: “En las puertas del infierno se lee: / ‘Sólo entrarán los hijos del mal’. / ...y entraron Todos”.

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, etc. Se puede observar en un fragmento de *Frutos de mi tierra* (1896) de Tomás Carrasquilla (1958, I: 1). 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.

A lo que siguen los personajes, cada uno con su tono e inflexión, con su manera de utilizar la lengua:

—¿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 negámelo!

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; también a los parlamentos o intervenciones en estilo directo, ya señaladas por las entradas de guiones o por las comillas, o por la acción misma de la narración en primera persona o en tercera. Son las diversas voces que se sienten en “Relato de Erik Fjordson” de León de Greiff (1991: 104):

Yo río  
—Yo, Río—  
de mi pequeña inmensidad ante la enorme pequeñez, Naturaleza,  
Naturaleza, de tu símbolo!  
Naturaleza.... oh Tú:  
¡sólo, sólo eres grande, sólo, cuando en aleaciones  
tus vastas masas fundes con las irradiaciones,  
con las irradiaciones diminutas  
de los cerebros y de los corazones!  
¡sólo, sólo en alquimias por fábricas del cerebro  
—con ácidos del corazón y con sales intelectuales—  
Naturaleza, vales...

En resumen, deben distinguirse como mínimo tres lenguas en la obra literaria: la del autor, la del narrador y la de los personajes, además de las otras voces pueden entrar en ella (de historia, filosofía, religión, ciencia, arte, ley; o de mensajeros, empleados, operarios u otros, dentro de la obra). Cuando se habla, entonces, de la lengua de la literatura en Antioquia, nos referimos a las obras escritas por antioqueños o sobre Antioquia. Es lógico que la lengua de la región tenga total asimilación por escritores criados y formados en el propio terruño. A la vista saltan los nombres

tutelares de nuestra literatura, sobre todo aquellos que se han identificado con las costumbres, el lenguaje, la cultura y la tierra a que pertenecen. Así lo evocan los versos de Epifanio Mejía en este fragmento de su “Canto del antioqueño” (1999: 13):

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.

Pichón de águila que nace  
sobre el pico de una peña,  
siempre le gustan las cumbres  
donde los vientos refrescan.

Pero, ¿acaso se reclama al escritor que hable la lengua que se utiliza en el campo, en la calle o en el recinto 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, es esta comunidad 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 esa lengua. Así se siente en *La Virgen de los Sicarios* de Fernando Vallejo (1998: 56):

Las comunas son, como he dicho, tremendas. Pero no me crean mucho que sólo las conozco por referencias, por las malas lenguas: casas y casas y casas, feas, feas, feas, encaramadas obscenamente las unas sobre las otras, ensordeciéndose con sus radios, día y noche, noche y día a ver cuál puede más, tronando en cada casa, en cada cuarto, desgañitándose en vallenatos y partidos de fútbol, música salsa y rock, sin parar la carreta.

Viene la pregunta indebida: ¿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 es un señor de carriel, machete, alpargatas o abarcas, poncho o ruana, yesca y tabaco, sombrero, pantalones de tela cruda, camisa blanca, escapulario al pecho y cuchilla o perica o changón en la pretina? ¿O es una indígena emberá o una afrocolombiana en los pueblos mineros? ¿Huele a plátano, café, pescado, flores, guayabas, cebolla, piña, algarroba, establo, pino, aceite, tierra o perfumes? ¿O es una mujer que viaja en metro, escucha su radio, escribe en una computadora, zapea en su televisor, se comunica por internet, usa ropa informal, va a cine y al concierto? ¿O huele a tanqueta o a camioneta o a buseta o a volqueta? No sé qué puede ser ni cuál es su paisaje ni cómo habla. Un poeta como Mario Rivero lo insinúa a su manera en “Vuelvo a las calles...” (1995: 43):

Vuelvo a las calles...  
La paralítica, vendiendo crisantemos y margaritas  
es un buen tema para mí.  
Hoy más lejos que nunca del ruiseñor del alba,  
y de otras gratuidades.  
El asfalto de las calles es cruel.  
Veo al sol ampollar el asfalto.  
El tiempo está en la cara de la mujer paralítica, colándose,  
por entre sus arrugas, que recuerdan sonrientes,  
cansadas, sudorosas, yendo diario al trabajo,  
todas aquellas cosas que ha hecho,  
o dejado de hacer:  
el recipiente del agua seco,  
las mustias y tristes filas de los gladiolos,  
  
y al hijo que se emborracha, duerme y procrea,  
despreocupado de la tierra, que le repugna,  
de la que huye, desde que fue soldado,  
mientras que va encontrando,  
al regreso del cuartel, sus amigos de siempre.

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 la montaña de algunos de nuestros escritores que se criaron y escribieron en ella, porque la región se amplió. El mapa se llenó de todos los territorios: páramos, selvas, serranías, montañas, valles, ríos, mar, hondonadas, caseríos, ciuda-

des, 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” (2002: 19):

Ha regresado al campo  
para buscarse en el cielo  
un rostro azul  
el color de la felicidad perdida  
es el impulso de la esperanza

Y que en forma paradójica replica Carmenza Arango en “Patria asisto a tu agonía” (2003: 25):

Patria que hueles a lodo y  
a sangre amiga.  
Se ha vuelto asimétrica  
tu geografía de tantas cruces  
que te han clavado como puñales.  
No te desangres.  
Asisto a tu agonía

Y que como eco transformado de estas búsquedas, se escucha también en un fragmento de “El pueblo que te llama” de Consuelo Hernández (2002: 31):

Has dado tanta vuelta buscándote a ti misma  
y sólo migajas recoges de esa infinita errancia  
tanta arena masticada para tan poca cosa  
tan largo camino de nubes polvorosas  
y no te has movido del pueblo que te llama.

Ahora cultivamos un espíritu que busca dimensiones nuevas y originales para un mundo cada vez más lleno de necesidades y de aspiraciones. El mundo interior también 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 manidos 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, como cósmicamente lo percibe Carlos Framb en “Una noche en la Vía Láctea” (2002: 65):

Qué gran fiesta o polvareda de cristal y de llama es la Vía Láctea. Tanta ardiente nebulosa dando a luz policromías de abierta flor. Tanto nítido tremer de joven pléyade. Tanto pulsar irradiando su esporádico destello a los confines del espacio. Tanta cópula de enjambres y contacto entre binarias que se curvan por el oro innumerable de sus órbitas. Tanta azul apoteosis de titánide liberando sus entrañas, y estertor de oscuros soles derrumbándose ante el peso de su propia gravedad.

Pero también viven en las obras literarias otros prototipos que, supuestamente, no representan al viejo paisa tradicional, satisfecho del deber cumplido, rodeado de su eterna esposa, y de sus numerosos hijos y nietos. Ahora se presentan los nuevos ricos, los sicarios y delincuentes de todas las calañas, los vendedores ambulantes, los drogadictos, los travestidos y lo que puede llamarse la escoria de la sociedad. Éstos han tomado posesión de la literatura antioqueña, con otro lenguaje, nuevos modales, llenos de incultura y de vicios, y con un léxico casi ininteligible. Se acabó el idioma antioqueño en la literatura. Se acabó el prototipo antioqueño literario. Se esfumó el paisa. Desapareció la literatura local y provinciana. Los poetas también cambiaron o se anclaron en una idílica realidad ya perdida para siempre. Así lo expresa Ciro Mendía en “¡Mal rayo lo parta!” (Bedoya, 1991:160):

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!

Los escritores que han sido representativos, en su momento, de los ideales de la antioqueñidad expresada en la literatura, se unen a otro gran número que ahora, quizá, diría que los saquen de la lista, que ellos son universales, que nada tienen que ver con este pueblo y esta tierra atravesada de violencia y de desarraigo, de injusticias y desigualdades. Pero el inventario sirve para sacar deducciones, una vez que hayamos leído sus obras, una, al menos, de cada uno. Entre ellos, destaco algunos poetas notables:

Gregorio Gutiérrez González (La Ceja, 1826-1872)  
Epifanio Mejía (Yarumal, 1838 – Medellín, 1913)  
Porfirio Barba Jacob (Santa Rosa de Osos, 1883 – México, 1942)  
Ciro Mendía (Caldas, 1894-1979)  
León de Greiff (Medellín, 1895 – Bogotá, 1976)  
Carlos Castro Saavedra (Medellín, 1924-1989)  
Roelio Echavarría (Santa Rosa de Osos, 1926)  
Jaime Jaramillo Escobar (Pueblo Rico, 1932)  
Olga Elena Mattei (Arecibo, Puerto Rico, 1933)  
Mario Rivero (Envigado, 1935)  
José Manuel Arango (Carmen de Viboral, 1937 –Medellín, )  
Elkin Restrepo (Medellín, 1942)  
Darío Lemos (Jericó, 1943 – Medellín, 1987)  
Teresa Sevillano (Sopetrán, 1944)  
Juan Manuel Roca (Medellín, 1946)  
Luis Iván Bedoya (Medellín, 1947)  
Darío Jaramillo (Santa Rosa de Osos, 1947)  
Helí Ramírez (Sevilla, 1948)  
Jaime Alberto Vélez (Yolombó, 1950 – Medellín, 2003)  
Fernando Rendón (Medellín, 1951)  
Carmenza Arango (Medellín, 1954)  
Luis Fernando Macías (Medellín, 1958)  
Carlos Framb (Sonsón, 1964)  
Gloria Posada (Medellín, 1967)

Al leer sus obras encontramos 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. Poetas que no cantan todos como Juan Manuel Roca en “Señal de cuervos” (Echavarría, 2001: 564):

Al graznido escuchado al borde  
de la estrecha carretera  
cuando los rostros afilados de los hombres  
miran al cielo con ojos llenos de asombro,  
la noticia se propaga por ensalmo:  
la señal de los cuervos  
anuncia la nueva ola del terror  
Los cuerpos otra vez bajando por el río  
La subienda de muertos a orillas  
del nuevo y rojo día.  
Alguien suelta sus pájaros oscuros  
desde las secretas cámaras del palacio.

Algunas conclusiones con algo de atrevimiento, que sirven, mejor, para bosquejar lo que arriba se expuso, o 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 de Antioquia y las regiones limítrofes.

2. La visión del mundo así como la cultura, el folklore y demás costumbres, junto con la estructura familiar y social, se expresan en el mismo lenguaje, el cual destaca momentos históricos determinados por el patriarcalismo, la visión católica del mundo, una moral férrea y religiosa, el predominio de la fuerza y de la malicia, el dominio del otro mediante engaños, el afán del dinero y la hipocresía, unido todo esto al deseo de parecerse a los de afuera, los ciudadanos, los capitalinos o los extranjeros.



3. El lenguaje que acompaña a los personajes más que a los narradores viene impregnado de españolismos cervantinos, de los modismos que traen conquistadores y colonizadores, de apócopeos, síncopas y latinismos, 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.

4. Este fenómeno de la lengua o idioma antioqueño pasó a formar parte del folklore más que de la literatura, en cuanto que unos cuantos verdaderos representantes de ella, pronto quedaron solos, porque el mundo pasó de la parroquia a la capital. Así, Carrasquilla, Gutiérrez González, el Indio Uribe, Posada, Efe Gómez, Del Corral, Mejía Vallejo, Epifanio Mejía 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 escriben sobre su tierra y la tierra en la que han vivido, a la que en esencia todos pertenecemos: este planeta.

5. 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.

6. 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 impregnada de belicismo, procacidad, racismo, machismo, ignorancia, facilismo verbal, pobreza de léxico y de imaginación y, sobre todo, 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.

## Bibliografía

- Alcaraz, Enrique y Martínez, María Antonia. *Diccionario de lingüística moderna*. Barcelona: Ariel, 1997.
- Cadavid Uribe, Gonzalo. *Presencia del pueblo en Tomás Carrasquilla*. Medellín: Autores Antioqueños, 1959.
- Cardona, Giorgio Raimondo. *Diccionario de lingüística*. Barcelona: Ariel, 1991.
- Carrasquilla, Tomás. "Tres nombres". En: *Crítica*, en *Obras completas*. Tomo 2. Medellín: Bedout, 1964, p.690-691.
- Cortázar, Julio. "Algunos aspectos del cuento". En: Zavala, Lauro, selecc. *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. 303-324.
- Dubois, Jean et al. *Diccionario de lingüística*. Trad. Inés Ortega y Antonio Domínguez. 2ª ed. Madrid: alianza, 1983.
- Echavarría, Rogelio. *Quién es quién en la poesía colombiana*. Bogotá: Ministerio de Cultura/El Áncora, 1998.
- Hjemslev, Louis. *El lenguaje*. Trad. María Victoria Catalina. 2ª ed. Madrid: Gredos, 1976.
- Mounin, Georges. *Diccionario de lingüística*. Barcelona: Labor, 1979.
- Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. 11ª ed. Trad. Amado Alonso. Buenos Aires: Losada, 1972.
- LIBROS DE LITERATURA**
- Álvarez Álvarez, Luis Guillermo, selecc. "Porfirio Barba-Jacob". En: *De Panidas y poetas. Poemas antológicos antioqueños*. N°. 3. Medellín: Beneficencia de Antioquia, 1994. p. 3-10.
- Álvarez Álvarez, Luis Guillermo, selecc. "Fernando Rendón". En: *De Panidas y poetas. Poemas antológicos antioqueños*. N°. 4. Medellín: Beneficencia de Antioquia, 1994. p. 3-10.
- Arango R., Carmenza. *Obra poética*. Medellín: Otras Palabras, 2003.
- Arango, Gonzalo. *Sexo y saxofón*. Santafé de Bogotá: Intermedio, 1999.
- Arango, José Manuel. *Poemas*. Medellín: Ediciones Autores Antioqueños, 1991.
- Arbeláez, Fernando, antólogo. *Panorama de la nueva poesía colombiana*. Bogotá: Ediciones del Ministerio de Educación, 1964.
- Bedoya, Luis Iván. *Raíces*. Medellín: Otras Palabras, 2002.
- Bedoya, Luis Iván, selecc. *Poetas en Antioquia (1966-1826)*. Medellín: Biblioteca Pública Piloto de Medellín, 1991
- Carrasquilla, Tomás. *Frutos de mi tierra*, en *Obras completas*. Tomo 1. Medellín: Bedout, 1958.

- Castro Saavedra, Carlos. *Poemas escogidos*. Bogotá: La Oveja Negra, [s. f., 198-].
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote la Mancha*. Vol. II. Barcelona: RBA Editores, 1994.
- Echavarría, Rogelio, selecc. *Antología de la poesía colombiana*. Bogotá: Panamericana/ El Áncora/Ministerio de Cultura, 2001.
- Framb, Carlos. *Antínoo. Un día en el paraíso*. Medellín: Fondo Editorial Eafit, 2002.
- Greiff, León de. *Poesía escogida*. Santafé de Bogotá: Norma, 1991-
- Gutiérrez González, Gregorio. *Memoria sobre el cultivo del maíz*. [Medellín]: Fábrica de Licores de Antioquia, [1972]
- Hernández, Consuelo. *Manual de peregrina*. Santiago de Chile: Pentagrama, 2002.
- Macías, Luis Fernando. *Cantar del retorno*. Medellín: Cástor y Pólux, 2003.
- Mejía, Epifanio. *Epifanio Mejía*. Medellín: El Mundo, 1999.
- Panero, José Luis, selecc. *Poesía colombiana 1880-1980. Una selección*. Bogotá: Círculo de Lectora, 1981.
- Posada, Gloria. *Vosotras*. Medellín: Ediciones Autores Antioqueños, 1993.
- Posada, Julio. “El machete” en *El machete y once cuentos*. Medellín: Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia, 1989.
- Ramírez, Helí. *En la parte alta abajo*. Medellín: El Propio Bolsillo, 1991.
- Sevillano, Teresa. *Cumbre de levitaciones*. Medellín: Coimpresos, 2001.
- Vallejo, Fernando. *La Virgen de los Sicarios*. 2ª ed. Santafé de Bogotá: Alfaguara, 1998.

**Óscar Castro García**  
**Profesor de la Universidad de Antioquia**  
**Medellín, Colombia**  
**15 de junio de 2005**