

y Palermo, para el porteño); surgieron emisoras y programas de televisión comprometidos con la difusión del *rock* nacional e internacional; también aparecen estudios de grabación y sellos disqueros con voluntad de apoyo a jóvenes artistas emergentes; y, tal vez, uno de los aspectos determinantes y en los cuales se logró importantes avances llegados los años setenta: la confrontación entre los jóvenes y la policía. “La lucha establecida por la obtención del reconocimiento se inclinó a favor de la juventud. Estos individuos consiguieron el respeto a sus derechos ciudadanos, a la libre expresión y a la práctica de sus actividades” (pág. 20).

Lo que en diversos aspectos acercó a Bogotá con Buenos Aires a mediados y finales de los sesenta, y nos hacía sentir que bandas colombianas como Los Speakers, Los Beatniks y Los Flippers no tenían nada que envidiarle a sus pares argentinos como Los Gatos, La Joven Guardia y Los Abuelos de la Nada, en los años setenta nos alejó dramáticamente por cuenta de lo que el autor denomina la localización del *rock* en las esferas públicas y privadas. “En Argentina los medios estuvieron más atentos a las innovaciones culturales [...] En Colombia, la cultura permaneció en la esfera privada, dependiente de capitales individuales” (pág. 41).

A lo largo del decenio de los años setenta se pudo observar cómo el desarrollo y apropiación del *rock* en ambos países tomó caminos diferentes y casi que incomparables. Mientras que en Argentina, a pesar del entorno y el ambiente político tan agitado *ad portas* de una dictadura militar, las nuevas facetas y tendencias anglosajonas del *rock* penetraron en la sociedad, dando cabida a proyectos de avanzada como Pescado Rabioso, Invisible, Sui Géneris, Pappo's Blues, Vox Dei, Color Humano y La Pesada del Rock And Roll, bandas que usaron el sincretismo sonoro para sacarle una amplia ventaja a los pocos esfuerzos que intentaron trascender en Colombia con Time Machine y Columna de Fuego, antes de que la música tropical los avasallara.

Para el autor, el desarrollo del *rock* en nuestro país sucumbió ante la fragmentación regional y la falta de políticas estatales que promovieran

el desarrollo y posicionamiento de un elemento cultural que fue estigmatizado de “ajeno”. ¿Por qué, Hernando Cepeda se aventuró a explorar naturalezas opuestas que de alguna manera reflejan una notable desventaja para Colombia? La respuesta se encuentra a lo largo de los cinco capítulos que conforman la investigación y permiten evidenciar que la historia en nuestro país pudo ser diferente, si la miope y cortoplacista visión que históricamente han tenido nuestros líderes, no hubiese sacado a flote un nacionalismo coyuntural y tropical que ahondó nuestras diferencias culturales, diluyó los buenos esfuerzos de los pioneros de los sesenta e impidió un desarrollo sostenible del *rock* desde políticas gubernamentales e institucionales.

Por su parte, en Argentina el *rock* unió a toda una nación ante la desgracia de la Guerra de las Malvinas, fortaleció la influencia del estilo musical en “nuestro” idioma y le permitió al país ser testigo de un florecimiento artístico sin precedentes que invadió y conquistó a todo el continente (Charly García, Fito Páez, Andrés Calamaro, Los Redonditos, Soda Stereo, Virus, Sumo, Daniel Melero, Miguel Mateos, entre otros) e hizo posible su masificación en Colombia, aunque no por mucho tiempo, pues en nuestro país, a mediados de los noventa, las casas disqueras comprendieron que la clase emergente que venía pujando por hacerse visible, le daría muchos más réditos que pelear por posicionar a un artista foráneo y acá nacieron Juanes, Vives y Shakira, y todo cambió.

Jacobo Celnik

El mejor poeta del barrio

Desde al otro lado del canto

HELÍ RAMÍREZ GÓMEZ

Tragaluz Editores, Alcaldía de Medellín, colección Letras Vivas de Medellín, Medellín, 2011, 160 págs.

HELÍ RAMÍREZ es del corregimiento antioqueño de Sevilla, donde nació en 1948. De allí, según sus escasos rasgos biográficos conocidos, huyó

junto con su madre porque su padre y su abuelo habían sido asesinados bajo el macabro manto de eso que muchos llaman la Violencia con mayúscula. Más de lo mismo en un país despiadado e impune. La familia sobreviviente terminaría radicándose en el barrio Castilla, parte alta, entrados los años cincuenta. Allí vivían muchos otros que, o fueron igualmente desterrados de sus pueblos, o son pueblerinos sin más que llegaron de la mano de unos papás que a su vez arribaron buscando trabajo y, algunos, dónde poner a estudiar sus hijos. Todos pobres y todos a expensas de lo que trajera el día. Que casi siempre traía rebusque y delincuencia, rebusque y violencia. Barrios hechos al tacto, improvisados e inhóspitos. Llenos de recovecos y de trampas. Y de allí salió Helí Ramírez poeta, testigo y protagonista de aquellos mundos en los cuales el maleaje y el crimen eran con lo que se levantaban y con lo que se acostaban los muchachos de Castilla.

La revista *Acuarimántima* (1973-1982), que dirigían los poetas Elkin Restrepo, José Manuel Arango y Jesús Gaviria en Medellín, publicó los primeros poemas del poeta de Castilla en 1974, los que este había dejado en la revista casi furtivamente. Los editores se deslumbraron con aquella poesía que, de manera descarnada, describía la azarosa vida del barrio que era nombrado sin esguinces literarios, al igual que las más escuetas escenas puestas en un lenguaje crudo y duro:

La colina es de cuatro o cinco
cuadras
en adobe pelado el frente de las
casas
De lejos las calles son huecos
oscuros
los muros se tragan el sol de un tajo
Por un lado baja una quebrada
que en invierno se vuelve un río
.....





La gente de noche corriendo
quitándole el techo al ventarrón
para seguir durmiendo
La voz en alto en las calles
pendientes sin caber entre las casas.

Este poeta escribía poemas en los cuales narraba, testigo ocular, la manera como un grupo de muchachos bajo los efectos de pepas y marihuana violaban con atrocidad a una adolescente del barrio, por el solo hecho de ser la hija de un policía que, además, había muerto:

En el suelo abierta de pies y manos
repitió la misma escena de las otras
peladas
la misma escena: semen rodando
gemidos no de placer sino de dolor
sangre sudor
ojos salidos y brillantes
y pasa un jet y aplasta los quejidos
.....
Odiando y con asco contemplo a la
gallada desde cierta distancia.

Después de que la revista diera a conocer sus primeros poemas, la Universidad de Antioquia (Carlos Castro Saavedra era director de Extensión Cultural) publicó el libro *La ausencia del descanso* en 1975, y bajo el sello de *Acuarimántima* y de Ediciones Hombre Nuevo aparece *En la parte alta abajo* en 1979. Casi de inmediato, después de aquellas publicaciones, se produjo en la ciudad, entre los lectores de poesía, una especie de escándalo y de asombro por la manera como estaban escritos esos poemas y, sobre todo, por lo que ellos decían. Eran dis-

tintos a todo y relataban con palabras espontáneas y toscas la intimidad (la terrible intimidad) de lo que pasaba en una parte (la parte alta) de la ciudad, oculta para casi todo el mundo: el más crudo malevaje con sus más duros protagonistas aparecían allí expresados en un lenguaje desnudo y brutal, directo y sin matices. Pero también la inconformidad y la denuncia, casi siempre a manera de sarcasmos, de las pésimas condiciones de la vida en aquellas circunstancias. La conciencia del poeta no se resignaba:

Sol desesperado, aterrado
interrumpe
la armonía desarmónica de la
calcomanía y del sudor en la
fábrica
en mis grietas mentales
hormigas hacen casitas de carne
la culata lata que mata cuando la
disparan
le bota la cabeza al cielo a él
que creyó cambiar el mundo a
punta de gritos.

La ausencia del descanso

Y a veces una especie de halo enigmático tocaba también sus poemas:

Ven
te esperamos con alumbrado
en la cara
ven sangre vestida de novia

La ausencia del descanso

El embrujo de los lectores se explicaba, no porque no conocieran ese lenguaje y esos personajes que circulaban de arriba abajo por calles y barrios, sino porque ese lenguaje había ido al poema y porque, a pesar de su prosaica procedencia, en los poemas de Helí Ramírez aquello no era el solo recuento de asuntos azarosos en una de las tantas comunas pobres de Medellín. Esos poemas demostraban que la terrible y sucia realidad de un barrio podía ir al poema sin que este fuera inferior a ninguno otro. Por el contrario, esos poemas estremecían y hacían pensar que la lengua de la calle debe estar en la poesía porque esta no puede sujetarse a cánones determinados, a estéticas inamovibles. Víctor Gaviria (Medellín, 1955), quien llegaba también por aquellos primeros años a la revista *Acuarimántima* y quien conociera, por tanto,

de primera mano estos poemas, diría años después que una de sus grandes influencias para emprender su película *Rodrigo D, no futuro* habían sido los poemas de *En la parte alta abajo*. El escenario del libro y el de la película es el mismo (y los personajes y la atmósfera y, claro, el final de todo). También la pintura de Fredy Serna (Medellín, 1972) está asociada a esta poesía. Comparte el barrio y las ganas de narrarlo. En las pinturas de Serna aparece el barrio del frente, la comuna Nororiental, el espejo de Castilla. En esa montaña conformada por cuadrículas asimétricas color adobe, o por puntos luminosos sobre el fondo negro de la noche, ocurren las mismas historias que en los poemas de Helí Ramírez, pero en un lenguaje de palabras silenciosas.

Han pasado treinta y nueve años desde aquellos primeros poemas de Helí Ramírez. Vinieron los libros de poemas ya aludidos más otros, y una novela. En Medellín, la admiración y las expectativas por el poeta no han disminuido y el poeta sigue siendo portador de un enigmático silencio y de una reserva sistemática que lo llevan a no asistir a casi ningún evento público y casi ni a leer sus poemas. En el resto del país, sospecho, la crítica no ha sido benigna con Ramírez y ello se traduce en que sus poemas no se incluyen en antologías ni estudios.

En 2011 se inició la colección literaria Letras Vivas de Medellín, patrocinada por este municipio, en la cual se hace un reconocimiento a autores de la tierra de probada trayectoria en las letras, a cargo de una editorial independiente casi siempre, designada por la Secretaría de Cultura. Por allí han pasado Óscar Hernández, Juan José Hoyos, Rocío Vélez, Jaime Jaramillo Escobar, María Teresa Uribe, Alberto Aguirre, Elkin Obregón, entre otros. Una reedición, una obra nueva o una selección de textos. Y en esta colección le llegó el turno a Helí Ramírez. La encargada fue Tragaluz Editores de Medellín, que hizo la edición de un libro nuevo del autor de Sevilla (aunque lo lógico sería decir “del autor de Castilla”). A pesar de que los editores en su nota introductoria (en la cual dicen unas pocas cosas más o menos insulsas, entre otras el párrafo final: “Con orgullo y agradecimiento

la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín y Tragaluz Editores coeditan hoy este libro que de ninguna manera puede darse el lujo de esperar para ser publicado o quedarse en la oscuridad del cajón de una mesa de noche”) no dicen qué clase de libro del autor editan ni cuentan, para el caso, ninguna cosa interesante sobre la primicia. Dando un repaso a su obra se colige que aquí hay una obra nueva.

En este nuevo título: *Desde al otro lado del canto* (2011), el poeta no abandona su tono ni, casi, sus temas. El barrio y la vida del barrio aparecen de otra manera, tal vez en ráfagas de recuerdos que, a veces, lo atormentan, lo hacen denunciar con la rabia que siempre apareció por entre sus líneas:

He borrado mis recuerdos
familiares entre extraños.
Nunca me imaginé que la visita de
ese pensamiento oscuro,
lo sentí oscuro desde que comenzó
a mostrármese,
sería la entrada al túnel de mi
perdición

Es como si no fuera posible
despegarse el ayer del ahora hoy
*Otras mentes que antes
fueron mi mente*

En un poema del principio había escrito:

Tanta fue entre mí la humillación
que no encontré lágrimas para
llorar
ni suficiente la destrucción para
saciar mi ira.
Desde entonces
y, ¡ah lejos que está ese entonces!,
soy...
para mis hijos, un pedazo de panela
no volveré a pedir
en una planilla”.
 (“¡Ah lejos que está ese
entonces!”).

En general se nota, también, que el poeta presta atención a la forma de su escritura, la que al principio era desgredada porque era espontánea (escribía como pensaba, sin duda), y aquello era en parte lo que fascinaba a los lectores. Ramírez decía en las pocas entrevistas que daba que no le importaba la literatura, ni si escribir

bien o mal, ni lo que dijera nadie de sus poemas. Que no leía a nadie y que no acataría ninguna norma para escribir poemas. En resumen, que escribía porque sí y no para gustarle a nadie. Eso aumentaba su fascinación. En sus libros y en los poemas que de él se publicaban había que poner la aclaración de que se conservaba la escritura original del autor y de esa manera los editores no acarrearían con las faltas de lenguaje.

En el nuevo libro le queda tiempo para decir algunas cosas sin trascendencia, para contar una simple impresión que tiene en cualquier día por la mañana en un ascensor, por ejemplo, y contar que allí vio a una muchacha con cara de secretaria, “nada fea”, que huele a hierbas de amor y que se ufana y “sacude el aroma de su cabello dentro del ascensor”. No hay barrio, hay ciudad en abstracto. Y el poema que resume toda su poesía, donde está el dolor, aunque no esté la narración adolorida o herida por la dureza y la violencia. Que, como un cuadro de Beatriz González, narra un país de dolor, pero con una sola imagen, “las mujeres lloran sobre sus vestidos”, “y las mujeres lloran que lloran y lloran en respuesta menudo llanto / siendo más grave perder en la memoria las manos”.

Una nueva edición de la poesía de Helí Ramírez (en 2012 la Universidad Eafit reeditó, en un bello libro, *En la parte alta abajo*) que pone otra vez sobre la palestra a un poeta de voz absolutamente singular que, para muchos de su tierra, partió en dos la manera de escribir poesía en Colombia (se ha dicho lo mismo de poetas

como Jaime Jaramillo Escobar, Mario Rivero y Raúl Gómez Jattin, por ejemplo) y para otros, un poeta espontáneo y descuidado cuya poesía no va más allá de la escueta descripción de cosas azarosas que pasan en calles peligrosas. Al autor, como he dicho, nada de eso le ha importado. Sigue escribiendo porque necesita gritar, simplemente.

Luis Germán Sierra J.

La caja vacía del poema

Poesía sin miedo

JAIME JARAMILLO ESCOBAR
Tragaluz Editores, colección Letras
Vivas de Medellín, Alcaldía de
Medellín, Medellín, 2011, 106 págs.

LA POESÍA de Jaime Jaramillo Escobar intenta dar un salto del confinado ‘yo lírico’ subjetivo al ‘yo colectivo’, en una suerte de escritura totalizadora e integradora. De allí su predilección por el tema popular, el juego y el humor en su estilo. Podemos inscribir esta poética en el terreno de la sátira y la ironía de la antipoesía. Su habla coloquial y conversacional lo unen con una larga tradición que viene desde la Generación Beat, hasta la dimensión lúdica de una escritura brasilera, pasando, claro, por Nicanor Parra y el tuerto López –quien ya había hecho poemas de tierra caliente– hasta llegar al mismo José Asunción Silva con sus *Gotas amargas*.

Su expresión formal viene a través del versículo bíblico, rasgo estilístico que puede rastrearse en Walt Whitman y los *Proverbios del infierno* de William Blake, el prerrafaelista. Esta retórica intencionalmente descompuesta abre el texto a otros discursos: místicos (Ruego a Nzamé), políticos y estéticos. Recursos como el *collage*, el *ready-made* caben en esta poética miscelánea.

POEMA REFERENTE A LA VELOCIDAD

Dice el poeta que si el tiempo
se moviera, si rodara, no sería
eterno,

