

RAMOS, Baldo, *Escura e Transparente*, Santa Comba, tresCtres, 2005, 88 pp.

El trayecto artístico de Baldo Ramos se ha ido perfilando y afianzando con pasos lentos pero certeros, cada vez más firmes y seguros, durante los últimos años. Buena prueba de ello son, no sólo algunos de sus libros de autor (*Ut pictura poesis*, *Monólogo do calígrafo*, *Signos de cinza o Raíz do voo*, entre otros), sino, sobre todo, los siete magníficos poemarios que lo sustentan, en los que afloran las constantes de una obra singular y con amplia proyección de futuro: *Raizames* (Follas Novas, 2001), *A árbore da cegueira* (Espiral Maior, 2002), *Los ojos de las palabras* (Fundación Villar Berruelo, 2002), *El sueño del murciélago* (Pre-Textos, 2003), *Escura e transparente* (tresCtres, 2005), *Diario de una despedida* (Amarú, 2005) y *O ourego e o compás* (Ies Virxe do Mar, 2006). Hemos dicho trayecto artístico y no exclusivamente poético o literario pues, a la par de estos libros (e incluso en buena parte de ellos), Ramos ha ido desarrollando una atractiva labor pictórica, de naturaleza caligráfica, sumamente original, que lo ha llevado a ilustrar también libros de otros poetas, como Arcadio López-Casanova (*Dicir unha razón*, 2006), y a obtener un, cada vez mayor, reconocimiento en diversas muestras como la V Bienal de

Pintura “Eixo Atlántico” (2002-3) o en el XV Certamen Gallego de Artes Plásticas “Xuventude 2001”, así como el I Premio Auditorio de Galicia (2001), por citar sólo algunos ejemplos.

Consideramos obligado, pues, hacer referencia a todos estos antecedentes, ya que ello puede contribuir de algún modo a un acercamiento más amplio y cabal para el lector a un poemario tan complejo como es este *Escura e transparente* (2005), quinta entrega de una obra que, como puede apreciarse por la lectura de los títulos arriba aludidos, se perfila sólidamente en el equilibrio que supone un, no siempre fácil (aunque alternado), bilingüismo.

Se trata en este caso de un poemario amplio, denso, que, como ha señalado López-Casanova en su lúcido prólogo, aspira en su concepción misma a ser un objeto estético “totalizador”, entre otras razones por la sutil combinación que en él encontramos de pintura y poesía, dos artes que Ramos concibe indisolublemente unidas como parte de un mismo proceso creativo.

El libro está estructurado en cuatro bloques: “Razón de azar”, “Na raíz doutra perda”, “Repaso de destinos” y “Dados do Deus perdedor”, en los que el número de composiciones que los integran es

variable. Pese a las diferencias fácilmente detectables de extensión y contenido entre unas y otras, están todos los textos recorridos por la presencia constante de un entramado conceptual que se agruparía en ciertos núcleos que afloran en diferentes momentos del libro. Entre ellos, destacarían fundamentalmente dos: las reflexiones metapoéticas, muy abundantes por otro lado en toda la producción de este autor, y la importancia del silencio como parte del proceso creador. Se alude así a una “mudez” del poeta que, por otra parte, cobra absoluta corporeidad en muchas de las composiciones incorporando de este modo su obra a esa “poética del silencio” cuya presencia en la literatura hispánica algunos han puntualmente analizado.

Para Ramos el acto de la escritura es visto como una azarosa salvación frente al olvido que todo corroe, frente a la ausencia y la inanidad de la materia, pero también frente al silencio. “Para escribir só preciso / este ceo gris / e a nada das cousas”, manifestará en uno de los logrados haikús presentes en el libro (“Branco sobre negro”). Sin embargo, a la luz de reflexiones de este jaez, la voz poética intuye la falacia que puede encerrar todo acto creador, al no ser más que una “falsa creencia” cuya verdadera esencia permanecerá oculta o tratará de intuirse encarnada en algún lugar recóndito, tal vez en esa otra voz con la que

constantemente dialoga a través de la segunda persona gramatical, una especie de alter ego, recreación lingüística de sí mismo. La verdadera dimensión de este acto se hallaría, pues, más allá de las propias palabras o de la línea de tinta que, de un modo burdo, trata de representarlas, de configurarlas imprecisamente, sobre el papel. Para el poeta la escritura y la reescritura, constantemente aludidas, no pueden escapar de la misma dimensión translúcida, “oscura e transparente”, que encontramos en un “trazo de auga” o unas “alas de tinta”. Sin embargo, deben luchar de forma continua hasta liberarse de esos límites impuestos por el sentido o por la simple hoja de papel y buscar lo inefable, “seguir sempre a dirección que asegura o extravío”. Mediante una profunda volición poética, el yo lírico tratará de servirse de ambas (escritura y reescritura) para acercarse a la inocencia primigenia, a la matriz originaria de la materia creadora, al “trazo primeiro”, aun siendo consciente de su propia precariedad y de su derrota, de su sempiterno fracaso por encontrar “aquilo que lle negan as palabras”. Las alusiones en este sentido son constantes. Los términos que muestran esa ruina, esa desazón sumida en la decadencia, el olvido, el abandono y la asunción de la misma poquedad del yo son más que recurrentes: “perda”, “fracaso”, “final”,

“descenso”, “derruba”, “extinción”, “decepción”, “esquecemento”, etc. Esa luz “oscura e transparente” a la que hace referencia el título es constantemente aludida a lo largo de todo el poemario a través de una visible dicotomía luz-oscuridad. Así, la primera se ofrece como motivo omnipresente y con frecuencia inaprensible, como búsqueda, como representación esencial del arte, como guía más allá de los “muros da palabra”, pero también como limitación frente al poder subyugador del silencio que provoca la mudez aludida del poeta. Por su parte, la oscuridad es la negrura de las sombras, de los túneles, de la ceguera, de la noche, de los murciélagos, del crepúsculo, de la palabra oscura, motivos que encarnan el anuncio de la orfandad vital del ser humano, su desazón y su destino encaminado al olvido, pues escribir no es sino el “oficio de esquecer” (de olvidar). Por ello, ese destino conducirá indubitablemente a la mudez necesaria, ya aludida, y la palabra, que resulta a la postre imposible de compartir con el mundo, quedará, como el hombre, permanentemente sujeta a ese olvido, al no poder competir con la misma capacidad comunicativa que encierra el silencio.

La lucha contra el tiempo, un fecundo onirismo presente en la búsqueda de imágenes originales y precisas, la conciencia de ahondar en la herida, en el surco en el que tal vez se halle la esencia del arte (su

raíz última y más profunda) y el fuego o el río como símbolos del acto creador son algunas de las otras constantes presentes en este libro en cuya cuidada presentación se mezclan en un todo pintura y poesía. A ello contribuye la original justificación del texto siempre hacia los márgenes externos y la sobreimpresión del mismo en las ilustraciones del propio Ramos.

Por otra parte, la búsqueda de un constante esencialismo en toda su lírica, de una sencillez extrema pero densa en su contenido, así como esa convivencia de lo poético y lo pictórico en una misma producción artística fecunda y enriquecedora, enlazaría la obra de Baldo Ramos tanto con la poesía de José Ángel Valente como con la producción de artistas plásticos tan reconocidos como Leopoldo Nóvoa (Salcedo, Pontevedra, 1919), con quien “dialoga” en una de las más sutiles composiciones del libro que termina diciendo: “escoitas voces / e ninguén responde. // alenta muda / a súa luz”.

Mario Paz González