

## **De confluencias y disyunciones en *Onirias*, de Ángela Hernández**

*Ester Gimbernat González, Ph. D.*  
*University Of Northern Colorado*

«Onirias» es la mudanza o transformación de un mapa mental que en un proceso inconsciente y a través de construcciones plásticas concede un mensaje libre, inmediato, caótico y espontáneo.

Krom

En *Onirias. Poesía e imagen* (2012), de Ángela Hernández Núñez, hay diversas facetas que conjugan y recorren las posibilidades de la confluencia de la palabra poética y el ojo que explora su «arte de estar viva». Se amalgaman poemas con fotografías abriendo un diálogo oblicuo de voces diversas que en su mayoría se enajenan complejamente de la realidad circundante. Hay una confluencia imbricada entre las artes que presentan, como la autora lo señala, «poesía: búsqueda en dos códigos». Sumados a la propuesta dada por el título, tal confluencia se vuelve traducción de una posible realidad que se expresa en espacios alternativos, que el sueño propicia, para cuestionarse sobre las disyunciones del devenir.

Hay un retante contrapunto entre poemas y fotografías, aunque en ambos campos se implica un intento de rescatar lo nimio e inadvertido por el ojo y el oído distraído de cada día, y que el poeta o el fotógrafo / pintor se empeña en volverlo imagen o palabra. Así, en la conjunción, se conmensura su intrascendente presencia, su paso fugaz y a la par constante, que al darse en una dimensión de «onirias» (¿onírica?) se vuelven signo inesperado de sentido camaleónico. De allí su fuerza cuando parece que programan articular entre imágenes y palabras, lo insignificante o desdeñado, dándole nuevo significado y relevancia a lo que generalmente queda invisible o sin nombrar en el transcurso pasajero de su presencia, desdibujado en la inmensidad de la unidad del todo.

El título *Onirias* es un vocablo posiblemente inventado o sacado de las propuestas del Onirismo del surrealismo rumano, o por su cercanía con el onirismo siquiátrico que se refiere a un estado mental en el cual hay alucinaciones visuales que ocurren mientras la persona está completamente despierta.

El prólogo en una primera lectura presenta una lógica que ilumina accesos al contrapunto de imágenes y poemas. Ofrece alternativas para la lectura; sin embargo, al considerar el título y sus connotaciones resulta como si ese mismo prólogo fuera parte del rompecabezas de piezas en aparente disyunción que se ofrece en el volumen. Porque el prólogo más bien desorienta frente al modo de ver / leer el poemario, o como la autora lo expresa, «clarifica momentáneamente» el acercamiento al conjunto.

En mis primeras lecturas de *Onirias* me impuse desenmascarar la aparente inmediatez de las fotos y decodificar las imágenes como signos, siguiendo lo ya tan estudiado por Roland Barthes en sus teorías sobre la imagen, pero caí pronto en la cuenta de que el enigma estaba en encontrar disfrute en las dimensiones oníricas de las imágenes, en su vulnerabilidad, en su efímero ser, no en la latente crítica social o política que pudiera «significar» algo en ellas. En ese caso, era mejor el enfoque de lo que Barthes llamó el «punctum», algo así como un «significado obtuso», lo que elude la significación en la imagen, dimensión que puede observarse, pero no puede traducirse a palabras (ver Oxman 71). Este modo de «leer» las fotografías desataría la posibilidad de una lectura aventurada y posiblemente descubridora de un nuevo espacio de liberación alcanzado en la creación de Hernández.

En *Onirias*, toda su obra previa enfocada en luchas sociales se transforma en un mundo sin fechas, sin enmarques del que han desaparecido los personajes. En el poemario en el que se incluyen más de cien fotografías sacadas por la autora, solo tres o cuatro (*Onirias* 42, 68, 196) muestran personas que por el modo en que están fotografiadas se acercan más a la visión desrealizada de un sueño que a un reclamo de tipo social o histórico. Estas fotos se enajenan de todas las propuestas histórico-sociales de sus novelas más recientes. Son fotografías que reflejan una mirada interior que trata de celebrar lo ínfimo que es a la par la medida de lo inconmensurable. Así el libro se convierte en el espacio de «libertad real» del que hablaba la autora, un verdadero liberarse de autoritarismo y dejarse llevar por lo nimio, lo borroso, lo casi amorfo sin leyes ni restricciones y aven-

turarlos a ser parte de «lo visto». Esta ventaja que da la fotografía capaz de captar lo más detallado y exacto de la realidad, favorece sin embargo, para lograr lo contrario: desdibujarla, enmarcar cualquier particularidad a un nivel de lupa y desrealizarlo (*Onirias* 21, 29, 30, 34, 39, 73). El dato concreto que más aparece, el del «Doméstico viajero», está compuesto por unos pañitos tejidos al crochet que según la autora cuenta, se los ha regalado a través de los años su hermana Pastora. Estos pañitos si bien son un dato concreto al estar en el medio de un paisaje fragmentado y sin mayores referencias, asumen su valor de desconcierto y se vuelven una cifra a llenar, un interrogante en camino de ser símbolo o hueco, (*Onirias* 37, 53, 79). Su circularidad y colorido prometen un sin fin de simbolismos que en su propia abundancia se cancelan entre sí. Son y no son parte de lo doméstico, viajan en busca de ser entendidos por la mirada que los dispersa y les enmienda el lugar de pertenencia, para agrandarlos con una dimensión al borde de ser surrealista.

Me intriga entender cómo integrar el mundo de imágenes a los poemas que las acompañan. Me acerco a una interpretación del poema llamado «Poesía» que aparece con el propósito de ser el portal de la colección y hasta precede al prólogo «explicatorio» y descriptivo del poemario. Se vislumbra como un arte poética de *Onirias*, que ilumina con un «sol esquivo» (como dice el poema). «Poesía» invita a internarse por los laberintos de palabra e imagen que el libro presenta y a la par induce a perseguir el caleidoscópico acercamiento que desea inspirar en «los otros», en aquellos que se acerquen a hojear la colección.

Leo los primeros versos del poema a manera de ejemplo e introducción a un mundo que se expande y florece a la vez que se complica y cuestiona sin tregua: «Mi arte de estar viva y pronunciarlo / La mano transformando las cenizas en Fénix» (*Onirias* 11).

Desde este comienzo se entra en un reino de pronunciar y crear la vida con la palabra, de renacer como el Fénix de las cenizas de lo extinguido, del instante vivo que se esfuma y desaparece. Es en el sonido de la pronunciación que se acoge la vía de la diferencia ofrecida por lo que es «poesía». La mano que escribe como la mano que fotografía hace «poesía» para que la vida quede viva, para que el instante resucite en cada mirada, en cada lectura. Así lo confirma en el verso que dice: «Red de pescar instantes vivos / irrigación de las miradas». Y trata de lograr en un *aleph* temporal e imposible lo que el poema parece invocar: «Ósmosis de los tiempos en

ahora». Posible coincidencia con el «punctum» de Barthes que mencioné, en su «poder de expansión» (ver Fried 543), en esa «naturaleza privada de la experiencia que lo define» (543). En cada verso adviene un acercamiento tentativo a la fugacidad inasible de «las mil caras del sentir en confluencia» con que termina el poema, pero también cada verso acerca una lupa gigantesca a lo múltiple coincidente, a lo singular, al margen de referencias, a «la cotidianidad de lo absoluto» (*Onirias* 11).

De esos versos crece una propuesta que desea el rescate del presente en la palabra y la imagen, que promueve en su proliferación disyunciones como «Abrigo y desnudez / Ensimismamiento y contacto / . . . Interrogación en la que soy pregunta / los otros en mí, yo en los otros: latiendo» (11). Es el mismo dinamismo de intercambio que se busca entre los poemas y las fotografías para alcanzar una lectura de libertad tan difícil en esa «jerarquía recóndita de la palabra: libre» como reza el poema. Liberarse de un determinado tipo de pensamiento, para ser libre en las coincidencias, en las disyunciones alimentando los enlaces del «Fruto del jardín del no-saber».

En este intersticio de incertidumbre que surge entre poesía e imagen, queda la eventualidad de una ausencia buscada, conseguida: la realidad cotidiana dominicana que ha perdido en estas fotos su presencia, que en estos poemas ha desasido sus ataduras, sus anclas críticas y políticas. Esa realidad no se vislumbra siquiera en *Onirias*, es una ausente con propósito.

El viajero ojo doméstico que se adentra en las menudencias de lo cotidiano para tratar de fijarlas casi ajenas a sí mismas, en fotos y en poemas, entrega fragmentitos olvidados en códigos diversos para expandir sus sentidos y tratar de hacerlos permanecer y pertenecer a un todo panorámico del que parece, a la par, enajenarse. Poemas y fotos no confluyen, más bien se dispersan y buscan en una dimensión de sueños interiores, sueños de ojos abiertos, el captar el tiempo fugaz que los congrega y oblicuamente los desintegra.

**OBRAS CITADAS**

Berger, John. *Ways of Seeing*. New York: Viking, 1973.

Fried, Michael. "Barthes's *Punctum*". *Critical Inquiry*, Vol. 31, No. 3 (Spring 2005), pp. 539-574

Hernández Núñez, Ángela. *Onirias*. Santo Domingo: Colección del Banco Central de la República Dominicana, 2012.

Oxman, Elena. "Sensing the Image: Roland Barthes and the Effect of the Visual". *SubStance*, Volume 39, Number 2, 2010 (Issue 122), pp. 71-90.