

ADARVE

REVISTA DE CRÍTICA Y CREACIÓN POÉTICA

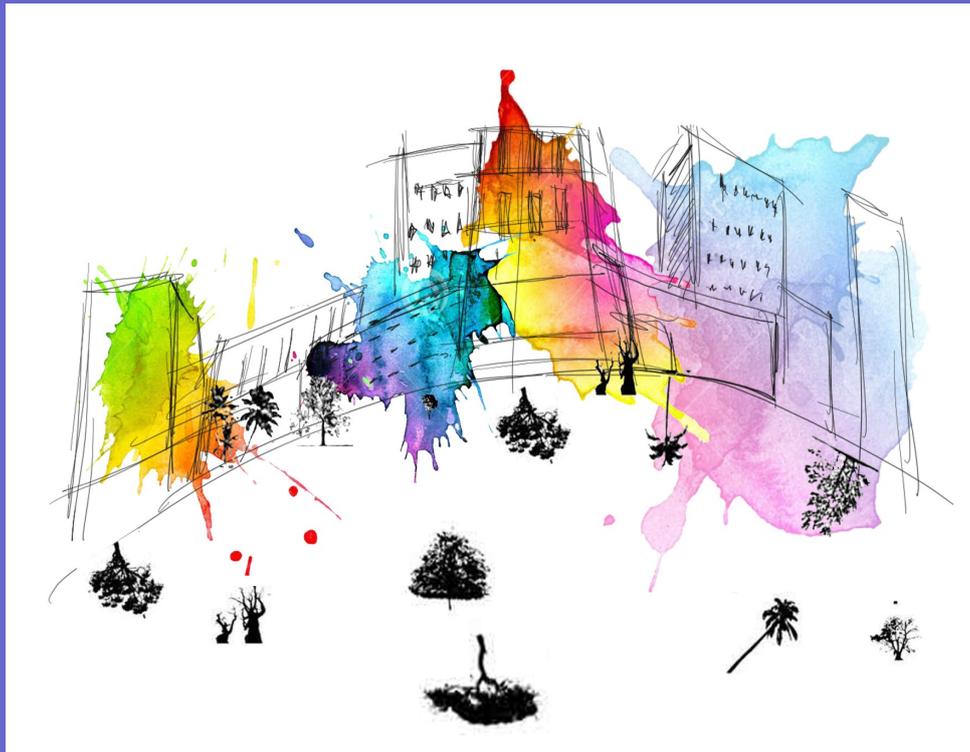


TABLA DE AUTORES

Poemas:

Enrique FALCÓN ¶ Ariadna G. GARCÍA ¶ Dana GELINAS ¶
Omar LARA ¶ Ángeles MORA ¶ Pere ROVIRA

Estudios críticos:

Alberto GARCÍA-TERESA ¶ Raúl DÍAZ ROSALES ¶ Gloria VERGARA ¶
Gracia MORALES ORTIZ ¶ Ginés TORRES SALINAS ¶ Antonio JIMÉNEZ MILLÁN

[Portal](#)

[Créditos](#)

[Índice](#)

Créditos
¶
Información de contacto

Editores: Elena FELÍU ARQUIOLA (Universidad de Jaén), Eugenio MAQUEDA CUENCA (Universidad de Málaga) y Gracia MORALES ORTIZ (Universidad de Granada)

Secretaria de Redacción: Yolanda ORTIZ PADILLA (Universidad de Jaén)

Consejo de Redacción: Rafael ALARCÓN SIERRA (Universidad de Jaén), Carmen ALEMANY BAY (Universidad de Alicante), Túa BLESA LALINDE (Universidad de Zaragoza), Santiago FABREGAT BARRIOS (Universidad de Jaén), Manuel FUENTES VÁZQUEZ (Universidad de Tarragona), Luis GARCÍA MONTERO (Universidad de Granada), David MAÑERO LOZANO (Universidad de Jaén), José Enrique MARTÍNEZ FERNÁNDEZ (Universidad de León), Genara PULIDO TIRADO (Universidad de Jaén), Álvaro SALVADOR JOFRE (Universidad de Granada), Julia UCEDA VALIENTE (Real Academia Sevillana de Buenas Letras)

Comité Científico Internacional: Milagros EZQUERRO (Universidad de París IV-Sorbonne), Juan M. GODOY (Universidad Estatal de San Diego), Pablo JAURALDE POU (Universidad Autónoma de Madrid), William MUDROVIC (Skidmore College de Saratoga Springs-NY), Marcial RUBIO ÁRQUEZ (Universidad de Nápoles-Federico II), Margaret H. PERSIN (Rutgers, Universidad Estatal de Nueva Jersey), Aldo RUFFINATTO (Universidad de Turín), Jenaro TALENS (Universidad de Ginebra)

Ilustradora de Adarve, VII (2014): Esther GÁMEZ BLÁNQUEZ



Los interesados en contactar con la revista pueden dirigirse a la dirección de correo electrónico “redaccion@adarve.org”.

[Portal](#)

[Portada](#)

[Índice](#)

Índice

Yolanda ORTIZ PADILLA

Pistas falsas. Presentación de *Adarve*, VII [Pág. [5](#)]

Enrique FALCÓN

Porción del enemigo (selección) [Pág. [9](#)]

Alberto GARCÍA-TERESA

Vivir más lejos de la sal que del aullido. Una aproximación a la poesía de Enrique Falcón [Pág. [22](#)]

Ariadna G. GARCÍA

Poemas (selección) [Pág. [33](#)]

Raúl DÍAZ ROSALES

La incidencia de la voz. Discurso y construcción en Ariadna G. García [Pág. [42](#)]

Dana GELINAS

Hábitat. Antología personal (1991-2011) (selección) [Pág. [52](#)]

Gloria VERGARA

El escaparate de la condición humana o el *hábitat* del siglo XXI. Apuntes para una poética de Dana Gelinas [Pág. [65](#)]

[Continúa en la página siguiente]

[Portal](#)

[Portada](#)

[Página anterior](#)

[Página siguiente](#)

Índice

Omar LARA

Asedio ¶ Poderío ¶ Toque de queda ¶ Tu semejante secreto ¶ Las horas del lobo ¶ Encuentro en Portocaliu ¶ Mamá, yo sé que nada ¶ En el futuro, madre ¶ Sábado en Portocaliu ¶ Día de muertos ¶ Ayer di la vuelta al mundo ¶ De los nombres ¶ El tiempo ¿dónde estuvo? ¶ Cómo se hace una tarde ¶ Me dice la Oltenia [Pág. 76]

Gracia MORALES ORTIZ

La poesía de Omar Lara: un modo de ver el mundo. (Leyendo una selección de sus textos) [Pág. 94]

Ángeles MORA

Contra ti (y en elogio de L.F. de Moratín) ¶ Casi un cuento ¶ Gastos fijos ¶ El infierno está en mí ¶ Buenas noches, tristeza ¶ Poética ¶ Epigrama ¶ Contradicciones, pájaros ¶ Saborear ¶ Sugestión ¶ El futuro ¶ Bosque en invierno, islas ¶ Bajo la alfombra [Pág. 109]

Ginés TORRES SALINAS

Huir quedándose: algunas notas sobre la poesía de Ángeles Mora [Pág. 121]

Pere ROVIRA

Set poemas de *Contra la mort* [Pág. 135]

Antonio JIMÉNEZ MILLÁN

La poesía de Pere Rovira [Pág. 142]

Reseñas bio-bibliográficas [Pág. 152]

Índice de ilustraciones [Pág. 157]

[Continúa en la página siguiente]

Huir quedándose: algunas notas sobre la poesía de Ángeles Mora

Ginés TORRES SALINAS
(Universidad de Granada)

1. Si, como explicó Miguel Ángel García (2000: IV-V), el segundo libro de Ángeles Mora, "*La canción del olvido*, ya supone, según ha reconocido la propia Ángeles, una auténtica *coupure*, un auténtico tajo entre lo hecho y lo por hacer" en su práctica poética, el libro *Contradicciones, pájaros* puede considerarse un rotundo aldabonazo, la consolidación en madurez y plenitud poéticas de la trayectoria literaria de Ángeles Mora, y como tal ha sido reconocido por gran parte de la crítica que se ha ocupado de estudiar la poesía de Mora. Efectivamente, en dicho libro se advierte el perfil rotundo de una voz perfectamente asentada tras una trayectoria lenta, pero segura.

No es casualidad, por eso, que sea en *Contradicciones, pájaros* el libro donde mejor se expliciten, en su armazón global, pero también en ejemplos concretos, las bases de su poética. Tal es el caso del poema que da título al libro, del que podemos partir para fijar el punto desde el que trazar las tres líneas de fuga en la que nos basaremos para realizar este breve recorrido por la poética de Ángeles Mora.

2. Desde esos presupuestos básicos podemos abordar nuestro análisis del poema y su papel de eje, siquiera simbólico, dentro de la obra de Ángeles Mora. Una primera lectura nos muestra cómo se establece un preciso equilibrio entre los dos términos que sostienen el cable sobre el que se desliza, sin dar un paso en falso, sin caer al vacío de la esencialidad poética, la poeta: "Las verdades", que "son la única verdad", pero que también, "mienten con su verdad", dando lugar así a "la contradicción, / ese nido de pájaros crujiendo". La eficacia de la imagen, en efecto, es total: la contradicción en que nos coloca la *mentira* de la verdad se enrosca al nido cómodo de las certezas haciéndolo crujiir, esto es, socavándolo y dejándonos suspendidos en la amenaza del vacío. Nos encontramos así ante una de las nociones centrales para entender la poética de Ángeles Mora, como ella

[Continúa en la página siguiente]

Ginés TORRES SALINAS

misma se ha encargado de señalar no solo en sus versos, sino en alguno de los textos en los que la autora reflexiona sobre su escritura poética. Como un motor que quemara la gasolina de la complacencia para poner en marcha el mecanismo poético podemos entender la reflexión que la autora hace en la antología comentada de poesía escrita por mujeres que compilara María Rosal: la poesía, para Ángeles Mora, “nace de la contradicción, de nuestras propias contradicciones. Si todo lo tuviésemos claro, si no existieran las contradicciones, no necesitaríamos escribir, porque tampoco necesitaríamos hacernos preguntas” (en Rosal, 2006: 174)¹. Efectivamente, nos encontramos con una práctica poética que, en sintonía con los presupuestos esgrimidos por el grupo granadino de *La Otra Sentimentalidad*², tiene, según explica Miguel Ángel García, su núcleo en la asunción y el *trabajo* con los “«materiales de construcción», de esa construcción que decimos es todo poema” (Mora, 1997: 157), y entre los cuales podríamos contar a dichas contradicciones:

La poeta de la que hablamos es consciente como pocas, como pocos, de los efectos ideológicos e históricos de la poesía. Ángeles Mora se ha inclinado por evidenciar a cada momento las contradicciones de su historia personal, de su yo soy mujer y yo soy poeta, inscribiéndolas en las contradicciones de la historia colectiva o de la Historia con mayúscula (García, 2012: 288).

Así, tanto la reflexión que la autora hacía en 2006 como el apunte de García nos permiten comprender a la perfección el que podemos considerar, debido a su potente significación y carga representativa, uno de los puntos centrales de la poética de Ángeles Mora, como es la estrofa final del poema que venimos comentando:

Las contradicciones parecen insufribles
en nuestro mundo.
Pero uno intenta
huir de ellas
como los pájaros:
huir quedándose.

[Continúa en la página siguiente]

Ginés TORRES SALINAS

“Huir quedándose” de las contradicciones del mundo, esto es, poner el dedo en la llaga que abren las contradicciones de la Historia en la poeta y en sus lectores, señalarlas y superarlas no dejándolas de lado u olvidándolas, sino a través de la visibilidad de las mismas, de la plena conciencia de que no nos queda más remedio que residir en ellas, pensando y analizando cómo nos configuran, ya que, explica Juan Carlos Rodríguez, nos vemos sometidos a una “contradicción principal: somos nómadas bajo la condición de estarnos quietos, de no movernos, de no rebelarnos” porque “todos somos nómadas, a condición de estar siempre en el mismo espacio, en el sitio que el sistema te asigna, porque el sistema, la explotación, no es algo que esté ahí fuera, lo llevamos dentro, somos nosotros mismos” (Rodríguez, 2001: 14). Solo residiendo en ellas, pensándolas y analizando cómo nos configuran es posible resistirse a su crujido en nuestro nido: solo *quedándose* en ellas es posible, igual que hacen los pájaros, huir de las mismas.

La idea de “huir quedándose”, del mismo modo que hacen los pájaros, da cuenta por tanto de una actitud que enraíza en la almendra misma de la práctica poética de Ángeles Mora, como un punto de fuga, en el sentido pictórico, desde el que podremos trazar las dos líneas desde las que trataremos de abordar el conjunto de poemas que aquí presentamos.

3. En su poética para la antología *Ellas tienen la palabra*, Ángeles Mora escribe con lucidez sobre la naturaleza del sujeto poético, aunando los presupuestos de *La Otra Sentimentalidad* con la reflexión sobre las condiciones del discurso poético femenino. Así, por un lado plantea que, si de raíz “El poema ‘no soy yo’, tampoco es la expresión de mis sentimientos o de mi verdad interior”, en consecuencia, “lo que le importa a un poeta es crear *otra realidad* fuera de sí, que es la poesía” (Mora, 1997: 157), esto es, dar lugar a un artificio al que da voz ese personaje poético sobre el que tanto se extendieron las poéticas de la llamada *poesía de la experiencia*. Sin embargo, a la noción de personaje poético, explica Mora, habría que sumarle, en el caso

[Continúa en la página siguiente]

Ginés TORRES SALINAS

del discurso femenino “la doble dificultad que la mujer ha tenido que superar para escribir poesía siendo a la vez ‘poesía y poeta’”, lo que ha supuesto, y esta es la cuestión que nos interesa recalcar ahora,

que la mujer haya tenido que hacer otro desdoblamiento más a la hora de escribir poesía: tuvo que distanciarse de su propio inconsciente que le decía que ella pertenecía al mismo ámbito —el del sentimiento y la sensibilidad, el de lo sublime— que la poesía; es decir, ha tenido que darse cuenta de su educación sentimental. Solo así, dándose cuenta del “artilugio”, se puede escribir desde fuera de esa trampa (pp. 157-158)³.

Esa doble máscara, ese distanciamiento es la primera de las maneras con que Ángeles Mora se plantea el “huir quedándose”, ante las contradicciones impuestas por la Historia, por la ideología dominante, al quehacer poético.

Así, “Ángeles sabe que los sentimientos son mucho más peligrosos en primera persona del singular y por eso se desdobra continuamente en un ‘tú’, en una *impersonación* de ella misma, con la que monologa dramáticamente” (García, 2000: V). Nos encontramos, en consecuencia, con que esta, en palabras de Francisco Díaz de Castro (2002: 191), “textualidad forzada a la despersonalización en pos de la identidad” da lugar a un “fecundo extrañamiento”, un pivotar alrededor del eje de las contradicciones, que cruza gran parte de la poética de Ángeles Mora.

Podemos comprobarlo bajando a la arena de algunos de los poemas de la selección sobre la que estamos trabajando. El caso de “Poética” es ejemplar en ese sentido, pues pone en relación dos instancias centrales en su discurso poético: poesía y vida. Así, Mora, dirigiéndose a un lector cuyo estatuto de artificio tiene mucho que ver con el del personaje poético que ella se encarga de construir en sus versos, escribe: “Yo sé que estoy aquí / para escribir mi vida [...] Y no quiero engañarme. // Sé que voy a contártela / y que será mentira”, esto es, artificio, en perfecta sintonía con lo que años antes

[Continúa en la página siguiente]

Ginés TORRES SALINAS

escribía en la ya citada poética a *Ellas tienen la palabra*: “Para mí la poesía es vida, no es que imite a la vida, sino que tiene su propia vida” (Mora, 1997: 157). De ahí, por tanto, la necesidad del artificio, del personaje poético, de la *construcción* y los *materiales* a los que nos referimos antes.

El extrañamiento, la *mentira* de la vida que no se cuenta no funcionan, huelga aclararlo, como una máscara pudorosa o como un mecanismo de despiste autobiográfico, sino como un rotundo material de trabajo poético que permite plantear a la voz poética sus relaciones con el mundo, trabajar sus contradicciones. Tal es el caso de otro poema central del libro, “El infierno está en mí”, en el que dicho extrañamiento o desdoblamiento poético se convierte en eje del poema: “*Sólo tengo una fuerza, sólo un secreto acaso: / esta voz que me escribe, / el doble que me habita en silencio*”: así lo han señalado Juan Carlos Rodríguez (2001: 15), quien habla de “la figura clave del doble, ese otro que es mi infierno pero que a la vez supone la única línea de fuga, de salvación”; Valera-Portas (2003: 131), “la contradicción se materializa en la figura del doble, de los dos yoes: el *yo infierno* (con ecos rimbautianos) y el *yo nombre*”; y Antonio Jiménez Millán (2006: 109), para quien, en este poema, “la extrañeza del *doble* se convierte aquí en objetividad de la escritura”. Objetividad, materialización de la contradicción que tiene su base en “la extrañeza ante un mundo inhóspito, ancho y ajeno, que invita a una huida sin fin” (García, 2012: 291), en “la concepción de la vida como guerra (con el mundo y consigo misma)” (Rodríguez, 2001: 9), dando así lugar a una poesía “que se sabe inscrita en un mundo cambiante donde no es posible la fijación, donde no existe un lugar, un centro” (Jiménez Millán, 2006: 109) y que llevó a Juan Carlos Rodríguez (2001: 11) a definir la poética de Ángeles Mora como una “escritura nómada. Nómadas hoy somos todos, porque, para bien o para mal hemos perdido el sitio”.

Así entendemos la peculiar relación entre los espacios del mundo y la identidad de esa voz *nómada* que nos encontramos en el poema: si esta no se ha “*reconocido en este mundo / inhóspito, / tan ancho y tan ajeno*”, “este

[Continúa en la página siguiente]

Ginés TORRES SALINAS

mundo tampoco / se reconoce en mí”, con lo que el poema acaba localizando la reflexión sobre su propia condición en unos espacios muy reconocibles en la contradicción, desde la mera identificación: “*Mi nombre es el desierto donde vivo. / Mi destierro, el que me procuré*”; hasta la extrañeza de quien sabe que “*Yo siempre estuve fuera, / en otra parte siempre. / Soy un extraño aquí*”; rematando el poema la cifra gongorina del peregrino que transita por «*Los caminos / que no me pertenecen*», en lo que Juan Carlos Rodríguez (2001: 9) ha señalado una “concepción de la vida como exilio, como un doble estar fuera y dentro del juego y del fuego”, en un “peregrinaje exterior e interior”. Lo importante, queremos insistir, es cómo esa *huida* que se emprende mediante la despersonalización a la que hacíamos alusión anteriormente es la que permite a la poeta *quedarse* en las contradicciones y mirar de frente a ese yo que se atreve a invertir el aserto sartreano para afirmar que

*El infierno no son aquellos otros
que siempre se quedaron lejos
de mi calor:
el infierno soy yo.*

Los espacios abstractos de la contradicción, del *huir quedándose* que hemos visto, aplican una mirada de lucidez a la configuración del sujeto a través de las contradicciones que lo conforman, encuentran su reverso en el poema que da título al siguiente libro de Ángeles Mora, último hasta la fecha, *Bajo la alfombra*. Se trata de un magnífico ejemplo del poder que la “corriente inmersa en pequeñas bellezas, de intimismo delicado”, la “materialidad alada, desasida, desmayada” (Muñoz, 1995: 10) tienen para poner de manifiesto, en la poesía de Ángeles Mora, las contradicciones a las que venimos haciendo referencia a lo largo del presente trabajo, a través, señala Miguel Ángel García (2000: V), de una ruptura “con un lenguaje poético trascendental para acercarse al lenguaje de cada día”. Es interesante detenerse en este poema, que parte de “las ruinas” que “se pasean por debajo / del techo”, en tanto que

[Continúa en la página siguiente]

Ginés TORRES SALINAS

símbolo de nuevo de esas contradicciones ante las que no se puede hacer otra cosa que “huir quedándose”, esta vez ya no en los espacios abstractos del desierto y el peregrinaje, sino en el dominio cotidiano del hogar, mostrando hasta qué punto las contradicciones, las condiciones del mundo aquel en el que no se reconocía la voz del poema anterior, nos invaden y “Se escabullen también debajo de la alfombra”. El tono amable y doméstico del poema no renuncia a seguir planteando la necesidad de trabajar las condiciones de vida que en nosotros generan dichas contradicciones en forma de “ruinas” que no pueden esconderse *bajo la alfombra*, sino que deben ser asumidas y trabajadas, entre otras maneras, a través de la poesía:

Sin duda son molestas pero uno
acaba acostumbrándose. Con ellas
es difícil vivir, pero, ay, sin ellas
cómo reconocerse en el espejo.

Las ruinas, la contradicción, son condición de reconocimiento, de reflexión sobre uno mismo, son parte del sujeto, pues “Por más que lo intentemos no hay manera / de poder prescindir de nuestras ruinas”.

Si “No hay manera de esquivar su arañazo”, de *huir* de ellas, ya que “Como la piel se adhieren y caen / y se renuevan”, Ángeles Mora nos enseña a nosotros, sus lectores, la necesidad de *quedarnos* ante ellas, de estudiarlas y conocerlas en nosotros y en los otros, en el mundo para así poder, explica Miguel Ángel García (2012: 193), “resistir en una guerra de distancias, ya sin esperar milagros, ligeros de equipaje, pero dirigiéndose hacia el lugar aún sin nombre que es el futuro” ya que en la poesía de Mora “bajo la condición del nómada imposible lo que se esconde siempre es el sueño de otra libertad” (Rodríguez, 2001: 18).

4. El “fecundo extrañamiento” del que hablaba Díaz de Castro, la “escritura nómada” a la que hacía referencia Juan Carlos Rodríguez, encuentran asiento

[Continúa en la página siguiente]

Ginés TORRES SALINAS

en otro de los temas centrales de la poética de Ángeles Mora, como es la del discurso amoroso, otra de las maneras de “huir quedándose”, a la que merece la pena dedicar un poco de atención.

Hay un poema de *La dama errante*, titulado “Gastos fijos”, e incluido en la selección, cuyo uso de la ironía puede servirnos para caracterizar otra de las líneas maestras de la poesía de Mora, como es la de la ironía, la interpretación “tiernamente irónica” (Salvador, 1996: 146) de dicho sentimiento. En efecto, Soria Olmedo (2000: 160) ha apuntado “a la ironía como arma imprescindible en una poesía femenina, para acometer la ideología que da por sentado (y el fondo impone) que la mujer «es poesía», «sentimiento» y «sensibilidad»”. Keefe Ugalde (1995: 187-188) se ha ocupado del uso de la ironía por parte de Ángeles Mora como una de las maneras en que la poeta lleva a cabo “the playful deconstruction of cliches (‘hacer cuentas’ / ‘hacer milagros’)⁴, de manera que su voz “has the power to deconstruct the pejorative cliches attached to women’s poetry by the dominant culture”, dando lugar así a lo que Díaz de Castro (2002: 190) ha definido como “un sujeto femenino alternativo al consagrado por la tradición”, ruptura que Miguel Ángel García (2000: IX) ve en la abolición en la poesía de Mora del “tópico del ‘ángel del hogar’”. Luis Muñoz (1995: 14), en fin, habla de cómo en el poema “una suave ironía vuelve el guante del papel tradicional de la mujer en las relaciones afectivas, y donde el diario se vuelve también diario contable”.

Es esta última anotación de Luis Muñoz acerca del poema, que luego no desarrolla, la que nos interesa más ahora que las reflexiones sobre la cuestión de género, como ya señalamos anteriormente. Y nos interesa porque no es baladí su alusión, ni es tangencial a la hora de comprender no solo el poema, sino parte de los planteamientos de Ángeles Mora en lo referente a la poesía amorosa. No es casualidad porque será una idea que estará flotando continuamente en el imaginario poético del grupo granadino de *La Otra Sentimentalidad*, sobre todo en “Renta y diario de amor”, primera parte de

[Continúa en la página siguiente]

Ginés TORRES SALINAS

Paseo de los tristes, de Javier Egea, conjunto de poemas que hace hincapié, explica Juan Carlos Rodríguez (2010: 10), “en el haber y el debe del amor, entendido como un libro de cuentas o de rentista pequeño-burgués o agrario”. Y no es casualidad tampoco que la propia Ángeles Mora comentara que uno de los poemas centrales de dicho libro sea el que lleva por título “Materialismo eres tú”. Al hilo de su comentario a dicho poema podemos leer que, para la poeta, “El amor no pertenece solo al ámbito de lo privado, el amor está en la calle, en medio de ese mercado sombrío donde se vende nuestra vida” (Mora, 2002: 163).

Efectivamente, los “Gastos fijos” del poema hacen referencia al modo en que las condiciones y avatares de la vida cotidiana se infiltran en la misma médula del amor, lo que hace que el amor deba pensarse unido a los dictados económicos que hacen que el desamor, la ausencia, la distancia, *cuesten más caros* incluso económicamente, para los que han visto quebrado su proyecto de vida en común. Como bien ha señalado Miguel Ángel García (2000: VII), recordando a Maiakovski, se vive “siempre con el peligro de que la barca del amor se estrelle contra la vida cotidiana”, pues “la derrota en las guerras de amor se extiende y alcanza asimismo a la lucha colectiva” (p. VIII), coincidiendo “con la derrota de los sueños colectivos de transformación” (García, 2012: 290). El amor, así, se ve también envenenado por las contradicciones a las que venimos haciendo referencia a lo largo de nuestro trabajo, poniéndose en marcha una forma más de ese “huir quedándose” al que nos referimos antes. Lo es porque, si es alcanzado y determinado por el veneno de la Historia, del mismo modo, “funciona el amor como fuerza de transformación, como posibilidad de ‘soñar otra historia’” (García, 2001: VI). Desde ahí se entiende que pueda entenderse la poesía de Ángeles Mora, la amorosa especialmente, creemos, como “el lugar donde percuten los sucesos más significativos de la protagonista, y es a la vez una forma de defensa. La defensa que procura la construcción de la intimidad” (Muñoz, 1995: 14). El amor se configura, en sintonía con el resto de

[Continúa en la página siguiente]

Ginés TORRES SALINAS

la poética de Ángeles Mora, como “un objeto de reflexión, un campo de operaciones para la inteligencia” (p. 12), pudiendo entenderse así como una forma de resistencia ante dichas contradicciones, de manera que, de nuevo, conociéndolas, siendo conscientes de ellas y de la manera en que carcomen nuestras relaciones con los demás podrán superarse pues, como explica Juan Carlos Rodríguez (2001: 16), “las manos, las lluvias, los besos, de nuevo las voces prestadas en el oído, no solo pueden ser destructivas sino también configurativas, son ‘compañías’ [a las cuales] sí se puede elegir como se elige una sola voz o una sola mirada”⁵.

Desde estos presupuestos puede entenderse la complementariedad, el hilo en apariencia invisible, que existe entre dos poemas como “Casi un cuento” y “Bosques en invierno, islas”. El primero de ellos, ya desde su propio título, supone una confirmación de dichos presupuestos en tanto que parece querer romper con ese imaginario al que hace referencia Keefe (1995: 182)⁶ cuando habla de cómo “Mora’s insights into her own experience reveal that women in the late twentieth-century are still at many levels, perhaps specially the erotic, socialized into their roles in the romantic love story and vulnerable to the anguish of abandonment”. Así, la relación amorosa no es un *cuento de hadas*, es “casi” ese cuento, y en ese *casi*, en ese matiz es donde nos encontramos la labor de zapa de Mora a dichos roles, pues se trata de una relación en la que “lo mejor sería / no enamorarse”, para apostar por una relación en la que la “ternura” de la relación viene marcada por lo que Juan Carlos Rodríguez (2001: 9) ha señalado como el “planteamiento del pensar poético de lo cotidiano desde el cuerpo en la trayectoria de Ángeles Mora”: “labios”, “lengua”, “ojos”, “voz”, “cara” y “besos”, eso sí, como se insiste en el poema, la protagonista del cuento “Tuvo cuidado y no se enamoró”, de modo que los dos amantes “Una y otra vez volvieron a encontrarse. / Sin amor”. Lo que sucede en el poema es que, una vez rota la ortodoxia de la imagen tradicional de la mujer, que en los *cuentos* arrinconaba a la mujer a *tener cuidado* y buscar el *amor* propio del ángel del hogar, su potencia se multiplica

[Continúa en la página siguiente]

Ginés TORRES SALINAS

cuando llegamos al último verso en el que los dos amantes quedan “Eso sí, / felices como niños”, gracias al cuerpo, a la ternura, que, creemos, puede interpretarse también como un arma de resistencia ante el “mercado sombrío” al que la poeta hacía referencia más arriba. La relación de ternura entre los protagonistas del poema, intencionadamente no calificada de amorosa por la poeta, se establece así como otra manera de “huir quedándose” ante dichas contradicciones.

De manera parecida podemos interpretar el segundo de los poemas a los que hemos hecho referencia, “Bosques en invierno, islas”, donde la relación, de nuevo no calificada estrictamente de amorosa, sino “con mi deseo, / quiero decir, contigo”, se plantea como un ejercicio de resistencia, pues tiene sentido no solo “en la hora de la alegría”, sino también “En la hora oscura del desaliento”. Son dos los centros del poema que pueden relacionarse con esas líneas de fuerza de las que venimos hablando en nuestro análisis. La primera es la de las islas: “Estamos aquí, como islas / en medio de un bosque malicioso”. La Historia, el veneno que sus contradicciones inoculan en el “yo relacional” nos convierte en islas en tanto que nos aísla de los demás, quedando, sin embargo, la posibilidad de convertirnos, gracias al amor —entendido, insistimos con la autora, en una relación distinta a la que los parámetros tradicionales marcan— en “Islas de un mismo archipiélago”, en un proyecto común de resistencia, de transformación, de continuo intento de acortar las distancias que nos separan en tanto que islas. En íntima relación con esta imagen y su funcionamiento dentro del poema debemos entender la lectura que Ángeles Mora hace del Aleixandre de *Espadas como labios*⁷: “La lucha está en el aire y las espadas / son palabras afiladas, / labios a la intemperie”. La relación amorosa queda así íntimamente ligada, según explicábamos antes, a las posibilidades de transformación, de huida que se queda, que no puede entenderse desligada de la necesidad de disipar la “niebla” de la que habla Ángeles Mora en su poema, gracias a las “Palabras a lo lejos compartidas / de isla a isla”, lanzadas

[Continúa en la página siguiente]

Ginés TORRES SALINAS

sin descanso como forma irrenunciable de seguir huyendo quedándose, de amante a amante, de poeta a lectores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO VALERO, Encarna (2010) “La otra sentimentalidad: poética e ideología”, en Françoise Étienvre y Serge Salaün (eds.) *Entre l’ancien et le nouveau: le socle et la lézarde (Espagne XVIIIe-XXe)*, París: CREC/Université de la Sorbonne Nouvelle, pp. 189-223.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco (2002) “Contradicciones, pájaros”, en *Vidas pensadas. Poetas en el fin de siglo*, Sevilla: Renacimiento, pp. 190-192.
- (2003) *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- GARCÍA, Miguel Ángel (2000) “Sobre ángeles (o el verbo de las personas)”, en Ángeles Mora, *¿Las mujeres son mágicas? Antología*, Lucena: 4 Estaciones, pp. I-X.
- (2012) “Labios a la intemperie. La incansable voz baja de Ángeles Mora”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 3, pp. 285-298.
- GRUIA, Ioana (2008) “Entre la aguja de marear y la maleta: la construcción de la subjetividad femenina en la poesía de Ángeles Mora”, *Ínsula*, 737, pp. 6-8.
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio (2006) “Ángeles Mora”, *El Maquinista de la Generación*, 11, pp. 108-111.
- KEEFE UGALDE, Sharon (1995) “Hybrid poetics and the female tradition: refractions of Ángel González in the poetry of Ángeles Mora”, *Revista Hispánica Moderna*, XLVIII, 1, pp. 181-188.
- MORA, Ángeles (1997) “Poética”, en Noni Benegas y Jesús Munárriz (eds.) *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*, Madrid: Hiperión, pp. 157-158.

[Continúa en la página siguiente]

Ginés TORRES SALINAS

- (2002) “¿Qué es materialismo?”, en Pedro Ruiz Pérez (ed.) *Contra la soledad*, Barcelona: DVD, pp. 161-163.
- MUÑOZ, Luis (1995) “Prólogo” a Ángeles Mora, *Antología poética (1982-1995)*, Granada: Diputación Provincial de Granada (Maillot Amarillo), pp. 9-15.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1999) *Dichos y escritos. Sobre la “otra sentimentalidad” y otros textos fechados de poética*, Madrid: Hiperión.
- (2001) “Ángeles Mora o la poética nómada”, en Ángeles Mora, *Contradicciones, pájaros*, Madrid: Visor, pp. 7-18.
- (2010) “Despertar en el vacío”, *Revista de crítica literaria marxista*, 3, pp. 6-13.
- ROSAL, María (2006) *Con voz propia. Estudio y antología comentada de la poesía escrita por mujeres (1970-2005)*, Sevilla: Renacimiento.
- SALVADOR, Álvaro (1996) “Dos antologías necesarias”, en *Letra pequeña*, Granada: Cuadernos del Vigía, 2003, pp. 143-147.
- SORIA OLMEDO, Andrés (2000) *Literatura en Granada (1898-1998) II. Poesía*, Granada: Diputación de Granada.
- VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, Juan (2003) “*Contradicciones, pájaros: la poesía dialéctica de Ángeles Mora*”, *Voz y Letra*, XIV, 2, pp. 127-140.

Notas

¹ Así, apunta Miguel Ángel García (2012: 287) al hilo de la poesía de Ángeles Mora: “Nos atreveríamos a decir: la literatura o la poesía son contradicción o no son, ayudan a transformar el mundo o nacen muertas” .

² No nos pararemos aquí a extendernos sobre los presupuestos de dicho grupo poético granadino en cuyo seno publicará Ángeles Mora sus primeras obras. Para un primer acercamiento a la cuestión, *cfr.* Rodríguez (1999), Díaz de Castro (2003) y, ahora, Alonso Valero (2010).

[Continúa en la página siguiente]

Ginés TORRES SALINAS

³ Por la naturaleza del presente trabajo no nos detendremos en esta cuestión más allá de lo que necesitemos para hilvanar nuestra propuesta de lectura. Remitimos para ello a García (2000), Keefe Ugalde (1995) y Gruia (2008).

⁴ Al hilo de la cuestión, escribe Miguel Ángel García (1995: I): “No son mágicas las mujeres. Ni siquiera, y esto sí que va contra el sentido común tantas veces terrible, las mujeres poetas. Si las mujeres poetas no son mágicas es porque, como Ángeles ha dicho en más de una ocasión, la poesía no es la expresión de los sentimientos, o de una ‘verdad interior’, sino algo que se produce a partir de una experiencia y de un inconsciente, “materiales de construcción” con los que se *hace* el poema”.

⁵ *Cfr.* al respecto al propio Rodríguez (2001: 10-11): “Quizá la marca más característica del pensar poético de Ángeles Mora, eso que se suele llamar ‘la voz del poeta’, sea precisamente el haber asumido hasta el fondo esa condición del yo no como algo sustantivo sino como algo siempre relacional”, de manera que para él “Ángeles Mora establece su pensar poético a través de una serie de metáforas que giran en torno a dos ejes claves: la búsqueda del yo relacional y la práctica del nomadismo en la escritura” (pp. 12-13).

⁶ Pensemos aquí también en el poema “Epigrama”, donde la voz poética invita al amante a “guardar tus artes de varón”, esto es, el ritual de seducción esperable, para apostar, desnudos, por “la ausencia de retórica”.

⁷ El uso de las referencias culturales se pone en la poesía de Ángeles Mora al servicio de ese “huir quedándose” de las contradicciones del que nos venimos ocupando a lo largo del presente trabajo, pues no es utilizado como una posibilidad de evasión y distinción culturalista, ya que “estando llena de referencias literarias y culturalistas, no resulta sepultada por su peso” (Muñoz, 1995: 15), antes al contrario, se erigen en herramientas al servicio del “distanciamiento irónico” (García, 2000: X), como comprobamos en “Contra ti (y en elogio de L.F. de Moratín)” o de la reflexión sobre las condiciones de vida en el “bosque malicioso” de la historia, tal sucede en “Buenos días, tristeza”.

[Continúa en la página siguiente]