

LABIOS A LA INTEMPERIE.
LA INCANSABLE VOZ BAJA DE ÁNGELES MORA

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA
UNIVERSIDAD DE GRANADA

¿La literatura ha muerto? ¿Hemos llegado, con el supuesto final de la Historia, de los grandes relatos y las ideologías (Anderson, 1996; Eagleton, 1998), a la muerte de la literatura? ¿Qué ha podido ocurrir entonces con la poesía? Porque, si la literatura ha muerto en nuestro mundo de hoy, solo puede pensarse que la poesía, obviamente un género mucho más indefenso bajo las actuales condiciones de producción literaria (Benjamin, 1987; Macherey, 1974; Rodríguez, 1990), las de la modernidad líquida, o mejor gaseosa y evanescente (Berman, 1991; Calinescu, 1991; Bauman, 2003; Jameson, 2004), ya desde luego murió antes, fue sepultada y subió a los cielos. O a las nubes por las que casi siempre anduvieron los poetas. Nos referimos a la muerte de la literatura o la poesía como nido de contradicciones ideológicas, una imagen que nos lleva derechamente al penúltimo libro de Ángeles Mora, *Contradicciones, pájaros*.

No es la muerte *exterior* de la poesía, por así llamarla, la muerte que para la poesía supone la muy sospechosa lógica posmoderna del fin de la Historia, la que nos interesa en el fondo. Más que por su muerte de fuera adentro, nos preguntamos por su muerte interior, de dentro afuera. Hay todo un enorme continente de literatura y de poesía que nace ya muerta desde el punto de vista de las contradicciones ideológicas, y llega a los escaparates de las librerías, a los suplementos de los periódicos y a las manos *culinarias* –por servirnos del concepto de H. R. Jauss (1976)– de los pacientes y desocupados lectores. Literatura o poesía que no abren, no ya una *distancia*

estética, sino una distancia ideológica (con el ingrediente indispensable de la estética, claro está) respecto del mundo que nos ha tocado en suerte vivir y del *horizonte de expectativas* en el que nos diluimos.

El campo literario del que habla Bourdieu (1995), el mercado o la industria cultural tratan de mantener viva la poesía, y bien que lo consiguen, pero matándola para que no sea otra cosa que pura poesía. Nadie se equivoque pensando que reducimos una y otra, la literatura y la poesía, a la lucha ideológica. Nos basamos en el Althusser que, a propósito de Marx y Brecht, plantea, creemos que muy acertadamente, que este último no pretendió acabar con el teatro como tal, ya que el teatro tiene que ver con la política (con la ideología, diríamos nosotros) y no tiene que ver con ella, sino que intentó suprimir la mixtificación del teatro, inaugurando así una nueva práctica teatral. Es decir, que trató de revolucionar el teatro desde el interior del teatro, sin dejar de hacer teatro. De aquí los paralelismos que encuentra Althusser (1968: 564-566) entre la revolución de Brecht en el teatro y la revolución de Marx en la filosofía. Pues Marx también inauguró una nueva práctica de la filosofía (no conformarse con interpretar el mundo sino procurar transformarlo).

La poesía es otra práctica, social, histórica, ideológica. Es ideología y no lo es, o mejor, no solo es ideología porque es también y en primer lugar poesía. Pero la poesía se empeña normalmente en decir (o nos lo dice nuestro inconsciente poético) que nada tiene que ver con la ideología (Althusser, 1995; Rodríguez, 2002; Žižek, 2003; Eagleton, 2005), que está por encima de la Historia y los conflictos de clase, de las luchas reales. La poesía, la filosofía, el teatro, no se pueden identificar con la política o la ideología, pero se trata de ocupar en el interior de estas prácticas sociales e históricas, como señala Althusser (1968: 569-570), el lugar que representan la política o la ideología. Y para ocuparlo, añade, hace falta encontrarlo. Más aún, diríamos nosotros: hace falta querer y saber encontrarlo. No todo el mundo, ni muchísimo menos, está dispuesto a ocupar ese hueco, ni todo el mundo sabe hacerlo. De lo que se trataría, en suma, sería de desplazar la poesía con respecto a la ideología instituida de la poesía, con respecto a la ideología dominante de lo poético. Precisamente aquella que sitúa a los poetas al margen de la Historia.

En consonancia con los planteamientos originarios de “La otra sentimentalidad”, que partían del magisterio de Juan Carlos Rodríguez (Rodríguez, 1999; Díaz de Castro, 2003; García, 2002a y 2002b: 30-

37; Wahnón, 2003; Romano, 2009; Alonso Valero, 2010; García Jaramillo, 2011: 105-136), Ángeles Mora ha intentado siempre establecer una nueva práctica poética en el interior de la poesía. O lo que es lo mismo, romper desde el interior de la poesía, sin dejar de escribir poesía, con la ideología dominante de lo poético, que no es sino una derivación de la ideología dominante a todos los niveles en nuestro mundo de hoy. Bajo este otro punto de vista, la poesía es contradicción o no es contradicción con la ideología dominante, que siempre constituye una ideología de clase y legitima unas formas históricas de explotación. Nos atreveríamos a decir: la literatura o la poesía *son contradicción o no son*, ayudan a transformar el mundo o nacen muertas bajo esa simple dialéctica de la creación y del consumo estético/literario que, como también explica Althusser (1964-1966: 596-597), no tiene otra función que la del reconocimiento ideológico: el sujeto creador y el sujeto consumidor de arte o literatura se reconocen en la imagen especular de una subjetividad, la burguesa, supuestamente autónoma y libre (Rodríguez, 2011: 7-36).

Por eso ha resultado en buena parte insuficiente que las mujeres concentrasen su lucha en abandonar el campo de la sensibilidad privada para instalarse en el campo de la razón pública. No se nos entienda mal: únicamente queremos decir que no todo acaba con esa conquista legítima de la razón y lo público, que conviene explorar las contradicciones y las trampas ideológicas de esa subjetividad a la que la mujer ha buscado engancharse históricamente. Tan solo queremos apuntar, en suma, que quizás hubiera sido la ocasión de establecer unas reglas distintas a las impuestas por la subjetividad burguesa, por la noción de sujeto literario (Sánchez Trigueros, 1999). Ocasión perdida, salvo en algunos casos como el que nos ocupa: Ángeles Mora (1997) ha subrayado con lucidez cómo la mujer ha tenido que distanciarse, para escribir poesía, de su “educación sentimental”, lo cual supone ya un primer paso para superar y cuestionar las dicotomías correlativas razón/sentimiento, público/privado y hombre/mujer; para cuestionarlas, y no para invertirlas sin más.

No sabemos si la poesía ha muerto en la tan cacareada Posmodernidad, aunque desde luego parece herida de muerte. Si ha muerto, y en primer lugar para los lectores, ha sido en gran medida porque, más que investigar y poner al descubierto las contradicciones de la ideología dominante, de la ideología que nos habita en nuestra vida diaria, se ha dedicado a reproducirla, a naturalizarla, unas veces inconscientemente y otras no tanto, autopresentándose sin más como

una práctica lingüística, expresiva, a veces trascendental y a veces cotidiana, comprometida solo consigo misma (García, 2006), con decir solo una subjetividad y su experiencia del mundo o, lo que es peor, decir solo el lenguaje. Ha orillado, y hasta repudiado, considerándolo como “extrapoético”, su funcionamiento histórico, sus compromisos (Mariscal y Pardo, 2003; Bagué Quílez, 2006; Iravedra, 2010), que para empezar son ideológicos y sobre todo pasan por airear las contradicciones de nuestro mundo.

La poesía, la literatura en general, ha escrito 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). La Posmodernidad nos invita a quedarnos con las respuestas que nos da, a hacernos ver que todo está claro, a detener la Historia, cuyo motor es la dialéctica, a dar muerte a la literatura como espacio de la contradicción, en tanto que Ángeles Mora lucha, como mujer y poeta, por seguir entendiéndola como útil ideológico para construirse, comprender el mundo y tratar de transformarlo. Todo ello bajo la convicción de que, como señala Althusser (1964-1966: 607), la función específica del arte o de la poesía es la de dar a ver, por la distancia que instaura con respecto a ella, la realidad de la ideología existente. Lo cual significa que la poesía no puede pensarse, y lo mismo pasa con toda estética, sin tener en cuenta su relación privilegiada con la ideología (Eagleton, 2006), es decir, sin tener en cuenta sus inevitables efectos ideológicos e históricos. Toma de conciencia esta, la de las relaciones de la poesía con la ideología y la Historia en sentido fuerte, en el sentido en que la construye el marxismo (García, 2010), que puede derivar en poner al descubierto las contradicciones de nuestro mundo o en borrarlas.

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. Al fin y al cabo, como se decía desde “La otra sentimentalidad”, la intimidad es un territorio histórico. En su primer libro, *Pensando que el camino iba derecho*, la tristeza de su personaje poético ya “lleva el paso descalzo de las mujeres oprimidas” (Mora, 1982: 30). Es una mujer deshabitada (“El abismo”, p. 36), a la que esperan las hambrientas arenas de la vida (“Como una flor

carnívora”, p. 33), una mujer con el deseo roto, al que ha visto caer acribillado (“Las puertas de la noche”, p. 39). *La canción del olvido*, su segundo libro, comienza a analizar los sentimientos propios, como el amor, saltando por encima de los recintos del yo, llevándolos al terreno de la Historia. El poema “Qué bonita es Barcelona”, que juega con el “Barcelona ja no és bona” de Jaime Gil de Biedma, conecta un recuerdo amoroso feliz con un paisaje urbano donde se hacen notar las huellas de la explotación: “No amarga fue de siempre esta colina yerma / de suburbios opacos y explotación sin brisa. Miserable / perla del Mediterráneo” (Mora, 1985: 10). “Otra educación sentimental” indaga, ahora en intertexto con la letra de coplas conocidas, en la tristeza brutal de esa larguísima “evidencia de invierno” que fue para el personaje poético su infancia en la España de posguerra (p. 15). Es ya un análisis de la conformación histórica de la propia subjetividad.

Hay incluso en este segundo libro ecos de la poesía social. La España que vive la “pax americana” es una miserable provincia del Imperio que hoy ni siquiera merecería, como en los tiempos del otro Imperio, el Romano, un cronista latino (“América, América (West side story)”, p. 16). La violencia que llega desde el pasado, desde los tiempos infelices de la posguerra y del franquismo, pero que se disfraza con “Buenas palabras”, como se lee en el poema así titulado, ha helado la sangre ardiente de la juventud: “Y así nos revolvimos: / con ira ardiente y rabia no pensada” (p. 19). Otro poema que nos interesa destacar es “Canto a ti mismo”, cuyo título juega con el de Whitman. En él se habla de quien sigue luchando agazapado con un nuevo lenguaje, pero “con el mismo qué hacer” (p. 44). Podría ser una buena forma de definir toda la producción poética de Ángeles Mora: un lenguaje que ha ido desde “La otra sentimentalidad” a la poesía de la experiencia, pero sin perder de vista que siempre ha habido por debajo un mismo *qué hacer*, el qué hacer de quienes han descubierto y sufrido las contradicciones de la Historia. “O un verano después”, aún dentro del mismo libro, da cuenta de lo que supuso el ambiente en que se gestó “La otra sentimentalidad”, y que pasaba por lo que en el texto se llama negar lo negro, la sombra:

No era la sombra, no,
bien lo sabíamos,
le pusimos un nombre a la esperanza,
ardieron los minutos...
y la belleza, ay,

fue una canción creciendo
en la sucia garganta de la historia (p. 49).

El tercer libro, *La guerra de los treinta años*, renueva el largo tópico literario de los paralelismos entre el *ars amandi* y el *ars bellandi* (Rougemont, 1997). Pero el amor se ha inscrito en la lucha por la transformación de la Historia, como vemos en el poema “Los desastres de la guerra”:

Queríamos amar, amor, amarnos
cuando aún era posible acariciarte
y soñar otra historia.
Pero hoy llevo de plomo casi el alma
como un ejército burlado (Mora, 1990a: 12).

Tanto el amor como la lucha social, política e ideológica, crean por momentos la expectativa de un nuevo mundo. Se abaten así las fronteras entre lo privado y lo público:

Eran las noches altas del amor
y el futuro temblaba en nuestros labios,
de pronto presentido... Eran las noches largas.
Al fondo una mañana desnuda se tendía (p. 15).

La derrota en las batallas del amor acaba coincidiendo, sin embargo, con la derrota de los sueños colectivos de transformación. No se tratará ya de esperar milagros, ni en un ámbito ni en otro, individual y común, sino de compartir tan solo la experiencia histórica de la derrota: “Porque todo es más viejo todo / pero todo es más nuevo todo / a la luz indomable de la historia” (“Aimez-vous Brahms?”, p. 35). La vida no es tan fácil como para ser felices impunemente: “Revolución y amor. / La vida es más difícil, por lo visto” (“I need you”, p. 62). Solo queda huir hacia delante, pero luchando aún, “como lucha un corsario, atroz, en la bajura” (“Galeras de Lepanto”, p. 66).

“El tercer hombre”, el poema que cierra *La guerra de los treinta años*, aborda paradigmáticamente ese cruce de caminos entre la historia privada del amor y la historia colectiva de la lucha por la transformación del mundo y por la libertad. Transformación del mundo que Mora ilustra aquí con la metáfora del *viejo topo*; Marx la toma, como es bien sabido, de Shakespeare y de Hegel, aunque para simbolizar con ella otra cosa muy distinta: el momento en que las

contradicciones subterráneas de la lucha de clases, y no la lenta maduración del Espíritu hegeliano, horadan por fin la corteza terrestre y estalla la revolución (Sazbón, 1981). Los antiguos guerrilleros, se lee en este magnífico poema, los amigos de la libertad, que se deslumbraron con ella cuando fue tan hermosa como un sol plateado con los labios pintados y promesas de fuego, han ido bajando desde el amor, perdiendo su ingenuo fervor. Sin darse cuenta, se les ha ido enfriando el mundo, se les ha vuelto del todo insoportable, “y ella viene con voz de aguardiente en los labios / morados a ponerse delante y recordarnos / tanta mala ventura” (p. 81). Las dos derrotas, la del amor, la de la libertad, ya convertida en un “sueño amargo”, son indisociables, como reza el verso final (p. 82).

En *La dama errante*, su cuarto libro, Ángeles Mora sigue indagando en el registro amoroso, el verdadero sustento de sus primeras obras (Soria Olmedo, 2000: 161), aunque sin engancharlo ahora tanto en la Historia. No por eso deja de alumbrarse una nueva forma de entender el amor, tiernamente irónica (Salvador, 1996: 146), pero también dolorida, impregnada del feminismo de la autora (Keefe Ugalde, 1995; Gruia, 2008), de su otra subjetividad posible. Nos referimos a poemas tan sabios como “Casi un cuento” (Mora, 1990b: 19; Ruiz Pérez, 2007), “Gastos fijos” (p. 32; Muñoz 1995: 13-15; García 2000: 9) o “Elegía y postal” (p. 34), que ha sido comentado por la propia Mora (en Rosal, 2006: 217-221). De todas maneras, el amor es el único regalo en un mundo “donde todo se ofrece / porque todo está en venta” (“Pormenores”, p. 16).

“Mi amiga y yo”, del mencionado *Contradicciones, pájaros*, es un poema en el que Ángeles Mora nos habla de cómo fue fácil, desde el comienzo, entenderse con la poesía: “Algo distinto ocurre / –y también algo viejo– cada vez / que ella y yo nos hablamos” (Mora, 2001: 68). ¿Qué hay de distinto y de viejo en esta nueva conversación con la poesía? Están aquí otra vez los trabajos de amor y del deseo, que ahora se consideran ganados (“Trabajos de amor ganados”, p. 31); la extrañeza ante un mundo inhóspito, ancho y ajeno, que invita a una huida sin fin (“El infierno está en mí”, p. 21); el reconocimiento de que la vida siempre acaba mal, porque siempre promete más de lo que da y no devuelve nunca el furor que se puso al apostar por ella (“Buenas noches, tristeza”, p. 41). También está la mirada más o menos elegiaca al pasado –la mirada infantil o adolescente– en la sección “Días enteros en las ramas” (pp. 47-57), como en su quinto libro, *Caligrafía de ayer* (Mora, 2000), definido por Ángeles Mora

como un libro de pérdida (García, 2001). La pérdida nos constituye y la persona verbal se pregunta, ante la niña que fue, qué ha quedado de ella. Así, en el poema “Espacios”: “Yo sé que soy la misma, / pero dónde estoy” (Mora, 2001: 51). Desde luego la escritura de Ángeles Mora sigue estando donde siempre, ya que se confiesa otra vez deudora de las contradicciones:

Las contradicciones parecen insufribles
 en nuestro mundo.
 Pero uno intenta
 huir de ellas
 como los pájaros:
 huir quedándose (“Contradicciones, pájaros”, p. 76).

Huir de las contradicciones de nuestro mundo, por tanto, porque son insufribles, pero a la vez quedarse en ellas, sin borrarlas. Desde esta posición dialéctica Ángeles Mora puede constatar, en el poema “Variaciones sobre Wordsworth y Auden”, dos padres de la llamada poesía de la experiencia, que los discursos más honestos han caído manchados y arrastrados por los suelos: “Ninguna palabra sobrevivió / a nuestra historia” (p. 77). Mora reclama así una ética solidaria desde la autocrítica (Díaz de Castro, 2001: 192), porque ya están lejos las verdades absolutas (Jiménez Millán, 2002: 165), pero sobre todo muestra una “dolorosa lucidez ante la frustración de sueños y creencias” (Iravedra, 2007: 231), su decepción y desencanto por cómo han acabado las antiguas luchas: “Y en un río que pudre hasta los mares, / cínicos y homogéneos nadamos / y guardamos la ropa” (p. 77). No se trata de un poema de vuelta, sino de ida, un poema que obedece a ese huir quedándose en las contradicciones. De otra forma no se explicaría esa impaciencia con la que durante mucho tiempo el personaje moral de Ángeles Mora ha mirado hacia la izquierda, con la misma impaciencia de quienes esperan el autobús. Aludimos al poema “El porvenir tarda demasiado” (p. 75), que obviamente toma su título de Althusser (Rodríguez, 2001: 18). Tampoco se explicaría que en el último poema del libro, “El espejo de los espías”, vuelva a aparecer, esta vez referida al lenguaje, la imagen marxista del topo que no zapa, que no revoluciona, que no transforma “esta violencia que se ha llamado vida” (p. 78). En palabras de Valera-Portas de Orduña (2003): “la ligazón y el abismo que une porque separa y separa porque une nuestro *yo soy* con la violenta vida histórica, es la misma que nos une-

separa al lenguaje, que es por ello lacaniano espejo helado y mudo en el que nos espiamos subrepticamente” (p. 139).

Terminamos planteando que el último libro de Ángeles Mora hasta la fecha, *Bajo la alfombra*, sigue investigando sobre las posibilidades del decir poético en este “mundo de siervos” donde los dueños de la vida suelen rezar que nada es la vida; pero la poesía puede decir el revés de las cosas, nombrarlas (“Feeling/Canción”). Nombrar, por ejemplo, lo que nadie se atreve a nombrar, siempre con la “incansable voz baja” de los “héroes cotidianos” (Mora, 2008: 15). En cualquier caso, Ángeles Mora no pasa por alto que estamos sujetos y seguimos rutas precisas e invisibles, aunque parezca que escapamos (“La verdad del hielo”, p. 39); o que todo se mueve al margen de nuestra vida, de manera que el mundo puede prescindir de ti, ya cierres la boca, ya grites y protestes: “Ajeno te tritura / igual que hace / la digestión un pez” (“En la sombra”, p. 38). Hay que seguir, con todo, en la batalla de la vida, inventar de nuevo las palabras “frente a la destrucción de tantos sueños”, 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. No hay mayor prueba de que en esta poesía siguen contando los compromisos con la Historia; y así, en el poema que acabamos de parafrasear, “Mira también la noche”, desde la resistencia y la distancia brechtiana ante la realidad ideológica en la que vivimos inmersos, Ángeles Mora escribe: “En los tiempos oscuros, / habla / de los tiempos oscuros” (p. 48). No es otro el desafío: mirar cara a cara la noche, la oscuridad, los malos tiempos que corren. No borrar, en suma, las contradicciones de nuestro mundo.

Hoy por hoy el personaje poético de Ángeles Mora dice continuar viviendo en las afueras y saber que la verdad es concreta, lo cual constituye otro homenaje a Brecht (“Espejismos”, p. 71). Los años pueden traer la serenidad, aunque detrás de su máscara pacífica y dulce continúan latiendo el mismo instinto de rebelión, la misma renuncia a claudicar y rendirse:

Puesto que el topo avanza
cada día
escribiendo otra historia
subterránea:
un tiempo que vendrá,
que yo no viviré.
Ni mis palabras (“Los años”, p. 76).

Pero esas palabras habrán ayudado a traer otro tiempo distinto a este, como también pedía Ángel González, por mucho que sea un porvenir que tarda demasiado. No en balde, la última sección de *Bajo la alfombra* lleva el título de “Luz que no llega”. El topo sigue zapando, aunque esa luz que todos esperamos nunca acabe de llegar (García, 2009). Tampoco deja de zapar la poesía agarrada a las contradicciones, pese a las ocasionales desconfianzas en el poder del lenguaje, pero no en sus efectos ideológicos e históricos.

Los versos finales del poema “Bosque en invierno, islas” resumen muy bien, a nuestro modo de ver, lo que es la poesía para Ángeles Mora y lo que persigue con su escritura:

La lucha está en el aire y las espadas
son palabras afiladas,
labios a la intemperie
que nombran entre la niebla.
Palabras a lo lejos compartidas,
de isla a isla.

Islas de otro archipiélago (p. 78).

No toda la poesía ha muerto, como demuestra Ángeles Mora aquí, quizás de la mano de Hölderlin, Machado y Alexandre: otro archipiélago, otra historia por conquistar, luchando entre la niebla, con espadas como labios.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Valero, Encarna (2010), “La otra sentimentalidad: poética e ideología”, en Françoise Étienne y Serge Salaün (eds.), *Entre l’ancien et le nouveau: le socle et la lézarde (Espagne XVIIIe-XXe)*, Paris, CREC/Université de la Sorbonne Nouvelle, pp. 189-223.
- Althusser, Louis (1964-1966), “Cremonini, peintre de l’abstrait”, en Althusser (2001), pp. 593-609.
- (1968), “Sur Brecht et Marx”, en Althusser (2001), pp. 561-578.
- (1995), *Sur la reproduction*, introd. de Jacques Bidet, Paris, PUF.

- (2001), *Écrits philosophiques et politiques II*, textos réunis et présentés par François Matheron, Paris, Le Livre de Poche.
- Anderson, Perry (1996), *Los fines de la historia*, Barcelona, Anagrama.
- Bagué Quílez, Luis (2006), *Poesía en pie de paz. Modos de compromiso hacia el tercer milenio*, Valencia, Pre-Textos.
- Bauman, Zygmunt (2003), *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, Walter (1987), “El autor como productor”, en *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones 3*, Madrid, Taurus, pp. 117-134.
- Berman, Marshall (1991), *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI, 4ª ed.
- Bourdieu, Pierre (1995), *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.
- Calinescu, Matei (1991), *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*, Madrid, Tecnos.
- Díaz de Castro, Francisco J. (2001), “Contradicciones, pájaros”, en *Vidas pensadas. Poetas en el fin de siglo*, Sevilla, Renacimiento, 2002, pp. 190-192.
- (2003), *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- Eagleton, Terry (1998), *Las ilusiones del posmodernismo*, Barcelona, Paidós.
- (2005), *Ideología. Una introducción*, Barcelona, Paidós.
- (2006), *La estética como ideología*, Madrid, Trotta.
- García, Miguel Ángel (2000), “Sobre ángeles (o el verbo de las personas)”, en Ángeles Mora, *¿Las mujeres son mágicas? Antología*, Lucena (Córdoba), 4 Estaciones, pp. 1-9.
- (2001), “Canciones contra la usura del tiempo” [Reseña de *¿Las mujeres son mágicas?* y *Caligrafía de ayer*, de Ángeles Mora], *El Fingidor. Revista de Cultura*, Granada, 12, pp. 37-38.
- (2002a), “Literatura e Historia en la otra sentimentalidad (o cómo poner a la poesía en un compromiso)”, en Araceli Iravedra (coord.), *Los compromisos de la poesía. Ínsula*, 671-672, pp. 16-18.
- (2002b), “Introducción” a Luis García Montero, *Antología poética*, Madrid, Castalia, pp. 19-63.
- (2006), “Y casi por compromiso. Consideraciones sobre poesía actual y política”, *Paraíso. Revista de poesía*, Diputación de

- Jaén/Universidad de Jaén, 1, pp. 25-35.
- (2009), “Esculpir la niebla” [Reseña de *Bajo la alfombra*, de Ángeles Mora], *El Maquinista de la Generación*, Málaga, 17, pp. 220-222.
- (2010), “Un aire oneroso: la modernidad y las ideologías de la historia”, en *Un aire oneroso. Ideologías literarias de la modernidad en España (siglos XIX-XX)*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 13-43.
- García Jaramillo, Jairo (2011), *La poesía de Javier Egea*, Granada, Zumaya, Prólogo de Miguel Ángel García, 2ª ed.
- 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.
- Iravedra, Araceli (2007), *Poesía de la experiencia*, Madrid, Visor.
- (2010), *El compromiso después del compromiso. Poesía, democracia y globalización (poéticas 1979-2009)*, Madrid, UNED.
- Jameson, Fredric (2004), *Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*, Barcelona, Gedisa.
- Jauss, Hans Robert (1976), *La literatura como provocación*, Barcelona, Península.
- Jiménez Millán, Antonio (2002), “Cámara subjetiva”, en *Poesía hispánica peninsular (1980-2005)*, Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 159-165.
- 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.
- Macherey, Pierre (1974), *Para una teoría de la producción literaria*, Caracas, Universidad Central de Venezuela.
- Mariscal, José M. y Carlos Pardo (eds.), *Hace falta estar ciego. Poéticas del compromiso para el siglo XXI*, Madrid, Visor.
- Mora, Ángeles (1982), *Pensando que el camino iba derecho*, Granada, Diputación Provincial de Granada (Colección Genil).
- (1985), *La canción del olvido*, Granada, Diputación Provincial de Granada (Biblioteca de Bolsillo).
- (1990a), *La guerra de los treinta años*, Granada, ICILE (Colección Messidor), 2005.
- (1990b), *La dama errante*, Granada, Caja General de Ahorros de Granada (Colección Literaria).
- (1997), “Poética”, en Noni Benegas y Jesús Munárriz (eds.), *Ellas*

- tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*, Madrid, Hiperión, pp. 157-158.
- (2000), *Caligrafía de ayer*, Rute (Córdoba), Ánfora Nova.
- (2001), *Contradicciones, pájaros*, Madrid, Visor.
- (2008), *Bajo la alfombra*, Madrid, Visor.
- Muñoz, Luis (1995), “Prólogo” a Ángeles Mora, *Antología poética (1982-1995)*, Granada, Diputación Provincial de Granada (Maillot amarillo), pp. 9-15.
- Rodríguez, Juan Carlos (1990), *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas (siglo XVI)*, Madrid, Akal, 2ª ed.
- (1999), *Dichos y escritos. Sobre la “otra sentimentalidad” y otros textos fechados de poética*, Madrid, Hiperión.
- (2001), “Ángeles Mora o la poética nómada”, en Mora (2001), pp. 7-18.
- (2002), “Retorno para volver a empezar: discurso e ideología”, en *De qué hablamos cuando hablamos de literatura. Las formas del discurso*, Granada, Comares (De guante blanco), pp. 639-656.
- (2011), *Tras la muerte del aura (A favor y en contra de la Ilustración)*, Granada, Editorial Universidad de Granada.
- Romano, Marcela (2009), *Revoluciones diminutas. La “otra sentimentalidad” en Álvaro Salvador y Javier Egea*, Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Rosal, María (2006), *Con voz propia. Estudio y antología comentada de la poesía escrita por mujeres (1970-2005)*, Sevilla, Renacimiento.
- Rougemont, Denis de (1997), *El amor y Occidente*, Barcelona, Kairós, 7ª ed.
- Ruiz Pérez, Pedro (2007), “Ángeles Mora: ‘Casi un cuento’”, en Dolores Romero López, Itziar López Guil, Rita Catrina Imboden, Cristina Albizu Yeregui (eds.), *Seis siglos de poesía española escrita por mujeres. Pautas poéticas y revisiones críticas*, Bern, Peter Lang, pp. 453-464.
- Salvador, Álvaro (1995), “Con la pasión que da el conocimiento: notas acerca de la llamada otra sentimentalidad”, en José B. Monleón (ed.), *Del franquismo a la postmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Madrid, Akal, pp. 151-158.
- (1996), “Dos antologías necesarias”, en *Letra pequeña*, Granada, Cuadernos del Vigía, 2003, pp. 143-147.

- Sánchez Trigueros, Antonio (1999), “Aproximación a la génesis histórica de la noción de sujeto literario”, en José Enrique Martínez Fernández (coord.), *Trilcedumbre. Homenaje al profesor Francisco Martínez García*, Universidad de León, pp. 465-480.
- Sazbón, José (1981), “El fantasma, el oro, el topo: Marx y Shakespeare”, *Cuadernos Políticos*, México, 28, pp. 88-103.
- 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.
- Wahnón, Sultana (2003), “Lírica y ficción: de la otra sentimentalidad a la poesía de la experiencia”, en Remedios Morales Raya (ed.), *Homenaje a la profesora M.ª Dolores Tortosa Linde*, Universidad de Granada, pp. 493- 510.
- Žižek, Slavoj, ed. (2003), *Ideología: un mapa de la cuestión*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.