

## La leyenda de mí misma: *Ficciones de una autobiografía* de Ángeles Mora

SHARON KEEFE UGALDE  
TEXAS STATE UNIVERSITY

Recibido: 28 de abril de 2020

Aceptado: 30 de julio de 2020

**Abstract:** Like all autobiographies, Ángeles Mora's *Ficciones de una autobiografía* (2015) offers a fictional account of who she believes she is or would like to be. The analysis reveals a complex identity. Mora conveys an image of herself as a poet, a woman in love, a feminist, and as lost in uncertainty.

**Key Words:** Angeles Mora, feminism, gender, women's poetry, autobiography.

**Resumen:** Como toda autobiografía, *Ficciones de una autobiografía* (2015) de Ángeles Mora ofrece una representación ficcional de quién la autora cree que es o le gustaría ser. El análisis revela una identidad compleja. Mora formula una imagen de sí misma como poeta, como mujer enamorada, como feminista, y perseguida por la incertidumbre.

**Palabras clave:** Ángeles Mora, feminismo, género, poesía de mujeres, autobiografía.

En 2016 Ángeles Mora (n. Rute, Córdoba, 1952) fue galardonada con el Premio Nacional de Poesía por su libro *Ficciones de una autobiografía* (2015). Los críticos dividen su obra anterior en dos etapas. La primera incluye *Pensando que el camino iba derecho* (1982), *La canción del olvido* (1984), *La guerra de los treinta años* (1990), *La dama errante* (1990), y *Caligrafía de ayer* (2000). Iona Gruía caracteriza esta etapa como un diario íntimo con profundos matices psicológicos vinculado a las vivencias amorosas y a la memoria (2017, 8). En los libros de la primera época, Mora indaga el amor, el deseo, el gozo, pero, sobre todo, la melancolía, la soledad, y la sensación de la desorientación y derrota después de una ruptura de amor. Es una poesía intimista que pone en primer plano los sentimientos (Prieto de Paula 2005). En la segunda etapa, que consiste en los libros *Contradicción, pájaros* (2001), "Premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla" y *Bajo la alfombra* (2008), emerge un nuevo énfasis en

el “desengaño melancólico o de dolorosa lucidez ante la frustración de sueños y creencias,” aunque no desaparece la temática amorosa (Iravedra 2007, 23). El personaje poético evoluciona hacia un estado de nomadismo caracterizado por la incertidumbre posmoderna, y aumentan las reflexiones sobre la escritura como forma de enfrentar las contradicciones de la experiencia humana.

*Ficciones de una autobiografía* es un poemario que sintetiza la obra anterior. Mora entreteje la intimidad sentimental predominante en la primera etapa y la incertidumbre y la metapoesía de la segunda. La palabra *autobiografía* del título sirve de punto de partida para un análisis del poemario. La autobiografía es un género literario problemático. Cuando se representa una vida en el lenguaje, la referencialidad es una ilusión. Para Paul de Man, la autobiografía es la creación de una voz figurativa que “deprives and disfigures to the precise extent that it restores” (1984, 81). Sylvia Molloy acepta que el lenguaje es la única forma de percibir y comprender la existencia, pero reconoce que la referencialidad es imposible, afirmando que la autobiografía “no remite a hechos sino a la articulación de esos hechos, almacenados en la memoria y reproducidos por rememoración y verbalización [...] De cierto modo, ya he sido narrada: narrada por el mismo relato que estoy narrando” (1994, 13). Georges Gusdorf propone que la edificación es un elemento esencial de la autobiografía:

[N]o nos presenta el personaje visto desde fuera, en su comportamiento visible, sino la persona en su intimidad, no tal como fue, o tal como es, sino cómo cree y quiere ser y haber sido [...] La autobiografía [...] es el esfuerzo de un creador por dotar de sentido su propia leyenda (1991, 17).

Mora reconoce explícitamente la ficcionalización —el factor leyenda— de la autobiografía al incluir en el título del poemario la palabra *ficciones*.

Existe una conexión entre la autobiografía como auto-ficción y la poética de ‘la poesía de la experiencia’, una tendencia que se originó en Granada a principios de los años ochenta, coincidiendo con la llegada de la Mora a la ciudad. Mora se identifica con el movimiento poético emergente, conocido inicialmente como ‘la otra sentimentalidad’:

Cuando vinimos a Granada, sería en el año 1982, me encontré con Luis García Montero, con Álvaro Salvador, y con Juan Carlos Rodríguez [...] y estaban entonces empezando el movimiento de ‘la otra

sentimentalidad'. Estaba muy en contacto con ellos y además estoy de acuerdo con su planteamiento (Mora 2018, 190-191).

Los críticos nombran la autobiografía como un componente esencial de 'la poesía de la experiencia'. Por ejemplo, para explicar lo que se entiende por 'experiencia', Enrique Molina Campos utiliza la palabra "autobiografía" junto con "intimidad" y "subjektividad" (1988, 42). Por su parte, Genara Pulido enfatiza el otro elemento implícito en la autobiografía literaria, la ficción. Explica que los poetas ajustan el monólogo dramático tradicional, tal como lo describe Robert Langbaum, con "el uso de técnicas cercas, no menos importantes, y dirigidas al mismo fin como son la ficcionalización del sujeto [...]" (Pulido 2000, 510). La experiencia personal está presente pero disfrazada "a través de un proceso de elaboración que acaba transformando los datos históricos en suceso lírico y el yo biográfico en un personaje literario" (Mainer 1997, 10). En su extenso estudio de la poesía de la experiencia, Araceli Iravedra incluye un apartado titulado "La ficción autobiográfica," subrayando que con el regreso al *yo* "[se] impone el componente autobiográfico y la disposición confesional, pero también la naturaleza ficticia del género poético," y añade que la ironía distancia lo íntimo previniendo contra toda "falacia biográfica" (2007, 36). Si la mayoría de los críticos enfatiza la ficcionalización, José Luis García Martín nos recuerda que el yo biográfico del autor late tras el personaje creado en el poema:

[La] voz que escuchamos en un poema no es nunca la voz del autor, sino la voz de un personaje. Eso es verdad y no es verdad. No es verdad si sobreentendemos, como hacen bastantes críticos que se trata de un personaje siempre distinto del autor, aunque lleve su nombre y comparta con él ciertas características. Un autorretrato de Goya es un autorretrato de Goya, no de un personaje ficticio que lleva el nombre de Goya (1992, 216).

El segundo poema prologal de *Ficciones*, "Retazos," realiza la relación entre la vida real de Ángeles Mora —historia, biografía— y su recreación ficcional —"la luz más parecida":

Mientras tanto mis dedos (en estos días fríos)  
andan difuminando en el papel  
la luz más parecida  
a la imagen real que les dio cuerpo,

historia, biografía.  
(Mora 2015, 12)

### La división borrosa entre vida y obra

Las declaraciones extra-poéticas de Mora confirman que su historia personal anda difuminada en su poesía. Por ejemplo, en una entrevista en 1992, explica que desde joven percibía la desigualdad del género, confesando que el papel asignado a la mujer no le atraía: “Era un papel que, a mí, no sé si inconscientemente, no me gustaba. Yo me acuerdo de que de chica decía que no quería ser monja, quería ser cura, porque me daba cuenta de que las monjas estaban encerradas, y el cura tenía un papel con mucha más implantación en la sociedad” (Mora 2018, 188). Es consciente de que las normas vigentes para la mujer —casarse y ser madre de familia— le impactaron su vida profesional y su vida de poeta:

Me casé muy pronto y entonces interrumpí mi historia literaria, la interrumpí como por diez años. También interrumpí mis estudios y mi trabajo, porque había empezado a trabajar de maestra. Estuve trabajando un año, cuando me casé. Como nos íbamos a Barcelona, lo dejé. Tenía la intención de estudiar filología y en Barcelona me matriculé, pero lo tuve que dejarlo porque me quedé embarazada, estas historias... (Mora 2018, 188).

En la entrevista aclara que está divorciada, un hecho reflejado indirectamente en la obra. En “Elegía y postal” (*La dama errante*), por ejemplo, el yo poético explica que no es fácil cambiar de casa y añade “Y mucho menos fácil / ya sabes / cambiar de amor” (Mora 1990, 34). También ha clarificado que *La guerra de los treinta años* tiene una relación directa con su vida real: “un libro de guerra que no es de guerra. Bueno, en algún sentido sí. Creo que me escogió a mí el libro, porque yo estaba en un momento confuso, en un momento difícil de mi vida. Tenía una historia muy dura y me planteaba la vida como guerra” (Mora 2018, 192). Respecto a *Pensando que el camino iba derecho* y *Canción de olvido*, Mora subraya de nuevo el nexo entre vida y texto:

Fue en el momento en que ya fui consciente de mi vida de mujer y de que esa vida de mujer podía ser de otra manera, que no tenía por qué ser así. Digamos que esa intuición que yo tenía de siempre de que el papel de la mujer no me gustaba, la fui aclarando, me fui dando cuenta dónde estaba. Y eso se nota más, creo, en el segundo libro, que

es una consolidación ya, en el que yo me pregunto por mi educación sentimental, y por mi vida (Mora 2018, 192).

Aunque la persona histórica es la base de la autobiografía, al transformarse en texto la ficcionalización es ineludible. Volvemos a la afirmación de Gusdorf de que la autobiografía es el esfuerzo de un creador por “dotar de sentido su propia leyenda” (1991, 17). ¿Cuál es la leyenda de sí misma que Mora traza en *Ficciones de una autobiografía*? —ese yo que se construye no tal como fue la persona histórica Angeles Mora ni tal como es, “sino cómo cree y quiere ser y haber sido” (Gusdorf 1991, 17). La leyenda de sí misma representada en *Ficciones* es compleja. Los cuatro componentes principales son: 1) una mujer inconforme con la ideología patriarcal del género que busca otra manera de ser; 2) una mujer sorprendida por y entregada al ‘buen’ amor; 3) un ser perseguido por una inexplicable desazón que agudiza el dolor de las pérdidas y aumenta la incertidumbre; y 4) una poeta preocupada por su arte. La construcción de la leyenda refleja una necesidad constante como escritora de “construirse a sí misma en la palabra, la de decirse y encontrarse en ella” (Payeras 2014, 345).

### Una mujer inconforme

Esa mujer que cuestiona la condición femenina ocupa un territorio amplio de las secciones I y II de *Ficciones*, titulados respectivamente “¿Quién anda aquí?” y “Emboscadas.” La temática principal de las dos secciones, la inconformidad con la dependencia, la marginación, el silenciamiento de la mujer, y el despertar frente a la educación sentimental inculcada, se enlaza con la de los libros de la primera etapa. En sección I, el yo poético crea una imagen de sí mismo—que a la vez refleja la colectividad femenina—como una mujer silenciada, encerrada, y obligada a cumplir con un papel predeterminado:

¿Quién vive aquí conmigo,  
pero sin mí,  
igual que si una sombra me habitara,  
de mujer a mujer  
sin que pueda tocarla,  
llenando de preguntas  
mis largas noches sin respuesta?  
(Mora 2015, 15)

La represión lleva a un estado de desorientación, la sensación de no ser nadie: “Me asomé a sus ondas oscuras / y no me vi, ni te vi, / ni ya sé lo que espero” (Mora 2015, 24).

El monólogo dramático es un recurso preferido de Mora, como lo es para los poetas de la experiencia. El yo poético se desdobra y habla consigo mismo. En “Contigo mismo,” por ejemplo, el monólogo revela que en la interioridad profunda existe, encerrado y reprimido, un ser luminoso lleno de posibilidades: “Busca dentro de ti / las luces que más arden” (Mora 2015, 17). En “Noche y día,” la ironía transforma la vivencia biográfica en auto-ficción, distancia las emociones demasiado directas, y simultáneamente aumenta el tono crítico. Con ímpetu feminista se condena el reparto patriarcal de los roles, que limita a las mujeres a la esfera doméstica. Al yo poético —y a la autora según sus declaraciones— le interesa más leer el periódico que hacer ganchillo y quedarse por la noche escribiendo que estar de día en la cocina. Con ironía astuta observa lo que *no* hacen los hombres:

Los hombres no barrían la casa,  
mi hermano entraba poco en la cocina,  
yo hacía la mayonesa  
o limpiaba el polvo para ayudar:  
de día.  
(Mora 2015, 19)

Al monólogo dramático y la ironía habría que sumar el lenguaje coloquial como recurso fundamental: “Mi poesía está muy unida a la vida, a mi vida, a lo cotidiano, a mi vida de todos los días. Por eso digo muchas veces que yo pretendo utilizar el lenguaje de todos los días” (Mora 2018, 191-192). En sección I de *Ficciones*, Mora pule un léxico coloquial procedente del registro de la domesticidad. A veces sirve para nombrar directamente las tareas asignadas a las mujeres, como en “Día y noche.” Otras veces, es la materia prima de metáforas originales y símbolos. En “Planchando las camisas de invierno,” por ejemplo, Mora incorpora la imagen de la mujer ventanera, un símbolo, como explica Carmen Martín Gaité, adaptado para expresar el ambiente patriarcal asfixiante de la época franquista (1993, 102). Las poetas María Teresa Cervantes (n. 1931) y Cristina Lacasa (n.1929), la utilizan para poner de manifiesto la naturalización de las prácticas que excluía a las mujeres del espacio público (Ugalde 2016, 8-9). En el poema de Mora, el ama de casa está dentro de la casa mirando por la ventana hacia fuera, con la doble significación de límites impuestos y una abertura

de la creatividad. Con un léxico de la vida diaria femenina, se expresa metafóricamente la pérdida del amor y la melancolía que impone la vida rutinaria: “suavemente estirando las arrugas / del corazón, / planchando las camisas del invierno” (Mora 2015, 16).

El yo poético se rebela en contra de la internalización de la culpa como mecanismo para asegurar que las mujeres se conformen con “quedarse en blanco, ser nadie” (Mora 2015, 21). Esta manifestación de la inconformidad fortalece la identidad feminista del yo autobiográfico. En “La soledad del ama de casa,” una descripción en tercera persona del ama de casa se personaliza con la inserción de la segunda persona singular, *tú*, un desdoblamiento del yo poético que cuenta la historia. A las niñas se les inculca la obediencia a base de castigos: “Igual que un cuarto oscuro de castigo, para expiar las faltas de una niña / intrépida / que no aprende a templarse.” (Mora 2015, 20). Para la mujer adulta el castigo es la culpabilidad indeleblemente grabada en la intimidad: “Como esa mancha que no sale del vestido, / la culpa se aloja en la conciencia / —se aprende— / tu cerebro la arrastra / sin que lo notes” (Mora 2015, 20). La culpa es una arma poderosa y mantiene a la mujer marginalizada y sin agencia. Borra su subjetividad y se queda aislada, indiferente, muda. El poema termina con un rayo de esperanza, la posibilidad de que la mujer sí puede pronunciarse a sí misma a pesar del intento de negarle una voz:

Y sin embargo  
se te abren en la boca  
las palabras que nunca pronunciaste,  
listas para caer  
justo hacia el otro lado del silencio.  
(Mora 2015, 21)

En sección II de Ficciones, se mantiene la leyenda de una mujer que cuestiona la ideología patriarcal. En vez de enfatizar las duras consecuencias de la represión femenina, se deconstruye el cuento del príncipe azul. Como parte de su educación sentimental, las mujeres aprenden el guion psíquico-cultural del príncipe azul—esperar al hombre perfecto para tener una vida feliz—, lo que Rachal Blau DuPlessis llama *romantic thralldrum*:

Romantic thralldom is an all-encompassing, totally defining love between unequals. The lover has the power of conferring self-worth and purpose upon the loved one. Such love is possessive, and while those

enthralled feel it completes and even transforms them they are also enslaved [...] Viewed from a critical, feminist perspective, the sense of completion or transformation that often accompanies thralldom in love has the high price of obliteration and paralysis, for the entranced self is entirely defined by another (DuPlessis 1978, 178–179).

En la sección “Emboscados,” la poeta favorece el humor, el ingenio, la ironía, y el característico lenguaje coloquial, para subvertir el guion sentimental dañino. La preocupación de Mora por la educación sentimental femenina tiene raíces personales. Ya en *Canción de olvido* critica los efectos nocivos para las mujeres el depender de un hombre para completar la identidad. En una entrevista, la poeta relaciona el contenido del libro con su biografía, explicando que la primera parte de *Canción de olvido* “aclara mi historia de mujer por la educación que tuve. Se nos ha enseñado a esperar actitudes de expectativa de que llegará el príncipe azul, más o menos, que te iba a resolver la vida. Y el príncipe azul no llegaba, pero, además, si llegaba era peor” (Mora 2018, 1993).

Casada muy joven y pronto con los tres niños, Mora abandona su profesión y sus estudios y cambia de ciudad por el trabajo del marido. Al llegar el divorcio el prometido fin feliz desvanece por completo. Los poemas de “Emboscados” transforman estas experiencias vividas en ficción:

Cuando llegó el príncipe azul  
era tan azul, tan azul  
que caía sobre mi rojo  
apagándolo.

Qué peligrosa tinta  
me trajo en sus pupilas.

No conviene mezclar en la colada  
ropas que puedan desteñir, me dije.

Antes de despedirlo  
tuvimos que lavarnos  
por separado.  
(Mora 2015, 31)

La ingeniosa mezcla de dos registros normalmente independientes —amar y lavar ropa— sorprende al lector y se involucra en el texto desenredando la extraña combinación. El juego léxico se inicia al ex-

traer la palabra “azul” —resaltada por la repetición— de la expresión ‘príncipe azul’ y se extiende al introducir otro color, el ‘rojo’. Cada color tiene un valor simbólico, el azul, la seducción —los ojos azules— y el rojo, el deseo. La densidad lúdica culmina en la advertencia de que los colores juntos en la colada se destiñen. El tono chistoso distancia el confesionalismo que podría imponer el uso de la primera persona singular.

Otros poemas de sección II se desvían de la temática del príncipe azul, pero se mantiene el discurso ingenioso y lúdico. En “Viejas servidumbres (Canción desafinada),” por ejemplo, Mora ataca la socialización patriarcal que convierte a las mujeres en seres obedientes, entregadas automáticamente a las labores domésticas:

Campanas te llaman  
al orden.  
Campanas mecánicas  
rompen un sueño  
que no te pertenece.

Orden, por favor,  
orden.  
No pierdas  
el ritmo.

Si no te apresuras  
bajará  
el técnico  
a ver qué  
pieza  
falla.

(Mora 2015, 36)

El yo poético habla consigo mismo, o tal vez con otra mujer igualmente agobiada. La campana le llama a sus deberes, como si se tratara de un mandato de Dios. El control invade todos los aspectos de la vida, determinando hasta cuánto ella duerme. El impacto subversivo del poema estalla en la última estrofa con una buena dosis de humor. Es lógico, o sea una situación normal, que un ama de casa llama a un técnico para arreglar algún electrodoméstico. Pero el lector se encuentra ante una situación nada familiar al darse cuenta de que ese técnico viene a ‘arreglar’ a una mujer que no cumple con sus obligaciones. El registro coloquial, la transformación sorpresiva, el simbolismo de las campanas, y el toque de humor alejan cualquier condenación estridente

de la dolorosa subyugación femenina, sin disminuir la intensidad de la crítica.

### El buen amor

La leyenda de sí misma creada por Ángeles Mora en *Ficciones de una autobiografía* es complicada. El enfrentarse a la desigualdad del género y representar sus consecuencias devastadoras para la subjetividad femenina no impide explorar el amor gozoso. Ya a partir de la segunda parte de *Canción del olvido* el buen amor se convierte en temática frecuente. Mora explica que la exploración poética de este tipo de amor nutritivo se relaciona con un acontecimiento biográfico: “Y la segunda [parte] fue el encuentro con un amor más feliz, que me entroncaba más con la vida” (Mora 2018, 192). Se trata de su relación sentimental con Juan Carlos Rodríguez, profesor de la en Granada y teórico de la poesía de la nueva sentimentalidad. Como lo representa, no es un amor que aspira a la transcendencia, sino uno practicado en la cotidianidad y fortalecido por el deseo. En *Bajo la alfombra*, la poeta dedica una sección completa, “De poética erótica,” a la exploración del buen amor. El poema “Siempre” capta elementos esenciales de esta unión que proyecta luz dentro de la oscuridad:

La soledad, el vacío,  
el mundo que nos niega,  
el que se aleja sigiloso,  
también nos aproxima.  
Nunca estuvimos solos  
tú y yo.  
No sé si eso es amor.  
(Mora 2008, 33)

En *Contradicciones, pájaros* también se encuentran poemas, como “Stony Brook (1)” y “Stony Brook (2)”, que reiteran esta variedad de poesía amorosa.

La leyenda de Ángeles Mora como una mujer sorprendida por y entregada al buen amor ocupa la sección III, “Palabras nuestras,” de *Ficciones*. Iona Gruía enfatiza el lugar fundamental del buen amor en el libro:

Se construye con “palabras nuestras”, con su “música secreta” (“Palabras nuestras”) y cristaliza en “Hoy es mi día”, en la maravillosa ligereza del sentimiento desbocado [...].

Y en “Cumpliendo años” [...] encontramos “el vuelo cotidiano del amor” y hay una espléndida definición del tiempo compartido de la intimidad: “El tiempo somos tú y yo que caminamos juntos / por esa línea frágil de la vida” (2017, 31-32).

El poema “Lo que ocurre con la luz” ejemplifica el amor nutritivo, cómplice, y erótico representado en *Ficciones*. Para evitar excesos emocionales Mora elige un tono menor para expresar los sentimientos amorosos: “La intimidad sentimental se muestra ocultándose, siempre en tono menor” (Díaz de Castro 2016, 162). El poema indaga tanto la intensidad de la relación afectiva como la forma apropiada para expresarla:

Hay versos que se encienden  
engastados  
en la radiante luz  
del firmamento  
poético.  
Despliegan su ancha cola de cometas  
atravesando el cielo  
con su brillo estelar.

Otros apenas,  
con velado fulgor,  
alumbran  
la sombra ardiente  
de una conciencia,  
aquí en el fin del mundo:  
sólo para tus ojos.  
(Mora 2015, 46)

Inicialmente parece tratarse de un texto metapoético, con alusiones a una poesía con destellos de grandiosidad y aire teatral, una forma de decir espectacular y luminoso, como el despliegue de colas de cometas. En contraposición a la primera estrofa, la segunda habla de un tono menor, nada rimbombante, “un velado fulgor,” capaz de expresar con fuerza la intimidad más profunda de ser, hasta la sombra de una emoción. Los dos últimos versos sorpresivamente transforman el texto en un poema de amor, lo cual no borra la lectura metapoética. La pareja, el yo poético y el tú, cuyos ojos ella mira, han construido un lugar maravilloso para compartir su amor cómplice y delicioso. En una relectura es posible interpretar la primera estrofa no solo como un

texto metapoético sino como un comentario sobre una construcción del amor exageradamente trascendental y celestial, la cual descarta el yo poético a favor de otra forma más día a día.

### Los huecos y la incertidumbre

El yo autobiográfico de *Ficciones* no rehúye los sinsabores. Cuando traza la leyenda de sí misma desvela una inexplicable desazón, una incertidumbre, una sensación de existir “entre,” de ocupar un “no lugar,” y de sentir en el presente la pena de la pérdida. El conjunto de emociones oscuras prevalece en sección IV, “Los instantes del tiempo,” y ensombrece los recuerdos de la niñez representados en sección V, “El cuarto de afuera,” y también se manifiesta en algunos otros poemas del libro.

Recordar su pueblo, la niñez, la familia, y amigos es la temática principal de *Caligrafía de ayer*, un claro antecedente de sección V de *Ficciones*. Ángeles Mora recuerda su niñez en Rute como alegre y llena de libertad: “Mis recuerdos de la niñez son muy buenos. Al estar en un pueblo, tenía muchas facilidades para jugar, para estar siempre en la calle, en el campo [...]. Yo lo recuerdo ahora como muy feliz. Fue una época sobre todo de mucha libertad” (Mora 2018, 187). Sin embargo, al recrear la memoria de la niñez en *Caligrafía*, la conciencia de que el pasado es irrecuperable envuelve los momentos felices en dolor, como revela la estrofa final de “Intuición del tiempo”:

Apretando con fuerza la cartera  
caminaste despacio,  
sin comprender, sintiendo  
en tu carne la mordedura  
de la melancolía,  
la inexplicable desazón,  
el aguijón, la angustia,  
el fino  
polvo arenoso con que el tiempo,  
de pronto, se nos vuelve mortal.  
(Mora 2000, 33)

En el prólogo de *Caligrafía*, Mora habla de cómo el pasado invade el presente marcándolo con una mancha oscura: “Fundamentalmente es un libro sobre la pérdida, no sólo como añoranza sino, más que nada, como constitución real de nosotros mismos, de nuestro yo actual”

(2000, 7). En *Bajo la alfombra* la sensación de pérdida se agudiza: “Las ruinas tienen un potencial corrosivo, funciona a la vez como una piel agresiva y una sombra que irrumpe en las situaciones más domésticas y cotidianas. El contexto de aparente normalidad vuelve más afilado y dolorosa su punzada” (Gruía, 2017, 29).

*Ficciones de una autobiografía* recoge esta sensación del acecho del dolor afilado elaborada en libros anteriores, y la poeta la considera parte de quién cree que es y ha sido y la incorpora en su leyenda autobiográfica. En sección V, se contextualiza en el ámbito de la posguerra española. A través de la figura del padre ya muerto, Mora recuerda las penurias que sufrió la gente de Rute en los años 1940 y 1950. Como médico del pueblo, el padre vivió intensamente la cotidianidad ardua de la posguerra, y la poeta-niña, aunque feliz y libre, quedó marcada por las pesadumbres del mundo de los adultos. Esa memoria contribuye a la circulación de la desazón en las profundidades del yo representado en *Ficciones*. El poema “El cuarto de afuera (*Relato en blanco y negro*)” ilustra cómo las sombras de la memoria de la niñez infiltran al yo del presente:

Pero ahora sí,  
ahora veo la aspereza crecer,  
la impaciencia de un médico ante el daño,  
el día a día  
de los desheredados,  
los pobres, los malditos,  
enfermos de alma y cuerpo,  
malheridos de guerra, hambre y tristeza.  
(Mora 2015, 89)

En *Ficciones*, especialmente en sección IV, los sinsabores que la autora adscribe a la leyenda de sí misma se relacionan con una conciencia de la fugacidad del tiempo. Para expresar las reflexiones metafísicas sobre el tiempo, Mora favorece un lenguaje sucinto, ingenioso, sin adjetivación, y con un toque de ludismo lingüístico, muy similar al que utiliza en sección II del poemario. La sensación de la mortalidad no da aviso; asalta en cualquier momento:

La alegría más alta  
siempre esconde una sombra  
invisible,  
agazapada, de tristeza.

Igual que la melancolía  
atraviesa la risa  
de esta mujer que juega  
con su nieto.  
(Mora 2015, 65).

También contribuye a la vena dolorosa del yo autobiográfico la meditación metafísica sobre el paso del tiempo, como en “El ayer”:

El ayer que me hizo  
no sé dónde está.  
El que me deshizo, sí:  
está aquí, conmigo,  
presente todos los días.  
(Mora 2015, 63)

Vivir en la incertidumbre y con la sensación incómoda de no pertenecer a ningún lugar es otra figuración que define la leyenda de quién Mora cree que es. Es un estado anímico que explora a fondo en *Contradicción, pájaros*, cuyo primer poema, “El infierno está en mi,” introduce el concepto perturbador del no-lugar y el nomadismo, ambos relacionados con el posmodernismo: “Yo siempre estuve fuera, / en otra parte siempre” (Mora 2001, 21). Con la pérdida del criterio de la “verdad” y el sentido de los grandes relatos que explican la realidad, “los desnortamientos y contradicciones” se imponen (Jurado 2016). *Bajo la alfombra* expresa sentimientos similares: “Estrechamente ligado a la meditación sobre el nomadismo y los espacios inestables de *Contradicciones, pájaros* el texto que abre *Bajo la alfombra* es también una poética del ‘hueco’, del lugar no-lugar” (Gruía 2017, 26-27). En ambos libros el primer poema indaga la perturbadora incertidumbre, y por la posición introductoria se proyecta una tenue sombra sobre el resto del poemario. En *Ficciones* se repite el mismo esquema con el mismo efecto. El primer poema prologal, “A destierro,” aparte de sugerir un marco autobiográfico —“Nací una noche vieja / del frío de diciembre”—, resalta intensamente la desazón de no encontrar ni el lugar ni el momento que da sentido a la vida: “Llegué muy tarde al año que se iba / y el que venía me encontró dormida” (Mora 2015, 11).

### **Una poeta preocupada por su arte**

Igual que otros aspectos del yo autobiográfico, las referencias al quehacer poético tienen antecedentes en libros anteriores. Ya en

*Contradicciones, pájaros* la metapoésía ocupa un espacio signifiante. Por ejemplo, “Poética,” realiza una dedicación firme al arte poético, y más significativo para el análisis de *Ficciones*, reconoce que para escribir la vida hay que inventar cosas:

Yo sé que estoy aquí  
para escribir mi vida.  
Que vine poco a poco  
hasta esta silla.

Yo no quiero engañarme.

Sé que voy a contártelo  
y que será mentira:  
Sobre la mesa sucia  
una gota de tinta.  
(Mora 2001, 36)

En “Epigrama,” un poema de *Caligrafía*, se pronuncia a favor de un discurso directo y sin retórica. El poema jugueteo entreteje poéticas y el amor: “Aquí al desnudo/entre los dos prefiero/la ausencia de retórica” (Mora 2001, 67). La metapoésía ocupa un terrero aún más amplio en *Bajo la alfombra*, cuyo poema inicial “De poética y niebla”, explora el proceso creativo, revelando que su base es la búsqueda de la identidad, que no deja nunca de ser enigmática: “En la sombra devano la madeja/ que he llamado mi historia” (Mora 2008, 12).

Tanto en poemas metapoéticos como en los paratextos, Mora enfatiza el esfuerzo por de conocerse a través de la palabra poética. “Escribo para construir me, para construir un yo que al mismo tiempo es el que construye el poema” (Mora 2016, 173). Los críticos, tal vez fusionando las declaraciones de la persona real y las del yo ficticio, afirman que la obra poética de Mora es “una búsqueda identitaria” (Payeras 2014, 345). La proliferación de poéticas explícitas o implícitas en los poemarios “indica la preocupación por el oficio, la reflexión sobre el complejo vínculo entre lengua y la construcción de la emoción y del propio ‘yo’” (Gruía 2017, 26). Otro elemento esencial de su poética es la cotidianidad. Miguel Ángel García asevera que la poesía de Mora “se instala en la vida de todos los días,” y Álvaro Valverde que “Lo hace como si de un diario se tratara, de forma cotidiana” (García 2000, IV; Valverde, 2016).

*Ficciones de una autobiografía* recoge la temática de la escritura, ya evidente en la primera y segunda etapas de la obra. El elemento

más estable y menos ambiguo del yo autobiográfico es su identidad como poeta, que incluye información sobre el proceso creativo y la vocación temprana, aspectos de su poética, su inmersión en el mundo literario, y reflexiones sobre el valor de la poesía. Los poemas sobre este aspecto de su leyenda se encuentran dispersos en diferentes secciones del libro. “Retazos,” por ser un texto prologal, enfatiza aún más que otros la afirmación ‘yo soy poeta’ y expresa explícitamente el elemento esencial de la poética de Mora: la necesidad de conocerse, de construir un yo, de dejar constancia de su historia. En los textos metapoéticos, el yo poético subraya el lazo estrecho que existe entre la cotidianeidad y su poesía; “Afán,” por ejemplo, señala esta conexión y también revela que la identidad construida en el poema es siempre provisional y, por lo tanto, la escritura, una labor diaria: “La poesía, como el amor, / se escribe cada día. / No basta el poema de ayer y el amor no descansa” (Mora 2015, 53).

“Boleros” revela las preferencias estilísticas del yo-poeta autobiográfico. Utilizando el tono lúdico se contraponen dos estilos, en un extremo, la sentimentalidad de los boleros y en otro, el aire trágico de un estilo ‘fúnebre’. La última estrofa deja constancia de que, sea cual sea la opción, la poesía es una forma de conocerse a sí mismo y al mundo: “Entre el bolero y la manca fúnebre, / sin embargo, en el aire, / ay, / sólo preguntas” (Mora 2015, 38). El ludismo recuerda el de Ángel González, poeta que influyó a Ángeles Mora (Ugalde 1995, 186). Tanto para González como para Mora, los juegos lingüísticos y el humor sirven para “evitar el sentimentalismo y la grandilocuencia al tratar temas personales [...]” e inducen al lector a acercarse al texto como cómplice en el acto de descifrar los sobreentendidos (Debicki 1989, 63).

La vocación del yo autobiográfico remonta a su juventud. Recuerda que de niña le atraía habitar el mundo de la ficción: “En el desván los libros levantan casa propia / de la que tengo llave” (Nora 2015, 87). En “Noche y día” entrevemos de nuevo una vocación temprana. El yo-niña no tiene interés en dedicarse a las labores de la casa, sino que lo que le apetece es leer libros y tener delante folios en blanco (Mora 2015, 18). El poema “Lugares de escritura” añade otro matiz a la leyenda del yo-poeta, detalles del proceso creativo:

Las palabras te buscan  
o te encuentran.  
Se entretejen

—siempre distintas  
donde menos lo esperas  
para alcanzar migajas  
de realidad, a veces  
un succulento almuerzo.

Mientras lavo los platos,  
como pájaros,  
nuevos versos me rondan,  
entre el jabón y el agua,  
exigiendo cobijo, letra escrita  
(que luego borraré seguramente  
para empezar de nuevo).  
(Mora 2015, 39)

El quehacer poético descrito en “Lugares de escritura” coincide con las declaraciones de Mora sobre su proceso creativo. El yo autobiográfica y la poeta real están de acuerdo de que la inspiración puede llegar en cualquier momento: “La verdad es que cuando más pienso en los poemas es cuando estoy, a lo mejor, fregando los platos” (Mora 2018, 193-194). Reaparece reiteradamente esta división borrosa entre la autora Ángeles Mora y su yo ficcional. Descripciones de incursiones en el mundo de las letras igualmente confunden la división entre lo real y lo escrito. En “In the windmills of your mind (O el hilo de una historia)” y “Una forma de vida,” ambos de la sección “Nuestras palabras,” el yo poético deja entrever cómo el amor le abrió las puertas al mundo literario-intelectual. Detrás de la ficción existe la realidad de la relación Ángeles Mora con Juan Carlos Rodríguez, quien apoyó su integración en el ámbito de escritores e intelectuales, anteriormente no tan propiamente el suyo.

No estaba escrito  
pero aprendí a vivir en el desorden  
de las letras, los libros como cuerpos  
que se miran, las páginas manchadas  
a diario, la tinta cruel  
que atraviesa el papel de la mañana limpia.  
(Mora 2015, 54).

Completa la construcción de la leyenda del yo-poeta reflexiones sobre el valor de la poesía. En “El ordenador, la lectura y el tiempo,” se pregunta con humor irónico y un divertido juego lingüístico si leer poemas mientras se enciende el ordenador es perder el tiempo o no:

Por la mañana abro un libro de poemas  
y leo un ratito —me dice—  
para aliviar la espera  
mientras se enciende el ordenador.  
Y luego, a lo largo del día,  
ya no lo cierro  
(el ordenador)  
lo dejo en suspenso,  
para no perder más tiempo...  
—¿leyendo poemas?  
Pregunto.  
(Mora 2015, 37)

En otra instancia localiza el valor de la poesía en su capacidad de explorar las emociones más intensas del ser humana: “La poesía no mata, pero encuentra / la punta de su flecha” (Mora 215, 32).

### **¿Quién soy yo?**

Con un lenguaje coloquial cuidadosamente pulido, toques irónicos, el humor, algún juego lúdico, y el recurso del monólogo interior con un yo desdoblado, Ángeles Mora crea en *Ficciones para una biografía* una imagen de sí misma, la historia de su vida. Se representa como cree que es o que ha sido para dejar constancia de su trayectoria vital. Encontramos a una mujer feminista, a una poeta, a una mujer enamorada, y envuelta en la incertidumbre y las pérdidas. Una mujer que es y no es Ángeles Mora, más bien su leyenda.

### Obras citadas

- Debicki, Andrew. *Ángel González*. Barcelona: Júcar, 1989.
- Díaz de Castro, Francisco. “¿Quién anda ahí?: las ficciones autobiográficas de Ángeles Mora.” *Mentiras verdaderas. Autorreferencialidad y ficcionalidad en la poesía española contemporánea*. Eds. Juan José Lanz y Natalia Vara Ferrero. Sevilla: Renacimiento, 2016: 127-170.
- DuPlessis, Rachel Blau, “Romantic Thralldom in H. D..” *Contemporary Literature*, 20. 2 (1979): 178-203.
- García, Miguel Ángel. “Sobre ángeles (o el verbo de las personas).” Prólogo. *¿Las mujeres son mágicas?* de Ángeles Mora. Lucena: Ayuntamiento de Lucena, 2000. I-X.
- García Martín, José Luis. *La poesía figurativa. Crónica parcial de quince años de poesía española*. Sevilla: Renacimiento, 1992.
- Gusdorf, Georges. “Condiciones y límites de la autobiografía.” Trans. Ángel G. Loureiro, *Suplementos Anthropos*, 29 (1991): 9–18.
- Iravedra, Araceli. *Poesía de la experiencia*. Madrid: Visor, 2007.
- Jurado Morales, José. “Estrategias literarias para abordar la identidad en *Contradicciones, pájaros* (2001) de Ángeles Mora.” Conferencia presentada en el Seminario Internacional *Voces de mujer en la poesía española de la Transición (1973-1982)*. Universidad de las Islas Baleares, Palma de Mallorca: 26-27 noviembre 2019.
- Man, Paul de. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984.
- Mainer, Juan-Carlos. “‘Con los cuellos alzados y fumando’: notas para una poética realista.” *Casi cien poemas. Antología. (1989-1955)* de Luis García Montero. Madrid: Hiperion, 1977: 9-29.
- Martín Gaité, Carmen. *Desde la ventana: Enfoque femenino en la literatura española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1993.
- Molina Campos, Enrique. “La poesía de la experiencia y su tradición.” *Hora de Poesía*, 59-60 (1988): 41-47.
- Molloy, Silvia. “El teatro y la lectura: cuerpo y libro en Victoria Ocampo.” *Autobiografía y escritura*. Ed. Juan Orbe. Buenos Aires: Corregidor, 1994: 13–30.
- Mora, Ángeles. *Pensando que el camino iba derecho*. Granada: Genil, Excma. Diputación Provincial, 1982.
- , *La canción del olvido*. Granada: Genil, Excma. Diputación Provincial, 1985.
- , *La guerra de los treinta años*. Cádiz: Caja de Ahorros de Cádiz, 1990.

- . *La dama errante*. Granada, Caja General de Ahorros y monte de Piedad de Granada, 1990.
- . *Caligrafía de ayer*. Rute: Ánfora Nueva, 2000.
- . *Contradicciones, pájaros*. Madrid: Visor, 2001.
- . “¿Por qué escribir?” Entrevista realizada a Ángeles Mora por María Rosa. *Con voz propia. Estudio y antología comentada de la poesía escrita por mujeres (1970-2005)* de María Rosal. Sevilla: Renacimiento, 2006: 173-174.
- . *Bajo la alfombra*. Madrid: Visor, 2008.
- . *Ficciones para una autobiografía*. Madrid: Bartleby Editoriales, 2015.
- . “Los comienzos: entrevista a Ángeles Mora.” Entrevista realizada a Ángeles Mora por Sharon Keefe Ugalde. *Diablotexto Digital*, 4 (2018): 187-194.
- Payeras Grau, María. “Escribir es niebla. La poesía de Ángeles Mora.” *Estudios sobre el Patrimonio Literario Andaluz VI (Homenaje al profesor Salvador Montesa)*. Ed. Antonio A. Gómez Yebra. Málaga: AEDILE, 2014: 341-359.
- Prieto de Paula, Ángel L. “Ángeles Mora. Semblanza crítica.” Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005 [http://www.cervantesvirtual.com/portales/angeles\\_mora/semblanza/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/angeles_mora/semblanza/).
- Pulido Tirado, Genara. “Biografía y ficción en la poesía de los años ochenta. Hacia una escritura del yo objetivado.” *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*. Eds. José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo. Madrid: Visor, 2000: 503-514.
- Ugalde, Sharon Keefe. “Hybrid Poetics and the Female Tradition: Refractions of Ángel González in the Poetry of Angeles Mora.” *Revista Hispánica Moderna*, 48 (2015): 182-188.
- . “La ventana y la representación del género femenino en *El espíritu de la colmena* de Víctor Erice.” *Ámbitos femeninos*, 6 (2016): 9-24.
- Valverde, Álvaro. “Ficciones para una autobiografía de Ángeles Mora.” *El Cultural*. 20 (mayo 2016). <https://www.elcultural.com/revista/letras/Ficciones-para-una-autobiografia/38115>.