

Ángeles Mora y Teresa Gómez, compañeras de viaje*

Ángeles Mora y Teresa Gómez, fellow travelers

MICAELA MOYA

Universidad de Salamanca. Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales. Edificio CIE, Plaza de los Bandos. Salamanca (España).

Dirección de correo electrónico: m.moya@live.com.ar; micaelamoya@usal.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3175-8661>.

Recibido/Received: 17-1-2025. Aceptado/Accepted: 16-4-2025.

Cómo citar/How to cite: Moya, Micaela (2025). “Ángeles Mora y Teresa Gómez, compañeras de viaje”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 16, pp. 388-415. DOI:

<https://doi.org/10.24179/cel.16.2025.388-415>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: La llegada de la Transición trajo consigo el auge de la poesía escrita por mujeres. Sin embargo, nos proponemos demostrar que, aunque sus posibilidades de publicación aumentan considerablemente, las poetisas de este período todavía encuentran resistencias en el campo literario. Nos concentraremos en el caso de la “Otra sentimentalidad” y específicamente en el rol que tienen dentro del grupo poético Ángeles Mora y Teresa Gómez (aunque se harán también menciones a Inmaculada Mengíbar). En este sentido, nos interesa evaluar cómo Gómez y Mora, eclipsadas por sus pares masculinos, consiguen elaborar una red (Devés- Valdés; Maíz; Rodríguez Alfonso) sorora que les permite reforzar y acompañar sus trayectorias poéticas y, así, recuperar su sitio en la escena poética española.

Palabras clave: Ángeles Mora; Teresa Gómez; la otra sentimentalidad; feminismo; poesía escrita por mujeres; red.

Abstract: The arrival of the Transition brought with it a boom in poetry written by women. However, we set out to show that, although their chances of publication increased considerably, the poets of this period still encountered resistance in the literary field. We will concentrate on the case of the ‘Other Sentimentality’ and specifically on the role played by Ángeles Mora and Teresa Gómez within the poetic group (although mention will also be made of Inmaculada Mengíbar). In this sense, we are interested in evaluating how Gómez and Mora, overshadowed by their male peers, manage to create a network (Devés-Valdés; Maíz; Rodríguez Alfonso) of sorority that allows them to reinforce and accompany their poetic trajectories and thus recover their place on the Spanish poetry scene.

* Este trabajo se ha realizado gracias a una ayuda predoctoral de la Universidad de Salamanca, cofinanciada por el Banco Santander (convocatoria 2021).

Keywords: Ángeles Mora; Teresa Gómez; other sentimentality; feminism; women's poetry; network.

INTRODUCCIÓN

En 1983, en Granada, Álvaro Salvador, Luis García Montero y Javier Egea publican el manifiesto que marcará el inicio de la “Otra sentimentalidad”:¹ es el punto de consolidación de un grupo que, bajo el magisterio de Juan Carlos Rodríguez, ya formaba parte de la escena de la poesía andaluza.² Allí estaban también ellas: Ángeles Mora, Teresa Gómez e Inmaculada Mengíbar. Sin embargo, es evidente que, a cuarenta y dos años de la consolidación del grupo granadino, las mujeres de la “Otra sentimentalidad” no han corrido la misma suerte que sus pares masculinos.

Ángeles Mora, la más afortunada, encontró su reconocimiento muy tarde. La llegada del Premio de la Crítica de Poesía Castellana en 2015 y principalmente, la obtención del Premio Nacional de Poesía en 2016 generaron la atención de la crítica especializada y desencadenaron la aparición del primer volumen colectivo dedicado a su producción poética: nos referimos a *La poesía de Ángeles Mora. Otra manera de mirar el mundo* (2022) coordinado por José Jurado Morales, que se publicó a los cuarenta años de que viera la luz el primer poemario de la autora, *Pensando que el camino iba derecho* (1982). Hasta la aparición de este volumen encontramos una escasa cantidad de aportes críticos. Abundan, más bien, las reseñas sobre sus poemarios o algunas entrevistas, tal como podemos ver en la bibliografía final que recoge Jurado Morales. Entre los escasos aportes de la crítica, que se suman a las contribuciones reunidas por el profesor de Cádiz, habrá que mencionar a cinco críticos que han estudiado la poesía de Ángeles Mora con cierta frecuencia y con anterioridad a los

¹ Egea, Javier; Salvador, Álvaro y García Montero, Luis (1983). *La otra sentimentalidad*. Granada. Granada: Los Pliegos de Barataria, Editorial Don Quijote.

² “Formalmente, el grupo -a contrapelo de los «novísimos» y estableciendo al mismo tiempo una vigilancia dialéctica respecto del «realismo» al uso (Wahnón, 2003, p. 499)- se oficializa como tal con la publicación de la antología-manifiesto de 1983 llamada, justamente *La otra sentimentalidad*, pero, en puridad, los integrantes mayores asoman a la escena literaria andaluza casi una década antes. El núcleo se va conformando desde la misma universidad con intentos en principio de corto alimento y aislados, pero con una creciente autoconciencia de diferenciación respecto a las poéticas reinantes, generando por lo mismo distintos proyectos y emprendimientos que, ya en 1980, permitirán identificarlos como un colectivo perfectamente coagulado” (Romano, 2012, p. 13)

premios literarios: Ioana Gruia (2007, 2008, 2022); María Payeras Grau (2014, 2020 y 2021); Sharon Keefe Ugalde (1995, 2020a, 2020b); Francisco Díaz de Castro (2016, 2023) y Miguel Ángel García (2012, 2014, 2017, 2018, 2019). Otra muestra de su tardío reconocimiento es la publicación de su poesía reunida, ocurrida muy recientemente: nos referimos a *Quién anda aquí. Poesía reunida (1982-2024)* (2024).

Los casos de Inmaculada Mengíbar y Teresa Gómez fueron muy distintos e incluso, inversos. Mientras que la primera desapareció de la escena poética luego de la publicación de sus primeros y únicos dos poemarios (*Los días laborables* (1988) y *Pantalones blancos de franela* (1994)³), Teresa Gómez, pese a tener concluido su poemario, tarda casi cuarenta años en publicarlo. *Plaza de abastos* (2022) se escribe a principios de los ochenta y, de hecho, Gómez gana premios por él,⁴ lo presenta en un evento a cargo de Juan Carlos Rodríguez y muchos de estos poemas se recogen en las antologías fundamentales de la “Otra sentimentalidad”⁵; sin embargo, problemas editoriales y ajenos a la autora frustran su publicación. Esto provoca cuarenta años de silencio. Incluso, el primer poemario que publica la autora no es este conjunto de poemas escrito durante el auge del grupo poético, sino *La espalda de la violinista* (2018). Cuatro años después ve, por fin, la luz *Plaza de abastos*, un poemario que circuló de mano en mano y del que mucho se habló antes de su efectiva publicación.

En lo que respecta al tratamiento de la crítica especializada de la producción de Mengíbar y Gómez, sobre Mengíbar solo hallamos algunas reseñas: la que José Luna Borge hace a *Los días laborables* en 1989 y una tardía reseña de Catalina Domínguez a *Pantalones blancos de franela*, publicada en 2004. Cabe destacar, también, la exposición de la poeta Rosa Berbel sobre la poesía de Inmaculada Mengíbar en el marco de un ciclo de conferencias en Granada por los cuarenta años de la “Otra sentimentalidad”, en mayo de 2023, aún inédita. En este contexto, también se sitúa la intervención de Gerardo Rodríguez Salas sobre la poesía de

³ Podemos incorporar, como último coletazo de esta producción, los poemas de Mengíbar que aparecen en la revista *Reverso* en 1996.

⁴ Como nos indica Ángeles Mora en el prólogo: “Una selección de poemas de este libro acababa de ser premiada por la revista *Olvidos de Granada*, de la Diputación granadina” (2022, p. 8).

⁵ Nos referimos a la antología de Francisco Díaz de Castro, *La otra sentimentalidad. Estudio y antología* (2003). Como veremos, las antologías iniciales del grupo poético no contemplan a las mujeres.

Teresa Gómez. Rodríguez Salas se ha encargado de la producción de Gómez en otras ocasiones, ya que ha reseñado *La espalda de la violinista*.⁶ Finalmente, Ioana Gruia, que ha trabajado sobre la obra de Mora, recupera la relación entre Ángeles Mora y Teresa Gómez en su contribución “Feministas con alma de bolero. La poesía de Ángeles Mora y Teresa Gómez” que se publica en *Las olvidadas: reflexiones en torno a treinta poetas andaluzas imprescindibles (1900-2022)*, volumen coordinado por Remedios Sánchez García y José Álvarez Rodríguez.

Un último aspecto para recabar tiene que ver con las antologías del grupo poético y con las antologías generales que se producen en los años de la formación del grupo granadino. Como sabemos, la antología fundacional de la “Otra sentimentalidad” incluye poemas de los tres firmantes: Álvaro Salvador, Javier Egea y Luis García Montero. Araceli Iravedra señala que la ausencia de mujeres en este primer florilegio puede deberse a la tardía llegada de Ángeles Mora a Granada, pero que su olvido (y también el de Mengíbar y Gómez) no puede ya justificarse en la siguiente, *1917 versos* (1987):

Cuatro años más tarde, plenamente integrada la autora en el círculo de la otra sentimentalidad junto con Inmaculada Mengíbar y Teresa Gómez, tampoco comparecía ninguna poeta en *1917 versos* (1987). En esta nueva autoantología de declarado carácter combativo, Antonio Jiménez Millán, Benjamín Prado y Javier Salvago sumaban sus voces a los arriba citados y trataban de revitalizar el lema de la otra sentimentalidad en un momento en el que, de hecho, los supuestos de aquel programa ya se estaban diluyendo en el cauce muy elástico de la poesía de la experiencia (2022, pp. 82-83)

La ausencia de las mujeres de la “Otra sentimentalidad” en estas antologías fundacionales supone, también, un borramiento de sus figuras de otras antologías más generales que, como bien apunta Araceli Iravedra, dejan reservado el lugar para esta formación discursiva al omnipresente Luis García Montero. Las palabras de Iravedra en relación con Ángeles Mora se pueden extender, desde nuestro punto de vista, a todas las mujeres del grupo:

⁶ La reseña que se publica originalmente en la revista *OcultoLit*, puede consultarse en la página web del autor: <https://gerardorodriguezsalas.com/2019/01/12/teresa-gomez-la-espalda-de-la-violinista/>

Ángeles Mora no figuró en las autoantologías programáticas impulsoras de la otra sentimentalidad porque fueron capitalizadas por sus compañeros varones. No apareció en las selecciones fundacionales de una nueva generación porque la exigua cuota concedida al gesto crítico de aquella propuesta quedó reservada a su cultivador más conspicuo. Y no fue incluida en ninguno de los florilegios propulsores del nuevo modelo estético porque los nombres masculinos tendieron a copar abrumadoramente las nóminas de la poesía figurativa, formando en otras filas más minoritarias la siempre simbólica representación femenina (...) No parece forzado invocar, en suma, el título del segundo libro de Ángeles Mora⁷ para subrayar la inadvertencia que hasta aquí padeció (2022, p. 85)

Habrá que esperar hasta los dos mil para que nuestras autoras ocupen, en las antologías del grupo y en las generales, el lugar que merecen. En este sentido, es ineludible el trabajo de Francisco Díaz de Castro quien en el 2003 edita *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*. Esta antología, con un fuerte aparato crítico que contempla un prólogo del autor y los manifiestos más relevantes del grupo poético, contiene una selección de poemas de García Montero, Salvador, Egea, Jiménez Millán, Prado y da su merecido lugar también a las tres mujeres del grupo: Ángeles Mora, Inmaculada Mengíbar y Teresa Gómez.

Aunque no se trata de una antología, mención aparte merece *Dichos y escritos (Sobre 'La otra sentimentalidad' y otros textos fechados de poética)* (1999), uno de los aportes teóricos fundamentales del grupo poético. Allí, Juan Carlos Rodríguez, el maestro de los granadinos, reúne diferentes prólogos, presentaciones y comentarios de su autoría sobre distintos poetas del grupo de la "Otra sentimentalidad", antecedidos de un estudio en donde plantea unos lineamientos de cómo entiende la poesía. El libro, que se publica en 1999, incluye "Canto a Teresa (Acercas de la poesía de Teresa Gómez)" (1986) y "Topología y lectura" (1994) sobre la producción poética de Ángeles Mora. Al referir a Juan Carlos Rodríguez no podemos dejar de recordar que fue el marido de Ángeles Mora. Aunque el impulso que dio Rodríguez a la carrera de Mora fue incesante (nos referimos a las reseñas, prólogos y estudios de su autoría a la obra de Mora), ella parece haber sido eclipsada por su figura. En este sentido, resultan bastante elocuentes las palabras de Luis Antonio de Villena que, en un intento de explicar el tardío reconocimiento de Ángeles Mora, no olvida mencionar su vínculo con Rodríguez:

⁷ Iravedra se refiere a *La canción del olvido* (1985).

Si se tiene en cuenta la polémica y el éxito discutido que tuvieron algunos de esos poetas (amigos de Ángeles) es raro que a ella, una poeta de dicción fina en una obra de elaboración lenta, el éxito o el reconocimiento le haya llegado tarde y precisamente el año de la muerte de su marido, que fue maestro y profesor universitario de todos esos poetas, o sea con su libro (Premio de la Crítica y premio Nacional) *Ficciones para una autobiografía* (...) Uno se pregunta qué es lo que hace que alguien que siempre ha escrito bien y siempre ha sido discreta (pese a amigos bien situados) salte de golpe al centro de la plaza literaria, ¿cuál es el factor, en fin, que propicia el ahora sí? ¿La edad? La viudedad, no dejarán de afirmar algunos. Sin duda es algo extraño y muy del gremio literario y sus chismes. Porque Ángeles Mora ha sido siempre una buena poeta directa y saudadosa, que (ello sí) daba la sensación de que prefería dejar el paso franco a los otros, que además eran amigos y la querían. (2016, s/p)

Estamos en condiciones, entonces, de afirmar que las mujeres son las grandes olvidadas dentro del grupo poético de la “Otra sentimentalidad”. Con unas escasas excepciones, no han sido recogidas en antologías ni tenidas en cuenta por la crítica especializada del mismo modo que sus pares masculinos. Las dificultades que han tenido en comparación con los hombres del grupo han sido puestas de manifiesto en más de una ocasión, por la crítica y por las propias poetisas. En el prólogo a *La espalda de la violinista* de Teresa Gómez, Ángeles Mora afirmará:

Las mujeres lo intentamos desde nuestra particular condición, desde las circunstancias especiales de nuestro estar en el mundo. Nunca saldremos de la trampa ideológica en que vivimos si no rompemos las dicotomías que plantea la burguesía capitalista: privado/ público, razón/ sensibilidad. En ese sentido nosotras lo teníamos peor, porque siempre fuimos destinadas a lo privado y a la sensibilidad, frente a lo público y la razón, que eran del hombre. (2018, p. 10)

Las palabras de Mora serán aún más contundentes al hablar de la tardía publicación de *Plaza de abastos* de Teresa Gómez y de ahí saldrá la noción que da título a nuestro trabajo, la idea de que, pese o gracias a la adversidad, Gómez y Mora se convirtieron en compañeras de viaje:

Plaza de abastos, el primer libro, como he dicho, de Teresa Gómez, era un libro muy atractivo, muy potente, que entraba sin duda en las propuestas de ‘la otra sentimentalidad’, pero que, incomprensiblemente, no se publicó en su momento y permanece hoy inédito. Esto hoy puede resultar hasta

simbólico. Habla de la poca transcendencia que en realidad tenía todavía por entonces el papel de las mujeres, secundario, incluso dentro de un proyecto de poesía materialista que pretendía superar las contradicciones burguesas. Quisimos ser compañeras de viaje y desde luego lo fuimos. Fuimos un grupo de amigos y amigas que queríamos escribir y «luchar» juntos. Pero como suele suceder (hoy las cosas empiezan a cambiar) las mujeres lo tuvimos más difícil. (2022, p. 12)

En este sentido, cabe destacar que la afirmación de Mora puede extenderse a todas las poetisas del período, más allá de la tríada que conforma la “Otra sentimentalidad”. En los primeros años de la transición asistimos a un *boom* de poesía de autoría femenina. Después de años de silenciamiento y de que las mujeres fueran relegadas a las labores domésticas, al cuidado de los hijos y al resguardo de la fe católica (o en palabras de Mora, dedicadas a lo privado) parece que, con la muerte de Franco, logran, al fin, tener la palabra. La proliferación de poetisas desembocó en la creación de un nuevo tipo de antologías: las antologías de género. Con la publicación de *Las diosas blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres* (1986) que, compilada y prologada por Ramón Buenaventura, reunió a un grupo de poetisas jóvenes que comenzaron a publicar en la transición, inició un ciclo de antologías que continúa hasta nuestros días. Aunque polémico en sus paratextos y en las motivaciones que lo llevaron a elegir a cada una de las antologadas⁸, Buenaventura marcó el comienzo del auge de estas compilaciones. Entre otras colecciones de este tipo, que reúnen a las autoras del período al que pertenecen Mora y Gómez, cabe destacar *Ellas tienen la palabra* (1997) que, a cargo de Jesús Munárriz y Noni Benegas, no solo reúne cuarenta y

⁸ El propio título que selecciona para su antología es ya polémico. Adherimos con María Rosal Nadales en que “el intento de sacralizar a las mujeres es otra forma más de misoginia, pues el colocarlas en un pedestal es un modo de marginación también” (Rosal Nadales, 2006, p. 176). Pero las controversias no concluyen en la selección del título, en “Antes del prólogo” explicita los criterios, altamente cuestionables, que utilizó para la confección de la antología. Ramón Buenaventura se jacta de su sinceridad y apunta que la suya es “una actitud sexual ante el arte” (Buenaventura, 1986, p. 10) y que él hace “esta antología de poemas escritos por mujeres porque me apetece levantar un censo de amores posibles. Llevándola adelante he descubierto que la única poesía que de verdad me gusta es la que la que escriben las mujeres. La otra, la de los hombres, es cosa de rivales o camaradas o páticos” (Buenaventura, 1986, p. 10). El tono se mantiene en el resto de los prólogos y en las propias presentaciones que el antólogo realiza de cada una de las poetisas, pero consideramos que estas muestras son ya indicios del carácter polémico de *Las diosas blancas*.

un poetas nacidas entre 1950 y 1971, sino que también presenta un provechoso y extenso prólogo que ubica a las poetas seleccionadas y reflexiona sobre la poesía escrita por mujeres desde el romanticismo hasta la generación antologada. En torno a esta misma generación también será productiva la colección *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina en castellano* (1991), en la que Sharon Keefe Ugalde incluye no solo los poemas de diecisiete poetas, sino también una entrevista con cada una de ellas. Aunque las antologías de género logran visibilizar distintas voces poéticas la transición, cierto es que no se produce, luego, el ansiado defecto derrame sobre las antologías generales (cabe cuestionar la propia nominación porque cuando se reúne solo a mujeres se las denomina antologías de género; sin embargo, se llama antologías generales a colecciones que pueden llevar este nombre, aunque solo incluyan hombres). Esta ausencia de las voces femeninas fuera de las antologías de género provoca un borramiento del canon poético posterior⁹. De esta manera, serán solo un puñado de mujeres de esta generación, entre ellas la gaditana Ana Rossetti, las que logren una difusión similar a la que obtuvieron sus pares masculinos. Efectivamente, como señala Mora, las mujeres lo tuvieron más difícil. Teresa Gómez, Ángeles Mora e Inmaculada Mengíbar no fueron las únicas mujeres a las que el canon poético dejó de lado. El silenciamiento posterior de las poetas de la transición no fue exclusivo del grupo granadino de la “Otra sentimentalidad”, devenido luego en uno más grande con la llegada de la poesía de la experiencia, aunque sea este el caso que estudiemos en este trabajo.

El objetivo de este trabajo será evaluar cómo Ángeles Mora y Teresa Gómez construyen, dentro del grupo granadino, una red con características propias. Coincidimos con Sultana Wahnón en que la construcción de las voces femeninas suponía un desafío adicional: “dentro del grupo, esa otra voz femenina que venía a hacer aún más compleja la fórmula de la otra sentimentalidad (...) Aquí no se trataba sólo de construir una sentimentalidad no burguesa, sino de construirla también fuera de la lógica

⁹ En este sentido, resultan ineludibles los trabajos de María Rosal Nadales. La investigadora realiza un recuento cuantitativo y cualitativo tanto de las antologías de género como de las llamadas antologías generales publicadas a partir de los ochenta. Aunque son muchas las contribuciones en las que la investigadora estudia este caso, destacamos dos de sus libros: *Con voz propia: estudio y antología comentada de la poesía escrita por mujeres (1970-2005)* (2006) y *Del boom de los ochenta al laberinto de internet: las poetas, el canon y la educación literaria* (2023).

masculina” (en Díaz de Castro, 2003, p. 20). En otras oportunidades, nos hemos concentrado en la red que se establece entre Inmaculada Mengíbar y Ángeles Mora¹⁰, pero esta vez dejaremos de lado a la primera para concentrarnos en el vínculo que se establece entre Teresa Gómez y Ángeles Mora.

Para Claudio Maíz, “las redes en general lo son en tanto y en cuanto sea posible la identificación de un objetivo común, un lenguaje más o menos homogéneo y las políticas de amistad que anima las relaciones” (2011, p. 76), condiciones todas que, como veremos, se cumplen en el caso de nuestras autoras. Eugenia Molina¹¹, por su parte, considera que la red “conforma un marco de acción delimitado para sus miembros, sostenido por factores racionales y emotivos que los lleva a mantenerse en relación y que les brinda una serie de recursos para lograr sus objetivos y aspiraciones, dándoles elementos de referencia que toman importancia en la medida que son comunes” (2011, pp. 19-20). En este mismo sentido, Devés-Valdés que entiende a la red intelectual¹² como: “un conjunto de personas ocupadas en la producción y difusión del conocimiento, que se comunican en razón de su actividad profesional, a lo largo de los años” (Devés- Valdés, 2007, p. 30). El profesor chileno considera que es fundamental, para hablar de red, pensar en un contacto prolongado entre sus miembros: “la cuestión temporal es decisiva para distinguir los contactos esporádicos o casuales, de la real constitución de una red, que necesita la frecuencia o la densidad en la comunicación” (2007, p. 30). Teresa Gómez y Ángeles Mora, de esta manera, mantienen una red porque

¹⁰ Véanse Moya (2024) y Moya (en prensa).

¹¹ Cabe destacar que Eugenia Molina es una de las primeras en acuñar la noción de red intelectual en su artículo “Aportes para un estudio del movimiento romántico argentino desde la perspectiva metodológica de redes (1830-1852)” publicado en el 2000, según se recoge en Rodríguez Alfonso (2021, p. 106).

¹² Eduardo Devés-Valdés entiende noción de intelectual en un sentido amplio, que contempla a los escritores. Desde nuestro punto de vista, Gómez y Mora pueden inscribirse de manera plena en esta categoría: “En la actualidad, la noción de ‘intelectual’ comprende de manera primordial a quienes ejercen la investigación y la docencia a nivel superior, incluyéndose también en numerosas oportunidades a escritores, políticos, diplomáticos, profesionales liberales y líderes sociales que, por su trabajo, son reconocidos como pares al interior del campo. La determinación de quien es y quien no, es parcialmente histórica, pues, dependiendo del grado de profesionalización del quehacer intelectual, se aceptará con mayor facilidad a ciertas personas para que se integren a dicha red” (2007, p. 30)

el contacto entre ellas prolongado y denso: comienzan a relacionarse a principios de los ochenta, en el marco del surgimiento de la “Otra sentimentalidad” y mantienen esta red hasta nuestros días. También Devés- Valdés propone algunas formas de comunicación que colaboran en la construcción de la red, entre las que enumera:

1. Cara a cara.
2. Correspondencia.
3. Participación en los mismos congresos, sociedades, agrupaciones.
4. Prolongación, comentario o presentación de libros.
5. Publicación en los mismos medios.
6. Participación en las mismas campañas o iniciativas.
7. Diálogos, polémicas.
8. Citaciones recíprocas.
9. Otras posibles.

(Devés- Valdés, 2007, p. 32)

Aunque, en este trabajo, no realicemos el análisis por cuadros que propone el profesor Devés-Valdés para contabilizar la construcción de la red entre Teresa Gómez y Ángeles Mora, cierto es que muchos de estos puntos que se indican serán los que abordaremos para entender la relación que se teje entre ambas. Por último, el investigador entiende a la red en un sentido no de disputa (a diferencia del campo), sino de colaboración,¹³ aspecto que también se refleja en la vinculación entre Teresa Gómez y Ángeles Mora.

En este último sentido, acudimos también a los aportes de Adriana Rodríguez Alfonso, quien entiende que la red, aunque implique colaboración, puede ser también una respuesta al grupo hegemónico: “la red, articulada como celda de unidad de un grupo, pero también como meditada reacción frente a un *otros* que domina, y cuyo lugar se aspira a reemplazar” (2021, p. 107-108). Desde nuestro punto de vista, las voces de Gómez y Mora (y también la de Mengíbar, aunque no abordemos su obra en esta ocasión) construyen un reducto que resiste a la predominancia masculina, aun cuando sus poéticas se encuentran en completa

¹³ “Por otra parte, red y campo se tocan en cierto sentido. Una red intelectual puede ser entendida como un campo o como agente de un campo. En ésta se producen disputas o participa de disputas por el poder o por el capital sociocultural. No obstante, la noción de red apunta prioritariamente a detectar y a poner en relieve la colaboración y no el conflicto o la competencia.” (Devés- Valdés, 2007, p. 35)

consonancia con las de sus pares de la “Otra sentimentalidad”. En este sentido, podemos recuperar las palabras de Laura Scarano quien habla de la necesidad de pensar en una nueva sociabilidad femenina entre las poetas: “el antiguo concepto de República de las letras, acuñado en el siglo XV, como «comunidad de intelectuales» puede servirnos hoy para visualizar los nuevos agrupamientos de poetas mujeres como una comunidad imaginaria, dotada de un sistema de comunicación múltiple y «conformando una red intelectual o red de redes» (Burke, 2001, p. 36)” (2020, p. 36).

Esta sociabilidad femenina nos parece esencial en el caso de Ángeles Mora y Teresa Gómez. Sostenemos que, fomentada también por una evidente relación de amistad (que, recordemos, era uno de los ejes rectores en la construcción de las redes, según Claudio Maíz), esta red que se construye entre ellas permite pensar en sus producciones de manera conjunta. Además, habilita e incentiva especialmente a la producción de Gómez. Aunque tardío, Ángeles Mora ya había logrado el reconocimiento que su obra poética merecía para 2016 y en los años sucesivos, Gómez comienza a publicar sus poemarios que, en ambos casos, prologa Mora. Nos proponemos, entonces, evaluar cuáles son los mecanismos que operan dentro y fuera de sus producciones poéticas para que podamos pensar en este vínculo entre Gómez y Mora como red sorora que potencia y enriquece la poesía de ambas.

Cabe destacar que la noción de red resulta, en los últimos años, especialmente productiva para pensar en las relaciones en la poesía española. Muestra de esto son los volúmenes colectivos *Redes literarias en la poesía española del primer tercio del siglo XX* (2021), coordinado por María Teresa Navarrete Navarrete y Laura Lozano Marín y *De los Salones a la web. sociabilidad(es), redes y campo literario en España (siglos XIX a XXI)* (en prensa), a cargo de Marcela Romano y Verónica Leuci. Asimismo, la noción de redes ya ha sido operativa para pensar en agrupamientos femeninos que resisten, en el terreno literario, a la primacía heteropatriarcal. Destacamos los volúmenes colectivos *Redes, alianzas y afinidades. Mujeres y escritura en América Latina* (2014), coordinado por Carolina Alzate y Darcie Doll y *No hay nación para este sexo: La Re(d)pública transatlántica de las Letras: Escritoras españolas y latinoamericanas (1824–1936)* (2015) a cargo de Pura Fernández, entre otros trabajos. De este modo, evaluando la red construida entre Ángeles Mora y Teresa Gómez buscamos también contribuir a los estudios de redes, tanto en el campo de la poesía española como en la escritura de

mujeres. Consideramos que la operatividad de este concepto para pensar en el campo literario es indudable y así lo demuestran volúmenes colectivos, monográficos y artículos que trabajan en esta estela.

1. COMPAÑERAS EN LA PALABRA

Aunque la noción de redes excede el plano textual y se centra también en cuestiones que, fuera del texto, nos permiten pensar en un agrupamiento particular, como el circuito de actores intervinientes en la creación literaria o los canales o medios por los que los libros se producen, visibilizan y difunden¹⁴ (Rodríguez Alfonso, 2022, p. 2), cierto es que en la propia producción de los autores es el sitio en el que mejor pueden verse los ecos, influencias y diálogos que se generan entre sujetos que comparten una red. En el caso de Teresa Gómez y Ángeles Mora, hallaremos una serie de puntos entre sus producciones poéticas que nos permiten reunirlos.

Es evidente que un primer punto de contacto tendrá que ver con su pertenencia a la “Otra sentimentalidad”. En este sentido, en la producción de ambas vemos una predominancia del tema amoroso, abordado desde la lógica del grupo granadino, es decir, desde una mirada machadiana en la que los sentimientos cambian y se modifican con el transcurso de la historia. De esta manera, sus poemas de corte amoroso no van a mostrar una idea de amor inmutable e invariable¹⁵, sino una estampa asociada a su tiempo. Algunos de sus poemas amorosos, entonces, se referirán a un amor urbano, tal como podemos ver en los siguientes versos de Teresa Gómez: “Desde las avenidas me denuncia la piel de las farolas / con ese gesto ambiguo de eclipse o estrategia / que dejas en mi boca como quien nada deja” (2018, p. 39) o en estos otros de Ángeles Mora: “En el tren aquel, aquella madrugada. / Soñando yo en caminos y en amores. / Frente a frente

¹⁴ “En el área de la literatura, estas redes intelectuales comprenden el circuito tanto de los actores intervinientes en la creación literaria —los escritores, pero también el círculo de traductores, editores, agentes culturales, críticos y lectores, que garantizan la circulación y recepción de las obras—, como los canales o medios por los que los libros se producen, visibilizan y difunden —como las obras impresas, pero también las revistas, manifiestos, sellos editoriales, blogs literarios o redes sociales internéticas” (Rodríguez Alfonso 2022, p. 2)

¹⁵ De todos modos, por supuesto, también hay ciertas cuestiones que atañen a la materia amorosa, que son naturalmente inmutables y que, como es obvio, también se contemplan en la poesía de nuestras autoras: la alegría de los primeros encuentros, las dificultades del olvido, el dolor de la partida del amado, entre otros.

los dos / en el lento reloj del tiempo. / Solitario vagón y miradas furtivas: /me sonrojo tal vez / o tal vez su descaro” (2022, p. 39).

En línea con esta noción contemporánea del amor, en ambas poéticas se estalla el paradigma del amor romántico, se reconocen las dificultades en la relación amorosa y también se acepta la ruptura sin dramatismo. Este último punto resulta especialmente interesante en la poesía de mujeres porque rompe con los estereotipos preexistentes y es considerado por Sharon Keefe Ugalde como una de las renovaciones de la poesía española escrita por mujeres que se produce en los ochenta¹⁶ (1994, pp. 86-87). Un ejemplo de esto es el poema “Emboscadas” de Ángeles Mora, perteneciente a su poemario *Ficciones para una autobiografía* (2015):

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

¹⁶ “La transformación de la poética del abandono es especialmente significativa por tratarse de la poética más antigua y prolífica desarrollada por las poetisas, incluso antes de que la tradición femenina existiera de una forma ininterrumpida, y por contar entre sus exponentes voces tan originales y estéticamente logradas como las de Safo, Gaspara Stampa, Emily Dickinson, Rosalía de Castro y María Tsvetayeva (Lipking 1-31). La transformación de la poética del abandono por las poetisas españolas de la actualidad contribuye a su esfuerzo de recrear una identidad femenina auténtica. Dos libros, *Usted* (1986) de Almudena Guzmán y *Odisea definitiva, libro póstumo* (1984) de Luisa Castro, cambian de una manera fundamental la poética del abandono. A pesar de mantener la situación matriz de una mujer que recuerda un amor terminado, estos dos textos -poemas unitarios divididos en varios segmentos- no se centran en la situación presente de la ausencia del amado, sino que narran toda la historia del amor: el comienzo, la culminación y el fin, transformando así el patrón estático en una trama de acción con divisiones que reflejan una progresión temporal. Además, el placer erótico o la indiferencia emocional, junto con la ironía, reemplazan el sufrimiento como el principal estado de ánimo” (1994, p. 87)

por separado (2015, p. 31).

En este poema, no solo asistimos al estallido de la figura del príncipe azul, personaje faro en la construcción del amor romántico, sino que también vemos que, como señalara Ugalde, la separación se vive sin dramatismo. Además, otra línea que abre “Emboscadas” tiene que ver con los estereotipos femeninos porque Mora recurre irónicamente a una actividad doméstica (como poner la colada), habitualmente asociada a la mujer, para hablar del amor. El amor será, en este poema, igualado a poner la colada y la relación imposible porque, como la ropa de distinto color en la lavadora, los amantes no pueden mezclarse.

La deconstrucción del amor romántico también podrá verse en “Veinticinco mil maneras de acariciar mis dedos” de *Plaza de abastos* (2022) de Teresa Gómez:

De golpe
me estremezco como si siete grados
bajo cero
sacudiesen el tedio sin contar para nada
con mi visión del mundo
o de la explotación,

Pero los lapiceros, las sandalias,
lo que me habría gustado ser piloto...

Y ahora llegas tú
con veinticinco mil maneras de acariciar mis dedos
aunque no estés de acuerdo con lo que yo
pensé
del precio de la piña y la última decisión
que ha tomado el gobierno.

Si es demasiado tarde
para conmemorar un día
cualquiera
de la vida
o lamentar los dos algún suceso
tú propones cantar -en francés, por ejemplo-
«*je ne suis jamais seul*».

Y yo te voy queriendo

aunque luego no es
nada
tan sencillo (2022, pp. 83-84).

En el poema de Gómez vemos que el amor se concibe como una actividad más dentro de la vida del sujeto poético. Así, el poema transita distintos pensamientos variados: el clima, el trabajo que le hubiese gustado hacer, entre otros, hasta que irrumpe el tú amoroso. La clave del contenido amoroso está justamente en los versos que dan título al poema “y ahora llegas tú/ con tus veinticinco mil maneras de acariciar mis dedos” (2022, p. 83), aunque también se ve anticipada por el epígrafe de Rafael Alberti¹⁷ que escoge la poeta. El encuentro entre los amantes no se describirá con grandilocuencia, sino que mantendrá la tónica inicial: será algo más dentro de la cotidianidad. Asimismo, se plantea una relación amorosa en donde no exista la necesidad de compartir ideas o pensamientos (“aunque no estés de acuerdo con lo que yo/ pensé/ del precio de la piña y la última decisión/ que ha tomado el gobierno” (Gómez, 2022, p. 83)), lo que parece ir en contra de la idea del amor romántico que propone una coincidencia y/o complementación absoluta entre los amantes. Finalmente, el sentimiento amoroso aflora en la última estrofa, pero mostrando sus dificultades: “Y yo te voy queriendo /aunque luego no es/ nada/ tan sencillo” (2022, p. 84). Desde otra óptica, Teresa Gómez también reescribe en su poesía el imaginario del amor romántico.

Por otro lado, entre otros puntos de contacto, ambas autoras conciben a la poesía de un modo similar. También emparentada con su pertenencia a la “Otra sentimentalidad”,¹⁸ Gómez y Mora entienden que la poesía debe tender a la mayor simpleza posible, prescindiendo de ornamentos innecesarios que dificulten su llegada al lector. Dirá Teresa Gómez: “trabajo mis poemas sin descanso en busca de la simplicidad. Todo debe hacerse lo más simple posible, pero no más sencillo, dijo Albert Einstein

¹⁷ Gómez abre su poema con los versos “De este puro amor mío tan delicadamente idiota” del poema “Harold Lloyd, estudiante”, perteneciente al poemario *Yo era tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* (1929) de Rafael Alberti.

¹⁸ En la poesía de Ángeles Mora encontramos, además, un poema como la “Poética” de *Contradicciones, pájaros* (2001) en donde se enfatiza el carácter ficcional de la poesía, otro de los puntos de apoyo en la concepción de la poesía del grupo granadino: “Yo sé que estoy aquí / para escribir mi vida. / Que vine poco a poco / hasta esta silla. / Y no quiero engañarme. / Sé que voy a contártela / y que será mentira: / Sobre la mesa sucia / una gota de tinta.” (2001, p. 36)

y creo que también vale para la poesía” (2018, p. 14). En el mismo prólogo, responde y adhiere Ángeles Mora: “Lleva razón Teresa Gómez: qué difícil resulta buscar la simplicidad en poesía, trabajar con el poema para que resulte fluido, transparente, lúcido, insinuante, que diga incluso en sus silencios (...) Lo que no significa que no nos muestres al mismo tiempo la complejidad que arrastra” (2018, p. 14). Cuando Gómez escribe sobre la obra de Mora, también elegirá resaltar la simplicidad de su poesía, casi parafraseando el citado prólogo: “Su preocupación por el lenguaje, su búsqueda incesante de transparencia (...) nos deja con la sensación de lo sencillo, es otra de las constantes en la obra de Ángeles Mora (...) Su preocupación abarca tanto el lenguaje poético como al silencio poético” (2022, p. 62).

En línea con estas reflexiones estarán sus metapoemas: Gómez buscará, en el decir de Mora, “«poner palabras» que arrojen luz en la oscuridad de nuestra vida, buscar a través de ellas el sentido” (2018: 17) en su poema “El sueño de la luciérnaga”: “Todo lo que es oscuro/ lo dejas ante mí con la exigencia/ de que pongas palabras/ donde encontraste miedo, / desaliento, / tinieblas” (2018, p. 105). En un poema que mixtura la reflexión metapoética con la poesía amorosa, Ángeles Mora propone un planteamiento similar, la palabra que da luz: “Para que hable contigo dame papel en blanco. / Ante su desnudez quisiera / descifrar sus secretos como si conversáramos. / Lo mismo que en la noche surge la intimidad / en la página pueden aparecer estrellas, / signos que nos invitan a explorar su espesura, / que es el vivir” (2001, p. 26). Estas reflexiones, presentes tanto en los metapoemas como en el sistema paratextual, encuentran su correspondencia en la poesía de nuestras autoras que, efectivamente, utilizan un lenguaje sencillo, sin grandilocuencias que permite que el lector comprenda con facilidad el poema.

Finalmente, aunque no es la vertiente más relevante de la producción de nuestras autoras, hay un giro hacia lo social en ambas poéticas que habilita una reflexión sobre el momento político y social. Esto puede apreciarse en poemas como “Crónica de un ochenta y tantos cualquiera” de Teresa Gómez: “Mi impotencia corre de pronto por la habitación (...) / como loca destroza los periódicos, / noticia a noticia / Se desgarran la Historia en mis paredes: / «Cinco barcos ingleses, un Sea King, catorce aviones» / Un muerto. / «Pero la guerra no afectará la entrada de España en la / OTAN»” (2022, p. 59). En la producción de Ángeles Mora, cabe destacar el poema “Libertades” de su último poemario, *Soñar con bicicletas* (2022) que, aunque destaca la libertad de los cuerpos en nuestra sociedad, critica su

carácter meramente capitalista: “Pero el dinero vuela / de bolsa en bolsa, / oscuro, agazapado / siempre invisible, / haciendo millonarios, / comprando esclavos” (2022, p. 93); recuperando una imagen religiosa cierra: “Pero el dinero, / el espíritu santo, / esa paloma / vive en sus paraísos” (2022, p. 93).

2. DEDICATORIAS, HOMENAJES Y RETORNOS: EL SISTEMA PARATEXTUAL

Otro aspecto que nos permite pensar en Gómez y Mora como parte de una misma red, y quizás uno de los lugares en el que este vínculo se explicita más y mejor, es el sistema paratextual. Para comenzar, los dos poemarios de Teresa Gómez llevan un prólogo a cargo de Ángeles Mora y *Plaza de abastos* es también acompañado por “Canto a Teresa (acerca de la poesía de Teresa Gómez)”, las palabras que Juan Carlos Rodríguez pronunció en la primera presentación del libro en 1986. Para 2019, cuando se publica *La espalda de la violinista*, Ángeles Mora es ya una poeta consagrada y, por lo tanto, su prólogo resulta relevante, en tanto avala y acompaña una trayectoria poética que, aunque venía desarrollándose desde los ochenta, encuentra recién su consolidación en este poemario inicial. Es curioso y especialmente relevante para nuestro trabajo el recorrido que propone Mora en el prólogo de *La espalda de la violinista* (2018) porque, aunque realiza el análisis del poemario en un nivel de contenido y forma, dedica una buena parte del prólogo a reflexionar sobre el lugar de las mujeres en la “Otra sentimentalidad”,¹⁹ la relación que ellas dos construyeron²⁰ e incluso a reflexionar sobre las dificultades que enfrentó

¹⁹ “*Plaza de abastos*, el primer libro, como he dicho, de Teresa Gómez, era un libro muy atractivo, muy potente, que entraba sin duda en las propuestas de ‘la otra sentimentalidad’, pero que, incomprensiblemente, no se publicó en su momento y permanece hoy inédito. Esto hoy puede resultar hasta simbólico. Habla de la poca transcendencia que en realidad tenían todavía por entonces el papel de las mujeres, secundario, incluso dentro de un proyecto de poesía materialista que pretendía superar las contradicciones burguesas. Quisimos ser compañeras de viaje y desde luego lo fuimos. Fuimos un grupo de amigos y amigas que queríamos escribir y «luchar» juntos. Pero como suele suceder (hoy las cosas empiezan a cambiar) las mujeres lo tuvimos más difícil. Teresa Gómez quizás no puso demasiado empeño en publicar o quizás intervinieron ciertas miserias de la vida cultural que se lo impidieron” (2018, p. 12)

²⁰ “Recuerdo a aquella Teresa Gómez como un ser que vivía siempre en las nubes, aunque tuviera los pies bien puestos en la tierra... O al revés: que vivía en la tierra aunque tuviera los pies bien puestos en las nubes. Nunca he conocido a nadie que encarne tan bien a un cronopio de los que nos dibujó Cortázar. Por eso no es de extrañar que con ella ocurrieran cosas raras, como adquirir renombre por un libro que no se ha publicado y no porque no mereciera publicarse” (2018, p. 12)

Gómez para la publicación de *Plaza de abastos*, que se producirá cuatro años después. Es decir, en el prólogo de *La espalda de la violinista* y también, aunque en menor medida, en el de *Plaza de abastos*, Mora pone en evidencia el origen común de su producción poética y la de Gómez, pone el foco en la amistad construida entre ellas o, en otras palabras, da cuenta de la red sorora que existe entre ambas.

Por otro lado, también encontramos esta correspondencia en las dedicatorias de los poemas. En la obra de ambas hallamos poemas dedicados a la otra. Así, Teresa Gómez dedica “A Juan Carlos Rodríguez y Ángeles Mora. Maestros, siempre en el corazón” su poema “Estrategia” en *Plaza de abastos* y Ángeles Mora le dedica a Gómez sus textos “Metafísica y ética” de *La canción del olvido* (1985), “Yo, feminista, en un concierto” del poemario *La guerra de los treinta años* (1990), y “Lugares de la escritura” de *Ficciones para una autobiografía* (2015). En su último poemario, *Soñar con bicicletas* (2022) el poema que lleva el mismo nombre también está dedicado “a Teresa Gómez, Gerardo Rodríguez Salas y Fernando Medina, que vieron antes que nadie nacer este libro y me animaron y ayudaron con sus comentarios”. Incluso, hay un dato curioso y es que la foto de Ángeles Mora que se selecciona para la solapa de este poemario es tomada, según se nos indica, por Teresa Gómez.

Además, ambas poetas utilizan frecuentemente epígrafes de otros autores para encabezar sus poemas. Encontramos distintas coincidencias que dan cuenta de un sistema de lecturas e influencias comunes, que también nos permiten reforzar la noción de red. Así, el nombre de Garcilaso de la Vega se cita en *Plaza de abastos* (2022) de Teresa Gómez, pero también en *Pensando que el camino iba derecho* (1982), *La guerra de los treinta años* (1990) y *La dama errante* (1990) de Ángeles Mora. Rainer María Rilke es citado por Mora en *Bajo la alfombra* (2008) y también por Teresa Gómez en *Plaza de abastos* (2022). William Faulkner se repite en *Plaza de abastos* (2022) y *La canción del olvido* (1985) de Ángeles Mora y Roque Dalton aparece en este mismo poemario de Gómez y en *La guerra de los treinta años*. Ambas poetas coinciden, además, en la inclusión de epígrafes de Rafael Alberti,²¹ Ángel González²² y César Vallejo²³.

²¹ Se lo cita en el poemario *Plaza de abastos* de Teresa Gómez y en *Soñar con bicicletas* de Ángeles Mora.

²² Se lo cita en el poemario *Plaza de abastos* de Teresa Gómez y en *La dama errante* de Ángeles Mora.

²³ Se lo cita en el poemario *La espalda de la violinista* de Teresa Gómez y en *La canción del olvido* de Ángeles Mora.

Para cerrar esta sección comentaremos un último homenaje: el que Teresa Gómez realiza de manera directa a Ángeles Mora. En enero de 2024, la cuenta de Facebook del fotógrafo Jesús Chacón publica el siguiente poema de Teresa Gómez, escrito a partir de una fotografía que Chacón tomó a Mora:

Ángeles Mora en los ojos de Teresa Gómez

En el tapiz de un cielo contagiado de mar,
 hay una ráfaga suspendida que tinta todavía de rojo el horizonte.
 De las profundidades, implacable, emerge tu pasado alumbrando el presente
 y una luz centellea reposada en tus hombros.
 Miras con una calma saturada de versos
 y en tu sonrisa asoma la esperanza y la vida.

La mirada de Gómez se posa sobre la mirada de Mora. Así, el poema realiza una descripción del entorno en el que se sitúa la poeta retratada (frente a un atardecer en el mar) para centrarse sobre el final en el aspecto que importa. Los elementos naturales (la ráfaga, el cielo, la luz y el mar), descritos a partir de una serie de metáforas que parecen darles vida, están puestos al servicio de la retratada. Los versos finales, aquellos en los que verdaderamente se vuelve sobre Mora, se centran en su mirada y luego, en su sonrisa. Allí se conservan los tres elementos que Gómez elige para retratarla: los versos, la esperanza y la vida.

3. OTROS TEXTOS

Un último punto para destacar contempla a otros espacios que, fuera del texto poético y sus paratextos, encuentran reunidas a nuestras autoras. Un primer punto para considerar es la existencia de textos en coautoría que, en el caso de nuestras poetisas, contempla el espectáculo flamenco “De entre la luna y los hombres”²⁴ de Fuensanta La Moneta que, bajo la dirección escénica de Hansel Cereza, contiene versos originales y adaptados de Ángeles Mora y Teresa Gómez.

²⁴ Algunos datos más sobre la realización de este espectáculo pueden encontrarse en la siguiente nota de prensa del medio *De verdad digital*: <https://deverdadigital.com/a-la-moneta-la-trajo-el-aire/>.

Por otra parte, es de destacar también que Teresa Gómez publica dos textos sobre la producción poética de Ángeles Mora en 2022. Reseña para la revista *Estación poesía* la segunda edición de la antología de Mora a cargo de Ioana Gruia, *La sal sobre la nieve* y, por otro lado, realiza una lúcida contribución titulada “Ángeles Mora. De la incertidumbre, claves y contradicciones” para el libro monográfico sobre la producción de Ángeles Mora que coordina José Jurado Morales. De esta manera, las dos poetisas leen y reflexionan sobre la producción de la otra. Es interesante apuntar que, tanto Mora como Gómez, al escribir sobre la producción de la otra, más de proponer una lectura global de su poesía que contemple distintas líneas de trabajo o reflexiones en torno a las influencias, ecos o diálogos que se establecen al interior de la producción poética, eligen hablar sobre la marginalidad de la mujer en la poesía. Mientras que Mora incide en las dificultades de Teresa Gómez para publicar su poemario, Gómez resalta que la producción de Mora consigue el reconocimiento tardíamente, recién con los premios que obtuvieron sus poemarios *Contradicciones, pájaros* (2001) y especialmente, *Ficciones para una autobiografía* (2015). Desde nuestro punto de vista, las lecturas que propone cada una de ellas sobre la producción poética de la otra son bibliografía obligatoria de quien intente acercarse a la obra de Mora o de Gómez. Estas aportaciones alcanzan un nivel de condensación y una lucidez en el análisis que las convierte en imprescindibles.

A esto se le sumarán presentaciones conjuntas de sus poemarios: como la que realizan en la Feria del Libro de Granada de 2023 de sus poemarios *Soñar con bicicletas* (2022) y *Plaza de abastos* (2022) y en el que una oficia de presentadora de la otra. También, en este mismo año, coinciden en el *X encuentro de poesía, música y plástica* organizado por la Diputación de Córdoba. En esta presentación, particularmente interesante, se reflexiona especialmente sobre el papel de la mujer en la poesía y las dificultades que ellas mismas tuvieron para ser validadas como poetisas. En esta línea, cabe destacar, la participación de ambas en el Encuentro de Mujeres que se realizó en la Universidad de Granada en 2002 y cuyos resultados se publican, al año siguiente, en el volumen *Encuentros cruzados* coordinado por la propia Mora.

CONCLUSIONES

Como se desprende de nuestro análisis, los contactos entre las producciones de Ángeles Mora y Teresa Gómez exceden con creces su

pertenencia a la “Otra sentimentalidad”. Además de ciertas coincidencias en el plano textual (como una mirada común sobre el lenguaje poético y sobre el amor), hallamos entre ellas una gran cantidad de coincidencias en los sistemas paratextuales de sus poemarios. En este sentido, estos puntos coinciden con los puntos cuatro (4. Prolongación, comentario o presentación de libros) y ocho (8. Citaciones recíprocas) que Devés-Valdés propone como formas de la comunicación que permiten afirmar la existencia de una red. La colaboración entre ambas también se extiende a presentaciones de libros, coincidencias en congresos y reuniones divulgativas y académicas (otro de los puntos listados por Devés-Valdés) e, incluso, implica la producción de textos conjuntos. Como se ha demostrado, esta relación entre ambas se sostiene en el tiempo, atravesando desde sus primeros años en la “Otra sentimentalidad” hasta la actualidad.

Ángeles Mora y Teresa Gómez constituyen una red propia. Como buenas compañeras de viaje, ellas mismas se prologan, reseñan y reúnen en distintos espacios para pensar en torno a sus producciones poéticas. En este sentido, intentamos demostrar que el apoyo mutuo no responde solo a una relación de amistad entre ambas, sino que la excede y se construye también como una posición conjunta dentro del campo literario. Porque esta red sorora encuentra un objetivo común: ganar para la poesía escrita por mujeres el lugar que, durante tanto tiempo, les fue negado y en su caso específico, salir de la sombra de los pares masculinos de la “Otra sentimentalidad”. Aunque parece un camino en el que todavía quedan varios pasos que dar, no cabe dudas de que Gómez y Mora, juntas, han logrado derribar varias de estas barreras.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (2023). “Las escritoras dan voz al miércoles de la Feria”. *Feria del libro de Granada*, <https://ferialibrogranada.es/2023/04/28/las-escritoras-dan-voz-al-miercoles-de-la-feria/> [03(07/2024)].

Asociación Cultural Poética Puente Genil (2023). “Charla con Ángeles Mora y Teresa Gómez”, *X Encuentro de Poesía, Música y Plástica*, https://www.youtube.com/watch?v=ind0jO0k1N8&ab_channel=Aso%20ciaci%20C3%B3n%20CulturalPo%C3%A9ticaPuenteGenil [03(07/2024)].

- Alzate, Carolina y Doll, Darcie (2014). *Redes, alianzas y afinidades. Mujeres y escritura en América Latina (Homenaje a Monserrat Ordóñez (1941-2001))*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Borge, José Luis (1989). “De una insensata sentimentalidad”. *Los Cuadernos del Norte. Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, 53, pp. 101-102.
- Buenaventura, Ramón (1986). *Las diosas blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres*. Madrid: Hiperión.
- Devés-Valdés, Eduardo (2007). *Redes intelectuales en América Latina. Hacia la constitución de una comunidad intelectual*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile, Colección Idea. Instituto de estudios avanzados.
- Díaz de Castro, Francisco (2003). *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Díaz de Castro, Francisco (2016). “¿Quién anda ahí?: las ficciones autobiográficas de Ángeles Mora”. En Juan José Lanz Rivera y Natalia Vara Ferrero (Coords.). *Mentiras verdaderas: autorreferencialidad y ficcionalidad en la poesía española contemporánea*. Sevilla: Renacimiento, pp. 127-170.
- Díaz de Castro, Francisco (2023). “Soñar con bicicletas de Ángeles Mora”. En Juan José Lanz Rivera y Natalia Vara Ferrero (Coords.). *La esperanza entre cenizas: compromiso, identidad y texto en la poesía española de los siglos XX y XXI*. Sevilla: Renacimiento, pp. 431-466.
- Domínguez Sánchez, Catalina (2004) “El pensamiento de la diferencia: ‘Pantalones blancos de franela’ de Inmaculada Mengíbar”. *Clarín: Revista de nueva literatura*, 9. 52, pp. 19-21.
- Egea, Javier, Álvaro Salvador y Luis García Montero (1983). *La otra sentimentalidad*. Granada: Los Pliegos de Barataria. Editorial Don Quijote.

- Egea, Javier, Luis García Montero, Antonio Jiménez Millán, Benjamín Prado, Álvaro Salvador y Javier Salvago (1987). *1917 versos*. Madrid: Ediciones Vanguardia Obrera.
- Feria del libro de Granada (2023). “Presentación de Soñar con bicicletas y Plaza de abastos, de Ángeles Mora y Teresa Gómez”, https://www.youtube.com/watch?v=tH9mJPMS28I&ab_channel=FerriadelLibroGranada [16/01/2025].
- Fernández, Pura (ed.) (2015). *No hay nación para este sexo: La Re(d)pública transatlántica de las Letras: Escritoras españolas y latinoamericanas (1824–1936)*. Madrid- Frankfurt: Iberoamericana-Verveurt.
- García, Miguel Ángel (2012). “Labios a la intemperie. La incansable voz baja de Ángeles Mora”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 3, pp. 285-298.
- García, Miguel Ángel (2014). “De España vengo, de España soy. La otra educación sentimental de Ángeles Mora”. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 811-812, pp. 12-15.
- García, Miguel Ángel (2017). “Ángeles Mora, la construcción de una intimidad”, *El Ciervo: revista mensual de pensamiento y cultura*, 766, pp. 48-50.
- García, Miguel Ángel (2018). “Ángeles Mora y la gota tinta: El compromiso de decir yo en la normalidad democrática”. En Luis García Montero y Encarna Valero (Eds.). *Poesía y democracia*. Barcelona: Castalia, pp. 87-114.
- García, Miguel Ángel (2019). “El papel donde vivo: Ángeles Mora y la poesía de la poesía”. *Bulletin of Hispanic studies* (Liverpool, 2002), 96. 4, pp. 413-428.
- Gómez, Teresa (2018). *La espalda de la violinista*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara-Vandalía.

Gómez, Teresa (2022). *Plaza de abastos*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara-Vandalia.

Gómez, Teresa (2022). “Ángeles Mora. De la incertidumbre, claves y contradicciones”. En José Jurado Morales (ed.). *La poesía de Ángeles Mora. Otra manera de mirar el mundo*. Granada: Editorial Comares, pp. 79-109.

Gómez, Teresa (2022). “Un territorio común de reflexión y belleza” (Reseña a *La sal sobre la nieve* de Ángeles Mora, ed. Ioana Gruia). *Estación poesía*, 24, pp.65-66.

Gruia, Ioana (2007). “Chicas con maletas: algunas reflexiones sobre un poema de Ángeles Mora, un cuadro y una fotografía”. En Antonio César Morón Espinosa y José Manuel Ruiz Martínez (eds.). *En teoría hablamos de literatura* (Actas del III Congreso Internacional de Aleph). Granada: Dauro, pp. 181-185.

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.

Gruia, Ioana (2022). “Feministas con alma de bolero. La poesía de Ángeles Mora y Teresa Gómez”. En Remedios Sánchez García y José Álvarez Rodríguez (coords.). *Las olvidadas: reflexiones en torno a treinta poetisas andaluzas imprescindibles (1900-2022)*. Valencia: Tirant Lo Blanch, pp. 231-244.

Iravedra, Araceli (2022). “De ‘La canción del olvido’ al ‘Tiempo de Ángeles’: sobre el lugar de Ángeles Mora en el canon de la poesía reciente”. En José Jurado Morales (ed.). *La poesía de Ángeles Mora. Otra manera de mirar el mundo*. Granada: Editorial Comares, pp. 79-109.

Jurado Morales, José (ed.) (2022). *La poesía de Ángeles Mora. Otra manera de mirar el mundo*. Granada: Editorial Comares.

- Keefe Ugalde, Sharon (1994). “El proceso evolutivo de la nueva poesía femenina española: Interacción con la tradición femenina”. *Revista de Estudios Hispánicos*, 28. 1, pp. 79-94.
- Keefe Ugalde, Sharon (1995). “Hybrid Poetics and the Female Tradition: Refractions of Angel González in the Poetry of Angeles Mora”. *Revista hispánica moderna*, 48. 1, pp. 181-188.
- Keefe Ugalde, Sharon (2020a). “La leyenda de mí misma: *Ficciones de una autobiografía*, de Ángeles Mora”. En José María Balcells y Ana Rodríguez Callealta (eds). *Studia Iberica et Americana: journal of Iberian and Latin American literary and cultural studies* (ejemplar dedicado a *Poesía española escrita por mujeres desde 1980: textos y contextos*), 7, pp. 77-96.
- Keefe Ugalde, Sharon (2020b). “‘Un método’ para proceder: Ángel González y la poesía de Ángeles Mora”. *Olivar: revista de literatura y cultura españolas* (ejemplar dedicado a: *De la Transición democrática a la posmodernidad. Propuestas poéticas para una España cambiante/2*), 20. 32, pp. 1-8. DOI: <https://doi.org/10.24215/18524478e081>.
- Maíz, Claudio (2011). “Las re(d)vistas latinoamericanas y las tramas culturales: Redes de difusión en el romanticismo y el modernismo”. *Cuadernos del CILHA*, 14, pp. 75-91.
- Mengíbar, Inmaculada (1988). *Los días laborables*. Madrid: Hiperión.
- Mengíbar, Inmaculada (1994). *Pantalones blancos de franela*. Madrid: Hiperión.
- Mengíbar, Inmaculada (1996). *Reverso*. *Revista de versos*, 3. Córdoba: Reverso- Millennium.
- Molina, Eugenia (2011). “Sociabilidad y redes político-intelectuales: algunos casos entre 1800 y 1852”. *Cuadernos del CILHA*, 12. 14, pp. 19-53, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181721529002>

Mora, Ángeles (1982). *Pensando que el camino iba derecho*. Granada: GENIL- Diputación Provincial de Granada.

Mora, Ángeles (1990). *La dama errante*. Granada: La general.

Mora, Ángeles (2001). *Contradicciones, pájaros*. Madrid: Visor.

Mora, Ángeles (Coord.) (2003). *Palabras cruzadas*. Granada: Universidad de Granada.

Mora, Ángeles (2005 [1990]). *La guerra de los treinta años*. Granada: Asociación Investigación & crítica ideología literaria en España (I&CILe Ediciones).

Mora, Ángeles (2008). *Bajo la alfombra*. Madrid: Visor.

Mora, Ángeles (2015). *Ficciones para una autobiografía*. Madrid: Bartleby.

Mora, Ángeles (2018 [1985]). *La canción del olvido*. Madrid: Ediciones La Palma.

Mora, Ángeles (2018). “Teresa Gómez o la fascinante luz de la poesía”. En Teresa Gómez. *La espalada de la violinista*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, Vandalia, pp. 8-18.

Mora, Ángeles (2022). “De un ochenta y tantos cualquiera”. En *Plaza de abastos*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, Vandalia, pp 7-10.

Mora, Ángeles (2022). *Soñar con bicicletas*. Barcelona: Tusquets.

Mora, Ángeles (2024). *Quién anda aquí. Poesía reunida (1982-2024)*. Barcelona: Tusquets.

Moya, Micaela. “Voces eclipsadas: Ángeles Mora y Inmaculada Mengíbar, las mujeres de la “otra sentimentalidad”. En Verónica Leuci y Marcela Romano (coords.). *De los Salones a la web. sociabilidad(es), redes y campo literario en España (siglos XIX a XXI)*. Mar del Plata: Eudem (en prensa).

- Moya, Micaela (2024). “Poesía, realidad y amor en Inmaculada Mengíbar y Ángeles Mora”. *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 24, pp. 225-240.
- Navarrete Navarrete, María Teresa y Lozano Marín, Laura (eds.) (2021). *Redes literarias en la poesía española del primer tercio del siglo XX*. Madrid: Visor.
- Payeras Grau, María (2014). “Escribir es niebla. La poesía de Ángeles Mora”. En Antonio A. Gómez Yebra (ed.). *Estudios sobre el patrimonio literario andaluz (VI): (homenaje al profesor Salvador Montesa)*. Málaga: AEDILE, pp. 341-359.
- Payeras Grau, María (2020). “Otra educación sentimental: La canción del olvido de Ángeles Mora”. En María Payeras Grau (coord.). *Voces de mujer en la poesía española de la Transición*. Madrid: Visor, pp. 279-297.
- Payeras Grau, María (2021). “Identidad personal y medio social en La canción del olvido de Ángeles Mora”. *Letras Hispanas*, 17, pp. 148-157.
- Rodríguez, Juan Carlos (1999). *Dichos y escritos (sobre ‘La otra sentimentalidad’ y otros textos fechados de poética)*. Madrid: Hiperión.
- Rodríguez Alfonso, Adriana (2021). “Redes intelectuales y campo literario: Babel. Revista de libros”. *Literatura y Lingüística*, 43, pp. 101-127.
- Rodríguez Alfonso, Adriana (2022). “La estructura del cenáculo: Las redes intelectuales ante la literatura latinoamericana”. *Latin American Research Review*, 58. 1, pp. 1-17.
- Rodríguez Salas, Gerardo (2019). “Teresa Gómez: La espalda de la violinista”. *Oculto Lit*, <https://geradorodriguezsalas.com/2019/01/12/teresa-gomez-la-espalda-de-la-violinista/> [16/01/2025].

- Romano, Marcela (2012). *Revoluciones diminutas. La otra sentimentalidad en Álvaro Salvador y Javier Egea*. Sevilla: Renacimiento.
- Romano, Marcela y Leuci, Verónica (eds.) (en prensa). *De los Salones a la web. sociabilidad(es), redes y campo literario en España (siglos XIX a XXI)*. Mar del Plata: EUDEM.
- Rosal Nadales, María (2006). *Con voz propia: estudio y antología comentada de la poesía escrita por mujeres (1970-2005)*. Sevilla: Renacimiento.
- Rosal Nadales, María (2015). “La crítica y las antologías poéticas femeninas: El caso de Las Diosas Blancas”. *Iberoromania: Revista dedicada a las lenguas y literaturas iberorrománicas de Europa y América*, 82, pp. 137-150.
- Rosal Nadales, María (2023). *Del boom de los ochenta al laberinto de internet: las poetas, el canon y la educación literaria*. Madrid: Dykinson.
- Scarano, Laura (2020). “La sociabilidad femenina en la poesía del siglo XXI: Hermandades, redes y antologías de género”. En José María Balcells y Ana Rodríguez Callealta (eds.). *Studia Iberica et Americana: journal of Iberian and Latin American literary and cultural studies* (Ejemplar dedicado a: Poesía española escrita por mujeres desde 1980: textos y contextos), 7, pp. 35-60.
- Tamarit, M. (2019). “A La Moneta la trajo el aire”. *De verdad digital*, <https://deverdaddigital.com/a-la-moneta-la-trajo-el-aire/> [16/01/2025].
- Villena de, Luis Antonio (2016). “Ángeles Mora, Premio Nacional de poesía: melancolías y amores”. *El Mundo*, <https://www.elmundo.es/cultura/2016/11/14/5829e5f1268e3e7b728b45c3.html> [16/04/2025].