



PROJECT MUSE®

Un quehacer dialéctico: La articulación de motivos en
Soñar con bicicletas (2022), de Ángeles Mora

Belén González Morales

Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura, Volume 41,
Number 1, Fall 2025, pp. 96-108 (Article)

Published by Colorado State University
DOI: <https://doi.org/10.1353/cnf.2025.a973268>



➔ *For additional information about this article*
<https://muse.jhu.edu/article/973268>

Un quehacer dialéctico: la articulación de motivos en *Soñar con bicicletas* (2022), de Ángeles Mora

Belén González Morales

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Ángeles Mora (Rute, Córdoba, 1952) es una voz fundamental de la poesía española contemporánea. Descuella por la solidez y la congruencia de su trayectoria, que comienza hace más de cuatro décadas con *Pensando que el camino iba derecho* (1982). Este poemario iniciático confirma la vocación de adentrarse en un sendero de búsquedas plasmado tanto en poéticas como en los nueve libros recogidos recientemente en su última entrega hasta el momento, *Quién anda aquí. Poesía reunida (1982–2024)* (2024).

Tras establecerse en Granada para cursar estudios superiores a comienzos de los años ochenta del pasado siglo, se vincula a los poetas de La otra sentimentalidad y al maestro del grupo, Juan Carlos Rodríguez, su compañero de vida. Ya en su segundo libro publicado, *La canción del olvido* (1985), se identifica el núcleo de su poética, basada en “una búsqueda identitaria que se manifiesta en torno a tres pilares temáticos esenciales: el primero gira en torno al amor y al deseo, el segundo en torno a la memoria y el tercero en torno a la escritura” (Payeras Grau 2014: 345). Un lustro después ven la luz *La guerra de los treinta años* (1990), Premio Rafael Alberti de Poesía, y *La dama errante* (1990). Una década más tarde, publica *Caligrafía de ayer* (2000), escrito con anterioridad y revisado para su edición (Mora 2020: 20), y seguidamente, *Contradicciones, pájaros* (2001), que obtiene el Premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla (2000), galardón que le da una mayor “proyección en el panorama poético español” (Jurado Morales 2020: 262). Los siguientes poemarios la consagran como una figura capital de la poesía contemporánea: tras *Bajo la alfombra* (2008), *Ficciones para una autobiografía* (2015) la hace merecedora del Premio de la Crítica (2015) y del Premio Nacional de Poesía (2016) y *Soñar con bicicletas* (2022), del Premio de la Crítica de Andalucía (2023).

Este trabajo estudia *Soñar con bicicletas*, su último libro publicado como poemario independiente. En este volumen se condensa la historicidad de la experiencia y la ficcionalidad de la escritura que caracterizan los postulados de La otra sentimentalidad (Salvador 1995; Rodríguez 1999; Díaz de Castro 2003). La obra nace en circunstancias adversas, agudizadas por la pérdida de Juan Carlos Rodríguez (1942–2016), maestro y compañero vital de Mora, y por los acontecimientos que suceden entre los siete años que median entre su publicación y la de *Ficciones para una autobiografía*. Entre ellos destacan algunos reflejados en la obra, como las crisis económicas, el fracaso de las propuestas de

transformación social, el aumento de la injusticia, la desigualdad y el conservadurismo y la crisis derivada de la pandemia del COVID-19.

En *Soñar con bicicletas* el sujeto poético se enfrenta al final histórico del “nosotros” personal y social y al subsiguiente despojamiento identitario que lo confronta con la nada. Con materiales de esa conturbación extrema se produce una escritura que se aproxima a la “autoficción” en diversos grados –analizados en obras anteriores por Vara Ferrero–, en la que se confunden lo sentimental e intelectual, lo personal y colectivo y lo privado y público. La radicalidad de esa poesía de la intemperie singulariza *Soñar con bicicletas* en la trayectoria de Mora y convierte el libro, como ha señalado Díaz de Castro, en “una nueva vuelta de tuerca a todo lo que integra en su complejidad ese intento y ese nuevo camino, un camino que se desarrolla simbólicamente a lo largo de sus cincuenta poemas” (Díaz de Castro 2023: 434). Ese itinerario se conforma a partir del montaje de una serie de oposiciones de motivos con los que se arma una poesía que cuestiona dicotomías ideológicas.

El objetivo principal de este trabajo es estudiar la articulación dialéctica de los motivos que sustentan *Soñar con bicicletas*. Este objetivo general se concreta en tres específicos. En primer lugar, analizar las redes de motivos que constituyen el poemario. En segundo, examinar sus relaciones contradictorias. Finalmente, indagar en la matriz ideológica inconsciente, determinada históricamente, que dinamiza la obra.

Puesto que “nadie escribe desde el vacío sino siempre desde un lleno ideológico y libidinal (consciente o inconsciente) que nos marca y que marca los discursos” (Rodríguez 2001: 9), la metodología empleada en este estudio combina, desde un enfoque interdisciplinar, el análisis de la estructura interna del texto con el de la formación social histórica que condiciona su producción. El contexto ideológico en el que se inscribe la literatura de Mora corresponde al “fin de la historia” –proclamado por Fukuyama en 1992– y la “vida líquida” –anunciada en 2005 y 2006 por Bauman–, que enmascaran las contradicciones estructurales del sistema y perpetúan el orden capitalista.

En este trabajo, primero, se presenta *Soñar con bicicletas*. Seguidamente, se escrutan los motivos que conforman la obra y se los relaciona con el inconsciente ideológico, concepto que elabora, a partir de las teorías de Marx y Freud, Juan Carlos Rodríguez a partir de 1974. En la delimitación del concepto de motivo y tema, que ha generado no pocas disputas terminológicas, estas páginas se adscriben a la idea de la supeditación del motivo al tema defendida tempranamente por Tomachevski y, con posterioridad, por Segre, Trocchi, Guillén y Troisi. Asimismo, el estudio de *Soñar con bicicletas* se encuadra en las concepciones de motivo de Kayser, que reclamó el carácter vivencial del motivo en la lírica y ofreció como ejemplos la corriente del río, la noche o la despedida (Kayser 1954: 80); y de Segre, que aclaró que “los motivos son [...] elementos menores, y pueden estar presentes en un número incluso elevado” (Segre 1985: 358).

El interés de este trabajo estriba, por un lado, en ofrecer un análisis de *Soñar con bicicletas* desde una perspectiva todavía no indagada por la crítica académica, que se suma al minucioso examen del volumen realizado por Díaz de Castro en 2023, en el que destaca la hondura de su lectura crítica y la identificación exhaustiva de las fuentes intertextuales. Por otro lado, este estudio se fundamenta en el pensamiento poético y el vasto conocimiento de la tradición literaria de Ángeles Mora, que ejerció como docente de Lengua y Literatura Española en la Universidad de Granada. Especialmente relevante para el abordaje de los

motivos en su último poemario es su idea de la poesía dialéctica, estudiada de forma monográfica por Varela-Portas Orduña en 2003 en su lectura de *Contradicciones, pájaros*, y vinculada a otros rasgos de su producción por Juan Carlos Rodríguez (2001; 2015), García (2012; 2014; 2019; 2022), Payeras Grau (2014), Olmo Iturriarte (2016), y Morales Lomas (2016).

La propia Mora ha manifestado la necesidad de “una poesía dialéctica que analice y se cuestione la vida, el mundo en que vivimos, la muerte que nos rodea” (cit. en Gómez 113). En su poética más reciente, desarrollada en paralelo a la redacción de *Soñar con bicicletas* y que se publicó poco tiempo antes de que este se imprimiera, Mora escudriña los lazos entre las contradicciones y las rupturas sintácticas y semánticas. En ella establece:

La poesía es una búsqueda del sentido de la vida. Buscamos con las palabras justamente lo que las palabras ocultan, lo que llevan escondido por dentro (“Porque uno sólo tiene que aprender a sacarle lo suyo a las palabras”, decía Eliot). De ahí que el lenguaje de la poesía sea siempre metafórico, figurado, indirecto. Nos habla principalmente despertando imágenes dentro de nosotros. [...] En el poema las palabras se contagian, chocan, son síntomas donde también cuentan el blanco y el vacío, las imágenes que despiertan.

Por eso lo que importa es hacer hablar a las palabras con otro sentido. El poema, pues, es un mundo simbólico que lo que quiere es transmitirnos determinadas sensaciones que nos ayuden a ver de otra manera, que nos digan algo nuevo. Un poema no vale si no cambia de algún modo nuestra percepción de las cosas (Mora 2022: 19–20).

La voluntad de abrir nuevos sentidos se manifiesta en el título de *Soñar con bicicletas*, que también encabeza el segundo poema del conjunto. El infinitivo intransitivo que exige el suplemento y apunta al deseo —una de las claves del poemario—, revela su objeto, que no se relaciona con el anhelo infantil de disponer de un vehículo propio, sino con el dinamismo (Díaz de Castro 2023: 432), otro de los pilares de la obra. En esa línea, se ha interpretado el velocípedo como un guiño feminista de Mora, pues este “símbolo de desafío femenino y lucha por la igualdad en el siglo XIX, permite a la autora seguir indagando en la *ingeniería del yo*” (Rodríguez Salas 2022).

Las tres citas que encabezan el libro inciden en el vacío ante el que se halla el sujeto poético y reflejan el desconcierto que provoca la pérdida material, existencial y amorosa. La primera es el rótulo de la película de Vittorio De Sica *Ladrón de bicicletas* (1948), que remite, por una parte, a las opresiones atávicas denunciadas en la cinta. Por otra, conviene tener en cuenta que la primera alusión directa al citado filme en la obra de Mora tiene una connotación amorosa. Se encuentra en el poema “Cárcel de amor”, de *La canción del olvido*, que, como otros poemas del libro, celebra el sentimiento en los inicios de su relación con Juan Carlos Rodríguez, como ha explicado Mora (2022: 22). El texto concluye así: “Amor sin más, / ladrón de bicicletas” (Mora 2024: 86).

La segunda cita procede de un poema de Emily Dickinson, modificado por Mora, que le cambia el género, y remite a la desorientación vital del sujeto femenino: “¡Dígame,

por favor, a esta pequeña peregrina / donde está el lugar llamado mañana!” (Mora 2024: 502). Finalmente, un fragmento de Juan Carlos Rodríguez desvela el sentido personal y colectivo del libro y la devastadora certeza que lo sustenta: “Lo que ocurre es que la vida —esa es su secreta y terrible verdad— es siempre histórica. Y toda historia tiene su principio y su fin. Sólo que jamás un final histórico ha sido dulce” (Mora 2024: 502). Todas las referencias iluminan posibles claves de interpretación del título del poemario. Las citas sugieren cómo se entretajan la derrota personal y colectiva y cómo persiste la vocación de soñar y reivindicar la memoria como dinamismo melancólico y transformador de la realidad.

La muerte, “un tema no muy frecuentado por la autora, pero que se impone con el paso inexorable del tiempo” (Salvador 2022: 47), impregna el poemario, aunque esta no se sitúa en primer plano. Conformado por cincuenta y un textos, el libro se divide en cuatro secciones que se amalgaman y acentúan distintos ámbitos. La primera, “Mi vida secreta”, propone una “autoficción pendular” (Canet 2022) y ahonda en la desigualdad y la “doble explotación que sufrimos las mujeres” (Mora 2024: 377), que la autora ha intentado desmontar en su obra. La segunda, “La luz del poema”, profundiza en la literatura como ámbito de pensamiento. La tercera, “Underworld”, penetra en el dolor personal y colectivo. La cuarta, “El largo adiós”, se centra en la relación amorosa con el compañero fallecido.

Estas secciones están precedidas por el poema “Unbalanced” [Desequilibrado/s], cuyo título “enfrenta a la dicotomía entre el deseo y la realidad” (Alcorta) y también alude a la doble acepción de la palabra. Por una parte, a la ruptura de un sustento corporal, inseparable de la pérdida del amado. Por otra, a la alienación, término que se asocia al “alocado tormento” (Mora 2024: 570) del quebranto y, también, a la situación política, como sugiere el uso de la primera persona del plural en los versos.

En esa circunstancia hostil, el sujeto poético se sitúa en un vacío. En él permanece a lo largo de la obra, en una tensión sostenida. Por tanto, el no saber moviliza la escritura de *Soñar con bicicletas* y, ante el desconcierto, esta se configura como una “estrategia de respuesta” (Gómez 2009: 113) articulada en torno a una serie de motivos. Aprovechando su conocimiento de la tradición literaria, de la historia ideológica de cada motivo y su maestría en el manejo de la sintaxis, Mora dispone estos elementos en una escritura que muestra y oculta al mismo tiempo. Así, lo invisible construye lo visible del poema, pues en él “cuentan el blanco y el vacío”, que forman parte de “‘una semántica ideológica’ en la que cada término venga colocado —como objeto de conocimiento— en la constelación ideológica (o concepción del mundo históricamente determinada) que le da el significado” (Varela-Portas de Orduña 2003: 131). En esa estrategia se produce una dialéctica materialista, alejada del idealismo o la sacralización.

En *Soñar con bicicletas* se pueden reconocer cinco motivos fundamentales. El primero es el paso del tiempo. Se establece una tensión entre el pasado y el futuro que asienta la dialéctica entre el ayer y el mañana que atraviesa el poemario. Sin embargo, esta no afirma el *tempus fugit*, antes bien, lo cuestiona mediante la paradoja que se plantea como pregunta indirecta en “Mi vida secreta”: “A veces pienso en el porqué / de esta usura del tiempo, / cuando tanto le gusta al tiempo / fluir y derramarse sin descanso” (Mora 2024: 508).

En el poemario se propone el desdoblamiento del tiempo. Por un lado, transcurre el abstracto; y, por otro, el histórico, como se sugiere en “Polvo enamorado”: “Suenan

las horas / en el reloj del tiempo / y en el mío” (Mora 2024: 579). Lejos de concebirse como una continuidad lineal, el histórico es la suma de presentes ganados al primero en la superación de barreras constantes y usurpaciones, como reflejan los versos “abriendo grietas en el muro de los días” (Mora 2024: 508); “Hurtándole minutos a las horas” (Mora 2024: 508).

La existencia se presenta como una conquista intermitente de un tiempo histórico reiteradamente bloqueado, al igual que otras formas de realidad. En el seno de estos límites, impuestos por estructuras sociales, económicas y culturales, emerge con fuerza la voz de la subalterna. Acallada por el poder, su palabra enuncia “una subjetividad femenina social o colectivamente libre” (García 2022: 304), capaz de desestabilizar los discursos hegemónicos, como se recoge en “Mi vida secreta”: “Así rodó mi vida, / secreta / como ruedan los libros, / los sueños, los cuadernos / manchados de palabras / robadas, letras que nos dicen / lo que somos, / lo que nos dejan ser” (Mora 2024: 508).

Asimismo, el poemario evidencia el carácter épico y alienante del ilusorio “futuro lejano” (Mora 2024: 516) y del pasado teñido de “nostalgia del ayer” (Mora 2024: 516), al mostrar cómo ambos despojan al sujeto poético de su anclaje en la realidad. Esta privación se ve interrumpida mediante el uso del imperativo en “Viendo volar las nubes”: “Pero hoy mira esta calma / atravesar el día. / Disfruta y atesora / conciencia y voluntad” (Mora 2024: 521). También en “El tiempo, ay, el tiempo...” y “Hoy es mañana” se subraya la importancia del presente como momento y espacio de los antagonismos y de la transformación perentoria. En este último poema se enfatiza la idea con estos versos: “El mañana está aquí: / la belleza, el dolor, el bien, el mal / son de ahora” (Mora 2024: 516).

De esta manera, frente a la narrativa del fin de la historia, la escritura de Mora recupera la historia como espacio de conflicto y discontinuidad. Se niega el tiempo lineal clausurado y se propone, en cambio, una temporalidad abierta, donde el presente es un campo de lucha por la justicia y el sentido. Al desvelar esa tensión, se impugna la narrativa triunfalista que oculta las contradicciones estructurales y se restituye el conflicto como motor de la historia y de la subjetividad frente a las ideologías del fin.

El segundo motivo de *Soñar con bicicletas* es la noche, que se asocia al tiempo y al mañana. En ese sentido, forma parte de la dialéctica entre el olvido, el recuerdo y la melancolía. Esta última se plasma en el poemario no como una forma de nostalgia, sino como resistencia, vinculada a “un pasado que contaba con un futuro en su sitio” (García Montero 2022). Desde la constatación de ese fracaso, la segunda parte del libro propone la memoria de la melancolía como fortaleza de un yo exiliado de los sueños de transformación que no se da por vencido. Este yo se afirma en su condición histórica, mediante una escritura que impide el olvido y, a su vez, el recuerdo absoluto, pues está compuesta también por blancos y vacíos. Por eso, esta escritura “responde a una meditación sobre el pasado, pero en ningún caso a un ensimismamiento” (Abril 2023). Así, no sólo conserva la memoria, sino que también la crea. Lo hace desde una lógica relacional: niega la existencia de un yo como algo sustantivo y entrelaza presentes en constantes interacciones. Así lo sugieren los versos del último poema de esta sección, que recibe, como esta, el título del libro publicado por María Teresa León en 1970: “donde florece el corazón / y nace la melancolía, / entonces sabes que eres otra, / que ya eres otra para siempre. // Y más que nunca vuelves a ser tú” (Mora 2024: 540).

El motivo de la noche se manifiesta en tensión con el de la luz. Esta última, lejos de vincularse a la tradición idealista que la asocia con la sacralidad y la pureza anhelada, adquiere en el poemario un carácter precario y construido. En *Soñar con bicicletas* domina la noche, como reflejan numerosos títulos de poemas, entre ellos, “El tren de la noche”, “Noches de verano”, “Las noches de Chopin”, “Madrugadas”, las cuatro “Pesadillas” y “Mientras la ciudad duerme”. En esa atmósfera nocturna persistente, la luz no es un don, sino una conquista que se construye en la materialidad misma del texto, como se anota en “¿Yo?”: “Mis poemas abren / pequeñas luces / que a mí sola me alumbran / y me bastan” (Mora 2024: 531). Al igual que el tiempo histórico, la claridad surge como resultado de consecuciones parciales de la conciencia que revelan y ocultan a la vez en “contraluces y asimetrías” (Morante). El discurso poético está así constituido por la interacción entre lo visible y lo invisible, entre la luz y la nocturnidad, que no se excluyen, sino que se conforman mutuamente. Por ello, la luz no se presenta como una totalidad reveladora, sino como un algo inacabado. Forma parte de un mismo proceso compartido con la noche, cuya presencia impide que ambas se manifiesten plenamente, como se sugiere en el poema “Crepúsculo”.

Esta dialéctica permite comprender cómo se representa la relación amorosa con el tú ausente. Para evocar al amado, al tú al que se hace existir en la construcción del poema, se recurre a motivos lumínicos e ígneos: “las caricias abrasan” (Mora 2024: 560); “Te apagaste de noche, / sin hacer ruido, / como tu corazón cansado, / pero con una luz / en la mente / y en los ojos / que todavía me clava / su llama deslumbrante. // Y lo hará siempre” (Mora 2024: 566); “La llama del amor / deprisa trepa / sin dejar rastro” (Mora 2024: 567). El *amor post mortem*, en diálogo con Quevedo, se formula como una brizna de luz que rompe la oscuridad cósmica: “polvo a la luz de un sol seremos, / volando unidos, / gracia de amor, / química / que el universo alumbró / eternamente” (Mora 2024: 579); “Hasta que todo sea del todo / pasto ya de las llamas. / Hasta que todo sea del todo / cenizas que nos unan definitivamente” (Mora 2024: 575). En todas las imágenes se registra la tensión entre una ausencia que nutre la presencia, y viceversa. En ellas confluyen los conflictos irresolubles entre la noche, el olvido, el pasado, la luz, el recuerdo y la memoria.

El tercer motivo del libro es la huella, que está en tensión con el camino y el destino físico y temporal, representado por “el lugar llamado mañana” de la cita de Dickinson que abre el poemario. La imagen de la peregrina resulta indisociable de la “poética nómada” de Mora (Rodríguez 2001; González Blanco 2007). En *Soñar con bicicletas* se lleva al extremo “la práctica del nomadismo en la escritura” (Rodríguez 2001: 13) característico de la autora.

El sujeto poético se inscribe en una genealogía de escritoras que enfrentaron diversas formas de encubrimiento impuestas por la ideología burguesa, que fijó su inconsciente poético mediante la identificación entre poesía y mujer, reduciendo así su expresión a la intimidad, el sentimiento y una feminidad estereotipada. A estas formas de anulación se suma también el mutismo, que recoge la imagen del poema “Mi vida secreta” “Blanco muro de blanco / silencio” (Mora 2024: 507). Por ello, el “yo relacional” (Rodríguez 2001: 11) enlaza su decir con una tarea histórica y colectiva: quebrar ese legado y construir “la mujer otra con el lenguaje común” (García, 2022: 300). En coherencia con la afirmación de que “se hace historia rompiendo” (Mora 2024: 529), proliferan imágenes de apertura

vinculadas al camino, como “sendas de otro bosque, / que no estaban abiertas” (Mora 2024: 529), “abrieron afilados surcos” (Mora 2024: 529) y “voces de otra historia / que atravesó el olvido” (Mora 2024: 530).

La lectura y la escritura se configuran como itinerarios de cuestionamiento del inconsciente heredado y, en consecuencia, como formas de relación con la otredad, cuyas huellas han quedado inscritas en la historia. El sujeto poético las toma como referencia, no para seguirlas linealmente –lo que conduciría a una identidad fija–, sino como puntos de partida desde los cuales se fractura y se construye dialécticamente en la polifonía que lo constituye y, al mismo tiempo, “es un refugio para el reencuentro” (Irazoki 2022). En ella resuenan las voces de Emily Dickinson –la más citada–, Alejandra Pizarnik, Virginia Wolf, Rosalía de Castro, Rosario Castellanos, María Teresa León, Concha Méndez, María Zambrano, las poetisas del 27 –a las que dedica “Flores de pensamiento”–, Teresa de Jesús o Wisława Szymborska. Asimismo, se homenajea a poetisas decisivos para La otra sentimentalidad, como, Machado, Lorca y Alberti. No menos significativa en esa línea es la cantidad de dedicatorias que acompañan a los poemas. Son paratextos surgidos de la alteridad vivencial, que enriquecen el campo y los sentidos de la otredad, al incluir a la familia, amistades y artistas, como Mónica Doña, Teresa Gómez o Luis Muñoz.

En relación con lo anterior, el motivo del camino subvierte la ideología del yo poético asociada al *homo viator*, es decir, a la concepción de la vida como trayecto o del trayecto como modo de vida, así como su identificación con la escritura. En *Soñar con bicicletas*, el poema cuestiona esta equivalencia. La cita Bertolt Brecht que abre la primera sección apunta a una idea de la vida como construcción. Del mismo modo, la escritura no se posee ni se domina, porque esta es lo que se materializa en el intento de construcción del yo. El sujeto se expresa en un lenguaje legado que lo exilia constantemente, pero que debe emplear para decirse, aunque sea consciente de su intemperie. De ahí el uso recurrente del plural al referirse a sendas o caminos, como forma de implicar una experiencia colectiva. Así sucede en “Flor de pasión”, poema sobre Teresa de Jesús en el que se afirma: “escribiste tu vida / con la obstinada tinta de tus pasos” (Mora 2024: 537) y “Te descalzaste en los caminos / para asomarte al cielo” (Mora 2024: 537).

También es en la huella donde el yo relacional interroga las imágenes heredadas de la historia, en consonancia con la concepción benjaminiana del pasado como aquello que irrumpe en el presente para ser resignificado. En los poemas “Lugar común”, “Mientras la ciudad duerme” y “Huellas”, esta actualización del pasado se articula a partir de una experiencia de cercanía, condensada en los versos: “Cosas lejanas que no vuelven nunca, / ni tampoco se van” (Mora 2024: 518). En “Intimidades”, la anécdota cotidiana se convierte en material desde el que el presente formula preguntas a la historia: “se nos acerca / un mundo cada día más atroz. // Mejor que no lo mires” (Mora 2024: 566).

Entre las imágenes dialécticas, en el poemario destacan las huellas que dejan los sueños y las pesadillas. Son signos de la “noche”, vulnerables y efímeros, que pueden desvanecerse o quedar en la oscuridad, y cuya permanencia depende de la memoria. Cuatro poemas de “Underworld” llevan por título “Pesadilla”. En ellos se encadenan imágenes destructivas, que funcionan como sacudidas expresionistas (Bagué Quílez 2022), y repeticiones que recuerdan a la de Gertrude Stein: “Una pesadilla es una pesadilla / es una pesadilla...”

(Mora 2024: 544). El inframundo que desvelan se relaciona con la realidad que se quiere ocultar, la de quienes viven condenados a la miseria por la sociedad a la que pertenecen.

La cita de Juan Carlos Rodríguez que encabeza esta parte del poemario –“Freud y la pesadilla del yo”– remite a cómo “el yo-soy está siempre construido, producido por relaciones sociales (o sea, económicas, políticas e ideológicas)” (Rodríguez 2022: 5). Este entramado permite situar la pesadilla en *Soñar con bicicletas* no como un fenómeno privado o puramente psicológico, sino como una experiencia compartida que revela el carácter histórico y colectivo del inconsciente. La pesadilla produce dolor: actúa “dejándonos su herida” (Mora 2024: 544), una laceración común. Por eso, no es el reverso del sueño, pues este no es el de la huida a un mundo paralelo que promete el capitalismo, como sugiere el guiño intertextual a *Alicia en el país de las maravillas* y *El mago de Oz* en “Madrugadas”. Soñar con bicicletas implica, precisamente, encarar las imágenes dialécticas surgidas del sueño y la pesadilla. El poema homónimo reclama la importancia de ese ejercicio: “Buscar la luz, / no mirar por los rotos / donde el rencor oculta / su negrura infinita” (Mora 2024: 509).

Esta indagación exige tomar conciencia del infierno del inconsciente, tanto individual como colectivo, y de la lógica de explotación que convierte a los seres humanos en mercancía, en una realidad y un lenguaje “donde todo se vende, / donde todo se alcanza” (Mora 2024: 511), y donde se perpetúan “la esclavitud, / la explotación, / el exterminio” (Mora 2024: 551). Asimismo, supone ganar claridad sobre los abusos de los poderosos –a los que se alude en “Vivir en tercera persona”, “Imágenes para una exposición”, “Los reyes godos”, “Libertades”– y las repercusiones del aislamiento –representado en los poemas relacionados con la reciente pandemia, “Extraña primavera” y “Siempre es domingo”.

El cuarto motivo que recorre el poemario es el cuerpo, que se encuentra en tensión con la escritura y el amor. En la obra se pueden distinguir dos cuerpos, que se enlazan. Por un lado, se piensa e interroga la cotidianidad, en la estela de Arendt, en y desde el cuerpo histórico, atravesado por lo político, lo ideológico y lo libidinal. Por otro, aparece el cuerpo de la escritura. En el poema “El olvido”, Mora recurre a la metáfora de la sangre para expresar esa dualidad.

Directamente relacionada con lo anterior se halla la escritura en sí. En “Noches de verano (o La luz del poema)”, cuyo subtítulo da nombre a la sección en que se incluye, el sujeto poético intuye la relación de la escritura con su cuerpo: “intenté rasgar el velo / que guarda el corazón de la escritura // ¿Era otro corazón? ¿Acaso el mío?” (Mora 2024: 528). La pregunta retórica sugiere cómo el poema es algo autónomo que construye al yo histórico y, “que siempre queda de un modo u otro ‘enganchado’ a quien lo escribe” (Mora 2022: 16). Por eso, el texto se asocia a la cicatriz en “El olvido” y se subraya su relevancia a través de la cita de un texto de Juan Carlos Rodríguez sobre *El largo adiós*, “La novela de las cicatrices”. Escribir implica surcar y asumir la herida, y la sutura escritural es dolorosa. En “Crepúsculo”, esa conciencia se formula así: “Yo contigo, tú en mi vuelo, / heridos de tiempo herido” (Mora 2024: 580); mientras que en “Cactus” se dice: “Son capaces de herir, / como la poesía” (Mora 2024: 525).

El poema toca al sujeto poético en la herida porque la escritura es el único medio de que dispone para objetivar tanto su yo relacional como el tú del amado. Sin embargo, este tú ya no existe fuera del poema: sólo en él se hace presente, y es esa escritura la que revela

al sujeto poético su condición histórica, es decir, la ausencia. Esta verdad desgarradora se expresa a través del símil, cuyos elementos, al mantenerse separados, testimonian el sufrimiento del yo: “Palabras como cuerpos, / cuerpos como palabras desveladas / en noches de los dos” (Mora 2024: 572).

La dialéctica entre la escritura y el amado –ambos ausentes– y el yo amante relacional –que se objetiva en su presencia– constituye una de las claves del poemario. Al mismo tiempo que se revela la manquedad de un cuerpo sin amado, el amor se inscribe en el cuerpo y el pensamiento que ilumina el poema y nutre la memoria amorosa. Dicha memoria actualiza un pasado y no cesa hasta el fin histórico de quien escribe, como sugiere el poema “Ella”, donde se sostiene sobre la muerte: “no puede arrebatarme / lo que tan dentro llevo, / lo que conmigo va” (Mora 2024: 569).

Desde esa perspectiva, el poema “¿Qué hacer?”, que remite explícitamente al célebre ensayo de Lenin, condensa la confluencia entre la pérdida íntima y la persistencia del compromiso. Tras el deceso del amado, al sujeto poético le queda únicamente una pregunta: “¿Qué hacer?”. Lejos de tratarse de una interrogación retórica, se convierte en una provocación (Olmo Iturriarte 2023: 12): “Bien sabías que me bastaba / para seguir queriéndote” (Mora 2024: 571). El amor renueva los interrogantes críticos y la necesidad de continuar la lucha y la producción de sentido que reafirman el carácter dialéctico del quehacer del sujeto poético. Un impulso similar anima los versos de “Preguntas”, texto que recoge el dinamismo de la relación amorosa, espacio de cuestionamiento constante, como expresan los versos finales: “¿Otra pregunta / donde me esperas?” (Mora 2024: 578).

En ese marco, puede entenderse cómo en el poema “Otoño” se manifiesta el temor ante la posibilidad de perder la palabra, una circunstancia profundamente alienante. “Quedarme sin palabras, / ser un libro vacío / en el otoño” (Mora 2024: 549) implica la pérdida del cuerpo, del pensamiento, de la memoria, del amor y de la relación con la otredad. En este mismo marco se comprende la escucha de la propia voz como signo de presencia y resistencia, como recoge el verso “¡qué viva sensación de no estar sola!” (Mora 2024: 559), de “Compañías”; o cómo el libro deviene “silencio que nos habla” (Mora 2024: 528) en “Noches de verano”. También cobra especial relevancia la afirmación de la voz que celebra la vida ajena en el poema “Cumpleaños sin memoria”.

El quinto y último motivo es el agua, que está en tensión con la muerte. Se opone al azogue o mercurio, elemento pesado, tóxico, mal conductor del calor, que está presente en “Unbalanced” y “Mi vestido de novia”. El agua es de mar o de río y, en una reversión del tópico manriqueño, se asocia a la existencia y la ruptura: “Vivir, / ese maravilloso río que gozamos” (Mora 2024: 577), “el agua brava que abrirá los valles” (Mora 2024: 577). También se relaciona con la identidad: “aguas frías, / inquietas, revueltas” (Mora 2024: 512). Y, especialmente, con la identidad femenina y lucha de la mujer, “nadando río arriba” (Mora 2024: 577). Por último, el agua se vincula con el cromatismo azul, recurrente a lo largo del libro y muy significativo en el poema inaugural de “Underworld”, así como con la propia construcción del poema, como sugiere este símil: “Palabras igual que olas, insistentes, veladas, / abriéndome el poema, ocultándolo” (Mora 2024: 527).

La imagen final del libro se relaciona con el río. En el poema “El largo adiós” se entrelazan el amor y la historia. El sujeto poético deposita en el buzón del amado ausente “la última carta” (Mora 2024: 531). Es un gesto cargado de reticencias, con las que se niega

el fin de la historia y del amor. Estas reservas se expresan a través de perífrasis de obligación que evocan el nomadismo: “La última carta / casi no debería llegar nunca,” (Mora 2024: 581); “La última carta / ha de quedarse muda / en el camino” (Mora 2024: 581); “debe atravesar la selva, / mojarse en los arroyos” (Mora 2024: 582).

El viaje de la misiva no termina, como cabría esperar, cuando esta llega a “su destino al fin” (Mora 2024: 582). Por el contrario, el sujeto poético dismantela el motivo tradicional y la carta se transforma en agua, elemento que entrelaza lo personal y lo colectivo, ambos fundidos en la imagen fluvial. El amado y la amada pasan a formar parte de una corriente compartida: “que sus lágrimas bañen el / hueco de tus dedos / recordándote, / recordándome. // Mientras que se deshace un as de corazones en tu río” (Mora 2024: 582).

Esa imagen del as de corazones, que cierra el libro, se vincula con el primer poema de la sección, “Dolor”, y con “Historia del corazón”, piezas que giran en torno al órgano como motivo central de la desdicha de la amante. También juega con la polisemia del término “carta”, que se revela finalmente como naipe de la baraja. En particular, se alude al as de corazones, distinguible por su gran figura central en rojo intenso y por las dos letras simétricas que lo atraviesan en diagonal. Más allá de su simbolismo amoroso, se trata de la carta de mayor valor del mazo. Su aparición en el texto sugiere la apuesta ganadora del amor como fuerza tenaz que fluye en el río, en la corriente del tiempo y del verso, no hacia una desembocadura, sino hacia una continuidad. Esta imagen plantea que la historia de amor no concluye, sino que se prolonga como “un largo adiós” interminable, que en ningún caso representa una despedida definitiva.

A esas significaciones hay que añadir que este último poema del libro constituye un guiño al de *La canción del olvido* que se titula “*Resta cu'ímme*”. Inspirado en el tema de Domenico Modugno, dicho texto es un canto de celebración del regreso del amor a la vida, y se cierra ensalzándola porque “a veces hasta sabe / devolvernos a tiempo la sonrisa, / deslumbrar el tapete cuando nos levantábamos / repartirnos de nuevo los ases boca abajo” (Mora 2024: 85). En “El largo adiós”, el as ya se encuentra boca arriba y aparece como símbolo del amor entre dos personas que, como las figuras del naipe, se encuentran en una situación antagónica –la vida y la muerte–, y cuya historia se confunde con la historia con mayúsculas.

El río, íntimamente vinculado al conflicto heraclítico y al movimiento como ley fundamental de la Historia en el pensamiento althusseriano, se erige como el motivo dialéctico por excelencia y, por ello, cierra un poemario atravesado por esa lógica. Este motivo remite, en primer lugar, a las contradicciones estructurales, al constante movimiento y transformación. En segundo, a la totalidad dialéctica, en la que todo está interconectado. Finalmente, sugiere la transformación continua a través de la ruptura estructural de la que surgen nuevas formas.

En esa dialéctica, la “materialidad unificadora” (Calabrese 2022: 399) del río resulta fundamental en la construcción de lo que Gruia ha denominado “una memoria acuática, líquida y a la vez sólida” (Gruia 2022: 191). Dicha materialidad es histórica, imbrica lo personal y lo colectivo, mantiene la durabilidad de los vínculos y cuestiona la liquidez de los tiempos. En ese sentido, la obra desafía el paradigma de la vida líquida de Bauman. Frente a una temporalidad fragmentada que privilegia el olvido inducido y la inmediatez, características del capitalismo, *Sóñar con bicicletas* propone una memoria relacional,

acuática, que, si bien se desliza y transforma, no se disuelve. El agua sostiene una tensión dialéctica entre la fluidez y el sedimento, entre el olvido y el recuerdo, que arrastran, y la memoria, que resiste.

Finalmente, el río se relaciona con la lectura. De forma sagaz, Mora introduce en el poemario la voz de quien lee y lo vuelve cómplice en esa dialéctica. En “El largo adiós”, la memoria de la misiva –“recordándote, / recordándome” (Mora 2024: 582)– no concluye en la relación entre los amantes. Ese recuerdo se comparte con quienes leen y actualizan dialécticamente esa memoria del amor.

Esa lectura, que alienta nuevas preguntas al “transmutarse en eco de pensamiento” (Sánchez García 2022), es una de las claves de la producción de Mora. Así se desprende de la dedicatoria de su obra reunida, en la que el “*Quién anda aquí*” que le da título no se refiere sólo a la búsqueda de un yo, sino al tú al que se hospeda en la lectura. En ella se lee: “A mi larga familia, de sangre, de amor y de amistad, que me ha dado tanta vida. A quien me lee y me la vuelve a dar”. Donar vida, recibirla y transformarla en una dialéctica constante son gestos que definen la poética relacional y crítica de Mora.

El análisis realizado de *Soñar con bicicletas* permite afirmar que Ángeles Mora lleva al límite su capacidad para articular una poesía dialéctica mediante una voz poética que interroga críticamente el presente desde una conciencia histórica encarnada. Su escritura se configura en torno a cinco motivos –el tiempo, la noche, la huella, el cuerpo y el agua– que activan una red de tensiones constitutiva de su poética. Esta dinámica permite identificar una matriz ideológica inconsciente que se manifiesta en el cuestionamiento de las dicotomías dominantes, entendidas no como oposiciones fijas, sino como procesos en constante transformación.

En esta línea, la voz poética de *Soñar con bicicletas* interroga el inconsciente ideológico y libidinal que configura al sujeto contemporáneo, marcado por los discursos que proclaman la disolución de los grandes relatos transformadores. Frente a la tesis del “fin de la historia” de Fukuyama, y al paradigma de la “vida líquida” de Bauman, la poesía de Mora se erige como forma de resistencia ante la pérdida individual y colectiva. Inmersa en la concepción dialéctica de la historia propuesta por Althusser como una historia sin sujeto esencialista y “sin Fin(es)” (Althusser 1974: 75), su escritura encarna las tensiones de un yo que plantea una subjetividad histórica, relacional, corpórea y en conflicto, que involucra también a quienes leen y prolongan la dialéctica desplegada en la obra.

Por ello, este estudio ofrece una aportación significativa al análisis de esta obra de Mora, al proponer una lectura fundada en la articulación dialéctica de los motivos y en la exploración de su dimensión ideológica. En consecuencia, abre nuevas vías de investigación sobre la función estructurante de los motivos en el conjunto de su obra. Asimismo, esta línea de trabajo permitirá profundizar en el diálogo cultural y literario que enriquece su escritura y enmarcarla en la tradición de los poetas docentes en la que se inscribe. *Soñar con bicicletas* constituye, en este sentido, una contribución capital a la poesía española contemporánea y consolida a Mora como una de sus voces más relevantes.

Obras citadas

Abril, Juan Carlos. “Ángeles Mora. Crítica de *Soñar con bicicletas*.” *El Periódico de España*, 14 de mayo de 2023, <https://www.epe.es/es/abril/20230514/angeles-mora-critica-poemario-poemas-feminismo-87048522>. Accedido 11 de noviembre de 2024.

- Alcorta, Carlos. "Ángeles Mora. *Soñar con bicicletas*." *Literatura y arte*, 5 sep. 2022, <https://carlosalcorta.wordpress.com/2022/09/05/angeles-mora-sonar-con-bicicletas/>. Accedido 14 de noviembre de 2024.
- Althusser, Louis. *Para una crítica de la práctica teórica: respuesta a John. Lewis*. Siglo XXI, 1974.
- Arendt, Hannah. *The Human Condition*. University of Chicago Press, 1958.
- Bagué Quilez, Luis. "La poesía de la *Premio Nacional Ángeles Mora*: microhistorias cotidianas de conciencia y voluntad." *El País, Babelia*, 18 jul. 2022, <https://elpais.com/babelia/2022-07-18/la-poesia-de-la-premio-nacional-angeles-mora-microhistorias-cotidianas-de-conciencia-y-voluntad.html>. Accedido 11 de noviembre de 2024.
- Bauman, Zygmunt. *Liquid Life*. Polity, 2005.
- . *Liquid Times: Living in an Age of Uncertainty*. Polity, 2006.
- Calabrese, Giuliana. "'Un polizón que navega en tu barco.' De lo acuático a lo errático en *Contradicciones, pájaros* (2001) de Ángeles Mora." *La poesía de Ángeles Mora. Otra manera de mirar el mundo*. Ed. José Jurado Morales. Comares, La Veleta, 2022, pp. 395–422.
- Canet, Carmen. "Poemas de razón y piel." *infoLibre*, 12 oct. 2022, https://www.infolibre.es/cultura/los-diablos-azules/poemas-razon-piel_1_1336504.html. Accedido 11 de noviembre de 2024.
- Díaz de Castro, Francisco. *La otra sentimentalidad: estudio y antología*. Fundación José Manuel Lara, 2003.
- . "*Soñar con bicicletas*, de Ángeles Mora." *La esperanza entre cenizas: compromiso, identidad y texto en la poesía española de los siglos XX y XXI*. Eds. Juan José Lanz Rivera y Natalia Vara Ferrero. Renacimiento, 2023, pp. 431–466.
- Fukuyama, Francis. *The End of History and the Last Man*. Free Press, 1992.
- García, Miguel Ángel. "Labios a la intemperie." *Castilla: Estudios de Literatura*, vol. 3, 2012, pp. 285–298.
- . "De España vengo, de España soy. La otra educación sentimental de Ángeles Mora." *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, vol. 811–812, 2014, pp. 12–15.
- . "El papel donde vivo: Ángeles Mora y la poesía de la poesía." *Bulletin of Hispanic Studies* vol. 96, n. 4, 2019, pp. 413–428.
- . "Una canción creciendo en la sucia garganta de la historia." *La poesía de Ángeles Mora. Otra manera de mirar el mundo*. José Jurado Morales ed. Comares, La Veleta, 2022, pp. 291–318.
- García Montero, Luis. "*Soñar con bicicletas*." *infoLibre*, 1 oct. 2022, https://www.infolibre.es/opinion/columnas/verso-libre/sonar-bicicletas_129_1329993.html. Accedido 11 de noviembre de 2024.
- González Blanco, Azucena. "Epistemología de la literatura en Ángeles Mora. Poética nómada: voluntad y devenir." *El instante y la contradicción. La poesía como experiencia y conocimiento en Rosaura Álvarez y Ángeles Mora*. Diputación de Granada, 2007, pp. 71–114.
- Gómez, Teresa. "Ángeles Mora: *Bajo la alfombra*." *Paraíso*, vol. 5, 2009, pp. 112–114.
- Gruia, Ioana. "La escritura del tiempo en la poesía de Ángeles Mora." *La poesía de Ángeles Mora. Otra manera de mirar el mundo*. Ed. José Jurado Morales. Comares, La Veleta, 2022, pp. 189–204.
- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Tusquets Editores, 2005.
- Irazoki, Francisco Javier. "Ángeles Mora invoca los versos de John Lennon como refugio contra el dolor." *El Cultural*, 23 oct. 2022, https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20221023/angeles-mora-invoca-versos-john-lennon-refugio/710679213_0.html. Accedido 11 de noviembre de 2024.
- Jurado Morales, José. "Estrategias literarias para abordar la identidad en *Contradicciones, pájaros* (2001) de Ángeles Mora." *Voces de mujer en la poesía española de la Transición*. Ed. María Payeras Grau. Visor, 2020, pp. 261–278.
- Kayser, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Gredos, 1954.
- Lenin, Vladimir Ilich. ¿Qué hacer? Problemas candentes de nuestro movimiento. Akal, 2015.
- Mora, Ángeles. *Pensando que el camino iba derecho*. Diputación de Granada, 1982.
- . *La canción del olvido*. Diputación de Granada, 1985.
- . *La dama errante*. La General, 1990.
- . *La guerra de los treinta años*. Caja de Ahorros de Cádiz, 1990.
- . *Caligrafía de ayer*. Ánfora Nova, 2000.
- . *Contradicciones, pájaros*. Visor, 2001.
- . *Bajo la alfombra*. Visor, 2008.
- . *Ficciones para una autobiografía*. Bartleby, 2015.

- . “Una mirada de treinta años.” *La literatura no ha existido siempre: para Juan Carlos Rodríguez, teoría, historia, invención*. Eds. Miguel Ángel García, Ángela Olalla Real y Andrés Soria Olmedo. Universidad de Granada, 2015, pp. 375–384.
- . *Contigo misma. PoeMorias*. Academia Española de Poesía Recitada, 2020.
- . *Sonar con bicicletas*. Tusquets Editores, 2022.
- . “Literatura y vida: materiales de construcción. Una poética.” *La poesía de Ángeles Mora. Otra manera de mirar el mundo*. Ed. José Jurado Morales. Comares, La Veleta, 2022, pp. 15–28.
- . *Quién anda aquí. Poesía reunida (1982–2024)*. Tusquets Editores, 2024.
- Morales Lomas, Francisco. “La poesía de Ángeles Mora.” *Literatura española actual*, 9 feb. 2016, <http://moraleslomas.blogspot.com/2016/02/la-poesia-de-angeles-mora.html>. Accedido 12 de febrero de 2025.
- Morante, José Luis. “La huella de los sueños.” *Puentes de papel*, 28 sep. 2022, <https://puentesdepapel56.blogspot.com/2022/09/angeles-mora-sonar-con-bicicletas.html>. Accedido 11 de noviembre de 2024.
- Olmo Iturriarte, Almudena del. “Dolor, desposesión y soledad en la poesía de Ángeles Mora.” *Laberintos del género: muerte, sacrificio y dolor en la literatura femenina española*. Ed. Josefa Álvarez Valadés. Renacimiento, 2016, pp. 122–163.
- . “Soñar con bicicletas, de Ángeles Mora: vivir en las preguntas.” *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, vol. 924, 2023, pp. 8–12.
- Payeras Grau, María. “Escribir es niebla. La poesía de Ángeles Mora.” *Estudios sobre el Patrimonio Literario Andaluz VI (Homenaje al profesor Salvador Montes)*. Ed. Antonio Gómez Yebra. ADILE, 2014, pp. 341–359.
- Rodríguez, Juan Carlos. *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*. Akal, 1974.
- . “Topología y lectura (La poesía de Ángeles Mora, a propósito).” *Dichos y escritos: sobre “La otra sentimentalidad” y otros textos fechados de poética*. Hiperión, 1999, pp. 211–215.
- . “‘Ángeles Mora o la poética nómada’, prólogo a *Contradicciones, pájaros*.” Visor, 2001, pp. 7–18.
- . “Los espacios del tiempo en poesía (Notas para una aproximación a la lectura poética).” *Alabe: Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura*, vol. 11, 2015, pp. 1–8.
- . *Freud: la escritura, la literatura (inconsciente ideológico, inconsciente libidinal)*. Akal, 2022.
- Rodríguez Salas, Gerardo. “Ángeles Mora: Soñar con bicicletas.” [geradorodriguezsalas.com](https://geradorodriguezsalas.com/2022/12/22/angeles-mora-sonar-con-bicicletas/2/), 22 dic. 2022, <https://geradorodriguezsalas.com/2022/12/22/angeles-mora-sonar-con-bicicletas/2/>. Accedido 14 de noviembre de 2024.
- Salvador, Álvaro. “Con la pasión que da el conocimiento: notas acerca de la llamada otra sentimentalidad.” *Del franquismo a la postmodernidad: cultura española 1975–1990*. Ed. José B. Monleón. Akal, 1995, pp. 151–160.
- . “La poesía de Ángeles Mora. Una cuestión de vida.” *La poesía de Ángeles Mora. Otra manera de mirar el mundo*. Ed. José Jurado Morales. Comares, La Veleta, 2022, pp. 29–48.
- Sánchez García, Remedios. “Ángeles Mora sueña con bicicletas.” *Zenda*, 17 sep. 2022, <https://www.zendalibros.com/angeles-mora-sueña-con-bicicletas/>. Accedido 14 de noviembre de 2024.
- Segre, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Crítica, 1985.
- Tomachevski, Boris. *Teoría de la literatura*. Akal, 1982. [1925].
- Trocchi, Anna. “Temas y mitos literarios.” *Introducción a la literatura comparada*. Ed. Armando Gnisci. Crítica, 2002, pp. 129–169.
- Troisi, Salvatore Cristian. “Tematología: consideraciones sobre tema, motivo y multiculturalidad.” *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, vol. 4, 2020, pp. 571–598.
- Vara Ferrero, Natalia. “El poema no soy yo’: autobiografía como pecado original (según Marta Sanz y Ángeles Mora).” *Mentiras verdaderas: autorreferencialidad y ficcionalidad en la poesía española contemporánea*. Eds. Juan José Lanz y Natalia Vara Ferrero. Renacimiento, 2016, pp. 171–212.
- Varela-Portas de Orduña, Juan Ignacio. “La poesía dialéctica de Ángel Mora.” *Voz y Letra: revista de literatura*, vol. 14, n. 2, 2003, pp. 127–140.