

GEOGRAFÍA DEL RECUERDO EN CUATRO POEMARIOS DE MARÍA DE LOS REYES FUENTES

Juan AGUILAR GONZÁLEZ
Universidad de Sevilla
ORCID: 0000-0001-7715-1921

Ya sabemos que todo es geografía (Reyes Fuentes)

Resumen:

La relación entre disciplinas como la geografía, la historia y la literatura ha dado innumerables frutos en forma de versos. Tanto los fenómenos naturales, moldeados por la naturaleza, como los vestigios dejados por el hombre, suelen ser propuestos como sujetos con una fuerte carga poética que incitan a reflexiones sobre las bases de la cultura occidental, la libertad y la no siempre fácil convivencia. Este artículo pretende observar la presencia de lugares y sus construcciones en algunos poemarios de María de los Reyes Fuentes, la cual utiliza en sus composiciones la presencia de vestigios en enclaves históricos para reflexionar sobre el pasado y su influencia en el presente.

Palabras clave:

Poesía. Literatura. Posguerra. Género.

Abstract:

The relationship between disciplines such as geography, history, and literature has yielded countless fruits in the form of verses. Both natural phenomena, shaped by nature, and the relics left by humans are often proposed as subjects imbued with a strong poetic essence, sparking

reflections on the foundations of Western culture, freedom, and the complexities of coexistence. This article seeks to explore the presence of places and their structures in some of the poems of María de los Reyes Fuentes, who, in her works, highlights the vestiges of historical sites to reflect on the past and its impact on the present.

Keywords:

Poetry. Literature. Postwar Period. Gender.

María de los Reyes Fuentes: Poeta del sur

El verso referido en el título (se antojaba apropiado comenzar así un trabajo que versará sobre poesía y geografía) es el que abre la composición «De las fronteras», incluido en *Elegías del Uad-El-Kebir*, de María de los Reyes Fuentes, de la cual aportamos a continuación algunos datos biográficos con el fin de proporcionar algunas claves que permitan situar mejor la obra y pensamiento de esta sevillana.

Nacida en la capital hispalense en 1927 en el seno de una familia de clase media, Reyes Fuentes empezó a escribir muy joven, desde que su padre le regaló una libreta que utilizó para componer sus primeros versos. No obstante, no fue hasta 1958 cuando, dejando a un lado la timidez, publicó su primer poemario, titulado *De mí hasta el hombre*, al cual seguirían catorce más en un periodo que abarcó cuarenta años de vida.

En Sevilla desarrolló su carrera laboral y poética, las cuales no estuvieron tan alejadas como podría pensarse, dado que su puesto como funcionaria en el Ayuntamiento de Sevilla le permitió, en ocasiones, crear y promocionar eventos en los que la poesía estaba siempre presente. Junto a esta institución impulsó múltiples iniciativas culturales, colaborando con entidades como el Instituto de Ciencias, Letras y Artes, el Círculo Hispalense, el Ateneo, y participó en consejos de redacción de diversas publicaciones. Especialmente importante fue el respaldo de la institución en la creación de su revista, *Ixbiliah*¹, la cual estuvo activa desde 1953 hasta 1959. En estos años se publicaron poesía, novela y ensayo de autores como Julio de la Rosa, José Luis Prado Nogueira, Julia Uceda, etc. También es

¹ Ixbiliah o Ishbiliya, nombre histórico de Sevilla derivado fonéticamente de la Hispalis romana con el que los árabes denominaron a la ciudad. La elección muestra tanto el cariño que profesó a su lugar de nacimiento como el interés por indagar en las raíces de nuestra cultura.

destacable que diera voz a otras mujeres poetas, las cuales seguían siendo desconocidas a pesar de su talento.

No fue la única revista que dirigió, puesto que el programa radiofónico *Poesía* es también considerado como tal. Se emitía en Radio Nacional de España (posterior Radio Peninsular), cuya dirección en Sevilla corrió a cargo del catedrático Manuel Hidalgo Nieto entre 1951 y 1956. Fue él quien propuso a Reyes Fuentes el mando de la revista radiofónica en la que, durante cuatro años, enriqueció el panorama cultural andaluz discutiendo sobre poesía española e internacional y arte.

En su vertiente como autora, su primera incursión es un breve cuadernillo titulado *Actitudes*, si bien su primera publicación *seria* es la mencionada *De mí hasta el hombre*. Le seguirían muchas otras, las cuales no mencionamos aquí para no posponer en demasía el nodo de este trabajo. Apuntamos, al menos, aquellas que fueron galardonadas: *Elegías tartessias* ganó el Premio Marina (1964), *Acrópolis del testimonio* el Premio Ciudad de Barcelona (1965), del cual había sido finalista en (1959), y *Pozo de Jacob* el Premio Ciudad de Sevilla en 1967.

Gerardo Diego la llamó «campana del sur», como aparece recogido en la presentación de *Elegías del Uad-El-Kebir*², tal vez metáfora del repiqueteo de los poemarios que por entonces se multiplicaban y, más probablemente, por haberse convertido en el instrumento que avisa y alerta al pueblo (los poetas, en este caso) para reunirse. El supuesto llamamiento tiene sentido si se piensa en su incasable actividad como miembro de la llamada Generación del cincuenta y tantos³ junto a Manuel Mantero, Aquilino Duque, Manuel García Viñó, etc., que contaron con la inestimable guía de algunos poetas de la Generación del 27, como el propio Gerardo Diego y Vicente Alexandre. Bajo esta denominación, adoptada por Reyes Fuentes, se dieron cita un grupo de escritores y poetas que revitalizaron la actividad literaria en Sevilla, que Rafael Laffón había calificado desde las páginas del *ABC* como «zona editorial desértica» (Martínez Ortega, 2011, 16).

² Si bien las palabras del poeta santanderino aparecen como prólogo a la edición de estas *Elegías*, fueron en realidad pronunciadas con motivo de la tercera lectura de poemas de la autora en la Asociación Cultural Iberoamericana — Instituto de Cultura Hispánica, Aula de Estudios Hispánicos en 1960, donde la autora presentó también los *Sonetos del corazón adelante*. En la traducción italiana, *Elegie andaluse* (1971), aparece como fecha del encuentro el mes de marzo, en lugar de mayo.

³ También llamada Taifas del cincuenta y tantos. Para un completo análisis de este grupo y sus antecedentes recomendamos la obra de Ruiz-Copete *Poetas de Sevilla. De la generación del 27 a los taifas de cincuenta y tantos* (1971).

Sus quince poemarios tocan varias temáticas que se pueden agrupar en dos o incluso tres ciclos, como hace Jurado Morales (2017), si bien es posible encontrar trazos de amor, eternidad, existencialismo y esperanza en varios de sus libros sin importar a qué periodo pertenecen. Para este trabajo nos hemos centrado en los que es mayor la presencia de elementos geográficos y lugares históricos relacionados con la cultura de las civilizaciones del pasado en España, especialmente en el sur. El interés por estos temas queda patente en el hecho de que algunos de sus libros lleven en el título nombres de accidentes geográficos (el río Uad-El-Kebir), civilizaciones misteriosas (Tartessos) y construcciones (acrópolis y anfiteatro) que evocan el pasado. Dado que la lírica no necesita ser tan precisa y objetiva como la ciencia geográfica, histórica o arqueológica (si bien en algunos casos Reyes Fuentes es muy rigurosa), la poeta puede concentrarse en la sugestión que provoca la visión de los restos del pasado, caso de las columnas de un templo derruido o un graderío abandonado, para reflexionar sobre temas universales.

Pasó el resto de su vida en la ciudad que la vio nacer, a pesar de los intentos de que se transfiriera a Madrid, cuando sus versos comenzaban a resonar con fuerza. Allí permaneció hasta su fallecimiento, el 12 de febrero de 2010. Hoy, una glorieta en el barrio sevillano de Los Príncipes recuerda su labor.

Las orillas del Guadalquivir: *Elegías del Uad-El-Kebir*

El título del poemario publicado en 1961, *Elegías del Uad-El-Kebir* («el río de los árabes», como apunta en el prólogo) anticipa que el recorrido poético discurrirá entre el pasado y presente de la cultura surgida en torno a este accidente geográfico. Sería ardua, más bien imposible, la labor de enumerar a todos los poetas que han establecido relaciones poéticas con los ríos, por lo que únicamente señalamos una soleá de Antonio Machado que se antoja apropiada al ser el insigne poeta sevillano el dedicatario del primer poema:

¡Oh Guadalquivir!
Te vi en Cazorla nacer;
hoy, en Sanlúcar morir.
Un borbollón de agua clara,
debajo de un pino verde,

eras tú, ¡qué bien sonabas!
 Como yo, cerca del mar,
 río de barro salobre,
 ¿sueñas con tu manantial? (Proverbios y cantares, LXXXVII).

La composición en cuestión, titulada «Del río», es la primera de dieciséis elegías que tienen en las aguas del Uad-El-Kebir su razón de ser. Cada una sigue un tema propio dedicado a varios poetas de la poesía andaluza tanto del pasado, como Góngora, Bécquer y los hermanos Machado, como del presente, entre los que se hayan García Viñó, Rafael Laffón, etc. El río es aquí metáfora de la vida de los hombres, que son grandes y pequeños («hay ríos muy pequeños y sin lucha / Y hay ríos que son grandes») y del tiempo que ejerce su justicia y curso por «la tierra y la historia». El recorrido por las tierras bañadas por el Guadalquivir, «trazando la gran rúbrica por este sur de España», sirve a la poeta para poner de relieve las diferencias que la caprichosa geografía ha impuesto y que deben ser superadas.

El sentimiento de unidad que subyace en estos versos se aprecia claramente en «De las fronteras», tercer poema de la serie y con cuya cita abríamos este artículo. La pregunta retórica «¿cómo responderá, cómo dirá lo mismo / el hombre de las peñas que el del llano?» establece una diferencia que no se niega, es más, que la propia autora justifica cuando reflexiona sobre la disparidad existente entre el hombre de la sierra, circundado de cimas y cavernas, y el que nació junto a un río. No solo el humano moldea su entorno, también este influencia y crea un vínculo con él que lo hace diferente al nacido en otro lugar. No obstante, de la misma manera que reconoce a cada uno características propias del sitio del que procede, aboga por aceptarlas en pos de la unidad bajo «nuestra bandera» (la andaluza, suponemos) identificada por Cazorla y Sanlúcar, respectivamente lugares de nacimiento y desembocadura del Guadalquivir:

No es lo mismo Cazorla que Sanlúcar,
 cuando Cazorla sabe que es madre concibiendo
 este Guadalquivir muerto al Atlántico,
 y ya en Sanlúcar no es la propia muerte
 lo que se entiende por llegar el río
 al beso más trenzado en sus orígenes.
 Y Córdoba y Sevilla son estas dos ciudades
 a quienes cruza por el alma un río,

que dan el corazón a su corriente
 y han hecho copla, ansia o monumento
 de tan dulce columna aprisionada.
 Y nosotros, tú o yo, somos, Ricardo⁴,
 cualquier vida distinta de las otras,
 y hay que admitir tratados, protocolos,
 si queremos salvar nuestra bandera (Reyes Fuentes, 1961, 22).

El poema «De los puertos» es, tal vez, donde mejor se observa el afán unificador desde la misma dedicatoria, que ve a José María Pemán⁵ y Rafael Alberti⁶ en la misma frase. Se requiere valor, en una época tan convulsa como los años sesenta en España, para unir a dos personalidades colocadas en el espectro opuesto de la política del tiempo, dos «puertos distintos» que, sin embargo, compartieron la misma tierra natal que baña el Guadalquivir y el amor por las letras. El deseo se sobrepone a las circunstancias personales, que no debieron ser fáciles si se tiene en cuenta que el bando al que Pemán dio su apoyo es el mismo que fusiló a José Fuentes Caldera, padre de la autora, cuando esta tenía apenas nueve años.

La civilización misteriosa: *Elegías tartessias*

No abandonamos el tono elegíaco para centrarnos en el segundo poemario en el que el subgénero lírico forma parte del título. En *Elegías tartessias*, el Uad-El-Kebir ha sido sustituido por la misteriosa civilización,

⁴ El dedicatario es Ricardo Antonio de San Francisco de Sales Molina Tenor (1916-1968), poeta oriundo de Puente Genil (Córdoba).

⁵ José María Pemán y Pemartín (1897–1981) fue abogado de profesión y ocupó cargos de relevancia en la política del tiempo, llegando a ser Diputado en las Cortes (1933-1936) y Procurador en las Cortes Españolas (1945-1946). Participó en el borrador de la Constitución de Primo de Rivera, alineándose después con el movimiento golpista durante la Guerra civil a través de varios órganos de propaganda, llegando en época posterior a dirigir la revista *Acción Española*. El apoyo a la dictadura y al fascismo llevaron al Ayuntamiento de Cádiz a retirar la placa que adornaba su casa natal en 2021.

⁶ Rafael Alberti Merello (1902-1999) es considerado uno de los poetas más influyentes de la Generación del 27, reconocido, entre otros, con el Premio Cervantes. Su compromiso contra el régimen de Primo de Rivera lo llevó a afiliarse al Partido Comunista de España y durante la Guerra civil se alineó contra el bando nacional. Tras la victoria de las tropas de Franco se marchó de España junto a su esposa, la conocida escritora María Teresa León, hasta su regreso en 1977. Fue nombrado hijo predilecto de Andalucía, de la provincia de Cádiz y El Puerto de Santa María.

con la que comparte terreno, pero no simbología. A lo largo de cuarenta y tres composiciones (más otra que las antecede) divididas en tres momentos, cada uno de ellos con una temática, se desarrolla la vena más intimista de la poeta, que se embarca en un viaje en el que, partiendo del amor, profundiza en la cuestión existencial del paso del tiempo, materia esta que se convertirá a partir de esta obra en tema recurrente en detrimento de la amorosa.

La antigua civilización de Tartessos sigue siendo hoy en día motivo de investigaciones y discusiones en las que expertos debaten sobre su origen, extensión y desarrollo. Se antoja entonces ideal para convertirse en metáfora de las incertidumbres que se plantean:

En la constante duda de si fue comarca, ciudad, río o leyenda lo que venimos titulando «Tartessos», tenemos una luz más de poético vuelo que de clave científica. Tartessos – supuestos, equívocos, pequeños datos – es una obsesión arqueológica que, hasta hoy, termina donde la poesía empieza [...] En el Sur, Guadalquivir adelante y por Andalucía occidental especialmente, los nombres de Tartessos, Tharsis, Tarschish, salvados por más o menos vestigios, dejan un complejo histórico-geográfico en el que la investigación ha de abstenerse de afirmaciones (Reyes Fuentes, 1963⁷).

La rama de la arqueología elegida para dar nombre al primer grupo de poemas no figura en los manuales, si bien el adjetivo «dulce» parece acertado cuando quien investiga no es una científica, sino una poeta. Dice García Tejera (2011, 215) que «mientras que el arqueólogo busca huellas materiales, a Reyes Fuentes le interesa recuperar el ser humano como núcleo originario de esa civilización». Tartessos es una incertidumbre identificada con el amado, de cuya existencia quedan unos restos no físicos, sino en forma de versos, que plantean más dudas que respuestas. El resultado es una cartografía narrada en la que a lugares reales se sobrepone el sentimiento amoroso:

Dicen que no te vieron por más que te buscaron
te crearon a imagen y semejanza de unos hombres perdidos
en un volcán de dudas y certezas,

⁷ Texto de la autora que precede a los poemas, no paginado.

y dicen que si etruscos o célticos, y dicen
 que en este mapa entraste por la izquierda,
 y dicen que en las aguas de allá arriba, y dicen
 que por aguas del sur tocaste tierra
 [...]
 y dicen que al final no te encuentran (Reyes Fuentes, 1963, 25).

Las incertezas no frenan, sin embargo, la búsqueda de la ciudad-amado de la poeta-arqueóloga. El deseo de recatar sus restos es explícito en el décimo poema, en el que afirma que «escarbaría la tierra / hasta encontrarme contigo» uniendo el alma y el cuerpo, lo físico y lo etéreo. La resiliencia recorre el poemario, como demuestra el noveno poema de la segunda serie, «La soberbia y la sed», donde a la aparente desesperanza de los últimos versos en los que aparece la categórica afirmación «tú no vendrás», presentados en forma de anáfora, se superpone la fe. El uso del verbo «burlar» en el último verso («me seguiré burlando de tu niebla») tinte la esperanza de soberbia (apropiada si tenemos en cuenta el título de esta serie), a pesar de la niebla, es decir, la incerteza.

En *Elegías Tartessias*, el motivo arqueológico queda representado en la ciudad de Tartessos, acicate del amor de la poetisa. El interés histórico y arqueológico se trasladará al resto de su labor. Será el caso de Itálica en *Acrópolis del Testimonio*, donde la columna se convierte en excusa para reflexionar sobre el paso del tiempo y la propia labor creativa. La búsqueda de la armonía de lo eterno se convierte en un eje fundamental en esta segunda parte del recorrido poético de María de los Reyes Fuentes (Martínez Ortega, 2011, 186).

En el último grupo de poemas, titulado «Los vinos y las mieles», asistimos al fin del amor, el cual no es triste, sino que aparece revestido de la característica esperanza que recorre la poesía de la sevillana. Queda el recuerdo de la búsqueda realizada «sin mapas ni norte», recogido en la séptima poesía, antes de que el fuego, protagonista de las dos últimas composiciones que cierran *Elegías Tartessias*, arrase con todo dejando únicamente vestigios «salvados», entre los cuales se encuentran las columnas, que cobran gran importancia en el siguiente trabajo.

Los vestigios y el recuerdo: *Acrópolis del testimonio*

Fueron muchos los críticos que alabaron esta obra, vencedora del prestigioso Premio Ciudad de Barcelona, reconociendo a Reyes Fuentes la madurez lírica, la cual, pensamos, le ha permitido asimilar el paso del tiempo y la destrucción que conlleva extrayendo esperanza del desolado paisaje que engaña la vista. Dice Dolç (1967, 45) que las *Elegías* sirven para comprender el sentido de *Acrópolis del testimonio*, su libro más unitario, y siguiente parada en este recorrido por los lugares poéticos de Reyes Fuentes.

La ciudadela poética desde la que observa la autora, observa Terán (1966, 11) en el excelente prólogo, se cimenta en tres recintos perfectamente delimitados: «Columnas rotas», «Columnas solitarias» y «Columnas para un templo», al que se añade un último poema «Columnata de fondo», en la más exacta y, a la vez, clásica perspectiva de la composición arquitectónica. La cuidada distribución aporta serenidad a un tema en el que el sentimiento de pérdida podría desbordar las emociones, lo cual no sucede, quedando estas aplacadas bajo un halo de esperanza que se hace patente a medida que avanza el libro.

En un primer momento, la destrucción es protagonista de los nueve primeros poemas. El paso del tiempo ha arrasado los lugares en los que se erigieron puentes, torres, castillos y estatuas que conmemoraban «invasiones solemnes». En cada una de las cuatro estrofas que componen la segunda composición, la voz poética, más que preguntar o invocar a Dios, lo interpela, dirigiéndose a él de la misma manera que lo haría alguien que ha sufrido o ha sido testigo de una gran injusticia. La autora no pregunta ni solicita, exige mediante el uso de los imperativos («dime», «mira», «respóndeme») y la forma «Tú», escrita con mayúsculas como señal de respeto, que no atenúa la exhortación. La ausencia de respuesta de este Dios omnipresente y mudo espolean los versos sin rima:

Cuánto se ha roto, Dios.
Tú que lo sabes
dime por qué se agrietan las columnas,
se pudren los cimientos,
se desploma el palacio
donde pusimos oro, plata, bronce,
cerámica, cristal, flores y fuentes,

con el primor, la entrega
de eternidades casi.
[...]
Cuánto se ha roto, Tú
Respóndeme qué pasa
Si sólo quedan puentes destrozados,
Descabaladas torres, 1966:
Castillos en la hoguera de los sueños (Reyes Fuentes 1966, 25-26).

El canto a la acrópolis derruida toma en «Columnas solitarias» un cariz calmado y reflexivo, caracterizado por la contemplación de los vestigios que el tiempo no ha podido borrar. Las columnas solas, agrietadas, pero «heroicamente firmes» y capaces de «retar al equilibrio» aparecen identificadas con aquellos hombres que cayeron y, aun así, no mueren, puesto que los ideales por los que lucharon permanecen. No es un canto a la derrota, sino al triunfo que, como tal, se celebra con un brindis:

Vaya un brindis por ese
hombre desconocido
que sucumbió una tarde
no sabemos bien cómo
de atrapado o cansado
en asaltos, guerrillas,
espionaje, sorpresa,
emboscadas fatales
que lo hundieron al fin,
solitario entre todos,
cualquier cosa salvando (Reyes Fuentes, 1966, 233).

La sección «Columnas para un templo» culmina la estructura trimembre sobre la que se ha construido el poemario. Tras la destrucción y la contemplación, es el momento de la reconstrucción, que se sostendrá sobre las columnas del pasado formando un edificio para el presente y futuro. Las metáforas del templo y las columnas resultan acertadas cuando observamos que estas son el punto de unión entre el crepidoma y el entablamento, como una vía de paso que desde la antigua base hace

circular hasta la actualidad la herencia del pasado. Insiste la poeta en revalorizar los restos:

Lo bueno de esos trozos
de gloria derruida,
es que aún valen tanto
como cuando estuvieron
en soberbias efigies
proclamando sus fuerzas (Reyes Fuentes, 1966, 240).

El tiempo ha derrotado a aquellos hombres de heroicas acciones y la incolumidad de sus construcciones, pero no su legado. Las columnatas del poema de cierre representan el triunfo de la verdad, «poderosa primacía» que a todo se impone. Destacaba Terán en el prólogo el uso del subjuntivo, que da a los versos «un tono impresionante de realidad, de anhelo imposible, pero apetecido», mientras que aquí apuntaremos la facilidad con la que la autora utiliza el léxico propio de la arquitectura clásica: «fustes», «capiteles», «frontón», «dinteles», etc., son el armazón sobre el que se construye uno de los poemas donde, en nuestra opinión, mejor se aprecia la importancia que el mundo grecolatino tiene en Reyes Fuentes y que será protagonista en el siguiente epígrafe.

El legado romano: *Motivos para un anfiteatro*

De las obras que se han dado cita aquí, *Motivos para un anfiteatro* es la que parece haber recibido menos atención. En 1970, año de la publicación, Reyes Fuentes es ya una poeta reconocida en los círculos literarios: ha recibido premios, fundado su propia revista y dirigido un programa en Radio Nacional, entre otras muchas apariciones públicas. Precisamente su estatus de persona reconocida en el mundo de las letras puede ser la razón por la que este poemario no despertó tantas reacciones, según Martínez Ortega, que aun así reconoce justamente su valor:

María de los Reyes Fuentes ha conseguido en *Motivos para un anfiteatro* una lúcida meditación sobre el presente y el pasado. Ha sabido aligerar la carga metafísica sin que flojee el contenido de cada poema. En el terreno de las formas, ha huido de la afectación logrando la claridad clásica que ya propugnara Horacio en el verso 343 de su *Ars poética*: *Omne*

tulit punctum qui miscuit utile dulci. En definitiva, una lección de clasicismo en puertas de la presentación oficial de la poesía de los novísimos (Martínez Ortega, 2011, 356).

En «Llegan a Lusitania los suburbios de Roma» la autora dibuja con versos el recorrido que siguieron los romanos en la conquista de España. La composición que hace de prólogo es una combinación de heptasílabos y endecasílabos sin rima que anticipa la temática sobre la que girarán las composiciones aquí recogidas. Del mismo modo que Hobai (2015) se pregunta «¿por qué no usar la literatura para aprender geografía?», es posible plantear la misma cuestión utilizando la poesía y añadiendo al enfoque geográfico el histórico, dado que ambas disciplinas aparecen hiladas mediante los versos que, en una suerte de cartografía narrativa, pincelan el recorrido que siguieron los romanos en la conquista de Hispania:

[...] empiecen por Ampurias y en Tarraco
Descansen algún tiempo
no ignoren a Numancia
y miren a Segovia.
hacia Sagunto vayan, pero luego
se inclinen hacia Gades.
admiradas Itálica y Emérita,
península hacia arriba
se acerquen a Cantabria
mas tienen que volver
junto a los grandes ríos
que huyen al Atlántico (Reyes Fuentes, 1970: 9-10).

Utilizando únicamente los lugares señalados por la poeta, es posible bosquejar momentos clave del avance romano desde que sus legiones desembarcaron en Ampurias (actual Cataluña) en el 218 a. C. con la orden de tomar posesión de los lugares estratégicos de Cartago. Tras establecer una importante base en Tarraco (Tarragona), la idea era privar a los cartagineses de la importantísima Sagunto, la cual había sido asediada y conquistada por Aníbal Barca, dando así inicio a la Segunda Guerra Púnica. Tras la victoria, los romanos descendieron hasta llegar a Itálica (Santiponce) y Emérita (Mérida), conquistando varias regiones, Gades

(Cádiz) entre ellas, para después partir hacia el norte. Allí encontrarían la feroz resistencia de los pueblos cántabros y astures que desde el 29 al 19 a. C. resistieron los avances de las legiones en lo que fue conocido como las guerras cántabras (*Bellum Cantabricum*).

La provincia romana de Lusitania, que ocupaba gran parte de la actual Portugal, Extremadura y Salamanca, delimita hasta dónde llegó el poder de Roma. La única referencia espaciotemporal aparece casi al final del poema, donde la poeta, con el uso del verbo «hablar» en primera persona y a modo de inciso, refrendado por el uso del paréntesis que abarca los seis versos que componen esta antepenúltima estrofa, sitúa la acción. La fecha del 19 a. C. se corresponde con el final de la conquista peninsular, cuando Cayo Julio César Augusto proclamó la pacificación total de Hispania tras doscientos años de batallas, como ilustra la última estrofa:

(Hablo en Roma y echando
la vista al Occidente.
Cuando ya fuera el decimonoveno
año anterior a Cristo; porque solo
de Augusto en adelante
tal romanización se hizo posible) (Reyes Fuentes, 1970: 10).

Vuelve a escucharse la voz de la poeta en primera persona en el segundo poema de la serie «Campos de la memoria». Mientras que en «Llegan a Lusitania» la autora se situaba en Roma, aquí el movimiento parte de la propia Ciudad Eterna, que encarna el sentimiento que la recorre:

Roma me cruza nuevamente el campo,
busca mis sendas, sube a mis montañas,
bordea mis orillas y posee
cuanto de Hispania llevo.
Me lo dicen las entrañas (Reyes Fuentes, 1970, 15).

La autora ve su ser atravesado por el espíritu de aquellos que vivieron antes, los «pretéritos», que no mueren gracias a sus virtudes, las cuales no han sido todavía superadas. Al igual que un mapa sobre el que se dibuja un recorrido, la poeta siente cómo Roma ejerce su derecho sobre ella (significativo el uso de la preposición «sobre mi vida» en lugar de «en

mi vida», como si se tratara de un estrato colocado por el tiempo sobre su persona).

Subyace bajo la aceptación de la sociedad impuesta un halo de rebeldía y orgullo observable al final del poema, que se cierra con la mención de los barrios de Celtiberia que «casi» pertenecen a los patricios del centro de Roma. No es casual el uso del adverbio, que resulta enigmático al dejar entrever que no fue una conquista total (cuando la Historia dice lo contrario), como tampoco lo es que precise el centro de la capital, donde vivieron los nobles que nunca vieron el alto precio que se pagó por estas tierras.

En los seis poemas que componen la serie de «Vía del espectáculo» se narra la romanización posterior a la conquista y es donde más claramente se observa cómo el pueblo derrotado conservó, a pesar de ello, su dignidad. Los vencedores, tildados de soberbios que caminan por sus nuevos territorios, poco imaginan la ardua labor que sería ejercer su dominio sobre «esta Hispania difícil». Los «olivos por la sangre mimados» que se hallan en el camino y la referencia a Numancia sirven como advertencia a los conquistadores.

El segundo poema habla de una península cuyas raíces permeabilizaron la cultura de los conquistadores mediante las relaciones que se dan entre colonizadores y colonos. Lo que en ocasiones ha sido un proceso no exento de abusos y violencias adquiere un matiz opuesto en el que son los vencedores los que sucumben. Lo que no consiguió la fuerza, lo consiguen las pasiones:

(Las iberas hubieron
de hacerles pagar todas
las altiveces juntas.
Rendidos como tantos
Marco-Antonios sin fuerza
que oponer a Cleopatras,
los varones más duros,
y arrogantes, atléticos
cónsules y pretores,
cayeron como niños
acunados en brazos) (Reyes Fuentes, 1970, 27-28).

No solo las iberas conquistaron la altivez de los conquistadores,

también las romanas sucumbieron a la fascinación de los que fueron sus habitantes, transportados a Roma a través del Mediterráneo para ser vendidos como esclavos. La divertida alusión a los poderosos senadores y generales que temblaban cuando debían dejar solas a sus amantes sirve casi a modo de venganza, mientras que la estrofa que cierra la composición apunta que desde las tierras de la Bética llegaron a Roma emperadores, refiriéndose a Trajano y Adriano.

(Las gallardas romanas
no estarían ajenas
a los esclavos fieros
de esta Iberia – rendida
al cabo de dos siglos
de pretensión de muerte –.
Algunos senadores
y generales creo
que, si ausentes, temblaron
por sus amadas, frágiles).
[...]
Y hasta se dice que
la Bética tenía cierta gracia
para mandar a Roma emperadores (Reyes Fuentes, 1970, 28-29).

Por último, destacamos la presencia de la esclavitud, parte esencial de la sociedad romana que toma protagonismo casi al final del libro. En la penúltima serie, «De vuelta del espectáculo», la autora reflexiona sobre la condición del hombre pasado y presente tras la visita a la arena donde gladiadores y mártires perdieron sus vidas («Mientras los gladiadores o los mártires / se habían de enfrentar / a límites horribles de sus vidas, / salían los aplausos de las gradas»). No existen juicios de valor, sino la serena contemplación sobre cómo el paso del tiempo nos ha dejado recuerdos dispares que forman parte de nuestras raíces, «prodigio de un salvado presente», como afirma en el cuarto poema.

El libro se cierra con una última composición que hace las veces de conclusión a las temáticas desarrolladas. Con el revelador título «Siempre la perfección fue un imposible» asistimos a la última reflexión sobre la herencia romana, mezcla de justicia y prudencia, también de «crueldades y largos poderíos», grandeza y derrota. Aquí se dan cita los

recuerdos inolvidables que perviven en el presente, caso de las Termas de Caracalla, Itálica, Pompeya y la Vía Apia, ejemplos de construcciones otrora ejemplo del poderío de Roma y hoy memoria de ello. Inevitable también la referencia a Marco Aurelio, Juvenal, Séneca, Ovidio, escritores/filósofos de cuya grandeza pasada quedan hoy retazos:

Pero la perfección
¿en donde y cara al tiempo?
Todo lo más hay marcas, como chispas
de ventura o milagro; en deseos, suspiros,
la ambición prolongándose (Reyes Fuentes, 1970, 106).

Conclusiones

En las obras que hemos visitado, María de los Reyes Fuentes se entrega a la deriva, concepto clave de la psicogeografía, para dar voz a la historia que surge de los lugares comunes de nuestros antepasados. En su deambular se encuentra con accidentes geográficos y restos de civilizaciones perdidas, metáforas de los hombres y sus sentimientos, sometidos a la erosión del tiempo y los caprichos del destino. La reflexión no cae nunca en excesos, sino que, como ya han resaltado los críticos, aparece contenida, serena, sin verse afectada por las luces y sombras que forman, ahora, parte de nuestra conciencia. Es en la serena aceptación de estas disparidades donde se observa una madurez poética descargada del patetismo presente en sus primeras obras, en las que la temática amorosa provocaba emociones menos contenidas

Entre los lugares visitados, Sevilla ocupa un lugar especial, si bien no solo esta ciudad se encuentra representada en sus versos. En *Elegías del Uad-el-Kebir* (1961) canta a los lugares bañados por el Guadalquivir, mientras que en *Elegías Tartessias* (1964) reflexiona sobre el recuerdo del pasado, identificado con la antigua civilización que ocupó las actuales provincias de Huelva, Sevilla y Cádiz. El gusto de la autora por las huellas del pasado, a menudo representadas por elementos físicos, la lleva a reflexionar sobre el paso del tiempo y la influencia que aquellas culturas que antes habían ocupado la misma tierra ejercen sobre el presente. Sucede así en *Acrópolis del testimonio* y *Motivos para un anfiteatro*, donde el recorrido de los romanos en su conquista sirve de excusa para repasar los claros y oscuros de aquella sociedad y su influencia venidera.

Como afirma Dadon Benseñor cuando analiza el gusto de Borges por los espacios geográficos, «en las obras literarias, mencionar a Cartago, Roma, Babel o Babilonia implica hablar de conceptos tan bien definidos como el Edén, el Leteo o la Atlántida: las coordenadas geográficas de esos lugares han sido reemplazadas por asociaciones que todo lector comparte» (2003, 4). Al igual que el escritor argentino, Reyes Fuentes utiliza asentamientos y construcciones como metáfora de la literatura, otorgándoles cualidades humanas mediante el uso de personificaciones.

En un momento difícil para la sociedad española, mientras todavía sangraban las heridas de la guerra y existían bandos bien diferenciados, la poesía de esta sevillana se propone como mediadora recorriendo los lugares que nos unen, prestando especial atención al sur, cuya situación editorial no se hallaba al nivel de otras regiones. El profesor Cruz Giráldez, comentando *Motivos para un anfiteatro*, afirma que Reyes Fuentes nos ofrece razones para la meditación que nos permite volver trascendidos de sabiduría y con valiosas sugerencias: «El mundo clásico (Roma y el recuerdo de la Hispania romana) sirven de fondo a esta meditación sobre la fábula del tiempo, que nos lleva a considerar lo efímero de todos los afanes humanos» (2001, 3).

Terminamos este breve recorrido por la obra de Reyes Fuentes con las palabras de la poeta y amiga Julia Uceda, la cual nos dejaba mientras avanzaba la redacción de este trabajo, y que recuerda en el prólogo de *Obra poética*⁸ la «poesía humana» (que algunos llamaron «femenina») de una autora que supo navegar por aguas difíciles:

A través de los años, puedo apreciar que, hasta en sus temas más íntimos, hay una palabra para el otro, para lo otro, para el que está más allá o más lejos. Y ese otro puede ser un amigo, o los distintos; y el que está más allá, el que se exilió voluntariamente o tuvo que exiliarse; y el que está más lejos puede encontrarse en el pasado mítico, o en el histórico, o en el bíblico (2002, 15).

⁸ En el mismo acto en el que Reyes Fuentes presentó la que sería su última obra, *Meditaciones ante el Aljarafe*, el Ayuntamiento de Sevilla nombró por primera vez a una mujer como Miembro de Honor del Ateneo y surgió el compromiso de editar sus obras completas. La publicación vio la luz en 2002 y, si bien no está exenta de algunos errores, tiene el valor de reconocer la trayectoria de una poeta que los libros de literatura continúan olvidando.

BIBLIOGRAFÍA

CRUZ GIRÁLDEZ, Miguel. (2001). «La poesía de María de los Reyes Fuentes». *Sevilla y la literatura. Homenaje al profesor Francisco López Estrada*. Universidad de Sevilla. 397-405.

DOLÇ, Miguel. (1967). «Reyes Fuentes ante la condición humana». Destino. 1569, 45.

FUENTES BLANCO, María de los Reyes. (1961). *Elegías del Uad-el-Kebir*. Sevilla. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla.

FUENTES BLANCO, María de los Reyes. (1964). *Elegías tartessias*. Orense. La Editora Comercial.

FUENTES BLANCO, María de los Reyes. (1966). *Acrópolis del testimonio*. Sevilla. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla.

FUENTES BLANCO, María de los Reyes. (1970). *Motivos para un anfiteatro*. Madrid. Editora Nacional.

FUENTES BLANCO, María de los Reyes. (1971). *Elegie andaluse*. Vincenzo Josia (Trad.). Roma. Edizioni Cias.

FUENTES BLANCO, María de los Reyes. (2002). *María de los Reyes Fuentes. Obra poética*. Julia Uceda (ed.). Esquío-Ferrol. Sociedad de Cultura Valle-Inclán.

GARCÍA TEJERA, María del Carmen. (2011). «María de los Reyes Fuentes y su 'Poética de la Arqueología'». *Homenaje al profesor Antonio Caro Bellido*. Juan Abellán Pérez, Vicente Castañeda Fernández, Antonio Caro Bellido. Cádiz. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz. 2. 211-224.

HOBAL, Roxana. (2015). «Using Literature in Geography Lessons». *Romanian Review of Geographical Education*. IV. 5. 10.

JURADO MORALES, José. (2017). «La trayectoria poética de María de los Reyes Fuentes: Una escritora de la 'generación sevillana del cincuenta y tantos'». *Prosemas*. 2, 2, 157-82.

MACHADO RUIZ, Antonio. (2003). *Proverbios y cantares*. Madrid. El País.

MARTÍNEZ ORTEGA, Carmen Elena. (2011). *La obra poética de María de los Reyes Fuentes*. Sevilla. Universidad de Sevilla.

PINEDA NOVO, Daniel. (1970). «Antonio Machado: Exégeta del Guadalquivir». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*. 66. 41-70.

RUIZ-COPETE, Juan de Dios. (1971). *Poetas de Sevilla. De la generación del 27 a los taifas de cincuenta y tantos*. Sevilla. Publicaciones de la Caja de Ahorros San Fernando. Editorial González Cabañas.

VILLAFANEZ, Emilio Alejandro. (2011). «Entre la geografía y la arqueología: el espacio como objeto y representación». *Revista de geografía Norte Grande*, 50, 135-150.