

Un acercamiento a María de los Reyes Fuentes y sus ciclos poéticos*

Fecha de recepción: 17 de octubre de 2022

Fecha de aprobación: 26 de septiembre de 2023

Fecha de publicación: 12 de diciembre de 2023

Resumen

Este trabajo propone un acercamiento a la figura de María de los Reyes Fuentes y su poesía, así como un análisis de los ciclos poéticos en los que se divide su obra. Si bien aquí nos hemos decidido por una división en dos partes, igualmente trazaremos un recorrido por los cambios que ha sufrido esta escisión como consecuencia de posteriores estudios. Para ello, se han tomado como referencia dos obras para la primera de las etapas y tres para la segunda, siguiendo un criterio de pertinencia y representatividad. En el estudio llevado a cabo se constata que, aunque la poesía de temática amorosa casi desaparece en la segunda etapa, no es posible establecer una división tajante entre ambos ciclos al existir una continuidad temática. Esta investigación se inserta dentro del proyecto “Andaluzas ocultas”, que mira a recuperar los nombres, vidas y obras de las escritoras de la Edad de Plata.

Palabra clave: Poesía española, escritoras españolas siglo XX, María de los Reyes Fuentes, escritoras sevillanas, ciclos poéticos.



Citar: Aguilar González, Juan. “Un acercamiento a María de los Reyes Fuentes y sus ciclos poéticos”. *La Palabra*, núm. 45, 2023, e15112 <https://doi.org/10.19053/01218530.n45.2023.15112>

Juan Aguilar González

Universidad de Castilla – La Mancha

Licenciado y Doctor en Filología por la Universidad de Sevilla. Profesor de literatura, lengua y traducción en la Universidad de Castilla – La Mancha.

Juan.aguilarg@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-7715-1921>

*Artículo de investigación.

An Approach to María de los Reyes Fuentes and her Poetic Cycles

Abstract

This work proposes an approach to the figure of María de los Reyes Fuentes and her poetry, as well as an analysis of the poetic cycles in which her work is divided. Although we have decided here for a division into two parts, we will also trace a tour through the changes that this division has undergone as a result of subsequent studies. For this purpose, two works have been taken as reference for the first stage and three for the second, following a criterion of relevance and representativeness. The study carried out shows that, although love poetry almost disappears in the second stage, it is not possible to establish a clear division between the two cycles since there is a thematic continuity. This research is part of the project “Hidden Andalusian women”, which aims to recover the names, lives and works of the women writers of the Silver Age.

Keywords: Spanish poetry, Spanish women writers of the 20th century, María de Los Reyes Fuentes, Sevillian women writers, poetic cycles.

Uma abordagem de María de los Reyes Fuentes e seus ciclos poéticos

Resumo

Este trabalho propõe uma abordagem à figura de María de los Reyes Fuentes e à sua poesia, bem como uma análise dos ciclos poéticos em que se divide a sua obra. Embora tenhamos optado por delimitar a sua obra em duas partes, igualmente traçaremos um caminho pelas mudanças que tenha sofrido está incisão como consequência de novos estudos. Para efeito, foram tomadas como referência duas obras para a primeira etapa e três para a segunda, seguindo um critério de pertinência e representatividade. No estudo realizado se constata que, embora a poesia de temática amorosa quase desapareça na segunda fase, não é possível estabelecer uma divisão precisa entre os dois ciclos, uma vez que existe uma continuidade temática. Esta investigação insere-se no projeto “Mulheres Andaluzas Ocultas”, que pretende recuperar os nomes, a vida e a obra das escritoras da Idade de Prata.

Palavras-chave: Poesia espanhola, escritoras espanhóis do século XX, María de los Reyes Fuentes, escritoras sevillhanas, ciclos de poesia.

Biografía

María de los Reyes Fuentes Blanco nació en Sevilla el 15 de febrero de 1927 en el seno de una familia de clase media. Pudo disfrutar poco de su padre, José Fuentes Caldera, represaliado por el franquismo en 1936, probablemente por haber simpatizado con las revueltas en forma de huelgas promovidas por obreros que pedían una mejora en sus condiciones. La poeta evitó hablar de estos hechos, no sabemos a ciencia cierta los motivos, pero podemos hipotetizar que en un periodo tan difícil como el que atravesaba España era poco recomendable tratar un asunto tan delicado. A pesar de haber desaparecido de su vida cuando contaba solo nueve años, Reyes Fuentes recuerda que fue su padre quien incentivó su interés por la cultura y las artes. No fue hombre de letras de profesión, sino comercial, pero su pasión por la escritura lo llevó a participar como redactor en las páginas de conocidos diarios sevillanos como *El Liberal* y *El Noticiero Sevillano*.

Su madre, Rosario Blanco Gil, no lo tuvo fácil, especialmente después de la muerte de su marido. Cosiendo (según su hija, de manera excelente) consiguió mantener un nivel de vida digno, pero los problemas de salud que padecía, agravados con el paso de los años, hicieron que necesitara cuidados que su hija no dudó en dispensar a costa de su propio desarrollo intelectual.

Debido a las dificultades vistas en la propia casa, la todavía jovencísima Reyes Fuentes comenzó a trabajar en el despacho de un abogado. En tan solo dos años se aseguró el sueldo (en principio irrisorio) que le proporcionaba el puesto de funcionaria al que consiguió acceder en el Ayuntamiento de Sevilla. Una vez relativamente solventados los problemas económicos, decidió retomar sus estudios para poder ascender en la escala administrativa: en 1946 ingresó en la Escuela Profesional de Comercio y, años más tarde, probó a obtener el título de Bachiller Elemental y Bachillerato Superior, que la capacitó para estudiar en la universidad. En 1972 fue admitida en la Facultad de Derecho en la recién creada Universidad a Distancia (UNED). Primero la enfermedad de su madre y, pasado un tiempo y tras el fallecimiento de esta, sus propios problemas de salud, la llevaron a abandonar los estudios. Lo único en positivo que puede sacarse de la desgracia es que pudo entonces tener tiempo para dedicarse a la poesía.

La relación de nuestra poeta con la literatura había empezado mucho antes, cuando gracias a la nutrida biblioteca del abogado para el que trabajó pudo adentrarse en algunas de las obras clásicas de la literatura española. Empezaría así un camino paralelo al de su trabajo que, en afortunadas ocasiones, confluiría con este gracias a su posición en la Delegación de cultura. La mayoría de las veces, sin embargo, la poesía fue una pasajera en su día a día, acompañándola en todo momento, pero sin ser su actividad principal.

En su tiempo libre entró en contacto con un grupo de aficionados a la poesía que se daban cita en el Instituto de Ciencias, Artes y Letras. Junto a ellos fundó la revista *Icla*, de la que también sería directora. En la sede de la calle Abades debutó con sus poemas en el día de la Poesía, el 21 de marzo de 1952, en un recital junto a algunos de sus compañeros de *Icla*

y algunos invitados. La trayectoria de su primera incursión editorial no fue longeva, pues solo un año después la revista dejó de publicarse. La pasión editorial de María de los Reyes Fuentes no decayó por ello, más bien lo contrario. El mismo 1953 nació *Ixbiliah* gracias al patrocinio del Ayuntamiento de Sevilla (uno de los casos a los que nos referíamos antes, cuando mencionamos la confluencia de trabajo y afición).

Ixbiliah nació como una revista trimestral (si bien no siempre pudo cumplir con este criterio) y en los seis años que estuvo activa publicó poesía, novela, relato y ensayo de autores no solo andaluces. Fruto de su buen hacer como directora de la publicación recibió en 1957 el nombramiento como Miembro Honorario del Instituto de Cultura Americana de la Argentina y en 1964 ocupó el puesto de directora de la Sección de Literatura del Círculo Hispalense.

Destacamos también su periplo radiofónico al frente de *Poesía*, programa que se emitía en Radio Nacional de España. En su labor como directora, que duró desde 1953 a 1957, informó sobre poesía española e internacional, colaboró en la elaboración de otros programas y realizó crítica de arte.

Por desgracia, los males no siempre respetaron a la poeta. En ocasiones se vio obligada a interrumpir su ajetreada vida y, en última instancia, a abandonar su trabajo. El descanso no significó dejar de escribir, pero sus publicaciones se resintieron con lapsos impropios de esta incansable sevillana.

María de los Reyes Fuentes falleció en Sevilla el 13 de febrero de 2010. La crónica del momento dio fe de su desaparición entre reconocimientos, laudas y alguna que otra crítica a las instituciones que, tal vez, no se ocuparon lo suficiente de valorar los muchos granitos de arena que esta poeta aportó a la poesía en general, y a su amada tierra en particular.

Actividad literaria

La actividad literaria de nuestra poeta se fragua entre los versos de consagrados poetas de generaciones anteriores, especialmente Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, pero también Joaquín Romero Murube, Gerardo Diego y Rafael Laffón, grandes impulsores de los jóvenes que por entonces se lanzaron a escribir poesía. La segunda mitad del siglo XX vio surgir nuevos poetas en todo el panorama nacional, si bien en este trabajo apuntaremos únicamente a los nacidos en Sevilla. Juan de Dios Ruiz-Copete profundiza en los motivos y características de la veta sevillana:

[...] acaso porque en aquellos instantes se empieza a cerrar un paréntesis de abúlico narcisismo demoledor, o porque la ciudad estaba, en definitiva, más necesitada de estos impulsos, los caracteres son más especulares [...] Coincidiendo, pues, con otros brotes geográficos, aparecen aquí los primeros síntomas de algo nuevo, de algo que se insinúa con un vigor joven y auroral con claros propósitos de autonomía, y paradójicamente, de incorporación. (Ruiz-Copete 220-211)

Se refiere el crítico con la última frase a la designación, no siempre bien entendida, con la que se conoció a los poetas, incluida nuestra autora, que publicaron entre 1951 y 1959: taifas del cincuenta y tantos. El nombre, acuñado por García Viñó fue, según Julia Uceda (Reyes Fuentes 15) “torpemente” malinterpretado por alguno¹, que no entendió el matiz cariñoso que su creador quiso darle. Más allá de la leve polémica, el grupo fue conocido como generación del cincuenta y tantos, nombre que quedó fijado el 1 de junio de 1957 en un acto organizado por la Universidad de Sevilla en el que participaron destacados miembros de las diferentes revistas sevillanas y que dio muestra del afán de incorporación puesto de relieve por el mismo Copete. Estuvieron presentes José María Requena y Manuel García Viñó que, junto a otros nombres, publicaron la revista *Guadalquivir*; Aquilino Duque, uno de los fundadores de *Aljibe*; Manuel Mantero y Julia Uceda, de la efímera (solo dos números) *Rocío*; Pío Gómez Nisa, *Al-Motamid* y *Manantial* y Reyes Fuentes, fundadora de *Ixbiliah*. El grupo, que fue más allá de estos nombres, contó también con el apoyo y guía de reconocidos profesores, como el catedrático de literatura de la Universidad de Sevilla Francisco López Estrada.

A pesar de su estrecha relación con la poesía y autores de su mismo grupo que sí publicaban sus versos, Reyes Fuentes se mostró tímida a la hora de hacer lo mismo. Antes de la aparición de *De mí hasta el hombre* en 1958 se había conformado con participar leyendo poesías propias y de otros autores, además de un cuadernillo de poemas titulado *Actitudes* en 1957. La propia autora se pronunció sobre su tardío debut aduciendo como motivo principal la alta exigencia que se había impuesto a sí misma.

La incursión editorial, ciertamente bien recibida, se repite dos años después cuando da a publicar *Sonetos del corazón adelante* (1960). Solo un año después le es esquivo, de momento, el Premio Ciudad de Barcelona (1959), del que es finalista con *Elegías del Uad-el-Kebir* (que también recibe una Mención Especial en el Premio Nacional de Poesía) y cuya publicación será en 1961. Esta es la única obra que ha sido traducida al italiano, publicada en 1971 bajo el nombre de *Elegie andaluse*.

Los reconocimientos en forma de premios no tardaron en llegar en el que es, probablemente, el mejor momento de su carrera: tras *Romances de la miel en los labios* (1962) se alza con el Premio Marina con *Elegías Tartessias* en 1964 y un año después consigue, esta vez sí, el Premio Ciudad de Barcelona (1965) con *Acrópolis del testimonio*². Entre medias, *Oración de la verdad* (1965) también recoge buenas críticas y le siguen *Concierto para la sierra de Ronda* (1966), *Fabulilla del diamante salvado* (1969)³ y *Pozo de Jacob* (1967), avalado por el reconocimiento de su amada ciudad con el Premio Ciudad de Sevilla.

¹ Julia Uceda no dice el nombre, pero pensamos que podía tratarse de Díaz Plaja. El poeta y crítico barcelonés había escrito en 1968 que los poetas andaluces se habían organizado en una especie renovada de los reinos de “Taifas” (Díaz Plaja 42).

² Las fechas se refieren a los premios. La publicación de los trabajos será un año después, es decir, *Elegías tartessias* en 1965 y *Acrópolis del testimonio* en 1966.

³ Estas dos últimas obras fueron publicadas de nuevo en 1971 en un librito de 15 páginas, puesto que *Concierto para la Sierra de ronda* contiene cuatro poemas y la *Fabulilla* (una de sus pocas composiciones en prosa) consta de un par de páginas.

Entre premios, homenajes y su trabajo como funcionaria, todavía le quedan fuerzas para publicar a buen ritmo y en los setenta ven la luz *Motivos para un anfiteatro* (1970), *Misión de la palabra. Antología* (1972), *Apuntes para la composición de un drama* en 1975, y *Aire de amor* en 1977. Esta última obra no es exactamente nueva, pues la autora confirma que llevaba preparándola mucho tiempo; por este motivo la incluimos en su primer ciclo poético, a pesar de haber sido publicada en el periodo temporal del segundo. Por los motivos citados anteriormente, la producción de la poeta se interrumpe hasta que vuelve con *Jardín de las revelaciones* (1985). No obstante, este regreso es efímero y más tiempo habrá de pasar para ver la que será su última obra, *Meditaciones ante el Aljarafe* (1999).

Mencionamos aquí por afán de completar las obras de María de los Reyes Fuentes la antología de poemas, seleccionados por ella misma, *Misión de la palabra (Antología de 1955 a 1970)* en 1972 y *Obra poética* en 2002, editado por Julia Uceda, donde se recopilan las obras (excepto las escritas en prosa) de la autora sevillana desde 1958 hasta 1999. El mismo año, el Ateneo de Sevilla reedita en un elegante y sobrio facsímil la conferencia que dio en 1978, titulada *Meditación sobre Luis Cernuda*.

Gracias a su incansable labor como poeta y organizadora cultural, fueron numerosos los reconocimientos y homenajes que recibió a lo largo de su carrera. Además de los citados en la sección anterior, obtuvo la distinción Miembro de Honor del Ayuntamiento de Sevilla e ingresó como Académica Correspondiente en la Real Academia de Ciencias BBAA y Buenas Letras “Luis Vélez de Guevara” en 2005. Ocupó también el puesto en la delegación española de la Biblioteca Internazionale di Poesia Contemporanea di Lecce y obtuvo los premios Esperante de la Northeastern Illinois University. Destacamos también que se diera el nombre “Poetisa María de los Reyes Fuentes” a una glorieta en su ciudad natal, que surgió de un movimiento no literario, sino popular (sus vecinos del barrio de Los Remedios), mediante recogida de firmas, y que fue inaugurada en 1998.

La división en ciclos poéticos

En un primer momento, Juan de Dios Ruiz-Copete en *Poetas de Sevilla* (265) distingue dos etapas separadas por un “tránsito brusco”, consecuencia de un “trauma esencial”. El temprano acercamiento del crítico gaditano no carece de validez, pues esa distinción entre etapas podría haber sido válida en un momento en el que la producción de la poeta estaba todavía en ebullición, pero a la postre se demostró inexacta por el simple hecho de que nuestra autora siguió escribiendo y una obra como *Aire de amor* (1977) pertenece a su primer ciclo. Existe también una discrepancia entre los límites de un ciclo y otro: Ruiz-Copete ve una separación temática entre sus cinco primeros libros y el resto, es decir, para este crítico la primera etapa, caracterizada por un tono más íntimo, llegaría hasta *Oración de la verdad* (1965), mientras que *Acrópolis del testimonio* (1966) representa el “radical viraje del poeta, la deserción de su humanismo realista, la sustitución de un desbordamiento emocional abrupto a veces, siempre poético, propio de una conciencia vibrante y guerrera, por una solemne serenidad objetiva” (Ruiz-Copete 270).

Martínez Ortega adopta igualmente la división en dos ciclos, pero las obras incluidas no coinciden con las incluidas por Ruiz-Copete. Martínez se muestra de acuerdo con la escisión entre poesía intimista y filosófico-existencial, pero considera que es *Elegías tartessias* (1964) la obra que marca el fin de la primera etapa, mientras que *Elegías del Uad-el-kebir* y *Oración a la verdad* aparecen incluidas en la segunda, según Martínez, porque la vertiente filosófico-existencial está plenamente desarrollada en estas obras.

Esta última es, en nuestra opinión, la división más acertada, pero no queremos dejar la oportunidad de resaltar la ulterior división que establece Jurado Morales, compuesta por tres ciclos, a saber: poesía sentimental en primer lugar, elegíaca y religiosa después y, por último, la poesía contemplativa y meditativa. Si bien en este trabajo nos acogeremos a los dos ciclos, la división propuesta por Morales es igualmente aceptable y bien justificada.

La división establecida por Ruiz-Copete, a pesar del valor (y la dificultad) que se le debe reconocer a la crítica temprana, es la que hoy día ha quedado superada. La mayor discrepancia, más allá de la inclusión de ciertos poemarios en una u otra etapa, reside en haber calificado la transición de una etapa a otra como “traumática”, señalando así un cambio más radical de lo que en realidad fue.

El problema de afrontar una obra inacabada, entendiendo en este caso por “obra” la totalidad de la producción del artista, es que resulta imposible trazar los límites; cuando se trata de poesía, especialmente, es necesario dejar que las aguas se calmen y contemplar la producción poética desde la perspectiva que da el tiempo. La división por ciclos poéticos es útil para que la crítica pueda acotar y analizar con orden el devenir poético de la autora, si bien debe quedar claro que las temáticas incluidas en los ciclos poéticos no son excluyentes. La misma publicación de *Aire de amor* es paradigmática, pues fue en 1977, en pleno desarrollo de la etapa filosófico-existencial, lo que para el profesor Miguel Cruz Giráldez (404) indica que en Reyes Fuentes convivieron ambas maneras poéticas, compatibles y coetáneas.

Primer ciclo poético

El primer ciclo estaría compuesto por *De mí hasta el hombre* (1958), *Sonetos del corazón adelante* (1960), *Romances de la miel en los labios* (1962), *Elegías tartessias* (1964) y *Aire de amor* (1977). Sin restar un ápice de valor a ninguno de los versos, aquí nos centraremos únicamente en la primera y la última obra⁴. El motivo de tal elección es, además del limitado espacio, ilustrar la evolución de su poesía con dos poemarios colocados en las antípodas de su primer ciclo poético.

En *De mí hasta el hombre* se hallan veintiuna poesías en las cuales el amor es el tema central. Ninguno de los poemas tiene nombre; los números que los anteceden son la única

⁴ Tomamos *Elegías tartessias* como último libro, pues, como ya se ha dicho, *Aire de amor* fue retomada y completada en años posteriores.

forma posible de distinguirlos. El poema que abre su primera publicación es, en lo formal, una combinación de tres, cinco, siete y once versos sin rima. La composición inicia con una cita de *El Paraíso perdido* (1667) de John Milton: “¡Parte de mi alma, yo te busco! Reclama mi otra mitad”. El hombre es el elemento activo, que busca, mientras que a la mujer le corresponde la pasividad. En esta clásica concepción de roles, la amante toma el papel de Eva (“Vengo de Dios a ti / como Eva fue a Adán”) colocándose en una posición subalterna respecto al hombre, de cuyo costado nace según el Génesis bíblico (“Vengo de Dios a ti, porque Dios crea / la mujer para el hombre”). Los siguientes versos refrendan lo anterior concediendo al hombre la fuerza que le es propia y que lo hace admirable:

Me siento
 casi como un amanecer de tu costado,
 tu amor recién nacido que te llora,
 la hija de esa lágrima que oculta
 tu fuerza de varón,
 tu fuerza a que me humillo
 en esta adoración que te proclama
 manantial de mi vida. (Reyes Fuentes *De mí hasta el hombre*, poema I⁵).

El poema continúa en un *crescendo* que culmina con el mayor sacrificio posible, el de la propia vida, que entrega por tal de reunirse con el amado. La mujer es, cierto, el elemento pasivo, que no inferior. Al igual que sucede con la concepción clásica de Eva, se propone un modelo de mujer fiel y amorosa, dispuesta a entregar su vida por el amor de su hombre. No escuchamos en ningún momento la voz masculina ni pretensión alguna, solo el yo poético de la autora:

Vengo de Dios a ti, y ya renuncio
 a lo que no seas tú por cada aurora,
 a lo que no seas tú, poderosísimo
 rey de la creación que así me rindes,
 al que entrego las armas y la vida
 para llamarte paz y abrir mi muerte. (*De mí hasta el hombre*, poema I)

De la misma forma, el poema ocho refrenda lo dicho desde su primer verso y es en esta composición donde más claramente se observa la tradicional educación a la que antes hacíamos referencia. Se retoman imágenes del hombre como cazador (un arquero, en este caso) y la mujer como un trofeo (“y la mujer espera porque accede / a llamarse trofeo”) que en tantas ocasiones hemos visto en poesía:

⁵ Las páginas no están numeradas, por lo que únicamente indicaremos la posición de los poemas.

Lo sabes bien que por mujer aguardo
y confío en que tú rompas el cerco,
que te sientas más lobo y menos terco
y sepas tu venir cuando yo tardo. (*De mí hasta el hombre* poema VII)

A las primeras composiciones cargadas de esperanza les siguen otras donde se expresa la amargura del amor no correspondido, en lo que supone un recorrido por los diversos estadios de una relación. La impronta católica en la concepción del amor se observa en el sentimiento religioso que recorre la obra y en la breve, pero significativa, aparición de la maternidad, máxima expresión de la unión entre los amantes, pues el amor es de origen divino y se aleja de lo atrevido de la carne. La tradicional visión de la maternidad inculcada en la educación de las niñas y que hace de ella un objetivo primordial en la vida (de pareja) se refleja en el poema catorce:

Decirte que me cantan desde niña,
mis hijos, nuestros hijos,
los hijos que escalaran tu soberbia,
el orgullo que bebes en ti mismo,
que agotarán el mar que te rebosa
[...]
La impaciencia de madre desde siempre,
Desde que yo era niña y tú eras niño. (*Reyes Fuentes e mí hasta el hombre*, poema XIV)

Sin hacer mención a la mente y al corazón, asistimos a una batalla entre la razón, que impondría abandonar al amante, y el sentimiento amoroso, que lo impide:

Que quiero traicionarte y que no puedo.
Quiero decirte “adiós” y no me sale
esa liberación por la garganta.
[...]
Y que nadie se tire por salvarme,
porque ya no hay remedio. (*Reyes Fuentes De mí hasta el hombre*, poema XIX)

La composición que cierra *De mí hasta el hombre* retoma el nexo bíblico entre los amantes, de nuevo identificados con Adán y Eva, que nunca llegaron a unirse a pesar de que ella se entregara como “Eva sin serpiente”, es decir, la mujer sin la carga negativa asociada a Eva. Se acumulan los verbos en pasado (fue, pasó, hiciste, etc.) y un aire de melancolía invade los versos de la amante que se encamina hacia Dios con el recuerdo de lo que pudo haber sido y no fue:

Mas pasó el paraíso sin el fuego
de la espada de un ángel de justicia.
Se pasó el paraíso sin apenas
beber con estas manos de sus fuentes,
ni escuchar la canción de sus milagros.
Se hizo la soledad ante mis ojos,
y ahora corro hacia Dios
... sin olvidarte (Reyes Fuentes *De mí hasta el hombre*, poema XXI)

A lo largo de los veintiún poemas observamos la evolución del amor, que va desde la exaltación y esperanza de los primeros versos al reproche por el cariño no correspondido y, al final, la serena aceptación que otorga la madurez. El amor muestra sus dos caras: es ilusión y disfrute, también opresor y despiadado, capaz de someter la voluntad de quien lo sufre e imponer su deseo. Este llega con el ímpetu de un río desbocado para trastocar con sus devastadores efectos la vida de la amante, que debe trabajar para reconducirlo, pues el amor no es algo sencillo, sino algo por lo que hay que luchar cual “gladiador permanente”. La abundancia de léxico con matices bélicos da fe de la batalla interior de la poeta, asaltada por las dudas, los problemas y la desilusión del amor no correspondido. El léxico frecuentemente antitético revela el torbellino de sentimientos, que a veces es incendio y a veces tempestad, llanto y risa. A pesar de los avatares del destino, la esperanza de una nueva ilusión recorre los versos dando a entender que el corazón se recupera para amar de nuevo.

El giro poético con *Elegías tartessias*

Centrémonos ahora en la obra que hace de perno entre sus dos ciclos poéticos, *Elegías tartessias*. La sobria y elegante portada de la edición propuesta por *La editora comercial* nos informa, casi a modo de subtítulo, de que el poemario ha sido galardonado con el Premio de Poesía Marina en 1963, algo que, a buen seguro, contribuyó a su publicación un año después.

Al igual que otras de sus obras, *Elegías tartessias* está dividida en varias partes, concretamente tres, en este caso: *La dulce arqueología*, *La soberbia y la sed* y *Los vinos y las mieles*. La primera civilización de Occidente, envuelta incluso en nuestros días en un halo de misterio, sirve de marco para encuadrar el complicado entresijo que conforman el amor, el sueño y la realidad. Además, adelanta el gusto por las civilizaciones y culturas lejanas en el tiempo, algo que, si bien se venía gestando desde el principio de su producción, se afianza en poemarios posteriores como *Acrópolis del testimonio* o *Motivos para un anfiteatro*.

Desde la primera composición⁶, Tartessos es una proyección del amado ideal, soñado, pensado, pero no realizado. Tartessos es el recuerdo de un sueño de cuya realidad duda al

⁶ Nos referimos a la primera de *La dulce arqueología* que es, en realidad, la segunda después de la composición que sirve como presentación.

despertar “¿Y si tú no exististe, si tan solo es ensueño / el creer en tus pasos, el buscarte, Tartessos?” La búsqueda de la histórica ciudad se entrelaza e identifica con la búsqueda del amado en la composición que a continuación proponemos:

Escarbaría la tierra
hasta encontrarme con tus huesos.
Me enterraría contigo
para vivirte muriendo.
Si yo supiera que puedes
estar por la tierra adentro,
y que cavando y cavando
doy con tu alma y tu cuerpo. (Reyes Fuentes *Elegías tartessias*, 31)

A pesar de sus esfuerzos, el poema siguiente nos informa del infructuoso resultado: “Te busque y no te halle, pero siga / queriéndote encontrar y resistiendo” (Reyes Fuentes *Elegías tartessias*, 32). Se inicia así un segundo momento en *La soberbia y la sed* donde se alternan la desesperación, casi la súplica, con la aceptación de que la soledad será su única compañera. La sed de amor permanece insatisfecha y, sin embargo, continúan presentes los impulsos de una esperanza tan soberbia que se resiste a morir: “Tú no vendrás y el viento / me hará trágica guardia de tu sitio [...] Y no vendrás, mas yo / sobre la fe y el viento, / me seguiré burlando de tu niebla” (Reyes Fuentes *Elegías tartessias*, 46).

La tercera y última parte, *Los vinos y las mieles*, se centra en el tema del tiempo y recuerda a otras composiciones aparecidas en su anterior *Romances de la miel en los labios* (1962). Novedad aquí es la aparición en las últimas composiciones de la muerte y el fuego, metáforas de un amor no conseguido. La despedida no es, sin embargo, triste, pues nuestra poeta no abandona nunca la esperanza y, como el fuego que arrasa un campo para permitir nuevos brotes, así la superación del desamor predispone al corazón a la llegada de uno nuevo.

El segundo ciclo poético

A su segundo ciclo poético pertenecen *Elegías del Uad-el-kebir* (1961), *Oración de la verdad* (1965), *Acrópolis del testimonio* (1966), *Pozo de Jacob* (1967), *Concierto para la Sierra de Ronda* (1966, 1971) y *Fabulilla del diamante salvado* (1969, 1971), *Motivos para un anfiteatro* (1970), *Misión de palabra* (1972), *Apuntes para la composición de un drama* (1975), *Jardín de las revelaciones* (1985) y *Meditaciones ante el Aljarafe* (1999).

El tono existencial que se atisbaba en *Elegías tartessias* se desarrolla plenamente en esta etapa. Empezando por *Elegías del Uad-el-kebir*, el tono amoroso deja paso a cuestiones trascendentales como la muerte, los recuerdos, los amigos, etc. Interesante es la reflexión de Martínez Ortega sobre este segundo ciclo poético, donde la autora deja reposar las vicisitudes amorosas para centrarse en cuestiones de más hondo calado:

No podemos dejar de pensar, al valorar esta elección, que la escritora actúa influenciada por su condición de mujer-escritora. Parece que, para ser tomada en serio, dentro del ambiente literario de Sevilla y de España, Reyes Fuentes tiene que poner el acento en lo filosófico, para no ser confundida con una simple adolescente romántica que escribe al calor de sus primeros amores (Martínez Ortega 130).

No faltan motivos para avalar esta idea si atendemos a lo que la crítica⁷ comentó en alguna ocasión sobre su poesía acerca de los temas poco dados a las mujeres. Reyes Fuentes se demuestra poeta más que solvente en estas lides y ratifica, por enésima vez, que no solo la lírica amorosa es propia de mujeres e igualmente obtienen excelentes resultados cuando se lanzan a escudriñar el amplio espectro de sentimientos propios del ser humano. No existe reivindicación alguna más que en su poesía, que ella misma se negó a calificar de social, considerándola “humana”.

El reconocimiento con *Elegías del Uad-el-kebir*

Si *Elegías tartessias* podía ser considerado un trabajo de transición, *Elegías del Uad-el-kebir* es la primera obra que podemos catalogar como propia del segundo ciclo poético. El río Guadalquivir es el hilo conductor de este poemario en el que Reyes Fuentes dedica cada una de sus poesías a algunos de los más ilustres representantes de la poesía andaluza. Como no podía ser de otra manera, la primera composición, titulada *Del río*, está dedicada a “nuestro” Antonio Machado. El posesivo que acompaña al nombre de su admirado Machado denota el deseo de trazar un camino común en lugar de dividir, más allá de las preferencias personales. Ante la pregunta en un recital sobre quién era su poeta favorito, la autora prefirió esquivar la cuestión respondiendo que le era imposible desechar a cualquiera de sus maestros. Recordemos el periodo de la España del momento, llamado por los historiadores segundo franquismo o franquismo desarrollista, caracterizado por un desarrollo económico sin precedentes, pero en el que todavía seguía vivo el recuerdo de la Guerra civil. El sur, tan denostado por el gobierno central, y sus poetas, entre los que se encuentra Federico García Lorca, encuentran en las *Elegías* el espacio que por talento se merecían. Así, a lo largo de dieciséis poemas de distinto metro y ausencia de rima queda claro el deseo de unificar la poesía andaluza bajo la multiplicidad de temas a la que antes hacíamos referencia.

Siendo el carácter menos intimista (que no menos personal), más universal que el de sus obras anteriores, es lógico que la mirada se dirija hacia fuera no solo en los temas, sino en el propio uso de la lengua. Antonio Burgos (123-124) comenta acertadamente el abandono de la primera persona del singular en detrimento de la tercera. Abundan los heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos libres de la opresora rima, como si la poeta, ante la monumental labor que tiene por delante, hubiera elegido la amplitud de los versos largos para una mejor expresión.

⁷ Nos referimos, por ejemplo, a las palabras de Francisco Umbral (1996), que se congratula con la poeta por su manera de hacer muy poco frecuente entre las mujeres o Manuel Ponce (1973), quien en su alabanza a la poesía de Reyes Fuentes deja, sin embargo, alguna duda cuando identifica la “palabra cursi” con el lazo que ata a las poetas.

El deseo de aunar bajo el manto de la poesía a toda persona, no solo poeta, recorre toda la obra y se observa especialmente en bellas metáforas como la que predomina en el poema *De los puertos*, donde los hombres aparecen personificados en los barcos y sus destinos en los puertos. Otros temas que se dan cita en las *Elegías* son la amistad, que tanto cultivó entre los que la conocieron y que tan buenos frutos dio, como puede apreciarse en la amplia correspondencia que mantuvo con poetas y colegas; el amor que, a diferencia de como es tratado, por ejemplo, en *Sonetos del corazón adelante*, no aparece como vivencia de su autora (o de su yo poético), sino como un sentimiento universal; la muerte, que es la protagonista del octavo poema de los dieciséis que contiene el libro (¿es acaso casualidad que ocupe el puesto central en un libro titulado *Elegías*?) y cuya dedicatoria es para García Lorca y Manuel Mantero. Nada hace pensar que la dedicatoria al poeta granadino y los versos “muerte, poetas, muerte” guarden relación con la biografía del malogrado artista y el triste final que sufrió, pues nunca fue el deseo de Reyes Fuentes meter el dedo en una llaga que todavía sangraba.

La religiosidad en *Oración de la verdad*

José Jurado Morales (174) identifica en esta obra el tránsito de lo existencial a lo religioso de una manera más abierta. El elemento religioso, que ya había aparecido anteriormente, toma un papel preponderante aquí y se afianza con *Pozo de Jacob* (1967). El poemario tuvo una buena recepción que le valió ser finalista en el premio Ciudad Barcelona en el año 1961 y el premio Grupo Atalaya en 1963. Ambos reconocimientos de seguro contribuyeron a que el director de *La Venencia*, Manuel Ríos Ruiz, le diera la posibilidad de publicar el poemario en 1965. También aparece incluido en *Obra poética* (2002), donde se resolvieron los errores tipográficos que empañaron la primera edición, si bien esta edición tampoco los subsanó completamente.

El librito original consta de cincuenta y nueve páginas donde se recogen treinta y ocho composiciones divididas en tres oratorios (*Arias*, *Sonatas* y *Variaciones*), más una última oración (*Oración de las últimas verdades*). Exceptuando cinco composiciones ya aparecidas en *Sonetos del corazón adelante*, el resto son originales. Como curiosidad, el ejemplar con el que he podido hacerme está dedicado a Julio de la Rosa⁸, lo cual es una pequeña muestra de la unión entre poetas sevillanos pertenecientes a distintos grupos y generaciones.

El recuerdo de su querido Antonio Machado recorre de manera evidente este primer oratorio, no solo por el revelador título “Las soledades” del cuarto poema (acompañado de la cita del poeta sevillano), sino por la similitud en la temática. El desamor y la soledad se dan la mano en el primer oratorio, pues la segunda es consecuencia del primero. La implicación no es, sin embargo, del todo negativa, pues ambas son parte del recorrido “formativo” para llegar a la verdad. Alcanzarla no está exenta de dificultades, como suele suceder con todo lo que merece la pena, y la poeta vive momentos en los que se mezclan desesperación y esperanza.

⁸ Julio Manuel de la Rosa Herrera (1935-2018) fue un escritor y periodista sevillano perteneciente a la generación de los “narraluces”.

El segundo poema, titulado “La borrachera”, resume bien uno de esos momentos difíciles. El vino sirve para olvidar las penas, pero también para celebrar la esperanza que no se pierde:

Echa tú la tristeza. Llena el vaso
y vuélvelo a llenar mientras nos quede
la viña —si esperanza, si fracaso—
en flor hasta la pena más adrede.
[...]
Y aperitivo, no; que a borrachera
me sirvo la tristeza cada día
y sin perder ni gota al escanciarla. (Reyes Fuentes *Oración de la verdad*, 12)

Cierra el oratorio el poema titulado, precisamente, “La soledad”, que es perfecta muestra de la concepción que la autora tiene del retiro como elemento básico en el camino que lleva al conocimiento (de uno mismo, principalmente). La soledad no es un castigo, es una victoria que tiene como recompensa la verdad:

Qué claridad la de estas soledades
por ellas bien me anido y no me empeño
en descubrir otras divinidades
que las de la unidad en que me adueño.

Qué prodigio de inmensas libertades.
parques de soledad donde me enseñó
que así, por estas puras propiedades,
nadie me contraviene en el ensueño.

Qué tesoro de exacta compañía
estarse limitando en uno mismo
y ser principio y fin de la jornada;
y hallar en el retiro la armonía,
si otros viven cantando el espejismo
en aria por el coro atormentada. (Reyes Fuentes *Oración de la verdad*, 14)

En el segundo oratorio, de corte religioso-filosófico, la poeta experimenta la soledad de quien profetiza en vano, pues la sociedad ha elegido el camino fácil de la mentira por encima de la verdad. La autora se siente como una “oveja que anda sola”, si bien es precisamente la soledad un elemento básico para alcanzar la verdad que busca. No obstante, la, al parecer, sempiterna esperanza de Reyes Fuentes la lleva a cantar en *El hombre y el barco* la fuerza del

hombre, que es “huracán, ciclón, tormenta, fuego”. La humanidad cuenta con Dios como su infalible aliado, a él puede acogerse el último de los hombres cuando todo parece perdido, que “no deja Dios que el ancla se olvide de ese hombre”.

El oratorio tercero se abre con tres citas de Epicteto, San Agustín y Ortega y Gasset. Las tres tienen como motivo la verdad, aunque la última es su antítesis, el engaño. En esta búsqueda obsesiva de la verdad, el engaño es el mayor enemigo de la humanidad:

Hasta un ladrón podrá tener razones.
Puede tener razón un asesino.
Pero nunca la tiene
aquel que roba o mata
una verdad cualquiera. (Reyes Fuentes *Oración de la verdad*, 46)

El elemento religioso se hace aún más patente en los últimos compases del libro. Su presencia puede sentirse durante toda la obra, pero no es sino hasta el final cuando este toma una forma definida. El poema “Las tres verdades” hace explícita la necesidad de tener fe en Dios, el amor y la propia humanidad.

La “Oración de las últimas verdades” marca el fin de un poemario donde la poesía se ha convertido en el medio para alcanzar la verdad y, a su misma vez, transmitirla. Encontramos temas como la soledad y el desamor, pero es también un ejercicio de esperanza y fe tanto en el ser humano como en Dios. El didactismo al que hicieron referencia algunos críticos no es nunca amonestación, y resulta lo suficientemente ligero como para no entorpecer los versos.

La crítica a la que antes hacíamos referencia quiso ver en este poemario un ejemplo de poesía social, probablemente porque andaba en boga en el tiempo. Entre los detractores de tal catalogación estuvieron Rafael Laffón y Francisco López Estrada. Este último considera que la poeta es “alérgica a la poesía social” (138). La misma Reyes Fuentes se encargó de matizar (o más bien refutar) que su poesía, más que social, es humana, que el dolor de un hombre en cualquier época y en cualquier instante es permanente, recorre el tiempo y lo hace universal (Vargas 66).

La madurez poética con *Acrópolis del testimonio*

Terminamos nuestro breve recorrido con *Acrópolis del testimonio*, publicada en 1966 por el Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla en una hermosa edición y con el cual obtuvo el premio Ciudad de Barcelona en 1965. En este poemario, las columnas se yerguen en protagonistas en las tres partes que componen la obra: “Columnas rotas”, “Columnas solitarias”, “Columnas para un templo”, más “Columnata de fondo”, compuesta por una única poesía que sirve de cierre.

En el excelente prólogo, Juan Collantes de Terán tilda la obra de “serena” debido a la madurez alcanzada por su autora, afirmación con la que estamos de acuerdo. Las columnas rotas son vestigio de lo que ya no existe, las ruinas que recuerdan un tiempo pasado y, sin embargo, su presencia no está cargada de melancolía y tristeza, sino de un sentimiento de superación y resiliencia que contiene la carga sentimental de las composiciones. No se proporciona una exacta contextualización histórica, lo que para críticos como Miró (1967) evidencia el deseo de intemporalización (sic) y universalidad de la obra.

Reyes Fuentes construye su recorrido narrativo empezando por los nueve poemas que componen la primera parte, donde la contemplación de las columnas es acicate para indagar en los motivos que llevaron a la desaparición. Incertidumbre y desesperación se mezclan en el quinto poema, donde la visión de las columnas abatidas hiere a la poeta: “No os puedo soportar, columnas rotas / vestigios de grandeza / o etapa solemnísimas” (Reyes Fuentes *Acrópolis del testimonio*, 31). La labor de la poeta-arqueóloga da sus frutos en los últimos poemas: “Ahora ya sé / por qué se vienen abajo los imperios, / por qué caen las rocas, / tiemblan los poderíos” (Reyes Fuentes *Acrópolis del testimonio*, 37), lo que da como resultado el descubrimiento de la soledad con el que comienza la segunda parte.

El sentimiento de soledad inspira las “Columnas solitarias”. A lo largo de otros nueve poemas reaparece la anterior temática, que ya habíamos visto en obras anteriores, esta vez no como consecuencia del desamor, sino identificada con la deseada cima, con el triunfo (Martínez 275).

Y esas columnas solas,
sobre agrietadas bases
heroicamente firmes,
qué maravilla cantan.
Alzadas en vacíos,
como brillante rosa
montadas casi al aire,
el equilibrio retan. (Reyes Fuentes *Acrópolis del testimonio*, 43)

Las columnas están “solas”, “agrietadas”, pero resisten heroicamente y son testimonio del pasado, como mementos de la belleza que el tiempo destruyó. Su visión no causa angustia ni pesimismo, así como la soledad no posee una carga negativa. La aceptación de este nuevo presente precede la “reconstrucción” de la acrópolis al final del poemario.

En “Columnas para un templo”, compuesta por ocho poemas, la soledad, el pesimismo, la amarga resignación ante lo que se contempla, deja una puerta abierta a una claridad deslumbrante (Terán 15). La metáfora que encierra el templo se desvela en los primeros versos del primer poema: “Un templo es esa gracia / que permanece altiva / por los siglos cantando”

(Reyes Fuentes *Acrópolis del testimonio*, 276). Las columnas se vuelven inmortales narradoras, “trozos de gloria derruida” que aún conservan el valor del tiempo en que fueron erigidas.

El único poema que compone “Columnata de fondo” enmarca y sustenta el recorrido que toca a su fin dejando en el aire el deseo de recuperar la gloria de antaño. El uso del subjuntivo, como observa Terán, es un tiempo poco utilizado en nuestros días, donde el carácter realista de la poesía ha sustituido a la ensoñación del pasado.

Conclusiones

Los ciclos poéticos de María de los Reyes Fuentes, como se ha visto, han sufrido alteraciones desde el momento en que Ruiz-Copete estableció la primera división. La mutable naturaleza de estos parecía inevitable teniendo en cuenta que la poeta seguía activa y, efectivamente, así sucedió. Hoy en día, y a falta de otros estudios que justifiquen un ulterior reajuste, parece que la división en dos, o a lo sumo, tres partes, se antoja acertada y a ella nos hemos acogido en este trabajo.

Por otra parte, hemos constatado que existe una permeabilidad temática entre ciclos, como afirma el profesor Giráldez, si bien igualmente observamos que un tema importante como el amor queda atrás en un segundo momento de su producción. En cuanto a cuestiones que se repiten en ambos encontramos la soledad (con distinto tratamiento), la religión y, en especial, la esperanza. Si algo queda claro es que nuestra poeta hizo de la resiliencia su bandera tanto en su vida, en la que afrontó momentos difíciles, como en su poesía, donde incluso la soledad es vista como necesaria en el recorrido del poeta.

Referencias

- Burgos, Antonio. “Reseña de Elegías del Uad-el-Kebir”. *Cuadernos del Aula de Cultura*, núm. 1, Universidad de Sevilla, 1962, pp. 123-124. Impreso.
- Caro Romero, Joaquín. “Reseña de Elegías del Uad-el-Kebir”. *El Correo de Andalucía*, 4 de enero de 1962, p. 6. Impreso.
- Cenizo Jiménez, José. *Poesía sevillana: grupos y tendencias (1969-1980)*. Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2002. Impreso.
- Collantes de Terán, Juan. Prólogo. *Acrópolis del testimonio*, por María de los Reyes Fuentes, Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla, 1966, pp. 9-17. Impreso.

- Cruz Giráldez, Miguel. "El Tiempo en la Poesía de María Reyes Fuentes. A propósito de Meditaciones Ante el Aljarafe". *Revista de Humanidades*, 1999, pp. 107-116. Impreso.
- . "La poesía de M^a Reyes Fuentes". *Sevilla y la literatura. Homenaje al profesor Francisco López Estrada*. Universidad de Sevilla, 2001, pp. 397-405. Impreso.
- Díaz-Plaja, Guillermo. *La creación literaria en España*. Madrid, Aguilar, 1968. Impreso.
- Fuentes, María de los Reyes. *De mí hasta el hombre*. Cádiz, Caleta, 1958. Impreso.
- . *Sonetos del corazón adelante*. Cádiz, Colección Alcaraván, núm.10, 1960. Impreso.
- . *Elegías del Uad-el-Kebir*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1961. Impreso.
- . *Romances de la miel en los labios*. Sevilla, La muestra, Entregas de Poesía, núm. 4, 1962. Impreso.
- . *Elegías tartessias*. Orense, Colección Marina. La Editora Comercial, 1964. Impreso.
- . *Oración de la verdad*. Cádiz, La Venencia, núm. 7, 1965. Impreso.
- . *Acrópolis del testimonio*. Sevilla, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1966. Impreso.
- . *Pozo de Jacob*. Sevilla, Sección de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1967. Impreso.
- . *Motivos para un anfiteatro*. Madrid, Editora Nacional, 1970. Impreso.
- . *Concierto para la Sierra de Ronda y Fabulilla del diamante salvado*. Sevilla, Ángaro 24, 1971. Impreso.
- . *Elegie andaluse*. Traducido por Vincenzo Josía. Roma, Edizioni Cias, 1971. Impreso.
- . *Misión de la palabra (Antología de 1955 a 1970)*. Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Colección de Bolsillo, núm. 11, 1972. Impreso.
- . *Apuntes para la composición de un drama*. Sevilla, Ángaro, 1975. Impreso.
- . *Aire de amor*. Madrid, Adonais 345, Ediciones Rialp, 1977. Impreso.
- . *Jardín de revelaciones*. Ferrol, Esquíu, 1985. Impreso.
- . *Meditaciones ante el Aljarafe*. Sevilla, Castillejo, 1999. Impreso.

-
- . *Elegías Tartessias*. (2ª edición facsímil), en *Premios Marina 1958-1969*, Diputación Provincial de Orense, 2001. Impreso.
- . *Meditación sobre Luis Cernuda*. Sevilla, Excmo. Ateneo de Sevilla, 2002. Impreso.
- . *Acrópolis del testimonio*. (2ª edición facsímil), Tierra de Nadie, Sevilla, 2008. Impreso.
- García-Viñó, Manuel. “Notas y encuestas sobre la “generación sevillana del cincuenta y tantos”. *Caracola* (168-169), Málaga, octubre-noviembre, 1966, p. 9. Impreso.
- Jiménez Martos, Luis. “Reseña de *De mí hasta el hombre*”. *Ágora* núm. 29-30, Madrid, 1959, pp. 53-54. Impreso.
- . *Antología de poesía española. 1965-1966*. Aguilar, Madrid, 1967. Impreso.
- . “Reseña de *Elegías del Uad-el-Kebir*”. *La Estafeta Literaria*, núm. 232, Madrid, 1962, p. 20. Impreso.
- . “Reseña de *Elegías tartesias* y de *Oración de la verdad*”. *La estafeta literaria*, núm. 332, Madrid, 1965, p. 22. Impreso.
- . “Reseña de *Acrópolis del testimonio*”. *La estafeta literaria*, núm. 358, Madrid, 1966, pp. 21-22. Impreso.
- . “Reseña de *Pozo de Jacob*”. *La Estafeta Literaria*, núm. 391, Madrid, 1968, p. 39. Impreso.
- Jurado Morales, José. “La trayectoria poética de María de los Reyes Fuentes: Una escritora de la ‘generación sevillana del cincuenta y tantos’”. *Prosemas*, vol. 2, núm. 2, febrero de 2017, pp. 157-82, doi:10.17811/rep.2.2016.157-182. Web. 1 de agosto de 2022. <https://reunido.uniovi.es/index.php/PREP/article/view/11577>
- Laffón, Rafael. “Reseña de *Elegías del Uad-el-Kebir*”. *ABC de Sevilla*, 14 de enero de 1962, p. 48. Impreso.
- López Estrada, Francisco. “Coda a la Antología”. *Misión de la Palabra (Antología de 1955 a 1970)*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Colección de Bolsillo, núm. 11, Sevilla, 1972, p. 138. Impreso.
- Mantero, Manuel. “Una nueva poesía andaluza”. *Cuadernos de Ágora*, núm. 53-56, 1961. Impreso.

- Martínez Ortega, Carmen Elena. “La concepción poética de María de los Reyes Fuentes”. *La estafeta literaria*, núm. 14-15, VII Época, Madrid, 2001, pp. 21-24. Impreso.
- . *La obra poética de María de los Reyes Fuentes*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2011. Web. Fecha de consulta: 01/08/2022. <https://idus.us.es/handle/11441/24310>
- Miró, Emilio. “Crónica de poesía. *Acrópolis del testimonio*”. *Ínsula*, núm. 245, Madrid, 1967, pp. 7-9. Impreso
- . “Poetas andaluces”. *Ínsula*, núm. 382, Madrid, 1978. Impreso.
- Ortiz, Fernando. *Introducción a la poesía andaluza contemporánea*. Sevilla, Calle del Aire, 1981. Impreso.
- Ponce, Manuel. “Reyes Fuentes y su *Misión de la palabra*”. Sevilla, 14 de febrero de 1973, p. 8. Impreso.
- Provencio, Pedro. *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del cincuenta*, Madrid, Hiperión, 1996. Impreso.
- Ruiz-Copete, Juan de Dios. *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, 1971. Impreso.
- Uceda, Julia. “Reseña de *Elegías del Uad-el-Kebir y Romances de la miel en los labios*”. *Ágora* núm. 51-52, 1963, pp. 42-44. Impreso.
- . “Qué sueño es el pretérito”. *Obra poética (1958-1999)*. Colección Esquíu de Poesía, LXXXVIII, Ferrol, 2002, p. 13-17. Impreso.
- Umbral, Francisco. “*Oración de la verdad y Elegías Tartessias* de María de los Reyes Fuentes”. *Poesía Española*, n. 160, Madrid, 1966, pp. 3-4. Impreso.
- Vargas, Rafael. *Entre el sueño y la realidad*. Colección Conversaciones vol. 14, Sevilla, Editorial Guadalmena, Alcalá de Guadaíra, 1994, pp. 66-67. Impreso.