

**Meditando la noche desde la perspectiva
de género. María Gertrudis Hore
y los *Night Thoughts* de Edward Young**

**Meditating the night from the perspective of gender.
María Gertrudis Hore and Edward Young's *Night Thoughts***

ELIZABETH FRANKLIN LEWIS

University of Mary Washington

<https://orcid.org/0000-0003-4073-2911>

CESXVIII, núm. 32 (2022), págs. 85-105

DOI: <https://doi.org/10.17811/cesxviii.32.2022.85-105>

ISSN: 1131-9879

ISSNe: 2697-0643



Universidad de Oviedo



INSTITUTO FEIJOO DE
ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII

RESUMEN

Examinamos el poema «Meditación» de María Gertrudis Hore (1742-1801) en el contexto de la influencia del poeta británico Edward Young y su *Night Thoughts* en España. Lejos de hacer una mera imitación de famosos textos escritos por hombres como José Cadalso (*Noches lúgubres*) y Juan Meléndez Valdés («La noche y la soledad»), o del mismo Young, el texto de María Gertrudis Hore nos ofrece una perspectiva de género que la destaca de sus contemporáneos, lo cual identificamos con la ayuda de las ideas sobre la melancolía del psicoanálisis.

PALABRAS CLAVE

María Gertrudis Hore, Edward Young, José Cadalso, Juan Meléndez Valdés, Graveyard Poets, poesía, siglo XVIII, España, género, melancolía, Julia Kristeva

ABSTRACT

We examine the poem «Meditación» by María Gertrudis Hore (1742-1801) in the context of the influence of Edward Young's *Night Thoughts* in Spain. Far from being mere imitation of famous texts written by men like José Cadalso (*Noches lúgubres*) and Juan Meléndez Valdés («La noche y la soledad»), María Gertrudis Hore's text offers us the perspective of gender, which distinguishes her from her contemporaries, which we identify with the help of ideas on melancholy by psychoanalysis.

KEY WORDS

María Gertrudis Hore, Edward Young, José Cadalso, Juan Meléndez Valdés, Graveyard Poets, poetry, eighteenth century, Spain, gender, melancholy, Julia Kristeva.

Recibido: 9 de septiembre de 2021. *Aceptado:* 15 de diciembre de 2021.

Introducción

María Gertrudis Hore (1742-1801) fue una de las poetisas más celebradas y reconocidas de su tiempo. A pesar de ser una monja de clausura, Hore persiguió una activa profesión artística desde el confinamiento del convento, publicando 13 poemas individuales entre 1787 y 1802 en una variedad de periódicos en Madrid, Salamanca, Barcelona, Cartagena, Jerez y Cádiz¹. Sus versos reflejaban los movimientos artísticos más populares de la época, pero siempre con su interpretación original, por ejemplo, su uso de la forma anacreóntica tan asociada con la poesía ligera y alegre de autores como Juan Meléndez Valdés, pero para poetizar situaciones muy distintas como la amistad entre mujeres y hasta la muerte de un hijo². Otro estilo poético popular, la poesía de cementerio (*graveyard poetry*), es el enfoque de un poema manuscrito de Hore sin fecha, «Meditación», que se

¹ «Oda a un Jilguero que cayó herido a sus pies» (*Correo de Madrid*, 1787), «Anacreóntica a la muerte de un hermoso canario» (*Correo de Madrid*, 1787, y *Diario de Barcelona*, 1798), «Estaba Apolo en el Parnaso» (*Correo de Madrid*, 1787, y *Semanario de Cartagena*, 1787), «Avisos a una joven que va a salir al mundo» (*Diario de Madrid*, 1795), «La ensalada» (*Diario de Madrid*, 1795), «Letrilla: Junto a un horno miraba» (*Diario de Madrid*, 1795), «Anacreóntica: Bellísima zagala» (*Diario de Madrid*, 1795), «Anacreóntica ¿Hasta cuándo Gerarda...» (*Diario de Madrid*, 1795, y *Semanario curioso y erudito de Salamanca*, 1796), «Anacreóntica: Oye, Filena mía» (*Diario de Madrid*, 1795, y *Correo de Jerez*, 1802), «Oda: Bellas pescadoras» (*Diario de Madrid*, 1796), «Décima: Amigo del Jubileo...» (*Diario de Madrid*, 1796, *Semanario curioso y erudito de Salamanca*, 1796, y *Diario de Cádiz*, 1796), «Soneto: Gózate, ¡oh! Feliz Cádiz venturoso» (*Diario de Madrid*, 1796, *Semanario curioso y erudito de Salamanca*, 1796, y *Diario de Cádiz*, 1796), «Canción: Amor caduco» (*Diario de Madrid*, 1796). Para copias de estos poemas y todos los versos de Hore, véase Frédérique MORAND, *Una poetisa en busca de libertad: María Gertrudis Hore y Ley (1742-1801)*, Cádiz, Diputación de Cádiz, 2007.

² Dos ejemplos de sus poemas anacreónticos son «La ensalada» (*Diario de Madrid*, 21 de mayo, 1795) y el manuscrito «Al poner unas flores después de amortajado a un hijo que se le murió de viruelas». Véase MORAND, *Una poetisa en busca de libertad*, págs. 197-198 y 329-330. Para análisis de sus poemas anacreónticos, véase también Elizabeth Franklin LEWIS, «María Gertrudis Hore (1742-1801): the neoclassic poetry and Enlightenment thought of a cloistered Spanish nun», en Ulrich L. Lehner (ed.), *Women, Enlightenment and Catholicism: A Transnational Biographical History*, London, Routledge, 2018, págs. 63-72. Otros autores que examinan a Hore y la forma anacreóntica, son: Emilio PALACIOS FERNÁNDEZ, *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, Ediciones Laberinto, 2002, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008; Pierre ULLMAN, «La narrativa rococó y sensibilidad prerromántica de El nido de María Gertrudis Hore», *Salina: revista de lletres*, 14 (2000), págs. 101-114; y Catherine JAFFE y Elizabeth Franklin LEWIS, «Eighteenth-Century Spanish Women Writers and Models for Friendship», en Claudia Gronemann y Agnieszka Komorowska (eds.) *Fe/male friends: Staging Gender and Friendship in 17th and 18th Century Spanish Literature*, Leiden (Países Bajos), Brill, en prensa.

publicó póstumamente en la colección *Poetas líricos del siglo XVIII*³. Proponemos en este estudio realizar un análisis del poema «Meditación», examinándolo en el contexto de la obra del más famoso de los *graveyard poets*, Edward Young, y su composición *Night Thoughts*. Compararemos los versos de Hore con los de sus contemporáneos, como José Cadalso y Juan Meléndez Valdés, también influenciados por el poeta inglés. Con la ayuda de las teorías psicoanalíticas sobre el duelo y la melancolía de Sigmund Freud y Julia Kristeva, veremos que, lejos de hacer una mera imitación de los poetas masculinos, María Gertrudis Hore nos ofrece en su poema una perspectiva de género que la destaca de sus contemporáneos.

La vida y obra de María Gertrudis Hore y su recepción crítica

De una familia gaditana de origen irlandés, María Gertrudis se casó en 1762 con Esteban Fleming, un asociado de su padre, oriundo de Puerto de Santa María. El matrimonio se disolvió en 1778 cuando Fleming escribió una carta dando su permiso a que María Gertrudis ingresara en el convento de Santa María en Cádiz⁴. Hore profesó como monja de la orden de las Concepcionistas Calzadas un año después, y vivió en clausura hasta su muerte en 1801 durante una epidemia de la fiebre amarilla⁵.

Antes de su profesión religiosa, se piensa que María Gertrudis Hore debió de haber llevado una vida social e intelectual muy activa. En Cádiz, participó en las tertulias de Antonio de Ulloa⁶. Asistió a eventos culturales importantes, como los exámenes públicos de la niña María Rosario Cepeda en septiembre de 1768, a quien le dedicó dos poemas⁷. Sus actividades continuaron aún después de hac-

³ Leopoldo Augusto de CUETO, «Doña María de Hore», en *Poetas líricos del siglo XVIII*, t. III, *Biblioteca de autores españoles*, Madrid, Rivadeneyra, 1873, págs. 553-559, pág. 557. También aparece en John H. R. POLT, «María Gertrudis de Hore», *Poesía del siglo XVIII*, Madrid, Clásicos Castalia, 1987, págs. 153-159, págs. 156-159; y en MORAND, *Una poetisa en busca de libertad*, págs. 336-338.

⁴ La mayoría de quienes han especulado sobre las razones detrás del misterioso ingreso de Hore en el convento de Santa María concuerdan en que fue probablemente por un caso de adulterio. Fernán Caballero escribió su relación «La Hija de Sol» dramatizando los eventos del supuesto amorfo y subsiguiente arrepentimiento de la pecadora. Más recientemente, Frédérique Morand ha investigado las leyes matrimoniales y los escasos datos que hay sobre el caso de Hore, concluyendo que la poeta fue más probablemente forzada a la clausura como castigo por el adulterio. Cecilia BÖHL DE FABER [FERNÁN CABALLERO], «La Hija del Sol», en *Relaciones*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1862, págs. 189-198. Frédérique MORAND, «Enlightenment Experience in the Life and Poetry of Sor María Gertrudis de la Cruz Hore», en Catherine Jaffe and Elizabeth Franklin Lewis (eds.) *Eve's Enlightenment: Women's Experience in Spain and Spanish America, 1726-1839*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 2009, págs. 33-50.

⁵ Manuel SERRANO Y SANZ, «HORE (Doña María Gertrudis)» *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas De 1401 al 1833*. t. I, Madrid, Rivadeneyra, 1903, págs 523-532, pág. 527.

⁶ MORAND, «Enlightenment Experience», pág. 37.

⁷ Publicados en *Relación de los ejercicios literarios que la Sra. Doña María del Rosario Cepeda y Mayo hija de [...] actuó los días 19, 22, y 24 de septiembre del presente año desde las nueve a doce de la mañana de*

erse monja. Mantuvo correspondencia con Fray Diego Tadeo González, miembro (junto con Cadalso y Meléndez Valdés) de la influyente *Escuela Salmantina* y con la conocida poeta Margarita Hickey en Madrid⁸. Hore publicó la mayor parte de su poesía durante este período, escogiendo periódicos importantes fuera de Cádiz como el *Correo de los Ciegos de Madrid*, el *Diario de Madrid*, el *Semanario curioso y erudito de Salamanca*, el *Semanario de Cartagena* y el *Diario de Barcelona* para dar a conocer su obra a un amplio público lector⁹.

Casi siempre firmó sus poemas con su seudónimo *La Hija del Sol*, expresando la importancia que se daba a ser poeta en la tradición clásica, al nombrarse como una descendiente directa del dios de la poesía y del sol, Apolo. Aunque declara en un poema dirigido a su primo que había quemado todos sus poemas, muchos manuscritos sobrevivieron, y algunos de ellos fueron publicados póstumamente por Leopoldo Cueto, y luego por Manuel Serrano y Sanz¹⁰. John H. R. Polt también incluye tres poemas de Hore en su antología¹¹. Más recientemente, Frédéric Morand ha editado todo el corpus poético de Hore, añadiendo algunos textos previamente desconocidos¹². La poesía publicada durante su vida incorporaba temas diversos, como el amor, la amistad o la poesía misma, mientras que los manuscritos eran más personales y religiosos¹³.

Los versos de María Gertrudis Hore atrajeron la atención de los críticos y autores contemporáneos. Entre sus críticos tempranos hallamos a otra poeta, la barcelonesa Madama Abello, quien reaccionó a un poema de Hore publicado sin firma en el *Diario de Barcelona* con sus propios versos, pidiéndole «Dinos, dinos quién eres, ingenio soberano»¹⁴. El historiador gaditano Nicolás María de

cada día, teniendo solamente doce años de edad, y poco menos de uno de instrucción en sus estudios. Cadiz, Manuel Espinosa de los Monteros, 1768. Para copias de los poemas de Hore publicados en esta colección, véase Morand, *Una poetisa en busca de libertad*, págs. 149-155. Para el análisis de los poemas que Hore le dedicó a Cepeda, véase MORAND, «Enlightenment Experience», págs. 34-35.

⁸ MORAND, «Enlightenment Experience», págs 7, 44-45.

⁹ MORAND, *Una Poetisa*, págs. 10-11, 107-113; MORAND, «Enlightenment Experience», pág. 44.

¹⁰ Leopoldo Augusto de CUETO, «Doña María de Hore», en *Poetas líricos del siglo XVIII*, t. 3, págs. 553-559; Manuel SERRANO Y SANZ, «HORE (Doña María Gertrudis)»; Manuel SERRANO Y SANZ, «Doña María Hore», *Antología de poetisas líricas*, t. II, Madrid, Real Academia Española, 1915, págs. 219-226.

¹¹ John H. R. POLT, «María Gertrudis de Hore», *Poesía del siglo XVIII*, Madrid, Clásicos Castalia, 1987, págs. 153-159. Polt se basa en los manuscritos de la colección en la Biblioteca Meléndez Pelayo (Santander), que son los papeles del Marqués de Valmar (Leopoldo Cueto). Hore es la única mujer incluida en su antología.

¹² MORAND, *Una poetisa, passim*.

¹³ Rachael GIVENS JOHNSON examina los sentimientos religiosos expresados en los textos manuscritos «Sor María Gertrudis Hore and Her Cross: The Burden of Doubt in the Poetry of an Eighteenth-Century Nun», *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, 38.1 (2015), págs. 83-102.

¹⁴ «Sentimientos obsequiosos de Madame Abello, en aplauso del fúnebre canto, que compuso la hábil Poetisa a su amado y difunto Pajarito» (*Diario de Barcelona*, 1799). Para una copia del poema de Abello, véase MORAND *Una poetisa*, págs. 214-216. Véase también Constance SULLIVAN, «Dinos, dinos quién eres: The Poetic Identity of María Gertrudis Hore (1742-1801)», en Monroe Z. Hafter (ed.), *Pen and Puke: Spanish Literature*

Cambiaso la incluyó en su *Memorias para la biografía y para la bibliografía de la isla de Cádiz*, donde describe su reputación poética: «llamábanla comúnmente la hija del sol, para significar por este renombre cuánto brillaba entre las otras damas por su dulcísima voz y hechiceros encantos y melifluos versos»¹⁵. Más tarde, en el siglo XIX, Fernán Caballero (Cecilia Böhl de Faber) escribió un cuento titulado «La Hija del Sol» sin mencionar la carrera poética de Hore, pintándola como una bella romántica adúltera que se convirtió en santa tras un choque misterioso y dramático¹⁶. Pero no ha sido hasta las últimas décadas del siglo XX y las primeras del XXI cuando los historiadores han expresado un verdadero interés crítico en la obra poética de Hore. Emilio Palacios Fernández la presenta como la primera de las «escritoras neoclásicas» (junto con Margarita Hickey y María Rosa Gálvez), representantes de la «nueva lírica» de su época¹⁷. Hay otros investigadores que encuentran en la poesía de María Gertrudis Hore muestras de una transición desde la sensibilidad ilustrada hacia la estética romántica, algo que se observa también en otros autores de los finales del siglo XVIII y los principios del XIX (Sebold, Guardiola, Ullman, Lewis)¹⁸. Otros estudios se han enfocado en la poesía religiosa para explorar más la intersección entre su escritura y la vida religiosa femenina (Nang, Morand, Givens Johnson)¹⁹. La perspectiva del feminismo también ha influido en la interpretación de la obra de Hore y su importancia para el desarrollo de la escritura femenina. (Sullivan,

of the Eighteenth Century, Ann Arbor (Michigan), Department of Romance Languages / University of Michigan, 1992, págs. 153-183; y Helena ESTABLIER PÉREZ, «Una poeta ilustrada en el tránsito entre dos siglos: los versos desconocidos de María Martínez Abello en el *Diario de Barcelona* (1797-1800)», *Boletín de la Real Academia Española*, 99.320 (2020), págs. 579-616.

¹⁵ Nicolás María de CAMBIASO Y VERDES, «María Gertrudis Hore», *Memorias para una biografía y para la bibliografía de las Islas de Cádiz*, t. 2. Madrid, Viuda de Villalpando, 1830, págs. 72-77, pág. 72.

¹⁶ Cecilia BÖHL DE FABER [FERNÁN CABALLERO], «La Hija del Sol», págs. 189-198.

¹⁷ Emilio PALACIOS FERNÁNDEZ. *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, Ediciones Laberinto, 2002.

¹⁸ Russell P. SEBOLD, «La pena de la Hija del Sol: realidad, leyenda y romanticismo», en *La perduración de la modalidad clásica. Poesía y prosa española de los siglos XVII a XIX*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 2001, págs. 121-132; María Luisa GUARDIOLA, «La 'locura' de la Hija del Sol, la romántica en los albores del realismo», *Letras peninsulares*, 13.2 (2000), págs. 499-512; Pierre ULLMAN, «La narrativa rococó y sensibilidad prerromántica», Elizabeth Franklin LEWIS, «María Gertrudis Hore (1742-1801): the neoclassic poetry and Enlightenment».

¹⁹ Mbol NANG, «La verticalidad espiritual en la poesía de Doña María Gertrudis de Hore», *Cuadernos para Investigación de Literatura Española*, 25 (2000), págs. 63-70; Frédérique MORAND, *Doña María Gertrudis Hore 1742-1801: Vivencia de una poetisa gaditana entre el siglo y la clausura*, Alcalá de Henares, Ayuntamiento de Alcalá de Henares / Concejalía de Mujer, 2004; Frédérique MORAND, «El *Stabat Mater* glosado y traducido por Sor María Gertrudis de la Cruz Hore a fines del siglo XVIII», *Hispania Sacra*, LVIII.118 (2006), págs. 579-607; Frédérique MORAND, «Testigos privilegiados en el ámbito urbano: las monjas del convento de Santa María en Cádiz o la creación femenina en clausura como posible fuente histórica», *Hispania. Revista Española de Historia*, 66. 224 (2006), págs. 1019-1043; MORAND, *Una poetisa*; MORAND, «Enlightenment Experience»; GIVENS JOHNSON, «Sor María Gertrudis Hore and Her Cross».

Lewis, Establier)²⁰. Hay críticos que han mencionado el poema «Meditación» como otro ejemplo del estilo prerromántico, mientras que otros han comentado sobre la presencia de posibles datos biográficos de su autora en el poema. Sin embargo, no se ha hecho hasta el momento un análisis detallado de esta composición poética para revelar su importancia.

La poesía de cementerio y sus interpretaciones en España

La poesía británica conocida como *Graveyard Poetry*, o poesía de cementerio, fue un movimiento que consideraba la brevedad de la vida y la certidumbre de la muerte, ejemplificado en la obra de varios autores de la primera mitad del siglo XVIII como el ya mencionado Edward Young (*Night Thoughts*, 1742-1745), al igual que Thomas Parnell («Night-Piece on Death», 1721), Robert Blair («The Grave», 1743) y Thomas Gray («Elegy Written in a Country Churchyard», 1751)²¹. Al avanzar el siglo, el movimiento se asoció más ampliamente con cualquier verso sobre la muerte que demostrara un «gusto lacrimoso». Aunque dominado por autores masculinos, también contaba con publicaciones de algunas mujeres británicas como Elizabeth Rowe (*Friendship in Death. In Twenty Letters from the Dead to the Living*, 1728) y Anne Steele (*Poems on Subjects Chiefly Devotional*, 1780), que ofrecieron públicamente su perspectiva de mujer sobre temas morales, políticos y religiosos, mientras que tuvieron que negociar las expectativas de modestia femenina²². Se observa el gusto por la noche y los cementerios también en autores de fuera de Gran Bretaña como en la obra del alemán Friedrich Karl Kasimir von Creutz (*Die Gräber*, 1760) y del italiano Ugo

²⁰ SULLIVAN, «Dinos, dinos quién eres»; Elizabeth Franklin LEWIS, «Mythical Mystic or *Monja Romántica*? The Poetry of María Gertrudis Hore», *Dieciocho* 16.1-2 (1993), págs. 95-109; Elizabeth Franklin LEWIS, «Situating Feminine Happiness: María Gertrudis Hore's Ascent to the Sacred Parnassus», en *Women Writers in the Spanish Enlightenment: The Pursuit of Happiness*, Aldershot (England), Ashgate, 2004, págs. 61-95; Helena ESTABLIER PÉREZ, «Las poetas también viajan al parnaso. Tradición literaria y diferencia de género en la poesía dieciochesca», *Esferas literarias (El sujeto literario: en busca de definición)*, 1 (2018), págs. 25-41.

²¹ Véase F.J. WARNKE, A. PREMINGER y L. METZGER, «Graveyard Poetry», en Stephen Cushman (ed.), *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, 4.^a edición, Princeton, Princeton University Press, 2012, pág. 575; y Eric PARISOT, *Graveyard Poetry: Religion, Aesthetics and the Mid-Eighteenth-Century Poetic Condition*. Farnham (England) / Burlington (Vermont), Ashgate, 2013. También véase en castellano Miguel Angel GARCÍA PEINADO y Mercedes VELLA RAMÍREZ, *Una modalidad singular del lirismo inglés en el siglo XVIII: "The Graveyard School" (Antología bilingüe)*, Córdoba, Publicaciones Universidad de Córdoba, 2007.

²² Sobre Elizabeth Rowe y su incorporación de religión y política al movimiento del cementerio, véase Peter WALMSLEY, «Whigs in Heaven: Elizabeth Rowe's *Friendship in Death*», *Eighteenth-Century Studies* 44.3 (2011), págs. 315-330. También se estudian temas de religión y política en la versificación y la representación del tiempo en Katarina STENKE, «Dissenting from Edward Young's *Night Thoughts*: Christian Time and Poetic Metre in Anne Steele's Graveyard Poems», *Journal for Eighteenth-century Studies*, 41. 2 (2018), págs. 273-288.

Foscolo (*Dei sepolchri*, 1807)²³. En España tenemos los conocidos ejemplos de José Cadalso y sus *Noches lúgubres* (1789), y de Juan Meléndez Valdés su poema «La noche y la soledad» (1780).

El sacerdote anglicano Edward Young publicó *The Complaint: or, Night-Thoughts on Life, Death, & Immortality* entre 1742 y 1744. Es una colección de nueve poemas largos representando nueve noches de contemplación de la vida y la muerte, escritos en primera persona y en verso libre. Young escribió las primeras cuatro noches tras la muerte de su esposa e hijastra, siendo esta última la inspiración de su personaje Narcissa en la obra²⁴. Aunque enormemente popular en su día hasta mediados del siglo XIX, su fuerte religiosidad fue rechazada por las generaciones posteriores, e incluso la escritora George Eliot, a finales de la misma centuria, le acusó de una «insinceridad radical»²⁵.

La temática de las *Noches* es fuertemente cristiana y moralizante. Parisot identifica en la gran popularidad de esta poesía evidencia de un cambio en la espiritualidad de la época. Ya no se valoraban tanto las viejas prácticas religiosas colectivas, como lo que se experimentaba en los sermones funerarios, y en su lugar se notaba una preferencia por una «devoción oculta» a la que el individuo podía acceder a través de la lectura de la poesía. A diferencia de la prosa, la poesía «facilita la autocontemplación por la experiencia análoga a través de la imaginación afectiva»²⁶. La lectura a solas de una poesía que sugería una moralidad cristiana, pero que no se la dictaba a su lector, facilitaba el autoexamen y el autoconocimiento: «La noche, la soledad y la introspección son, todos ellos, motivos recurrentes de la poesía de cementerio, pero la característica esencial de este modo poético deriva de añadir dichos motivos a una consideración específica de la muerte y la mortalidad»²⁷. Estos elementos de Young —la noche, la soledad, el autoexamen, la meditación sobre la muerte y la mortalidad, y la

²³ F. J. WARNKE, A. PREMINGER y L. METZGER, «Graveyard Poetry», pág. 575. Giorgia Marangon estudia el legado de la obra de Foscolo en dos mujeres españolas posteriores a Hore: Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado. Giorgia MARANGON, «La tradición sepulcral europea: comparación entre Italia y España. Análisis filológico-temático de las obras de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado, posteriores a la publicación de *Los sepulcros* de Ugo Foscolo», *El Hilo de la Fábula* 1.10 (2010), págs. 127-139.

²⁴ Se ha especulado que los personajes de Philander y Lorenzo también estaban posiblemente basados en amigos o familiares del autor. John UEBERSAX, *Edward Young's Night Thoughts Part 1: The First, Second, Third, and Fourth Nights*, San Luis Obispo, CA, El Camino Real eBooks, 2015, págs. 3-4.

²⁵ Steve CLARK, «'Radical insincerity' in Edward Young's *Night thoughts*», *Journal for Eighteenth-Century Studies*, 20.2 (1997), págs. 175-186.

²⁶ «Facilitates self-contemplation by analogous experience via the affective imagination». En Eric PARISOT, «Piety, Poetry, and the Funeral Sermon: Reading Graveyard Poetry in the Eighteenth Century», *English Studies*, 92.2 (2011), págs. 174-192, pág. 187. Las traducciones del inglés al español son mías.

²⁷ «Night, solitude, and self-examination are all key tropes of graveyard poetry, but it is their accretion into a specific consideration of death and mortality that is the essential characteristic of this poetic mode» En PARISOT, «Piety», pág. 187.

representación de la lectura y la poesía— los veremos repetidos en los textos de autores españoles como Cadalso, Meléndez Valdés y Hore.

Las *Noches* se podrían haber conocido en España a través de varias traducciones italianas o francesas, especialmente la de Le Tourneur (*Les nuits d'Young*), que obtuvo varias ediciones en las décadas de los 60 y los 70. También hubo una traducción al castellano basada en el texto francés de Le Tourneur, *Pensamientos nocturnos* de Juan de Escoiquiz (1789-1804)²⁸. Sin embargo, Glendinning especula que el más famoso lector español de las *Noches*, José Cadalso, podría haberlo leído incluso en el inglés original²⁹, algo que tal vez la misma Hore, de ascendencia irlandesa, también pudiera haber hecho³⁰.

Cadalso declara abiertamente su inspiración en Young ya desde el principio de su texto, debajo del mismo título de su obra: «*Noches lúgubres*. Imitando el estilo de las que escribió en inglés el doctor Young»³¹. Con una estructura semejante a la de Young, Cadalso divide su composición en tres noches, dialogadas. Otros puntos de contacto con la obra de Young incluyen: el nombre del sepulturero, Lorenzo; los temas de muerte, sufrimiento, amistad, y virtud; y la presencia de la filosofía clásica³². A pesar de estas influencias, *Noches lúgubres* es una obra distinta al fuerte protestantismo de Young. El protagonista Tediato demuestra a lo largo de la obra un pesimismo y un desencanto con la vida y con las personas que no se observan en Young:

¡Amigos! ¡Amistad! Esa virtud sola haría feliz a todo el género humano. Desdichados son los hombres desde el día que la desterraron o que ella los abandonó. Su falta es el origen de todas las turbulencias de la sociedad. Todos quieren parecer amigos; nadie lo es³³.

²⁸ Ana GONZÁLEZ-RIVAS FERNÁNDEZ, «Los clásicos y la estética de lo sublime en España. El diálogo entre Edward Young y José Cadalso», en Francisco García Jurado, Ramiro González Delgado y Marta González González (eds.), *La historia de la Literatura Grecolatina en España: de la Ilustración al Liberalismo (1778-1850)*, Málaga, Universidad de Málaga, 2013, págs. 283-310, pág. 297.

²⁹ Nigel GLENDINNING, «Influencia de la Literatura inglesa en el siglo XVIII», *Cuadernos de la Cátedra Feijoo*, 20 (1968), págs. 47-93, págs. 78-79. Véase también Dámaso LÓPEZ GARCÍA, «La huella de Young en España», *Sobre la imposibilidad de la traducción*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1991, págs. 159-177.

³⁰ Russell Sebold piensa que Hore conoció la obra de Young a través del texto francés de Le Tourneur, apuntando que en esa versión la cuarta noche, «Narcisse», corresponde al texto de la tercera noche en inglés («La pena» págs. 129-130).

³¹ José CADALSO, *Noches lúgubres*, ed. de Joaquín Arce, Madrid, Cátedra, 1987, pág. 307.

³² GONZÁLEZ-RIVAS FERNÁNDEZ, «Los clásicos», pág. 306. González-Rivas cita a Nigel Glendinning y su edición de *Noches lúgubres*.

³³ José CADALSO, *Noches lúgubres*, pág. 324.

Aunque Cadalso demuestra en otros textos (por ejemplo, en sus *Cartas marruecas*) y en su correspondencia una gran valoración de la amistad en su sentido aristotélico, David Gies piensa que esta visión cínica sobre la amistad que observamos en *Noches lúgubres* expresa la ambivalencia que sentía el mismo Cadalso ante sus relaciones sociales: «Cadalso, que coqueteó con amistades palaciegas, calculadas, juveniles, encontró amistades maduras en Moratín, Meléndez, Iglesias y sus círculos»³⁴. Al final de la obra, Tediato habla con el sepulturero Lorenzo sobre su común lazo de sufrimiento que los une en la amistad a pesar de su diferencia de clase: «todos lloramos..., todos enfermamos..., todos morimos»³⁵. Esta obra, especialmente su enigmática conclusión—«Andemos, amigo, andemos»³⁶, ha intrigado a los críticos modernos, inspirando un gran debate acerca de su interpretación. *Noches lúgubres* no tiene el mensaje cristiano-religioso que caracteriza la obra de Young, y esa falta de tema moralizante es tal vez lo que ha inspirado tanto interés entre los críticos modernos y lo que pone en cuestión su clasificación literaria³⁷. Interpretaciones de *Noches lúgubres* desde los lentes del marxismo o del psicoanálisis freudiano han servido para rastrear en la obra indicios de una transición hacia la modernidad³⁸.

A diferencia del tono macabro y cínico de Cadalso, tenemos la más mesurada melancolía de su compañero Juan Meléndez Valdés en su poema «La noche y la soledad» (1780), otra obra donde el autor menciona directamente la influencia de las *Noches* de Edward Young. Irene Gómez Castellano ha analizado las dicotomías día/noche en la poesía de Meléndez Valdés. Mientras que el día se asocia con su poesía anacreóntica «de tipo galante y rococó»³⁹, la noche es para una poesía mucho más meditativa y filosófica, donde la voz poética está sola, expresando sus pensamientos a un amigo íntimo, que en este caso es Jovellanos⁴⁰. Según Gómez Castellano,

³⁴ David T. GIES, «*Ars amicitiae*, poesía y vida: el ejemplo de Cadalso», en *Coloquio Internacional sobre José Cadalso, Bolonia, 26-29 de octubre de 1982*, Abano Terme (Italia), Piovan, 1985, págs. 155-171, pág. 168.

³⁵ CADALSO, *Noches lúgubres*, pág. 347.

³⁶ CADALSO, *Noches lúgubres*, pág. 348.

³⁷ *Noches lúgubres* ha inspirado fuertes debates críticos sobre si es, o no es, una obra romántica, prerromántica, o solo una expresión de un sentimentalismo ilustrado. Para un resumen de la variedad de opinión crítica sobre la clasificación de *Noches lúgubres*, véase Michael IAROCCHI, *Properties of Modernity: Romantic Spain, Modern Europe, and the Legacies of Empire*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2006, pág. 227, nota 1.

³⁸ E. C. Graf y Michael Iarocci han usado las teorías del marxismo y del psicoanálisis para identificar en *Noches lúgubres* una inestabilidad económica y social. E. C. GRAF, «Necrophilia and materialist thoughts in José Cadalso's *Noches lúgubres*: romanticism's anxious adornment of political economy», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 2.2 (2001), págs. 211-230. IAROCCHI, *Properties of Modernity*, págs. 53-98.

³⁹ Irene GÓMEZ CASTELLANO, «De lo diurno a lo nocturno en la poesía de Meléndez Valdés», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 22 (2012), págs. 252-271, pág. 255.

⁴⁰ Jovellanos es también el destinatario del poema «A Jovino, el melancólico» de Meléndez Valdés (1794), entre otros.

En «La noche y la soledad», la oda nocturna más temprana de Meléndez, se da ya una curiosa combinación de elementos nocturnos asociados a valores ilustrados: el yo poético dice ser incapaz de encontrar el orden, el bien, y la libertad –los valores de la Ilustración– durante el día, y sólo en la soledad de la noche puede hallarlos.⁴¹

Young aparece dos veces en «La noche y la soledad»: hacia la mitad del poema («Oh Young, que tú tañías / Cuando en las rocas de Albion llorabas, / Y a Narcisa a la muerte demandabas»)⁴² y luego al final («Y con Young silenciosos nos entremos / En blanda paz por estas soledades, / Do en sus noches sublimes meditemos / Mil divinos verdades, / Y a su voz lamentable enternecidos, / Repitamos sus lúgubres gemidos»)⁴³. A diferencia de Cadalso, Meléndez Valdés expresa en «La noche y la soledad» un sentido religioso más aproximado a su antecesor inglés:

Al inmenso Hacedor los altos cielos,
y a su divina norma se compasa,
de su lumbre sin tasa
gozosa se alimenta y satisface,
el fuego celestial con que se atreve
a las grandes empresas, cuanto hace
bueno el hombre, lo debe,
oh soledad, a tu silencio agosto,
donde Dios habla, y se descubre al justo⁴⁴.

La soledad y la melancolía que siente la voz poética por la noche producen un sentimiento sublime, lo que le facilita el pensamiento. A diferencia del escapismo de su poesía rococó, situada en el día, «en sus odas filosóficas Meléndez no pretende huir de los aspectos negativos de la realidad sino enfrentarse a ellos como dilemas filosóficos»⁴⁵.

⁴¹ GÓMEZ CASTELLANO, «De lo diurno», pág. 255.

⁴² Juan MELÉNDEZ VALDÉS, «La noche y la soledad», *Obras en verso*, t. II, ed. de Juan H. R. Polt y Jorge Demerson, Oviedo, Cátedra Feijoo / Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1983, págs. 874-883; pág. 877.

⁴³ MELÉNDEZ VALDÉS, «La noche y la soledad», pág. 881.

⁴⁴ MELÉNDEZ VALDÉS, «La noche y la soledad», pág. 875.

⁴⁵ GÓMEZ CASTELLANO, «De lo diurno», págs. 261-262.

Una «meditación» femenina

«Meditación» de María Gertrudis Hore es una larga composición de 91 versos endecasílabos. Existe en una versión manuscrita en la Biblioteca Menéndez Pelayo en Santander, parte de la colección de los papeles del Marqués de Valmar (Leopoldo Cueto), la fuente para la versión del poema que Cueto publicó luego en su *Poetas líricos del siglo XVIII*⁴⁶. Ya desde las primeras líneas vemos las importantes ideas de amistad y poesía, temas comunes en toda su obra y también frecuentes en la poesía neoclásica y rococó: «Los dulcísimos metros que tu pluma / me dirige, amada amiga mía» (vv. 1-2). En el poema, la voz poética femenina le confía a su amiga una oximorónica «feliz melancolía» (v. 16) y una fascinación con el «divino Young» (v. 61), refiriéndose al autor británico Edward Young y su poema *Night Thoughts* (1742-1745), exclamando «que del inglés filósofo la cuarta / noche arrebató mi fantasía» (vv. 71-72). A través de su exploración del misterioso paisaje de la noche —la inspiración de esta «meditación» poética sobre la vida y la muerte, la felicidad y la melancolía, el aislamiento y la amistad—, Hore participó en algunos de los movimientos artísticos más importantes de su época al lado de poetas coetáneos tales como José Cadalso y Juan Meléndez Valdés, pero lejos de escribir una mera imitación de famosos textos escritos por hombres, nos ofrece una perspectiva de género que la destaca de sus contemporáneos.

Aunque comienza y termina como un epistolario, dirigido a una amiga, la mayor parte del poema es sobre el estado de ánimo de la voz poética, su «Meditación»⁴⁷ inspirada, como declara la poeta hacía el final de su texto, en la lectura de la cuarta noche de Edward Young⁴⁸. El poema tiene mucho en común con los textos ya mencionados de Cadalso y Meléndez Valdés, especialmente en su uso del vocabulario asociado con el tan debatido estilo prerromántico, como por

⁴⁶ El título parece ser una adición de Cueto. Véase CUETO, *Poetas líricos*, pág. 557, y MORAND, *Una poetisa*, pág. 336. Aunque no sea original el título, vamos a referirnos al poema como «Meditación,» en parte porque así se conoce en la mayoría de lo que se ha publicado sobre Hore. En su versión, Morand anota todas las variaciones entre el manuscrito y las ediciones.

⁴⁷ Aunque Hore no lo tituló así, la idea de una «meditación» en el poema, indicada por el título añadido de Cueto, nos parece un buen punto de partida para nuestro análisis.

⁴⁸ Dependiendo de si se refiere a la versión inglesa o su traducción al francés, esto podría aludir a las secciones sobre «El triunfo cristiano» (en la inglesa) o «Narcisa» (de su traducción francesa). «The Christian Triumph», en John UEBERSAX (ed.), *Edward Young's Night Thoughts Part 1: The First, Second, Third, and Fourth Nights*, San Luis Obispo, CA, El Camino Real eBooks, 2015, págs. 64-86; «Quatrième Nuit, Narcisse», *Les Nuits d'Young*, vol. 1, Paris, LeJai, 1770, págs. 41-49. Es difícil identificar exactamente cuál de las versiones ha servido de inspiración. Comparte con la francesa el contorno del cementerio y con la inglesa el rechazo de las vanidades de la vida, viendo la muerte como un alivio. Véase la ya citada opinión de Sebold en la nota 30 de este texto.

ejemplo en el uso de las palabras «tristezas» (vv. 12, 20 y 73)⁴⁹, «melancolía» (v. 16 y v. 83), y «lúgubre» (v. 47). Ya desde el comienzo del poema, los «dulcísimos metros» (v. 1) de la amiga contrastan con la «feliz melancolía» (v. 16) de la poeta. Las paradojas son abundantes: tristeza/felicidad, muerte/vida, día/noche. El «encanto» de las «pinturas vivas» (vv. 17-18) de su amiga no puede distraerle de «mil funestos objetos» (v. 19), que se describen después con una serie de imágenes violentas: huracanes, terremotos, mares embravecidos, y destructivos incendios (vv. 25-28). En vez de fortalecerse contra las cuestiones de vida y de la muerte consultando a los antiguos filósofos griegos —«cual Eráclito» (v. 33), «cual Demócrito» (v. 35)⁵⁰—, acepta su destino mortal como Young ha predicado: «que nada se pierde con perder la vida» (v32). Abraza las ideas de Young, «aquel filósofo del Támesis» (v. 37), a quien se dirige directamente más tarde: «¡Sí, sí, divino Young! Contigo entro / al ver tu ejemplo, mi valor se anima» (vv. 61-62).

La poeta describe un recorrido lúgubre por un cementerio de «altos cipreses» (v. 41), «sepulcrales cavernas» (v. 43) y «cóncavos siempre tenebrosos» (v. 59). Este paisaje, en vez de producir terror o tristeza, le da «gusto» (v.42), «se complace en tan lúgubre ejercicio» (v. 47) al leer los epitafios de las lápidas. Pero esta noche no es el resultado de un paseo por un cementerio verdadero, sino de su fantasía a través de la lectura de la «cuarta noche» de los *Night Thoughts*: «que del inglés filósofo la cuarta noche arrebató mi fantasía» (vv. 71-72). Hore adapta no solo su imaginaria del texto de Young, sino que también abraza las ideas del escritor británico sobre la muerte:

Yo exclamaré con él, que aquel imperio
En que la muerte en trono de ruinas
soberana se ostenta a los humanos,
un asilo le ofrece a sus desdichas (vv. 49-52)

Sin embargo, Hore no parece responder directamente a la muerte de un ser querido en su poema, tal como ha hecho Young al llorar la muerte de su hijastra joven Narcissa, pero sí encuentra consolación en el pensamiento emotivo del sacerdote anglicano:

Aquí el alma ha de entrar, y aquí es preciso
que el pensamiento siempre se dirija

⁴⁹ Estoy citando por la edición de Morand basada en una versión manuscrita del poema. Morand indica en su edición las diferencias con la versión publicada por Cueto y el manuscrito en la Biblioteca Menéndez Pelayo. MORAND, *Una poetisa*, págs. 336-338.

⁵⁰ Conocidos como «el filósofo que ríe» (Demócrito) y el «filósofo que llora» (Heráclito), parece que Hore los tiene al revés, asociando a Heráclito con la risa y a Demócrito con las lágrimas.

y para su consuelo y su remedio
como recreo este paseo admita (vv. 53-56)

Su alma vaga por los cementerios de su imaginación a través de este ejercicio mental (o «Meditación» si se quiere) que la emociona:

¡Sí, sí, divino Young! contigo entro:
al ver tu ejemplo, mi valor se anima,
y de ti acompañado sin Recelo,
compararé la muerte con la vida.
De aquella el horroroso y triste aspecto
me atreveré a mirar con frente altiva,
y en los sepulcros de las almas grandes
las palmas cogeré en tu compañía (vv. 61-68)

Hore parece identificar en Young un alma gemela poética, a la que se dirige directamente como «tú». Su contacto con la poesía de Young anima a la poeta a tomar «las palmas» de los sepulcros de las «almas grandes» del pasado. Este no es el único poema donde Hore busca no solo insertarse en una tradición poética de hombres, sino también igualarse a ellos. En el soneto «Estaba Apolo en el Parnaso», (publicado en 1787 en *El Semanario de Cartagena* y también en el *Correo de Madrid*)⁵¹, Hore describe su vocación religiosa y poética como una misma, representada en su ascenso al sagrado Parnaso. Russell Sebold ha calificado este soneto como «parodia de los votos de las monjas», lo que en su opinión apoya la interpretación de Hore como una romántica, aunque también reconoce la posible interpretación de que «al meterse monja de verdad, Fenisa pudo hacerlo por razones poéticas»⁵². La actividad poética tras su toma de hábito prueba la insistencia de Hore en perseguir la poesía, y se nota en «Meditación» que luchaba no solo con los sentimientos de melancolía, sino también con su propia ambición poética.

Russell Sebold ha identificado en este poema de Hore la misma sensibilidad romántica que también encuentra en las obras de sus contemporáneos Cadalso y Meléndez Valdés⁵³. Sin embargo, aunque comparte con estos autores una sensibilidad melancólica y dolorida, evidente en sus referencias a Young y en la imaginiería oscura que emplea, su acercamiento es distinto. Semejante al poema

⁵¹ Frédérique MORAND, *Una poetisa*, pág. 193

⁵² Russell SEBOLD, «La pena de la Hija del Sol», pág. 126,

⁵³ Russell SEBOLD, «La pena de la Hija del Sol», pág. 128. Véase también *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochesca*, Madrid, El Soto, 1970, pág. 160. Pierre Ullman identifica en otro poema de Hore, «El nido», una sensibilidad prerromántica (ULLMAN, «La narrativa rococó y sensibilidad prerromántica»).

«La noche y la soledad» de Meléndez Valdés (dirigido a Jovellanos), el de Hore también está compuesto como un epistolario, sus largos versos endecasílabos y su rima asonante imitando la íntima prosa de una carta dirigida a su «amada amiga mía». La lectura de los versos de esta amiga le ofrece consuelo: «el refrigerio más gustoso/si admitieran alguno mis fatigas» (vv. 3-4).

Pero el poema se mueve de la intimidad personal a la abstracción cuando la poeta exclama con ironía: «¿Qué estado tan feliz! Quien le conoce / no apetece más gustos ni más dichas, / pues, libre del temor y la esperanza / era de la nada, y nada le lastima» (vv. 21-24). Vemos que la voz poética ha cambiado del consuelo que siente al leer los versos de una amiga, para perderse en el placer de leer al «filósofo del Támesis» (v. 37). Un yo poético sin género se mueve por el cementerio ficticio del texto de Young, en una serie de acciones sin sujeto identificable: «se entra por los altos cipreses» (v. 41), «ve y visita / sepulcrales cavernas» (vv. 42-43) «leyendo piadosos epitafios» (v. 45) y «se complace en tan lúgubre ejercicio» (v. 47). El sujeto poético interrumpe, juntando su voz con la de Young: «yo exclamaré con él» (v. 49). Se dirige a Young directamente: «Sí, sí, divino Young contigo entro» (v. 61), pero luego la poeta se cuestiona los motivos: «¿Mas dónde voy?» (v. 69). Abandona su fantasía, su viaje mental por el cementerio ficticio del poema de Young, y vuelve a dirigirse a su amiga, pidiéndole perdón: «perdona mis discursos, / mi distracción, perdona amiga» (vv. 69-70). La luz del día, que contrasta con las melancolías de la noche de Young, le presta «el corto alivio que hallaban mis pesares» (vv. 80-81).

El manuscrito de «Meditación» no está fechado, pero algunos críticos como Sullivan y Givens Johnson piensan que tal vez se escribiera hacia el final de su vida, después de la ruptura de su matrimonio y subsiguiente profesión religiosa⁵⁴. Frédéricque Morand —al comparar los documentos que descubrió en los archivos del convento con su investigación sobre leyes de la época sobre la disolución de un matrimonio— cree que Hore fue forzada a la clausura contra su voluntad como castigo por el adulterio⁵⁵. Es cierto que hay indicios en este poema de un deseo de estar «libre del temor y la esperanza» (v. 23), lo que la poeta asocia con estar libre de todo sentimiento, donde «nada le lastima» (v. 24). El final enigmático del poema también insinúa la causa de su melancolía al decir: «rigurosas/leyes de esta república me presan / por un espacio que cual siglos cuento / aunque los cuenten todos como días» (vv. 84'87). Aunque nunca explica lo que son estas leyes ni de qué república habla, se podría interpretar de sus palabras que está hablando de la disolución de su matrimonio y su entrada al convento. Sin embargo, el contraste de la melancolía de la voz poética con

⁵⁴ Véanse SULLIVAN, «Dinos, dinos quién eres», y GIVENS JOHNSON, «Sor María Gertrudis Hore».

⁵⁵ MORAND, «Experience», pág.43.

la felicidad de su interlocutora puede también sugerir otra interpretación⁵⁶. Al final, la poeta contrasta su situación con la de su amiga, que vive en muy diferentes circunstancias: «Feliz tú que viviendo en otro mundo disfrutas la amable compañía de tus amigas» (vv. 88-89).

Fechar la composición de «Meditación» y conectarlo con las circunstancias vitales de la poeta resulta difícil, si no imposible. Pero a pesar de la presencia o ausencia de los posibles elementos biográficos, el texto expresa a través de la yuxtaposición noche/día un anhelo de un escape de la soledad hacia la compañía que nos parece llamativo. En «Meditación» la noche es un texto, y el sujeto-lector se mueve por su paisaje en busca de alivio (*refrigerio*, v. 3). La voz poética de la composición que vaga por la noche ficticia de Edward Young está paradójicamente contenta en su propia melancolía, igual que se expresan los sujetos poéticos masculinos en Young, Cadalso, y Meléndez Valdés. Sin embargo, en Hore esa voz poética, aunque admite su atracción por ese mundo, anhela escaparse de los espacios fantasiosos de su lectura solitaria nocturna. En su lugar, busca el espacio diurno femenino de alegría y libertad que se encuentra en la «amable compañía» (v. 89) de las amigas, lejos del mundo masculino, «sin que estorbo alguno/ incomode lo firme de tu dicha» (vv. 90-91).

Michael Iarocci ha apuntado las resonancias en *Noches lúgubres* de Freud y su ensayo «Melancolía y duelo», que «sugiere que la pérdida es la estructura fundadora del sujeto»⁵⁷. Julia Kristeva, tomando las ideas de Freud como punto de partida, mantiene que la melancolía y su variación moderna, la depresión, presentan:

una experiencia común en cuanto a la pérdida del objeto así como a la modificación de las relaciones significantes. Estas últimas, y en particular el lenguaje, resultan incapaces de asegurar en este conjunto la autoestimulación necesaria para iniciar ciertas respuestas⁵⁸.

Para Kristeva, es a través de los signos y el lenguaje como es posible recuperarse de esta pérdida del objeto deseado:

Los signos son arbitrarios porque el lenguaje se esboza por una denegación (*Verneinung*) de la pérdida así como ocurre en la depresión ocasionada por el duelo. «Perdí un objeto indispensable que resultaba ser, en última instancia, mi madre»,

⁵⁶ Véase LEWIS, *Women Writers in the Spanish Enlightenment*, pág. 85.

⁵⁷ «Suggests that loss is the founding structure of the self», en IAROCCI, *Properties*, pág. 65.

⁵⁸ Julia KRISTEVA, *Sol negro. Depresión y melancolía*, Mariela Sánchez Urdaneta (trad.), Caracas (Venezuela), Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1991, pág. 14.

parece decir el ser hablante. «Pero, la volví a encontrar en los signos o, mejor, porque acepté la pérdida, la he perdido (he aquí la denegación), puedo recuperarla en el lenguaje»⁵⁹.

El melancólico, para Kristeva, está atrapado. No puede usar los signos del lenguaje para expresar su dolor, ni para crear arte. John Lechte explica: «El melancólico no busca el significado [...] sino que la desesperación, o el dolor, es su único significado»⁶⁰. En el poema «Meditación» de María Gertrudis Hore, la «feliz melancolía» que siente ante su lectura de las *Noches* de Edward Young la lleva a un mundo sin significado, sin sensaciones, y sin afectos («era de la nada y nada le lastima», v. 24), lo que se asemeja a la melancolía paralizante que identifica Julia Kristeva. En contraste con el aprisionamiento que lamenta la voz poética, la amiga destinataria de este poema no solo disfruta la felicidad y la compañía de sus amigas, sino que también puede crear poesía —los «dulcísimos metros» (v. 1)— muy distinta a la poesía del cementerio compuesta principalmente por los hombres. A pesar de su atracción a los versos de Young, al final de su «Meditación» la poeta pretende abandonar la parálisis de su estado melancólico, dejar atrás el mundo lúgubre del cementerio, y abrazar en su lugar el mundo femenino alegre de la amiga/interlocutora donde también puede encontrar «paz» (v. 5), «alegría» (v. 10), «amable compañía» (v. 89) y por fin «dicha» (v. 91) —la última palabra del poema—.

Es difícil saber si Hore conocía directamente otro texto que el de Young cuando compuso su «Meditación», aunque nos parece muy probable que sí. Tanto *Noches lúgubres* (1789) como «La noche y la soledad» (compuesta en 1780 pero no publicada hasta 1797), salieron públicamente durante el período en que Hore estaba activamente escribiendo y publicando sus versos desde su confinamiento en el convento. Además, a través de su amistad y correspondencia con Diego Tadeo González, tal vez Hore hubiera conocido las ideas filosóficas y gustos poéticos que estaban circulando entre los otros miembros de la Escuela Salmantina, tal vez incluso la obra de Cadalso o de Meléndez Valdés. Lo que sí se puede afirmar es que Hore, al igual que sus compatriotas y contemporáneos, participó en la afición a la noche y demostró una atracción por el «gusto lacrimoso» de Young y los *graveyard poets*. Pero a diferencia de ellos, Hore rechazó su atracción lúgubre hacia la noche y la soledad, y al final prefirió quedarse en la luz del día de la «amable compañía» de unas buenas amigas.

⁵⁹ KRISTEVA, *Sol negro*, pág. 41.

⁶⁰ «The melancholic does not search for meaning [...] rather, despair, or pain (douleur), is the melancholic's only meaning», en John LECHTE, *Julia Kristeva (RLE Feminist Theory)*, Taylor & Francis Group, 2012, pág. 185.

Bibliografía

- BÖHL DE FABER, Cecilia [FERNÁN CABALLERO], «La Hija del Sol», en *Relaciones*, Leipzig, F.A. Brockhaus, 1862, págs. 189-198.
- CLARK, Steve, «‘Radical insincerity’ in Edward Young’s *Night thoughts*», *Journal for Eighteenth-Century Studies*, 20.2 (1997), págs. 175-186.
- CUETO, Leopoldo Augusto de, «Doña María de Hore», en *Poetas líricos del siglo XVIII*, t. III, *Biblioteca de autores españoles*, Madrid, Rivadeneyra, 1873, págs. 553-559.
- ESTABLIER PÉREZ, Helena, «Las poetisas también viajan al Parnaso. Tradición literaria y diferencia de género en la poesía dieciochesca», *Esferas Literarias*, 1 (2018), págs. 25-41.
- , «Una poeta ilustrada en el tránsito entre dos siglos: los versos desconocidos de María Martínez Abello en el Diario de Barcelona (1797-1800)», *Boletín de la Real Academia Española*, 99.320 (2020), págs. 579-616.
- GARCÍA PEINADO, Miguel Angel y Mercedes VELLA RAMÍREZ, *Una modalidad singular del lirismo inglés en el siglo XVIII: «The Graveyard School» (Antología bilingüe)*, Córdoba, Publicaciones Universidad de Córdoba, 2007.
- GIES, David T., «Ars amicitiae, poesía y vida: el ejemplo de Cadalso», *Coloquio Internacional sobre José Cadalso, Bolonia, 26-29 de octubre de 1982*, Abano Terme (Italia), Piovan, 1985, págs. 155-171.
- GIVENS JOHNSON, Rachael, «Sor María Gertrudis Hore and Her Cross: The Burden of Doubt in the Poetry of an Eighteenth-Century Nun», *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, 38.1 (2015), págs. 83-102.
- GLENDINNING, Nigel, «Influencia de la literatura inglesa en el siglo XVIII», *Cuadernos de la Cátedra Feijoo*, 20 (1968), págs. 47-93.
- GÓMEZ CASTELLANO, Irene, «De lo diurno a lo nocturno en la poesía de Meléndez Valdés», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 22 (2012), págs. 252-271.
- GONZÁLEZ-RIVAS FERNÁNDEZ, Ana, «Los clásicos y la estética de lo sublime en España. El diálogo entre Edward Young y José Cadalso», en Francisco García Jurado, Ramiro González Delgado y Marta González González (eds.), *La historia de la Literatura Grecolatina en España: de la Ilustración al Liberalismo (1778-1850)*, Málaga, Universidad de Málaga, 2013, págs. 283-310.
- GRAF, E. C., «Necrophilia and materialist thoughts in José Cadalso’s *Noches lúgubres*: romanticism’s anxious adornment of political economy», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 2.2 (2001), págs. 211-230.
- GUARDIOLA, María Luisa, «La ‘locura’ de la Hija del Sol, la romántica en los albores del realismo», *Letras peninsulares*, 13. 2 (2000), págs. 499-512.

- IAROCCHI, Michael, *Properties of Modernity: Romantic Spain, Modern Europe, and the Legacies of Empire*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2006.
- KRISTEVA, Julia, *Sol negro. Depresión y melancolía*, Mariela Sánchez Urdaneta (trad.), Caracas, Venezuela, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1991.
- JAFFE, Catherine y Elizabeth Franklin LEWIS, «Eighteenth-Century Spanish Women Writers and Models for Friendship», en Claudia Gronemann and Agnieszka Komorowska (eds.) *Fe/male friends: Staging Gender and Friendship in 17th and 18th Century Spanish Literature*, Leiden, (Países Bajos), Brill, en prensa.
- LECHTE, John, *Julia Kristeva (RLE Feminist Theory)*, Taylor & Francis Group, 2012.
- LEWIS, Elizabeth Franklin, «Mythical Mystic or Monja Romántica? The Poetry of María Gertrudis Hore», *Dieciocho* 16.1-2 (1993), págs. 95-109.
- , «Situating Feminine Happiness: María Gertrudis Hore's Ascent to the Sacred Parnassus», *Women Writers in the Spanish Enlightenment: The Pursuit of Happiness*, Aldershot (England), Ashgate, 2004, págs. 61-95.
- , «María Gertrudis Hore (1742-1801): the neoclassic poetry and Enlightenment thought of a cloistered Spanish nun», en Ulrich L. Lehner (ed.), *Women, Enlightenment and Catholicism: A Transnational Biographical History*, London, Routledge, 2018, págs. 63-72.
- LÓPEZ GARCÍA, Dámaso. «La huella de Young en España», *Sobre la imposibilidad de la traducción*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1991, págs. 159-177.
- MARANGON, Giorgia, «La tradición sepulcral europea: comparación entre Italia y España. Análisis filológico-temático de las obras de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado, posteriores a la publicación de Los sepulcros de Ugo Foscolo», *El Hilo de la Fábula*, 1.10 (2010), págs. 127-139.
- MELENDÉZ VALDÉS, Juan, «La noche y la soledad», *Obras en verso*, t. II, ed. de Juan H. R. Polt y Jorge Demerson, Oviedo, Cátedra Feijoo / Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1983, págs. 874-883.
- MORAND, Frédérique, *Doña María Gertrudis Hore 1742-1801: Vivencia de una poetisa gaditana entre el siglo y la clausura*. Alcalá de Henares, Ayuntamiento de Alcalá de Henares/Concejalía de Mujer, 2004.
- , «El *Stabat Mater* glosado y traducido por Sor María Gertrudis de la Cruz Hore a fines del siglo XVIII», *Hispania Sacra*, LVIII.118 (2006), págs. 579-607.
- , «Testigos privilegiados en el ámbito urbano: las monjas del convento de Santa María en Cádiz o la creación femenina en clausura como posible fuente histórica», *Hispania: Revista Española de Historia*, 66.224 (2006), págs. 1019-1043.

- , *Una poetisa en busca de libertad. María Gertrudis Hore y Ley (1742-1801)*, Cádiz, Diputación de Cádiz, 2007.
- , «Enlightenment Experience in the Life and Poetry of Sor María Gertrudis de la Cruz Hore», en Catherine Jaffe and Elizabeth Franklin Lewis (eds.), *Eve's Enlightenment: Women's Experience in Spain and Spanish America, 1726-1839*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 2009, págs. 33-50.
- NANG, Mbol, «La verticalidad espiritual en la poesía de Doña María Gertrudis de Hore», *Cuadernos para Investigación de Literatura Española*, 25 (2000), págs. 63-70.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio, *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, Ediciones Laberinto, 2002, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008.
- PARISOT, Eric, «Piety, Poetry, and the Funeral Sermon: Reading Graveyard Poetry in the Eighteenth Century», *English Studies*, 92.2 (2011), págs. 174-192.
- , *Graveyard Poetry: Religion, Aesthetics and the Mid-Eighteenth-Century Poetic Condition*. Farnham (England) / Burlington (Vermont), Ashgate, 2013.
- POLT, John, H. R., «María Gertudis de Hore», *Poesía del siglo XVIII*, Madrid, Clásicos Castalia, 1987, págs. 153-159.
- Relación de los ejercicios literarios que la Sra. Doña María del Rosario Cepeda y Mayo hija de [...] actuó los días 19, 22, y 24 de septiembre del presente año desde las nueve a doce de la mañana de cada día, teniendo solamente doce años de edad, y poco menos de uno de instrucción en sus estudios*. Cadiz, Manuel Espinosa de los Monteros, 1768.
- SEBOLD, Russell P., *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochesca*. Madrid, El Soto, 1970.
- , «La pena de la Hija del Sol: realidad, leyenda y romanticismo», *La perduración de la modalidad clásica. Poesía y prosa española de los siglos XVII a XIX*, Ediciones Universidad Salamanca, 2001, págs. 121-132.
- SERRANO Y SANZ, Manuel, «HORE (Doña María Gertrudis)», *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas De 1401 al 1833*, t. I, Madrid, Rivadeneyra, 1903, págs. 523-532.
- , «Doña María Hore», *Antología de poetisas líricas*, t. II, Madrid, Real Academia Española, 1915, págs. 219-226.
- STENKE, Katarina, «Dissenting from Edward Young's *Night Thoughts*: Christian Time and Poetic Metre in Anne Steele's Graveyard Poems», *Journal for Eighteenth-century Studies*, 41. 2 (2018), págs. 273-88.
- SULLIVAN, Constance A., «Dinos, dinos quién eres: The Poetic Identity of María Gertrudis Hore (1742-1801)», en Monroe Z. Hafter (ed.), *Pen and Puke:*

- Spanish Literature of the Eighteenth Century*, Ann Arbor (Michigan), Department of Romance Languages/University of Michigan, 1992, págs. 153-183.
- UEBERSAX, John, *Edward Young's Night Thoughts Part 1: The First, Second, Third, and Fourth Nights*, San Luis Obispo (California), El Camino Real eBooks, 2015.
- ULLMAN, Pierre, «La narrativa rococó y sensibilidad prerromántica de El nido de María Gertrudis Hore», *Salina: revista de lletres*, 14 (2000), págs. 101-114.
- WALMSELY, Peter, «Whigs in Heaven: Elizabeth Rowe's "Friendship in Death"», *Eighteenth-Century Studies*, 44.3 (2011), págs. 315-330.
- WARNKE, F. J., A. PREMINGER, y L. METZGER, «Graveyard Poetry», en Stephen Cushman (ed.), *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, 4.ª edición, Princeton, Princeton University Press, 2012, pág. 575.