

## LA VERTICALIDAD ESPIRITUAL EN LA POESÍA DE DOÑA MARÍA GERTRUDIS DE HORE

Por *Mbol Nang*

La obra poética de doña María Gertrudis de Hore (Cádiz, 1742-1801) al igual que su biografía, posee un carácter enigmático que dificulta su estudio: no se conoce con exactitud cuánto escribió, y faltan estudios sobre ella. Especial interés tiene, sin embargo, la figura de la monja gaditana, una de las pocas mujeres que vemos limando versos en el Setecientos. La obra es escasa, por supuesto, pero de interés. Por eso, creo, hay que sacarla del injusto olvido al que la condenó la crítica.

Cabría precisar de entrada que *Fenisa* no escribió para el público sino para unos cuantos amigos. Hizo versos pero desgraciadamente todos no han llegado hasta nosotros. Sin embargo, compuso numerosas poesías. La mayoría de ellas se publicaron en el *Correo de Madrid* y en el *Diario* de la misma ciudad. En el tomo CLXVII de la Biblioteca Clásica de Rivadeneyra, se encuentran también algunas de sus composiciones.

El 14 de febrero de 1780, a los 35 años, ingresó en un convento para hacerse monja. Entonces condenó al fuego los versos que tenía porque la pecadora arrepentida reconocía en ellos sus errores pasados:

*Rompí o entregué al fuego  
Cuanto serme podía  
Fomento a unas memorias  
Ya de mí aborrecidas*<sup>1</sup>.

Y se puede decir que sufrieron esa pena los mejores versos de la monja gaditana, *Hija del sol*, como la llamaban en Cádiz<sup>2</sup>. Otros fueron salvados gracias a su director espiritual, don Pedro de la Rosa, obispo de Arequipa, que luego fue patriarca de las Indias<sup>3</sup>. De monja continuó con la poesía: compuso poemas y tradujo salmos en los que brilla tanto el espíritu de devoción como el estro poético.

Se ha condenado la llaneza del estilo poético<sup>4</sup> de María Gertrudis de Hore. Creo necesario recordar que el poema no se escribe para el público, sino para la emoción estética del lector, y quizás para el pasmo inicial del poeta mismo que, al revelar lo que ignoraba, se hace un Champollion de su propio ser. Frente a ello está la actividad del crítico que no puede consistir en suplir la emoción estética del lector,

<sup>1</sup> BAE, LXVII, p. 556b. Por razones de índole metodológica, cito a partir de esa edición.

<sup>2</sup> Leopoldo Augusto DE CUETO, «Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII» en *Poetas líricos del siglo XVIII*, Madrid, ed. de Rivadeneyra, 1952 (BAE, LXI) p. ccxxxv.

<sup>3</sup> Vid BAE, LXVII, p. 554.

<sup>4</sup> Leopoldo Augusto DE CUETO, *art. cit.*, p. ccxxxv.

o en proponer una interpretación de esa emoción estética<sup>5</sup>. La relación textual está interiormente ordenada en función del **telos** poético, telos que corresponde a la intencionalidad emocional y estética del poeta en busca de una forma estética que ilumine un fragmento de universo o una porción de su propio ser<sup>6</sup>. El telos poético de María Gertrudis de Hore es desmaterializar la carne, quitar espiritualmente la tierra, huirse del pecado, entrar en comunión ascética con Dios y ascender al cielo.

Una palabra puede definir la escritura poética de *Fenisa*: la Ascención. La ascensión, o verticalidad espiritual, tiene una función enlazadora: enlazar la tierra y el cielo, enlazar el eje vertical con el eje horizontal. Ello se ve muy claramente en la imagen de la cruz:

*Vos, mi Jesús, en una cruz clavado*  
(«A Jesús», p. 559 a)

Esa verticalización extrema fosiliza la poesía de Hore. Es por esta razón que no teme la muerte que no es otra cosa sino la vida renovada. Y la poesía es el espejo en el cual se mira la vida del hombre en la tierra como el chófer que desde su retrovisor mira la carretera que se va dibujando detrás de él. Todo es engaño. Pues hay que romper con el pasado cuando da vergüenza. La obra poética se divide en dos momentos: el pasado y el futuro:

*Ya mi numen rehúsa*  
*La invocación antigua*  
*Del sentido parnaso*  
*De sus mentidas ninfas.*  
(«Amado primo mío», p. 556 b)

La ruptura con el pasado es neta. Se desprecia lo terrenal:

*Desdeñé de la tierra*  
*Ternuras fementidas,*  
*Y del amor divino*  
*Me hice dichosa víctima.*  
*De Mirtos y Ergastos*  
*Olividé las noticias*  
*Y al Pastor más amante*  
*Le dediqué mi vida*  
(«Amado primo mio», p. 556b)

Antes dijo la poetisa:

*Ya desde que a mi frente*  
*Ciño la hermosa cifra*  
*El veni electra mea,*  
*Que aseguró mi dicha,*

<sup>5</sup> Vid. Alfredo RODRIGO LÓPEZ-VÁZQUEZ, «Imagen, hipertelia y semiosis en Góngora y Lezma», en VV.AA, *Investigaciones Semióticas*. IV, Madrid, Visor Libros, 1992, vol. II, p. 760.

<sup>6</sup> Idem.

*Las rosas con que Venus  
Me coronó algún día  
Vi caer deshojadas  
Pisadas y marchitas.*

(idem)

¡Qué fuerza expresiva encierran los tres últimos epítetos de la última estrofa! Es que *Fenisa* es la pecadora arrepentida, la oveja perdida que se reincorpora al rebaño, el hijo pródigo que vuelve a casa. El pecador arrepentido, poseído ahora por el Espíritu Santo, ha encontrado el buen camino, el río, su río, que ha de llevarle al mar de la vida eterna:

*A vos, padre amoroso  
De tanto ingrato hijo,  
Nueva pródiga llega  
Hoy al umbral nativo.*

(«A vos, padre amoroso», p. 558 a)

La poetisa, que descubre una nueva vida, hace la siguiente confesión al Señor:

*Yo quiero detestarlo  
Sólo por vos, Dios mío.*

(Idem)

El hecho de rezar es una fuerza que permite no volver a caer en la tentación y, asimismo, evitar el pecado. Por ello la monja gaditana da mucha importancia a la oración que en ella encarna la necesidad de elevación, la pulsión ascensional. Pero se trata de una subida lenta, más que de una ascensión fulgurante. Y esta actividad puede ser penosa e incluso angustiosa. Por eso hay que ser firme y estar rezando siempre:

*¡Perdón, pastor amado  
Del numeroso aprisco!  
La descarriada oveja  
Busca el redil antiguo.  
A vos, Rey soberano,  
De infinito dominio,  
La rebelde vasalla  
Hoy implora benigno.  
A vos, criador eterno,  
Todo en esto lo he dicho,  
Humilde criatura  
Está pidiendo auxilio.*

(Idem)

Y sigue:

*Mas yo de vos no quiero  
Justicia, Gracia pido.  
Dádmela para amaros  
Como podéis vos mismo;*

*Y dadme, si conviene,  
Salud para serviros*

(Idem)

El mismo tono de plegaria sigue en la silva «A Jesús»:

*¡Piedad, Señor, piedad, cesen enojos,  
Volved, volved vuestros amantes ojos  
[.....]  
Oh mi dulce Jesús, de amor herido!  
Sea vuestra piedad siempre alabada,  
Sea vuestra bondad glorificada.*

La oración, escalera sin fin, resulta gratificante ya que conduce a la vida eterna. Subir una escalera constituye una ascensión. Las escaleras unen normalmente dos espacios: el bajo y el alto, la planta y el piso.

El cristiano, en la concepción de Hore, no es sino una larga escalera que se eleva hacia el cielo. La fe aparece así como un entramado de escaleras que conducen a alturas infinitas:

*Tú puedes desde el cielo  
En el Latmio encumbrado  
Ver el pastor amado  
(Oda «Bellísima Diana», p. 557a)*

Así podemos hablar, como Michau<sup>7</sup>, d'*un petit escalier qui monte seul, confiant, vers le ciel infini*.

El esquema ascensional en la poetisa gaditana se materializa a nivel literario por la presencia en los versos de la montaña:

*Del más sacro Parnaso  
Subirás a lo excelso,  
Y el monte de Helicon  
Mirarás con desprecio  
(«Hasta cuándo, Gerarda», p. 557c)  
Mas yo [...] miro  
La montaña vecina  
(Oda «Bellísima Diana», p. 557a)*

Esta fuerza ascensional, reiterémoslo, significa frecuentemente un deseo de elevación del hombre para escapar de los imperativos materiales que le esclavizan. Ya estamos en la capacidad terapéutica de que habla Bachelard<sup>8</sup>, o de *la erección hacia un más allá del tiempo, hacia un espacio metafísico representado por la verticalidad de la escalera, de los betilos y de las montañas sagradas, sus símbolos más frecuentes* de Gilbert Durant<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> H. MICHAU, *Ailleurs*, Paris, Gallimard, nouvelle édition revue et corrigée, p. 174.

<sup>8</sup> G. BACHELARD, *L'air et les songes: Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943, pp. 129-145.

<sup>9</sup> G. DURANT, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire: Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dun, 1984, 10e édition, p. 162.

La presencia del altar, aunque sólo se dé implícitamente en la oración, es otro elemento de la verticalidad que analizamos en Hore.

El pájaro encarna el sueño de vuelo de la poetisa, que es un sueño de poder, el deseo de evasión del cristiano que quiere dejar el mundo de los pecadores y elevarse, como el pájaro, o la flecha, hacia el cielo. En las poesías de la monja gaditana aparecen numerosos ejemplos de ese contraste entre las alturas liberadoras y la tierra.

Otro de los elementos que simbolizan la ascensión es el ala. Elimina la pesadez y permite elevarse con más rapidez y ligereza. El ala —característica de los ángeles— aligera la materia, «angeliza» el cuerpo liberado del peso del pecado. Igual que el ingenio se eleva y cruza volando los ámbitos del cielo, por la fe, el alma va volando hacia el cielo desafiando la dificultad que puede plantear el subir escaleras. En un proceso de levitación, el alma abandona la tierra para comulgar con los ángeles y con el Señor Supremo.

El instinto de elevación es natural en el hombre. Para María Gertrudis de Hore todos los medios parecen adecuados para despegar: el sueño nocturno, la ensoñación diurna, la meditación espiritual, la oración, etc. Lo que busca la poetisa es que el cuerpo pueda «desmaterializarse» para dejar sitio al espíritu.

La «*dominante postural*» puede tomar distintos aspectos en la obra de Hore. La verticalidad tiene con frecuencia connotaciones positivas. La ascensión significa el deseo de elevación del hombre hambriento de espiritualidad por encima del miserable suburbio que es la tierra, globo habitado por hombres pecadores y sujeto a las tentaciones de Lúzel.

En la actividad cotidiana de la fe, la comunión con Dios, María Gertrudis de Hore encuentra un medio para satisfacer esos deseos aéreos:

*Gracias y adoración al ser supremo  
A la labor dedico algunos ratos.  
(«A sus amigas», p. 558a)*

También tiene su importancia el sueño. No hace falta estar dormido para sentir los efectos de ese poder ascensional. Sólo es necesario concentrarse para sentirse transportado hacia arriba; lo que ocurre siempre durante la meditación y la oración. Por ello la oración es una obsesión en Hore. Las imágenes de María, Cristo, Ser Supremo, montaña, cruz, pájaro, alas, son las que configuran ese movimiento ascensional.

El mismo espacio en el que se mueve la poetisa constituye una de las imágenes poéticas más claras del deseo de verticalidad, de ese sueño de espiritualización que es tan espiritual como físico. Es que realmente, por la fe, Hore elimina la distancia que separa el cielo de la tierra. Como subiendo una larga escalera, la vemos ir de la tierra al cielo para entrar en comunión con Dios con quien, en más de una ocasión, entabla una conversación:

*A vos padre amoroso  
De tanto ingrato hijo  
Nueva pródiga llega  
Hoy al umbral nativo.  
(«A vos padre amoroso», p. 558a)*

*Yo quiero detestarlo  
Sólo por vos, Dios mío*

(idem, p. 558b)

La acción benéfica de ascender es únicamente un espejismo: tan sólo el que posee ya la necesidad de elevarse sentirá sus efectos. De ahí la incesante llamada de Hore a sus amigos<sup>10</sup>:

*¿Hasta cuándo, Gerarda,  
Tu peregrino ingenio  
En frívolos asuntos  
Malgastará sus vuelos?*

*¿Hasta cuándo, sectaria  
De la fingida Venus  
A sus indignas aras  
Tributarás inciensos?*

*¿Hasta cuándo has de darles  
Infelice fomento  
A tus mismas pasiones  
Con tus amantes versos?*

*Tu amada compañera,  
sigue también mi ejemplo;  
No aguardes que algún día  
lo exija el escarmiento*

(«Hasta cuándo, Gerarda», p. 556c)

La amistad, no es superfluo recordarlo, no es sólo un tema literario, sino algo vivido cotidianamente por los vates dieciochescos<sup>11</sup>. *Fenisa* que se siente llamada por Dios, cree que es casi una deuda compartir la fe con los seres queridos. Poco antes de su profesión de fe, escribía a sus amigas:

*Ya llegó, en fin, el venturoso día;  
¡Oh queridas amigas! El sendero  
De la dicha encontré, y os engañaba  
La tierna compasión de vuestro pecho.  
Ya la nave que anduvo por el golfo,  
Expuesta al choque de contrarios vientos,  
Sin temor de huracanes y borrascas,  
Logró al cabo el mar seguro puerto.*

(«A sus amigas», pp. 557b-558a)

La poetisa, que renuncia a los bienes terrenales, quiere que sus amigos le sigan en el camino de la fe. Hay que apuntar al cielo, como el árbol, y llegar a Dios a quien se ama. Los verbos que expresan ese amor de Hore por Dios funcionan en los versos como si fueran sinónimos e intercambiables entre sí.

<sup>10</sup> Ello se ve claramente en la anacreóntica «Hasta cuándo, Gerarda». Entran en la misma línea temática «A Gerarda», «De la vida en la corte» (p. 555) y la anacreóntica («Amado primo mío» (p. 556).

<sup>11</sup> Véase Mbol NANG, *La poesía anacreóntica en España en el S. XVIII*, Madrid, Universidad Complutense (Tesis doctoral), t. II, pp. 783-787.

De los verbos del campo de la combustión encontramos *arder*. En este empleo del sentido de la palabra la presencia del sustantivo amor es muy frecuente. Esos verbos *arder*, *amar* se refieren a las pasiones de ánimo, en el sentido de «estar muy agitado», «arder en deseos de» entrar en comunión con Dios; lo que equivale a la acepción de abrasar, quemar.

La llama de amor divino abrasa a la monja de Cádiz, y es esta llama lo que desmaterializa su cuerpo para que su alma pueda subir la escalera que une la tierra y el cielo. Un estudio detenido de la obra deja ver claramente algunos paralelismos: la relación entre el calor y el amor, establecida desde antiguo, es una constante en la obra de la *Hija del Sol*. También está en otra monja, la renacentista Santa Teresa, en el místico San Juan de la Cruz, incluso en algunos poetas profanos. Como diría Santa Teresa, *el alma se quema en sí, ... sin saber quién ni por dónde le ponen fuego*<sup>12</sup>. En San Juan de la Cruz, *... a veces esta centella deja al alma abrasándose y quemándose en amor*. En el mismo místico, el amor es asimilado al fuego que siempre sube arriba<sup>13</sup>.

En el quehacer poético de Hore, es posible descubrir la reelaboración de viejos tópicos que van desde las Santas Escrituras a los místicos pasando por los distintos autores religiosos de la tradición literaria española. Pero el juego de reflejo no se limita a textos ajenos. La escritura poética horeana se vuelve en sí misma, en una autorreflexión que conduce hechos reales de la vida de la poetisa-monja. Hore vincula sus obras con obras ajenas. También éstas se relacionan entre sí.

Aunque los poemas se pueden leer de forma independiente, no es posible entender plenamente el uno sin el otro, es decir, sin una lectura relacional en la que el primero funciona como hipotexto del segundo ni en que la ambición ascensional funcione como hipotexto (no escrito) del conjunto de poemas.

El autor reescribe los textos sagrados presentándonos las cosas desde otra perspectiva. Hore escribe su historia sin perder de vista la realidad que le atormenta. Y así, el hipotexto no sólo es el punto de partida para la realidad. El hipotexto así se ve enriquecido por motivos tomados de la realidad misma de la vida del autor.

Ello no quiere decir que no haya ficción literaria en la poesía de la monja gaditana ya que en la literatura interviene la ficción humana y ésta no tiene límites. Habrá que considerar, pues, algunos aspectos dentro del estricto campo de la poesía porque aunque los hechos que cuenta la poetisa hayan ocurrido realmente, éstos están sacados de su contexto empírico e inscritos en un contexto ficcional. Digamos con Pavel<sup>14</sup> que el lenguaje es incapaz de copiar la realidad por lo que la convención realista es tan arbitraria como cualquier otra. Esa poesía no tiene una intencionalidad esencialmente informativa, sino que se inscribe en un contexto ficcionalmente ético (creencia en Dios, fe cristiana) y estético (porque se trata de la poesía que recurre a datos que manipula y ficcionaliza), y nosotros lo interpretamos como ficcionalmente verdadero.

Lo mismo podemos decir de la ornamentación mitológica. Los ejemplos mitológicos son frecuentes y responden a diferentes funciones: retórica, idealizadora o expresiva.

Con ello Doña María Gertrudis de Hore acaba contruyendo una metáfora desoladora del hombre perdido y solitario en un mundo que le hace descubrir su

<sup>12</sup> SANTA TERESA DE JESÚS, «Vida de Santa Teresa», in *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1974, p. 161.

<sup>13</sup> Vid., *ob cit.*, p. 12.

<sup>14</sup> Th. PAVEL, *L'univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988, p. 145.

importancia frente a las fuerzas del mal de las que sólo podrá liberarse por el ejercicio de la fe. La poesía se transforma así en símbolo. Estamos en lo que Genette llama la significación de la obra literaria.

Se ha calificado la poesía de Hore de defectuosa, punto de vista que no comparto del todo a partir de lo dicho en las líneas anteriores. Sus versos, aunque escasos, muestran una versificación fluida y una variedad de metros. Dejó escritos romancillos hexasílabos («La vida de la corte», «A un pajarillo»), anacreónticas, sonetos, odas, silvas. Para captar la obra de *Fenisa*, además de la sensibilidad poética, hay que tener otra: la sensibilidad cristiana. La poesía de Hore habla el lenguaje de la fe en Dios. Y desde esa perspectiva hay que entenderla y explicarla porque, como antes decía, no escribía para el público sino para transmitir un mensaje: la buena nueva.

Desde el punto de vista estilístico, se observa el predominio del género epistolar. La técnica más empleada es la antítesis y cierta predilección por el epíteto. Se opone el pasado al presente, el vicio a la virtud, los frívolos sentimientos a los sublimes y espirituales. En este marco de antítesis ciertos vocablos se identifican claramente con el pasado («desengaño», «arrepentida», «ruina», «sexo», «desprecio», «evocación antigua», «mentido Parnaso», «fingidas ninfas», etc. y otros con el presente y el futuro. El lenguaje, por consiguiente, se hace realista y espiritual. Se habla de «Dios», «Pastor amante», «amor divino», «Perfecto hijo», «Santa Madre», «gracias», «adoración», «Ser Supremo», «Señor», «Piedad», Cruz, etc.<sup>15</sup>. Muchas palabras expresan el desdén por los bienes materiales, las riquezas, las frivolidades, mientras muchas otras exaltan la virtud. La influencia de las Santas Escrituras se nota tanto en el lenguaje como en el desarrollo de los temas. La repetición de palabras, la adjetivación, la antítesis, los paralelismos, el tono religioso, la mitología, y el tono elevado, son consecuencia de una literatura que se quiere comprometida. Igual que el río que da al mar, la poetisa sube al cielo para buscar la perfección. Usa las alas, no del travieso Cupido, sino de los ángeles para entrar en perfecta unión con el Señor. Se idealiza lo poetizado creando un mundo bíblico.

Digamos, para concluir, que María Gertrudis de Hore es una de las autoras de las que sabemos muy poco o nada. Su obra, aunque escasa, es muy rica y monócoda ya que sólo canta a Dios. Estamos ante una de las vertientes de la literatura dieciochesca: la poesía didáctica. En 1778 los poetas evolucionan hacia una poesía filosófico-moral que contrasta con la erótico-bucólico-anacreontica anterior.

La poesía de Hore es un arma: no quiere ser la nave que va por el mar expuesta a la intemperie, sino convertirse en árbol, en pájaro y volar hacia arriba. No le interesa el movimiento horizontal de un barco en el mar sino la verticalidad de la escalera.

Uno de los polos de la poesía de Hore (y el más importante) es el religioso-moral, que cuestiona, condena el pecado, canta a la Virgen, a Jesús, glorifica al Señor, enlaza el cielo y la tierra por medio de la escalera de la fe cristiana.

El esquema ascensional tiene, pues, una significación ética en Hore: el deseo de elevación por encima de la materialidad. La verticalidad espiritual se manifiesta en su universo poético mediante ciertas imágenes privilegiadas que hemos descrito: el altar, el pájaro, las alas, la montaña, la escalera, la cruz, la oración. Como se ve, el esquema de la verticalidad constituye uno de los componentes más importantes del quehacer poético de doña María Gertrudis de Hore.

<sup>15</sup> BAE LVII, pp. 555-559.