

Surgimiento de un sujeto lírico en la poesía de Josefa Acevedo de Gómez

Ana Cecilia Ojeda Avellaneda

Universidad Industrial de Santander, Colombia

“Yo cumplo mi palabra. Ya he trazado
Correctas y triviales rimas,
Pensamientos de calma y de contento
Que en mi alma atribulada no se abrigan.
Por daros gusto, amigo, i complaceros
En seis mortales horas de fatiga,
Hice los versos que mi pobre musa
Avergonzada y tímida os envía.”

Acevedo, *A un amigo mandándole unos versos que me pidió*. 1854: 70

Si algo puede interesar en la obra de esta Granadina es la posibilidad que ella nos ofrece de entrever los vaivenes entre la vida pública y la vida privada de nuestros hombres y mujeres de los primeros años de la República. En efecto, como ha sucedido en otras latitudes, el interés por la gran Historia de los Estados que hacía de los hombres públicos sus héroes y actores, no ha permitido la exploración de esa zona maldita, prohibida y oscura, de ese lugar pleno de las delicias y esclavitudes, de los conflictos y de los sueños, el de la vida privada como una experiencia de nuestro tiempo (Aries, 1999: 7). Y en ella por consiguiente, no ha permitido la exploración del papel de la mujer como parte activa de esa Historia que no hubiera podido ser tal sin el concurso de esas mujeres, que a su manera y a la manera que la sociedad del momento se lo permitió, también fueron parte

fundante y tuvieron un papel protagónico, aunque en la mayoría de los casos silenciado, en la concepción y construcción de las Nuevas Repúblicas.

Si los textos en prosa de esta Granadina, entre ellos, el “Tratado sobre economía doméstica” y el “Ensayo sobre los deberes de los casados”, pueden ser considerados como el catecismo que debía regir la vida en familia y como su obra pública, complemento del ideario liberal soporte de la recién fundada República, en su personal, adolorida y doméstica poesía: “Poesías de una Granadina” se levanta un sujeto lírico, cuya voz contradice, cuestiona, pregunta:

“[...] Dime si en estas ignoradas tierras,
Se conocían gobiernos i tiranos,
Si los pueblos se amaban como hermanos,
Si siempre esclava ha sido la mujer [...]”
(Acevedo, 1854)

Y, en algunas ocasiones reafirma los razonamientos de sus ensayos en los que entre líneas se puede percibir la mirada pugnaz de esta mujer de la época que se debatía entre un deber ser y un ser que protesta por el lugar de inferioridad que la sociedad ha legado a su género.

“La vida de una mujer está rodeada de mortificaciones y trabajos; requiere mucha exactitud, paciencia y

vigilancia el manejo doméstico; son muy penosos los deberes de madre, muy severas y delicadas las obligaciones de esposa y demasiado desagradable la dirección de los criados.” (Acevedo, 1854:50)

Así se expresa esta mujer en una escritura que conjuga tanto la expresión de su yo más íntimo, como la expresión de un plural femenino, un nosotras, con el que construye su voz y del que toma la vocería para dialogar, discutir y confrontarse con la sociedad de su época y dejar testimonio de un momento histórico, pero también para continuar un diálogo que se extiende en el tiempo e interpelar así, a todos aquellos que desde diferentes momentos de la historia, desde diferentes presentes lean y releen su obra en la búsqueda de la construcción de un sentido que, pasando por el presente, proyecte el pasado hacia el futuro y el futuro hacia el pasado y nos deje entrever que hay construcciones de lo humano que se tejen a lo largo del tiempo y cuyas repercusiones sólo podemos leer y entender con mirada de largo aliento y de compromiso con la vida.

Es interés entonces de este trabajo indagar las relaciones dialécticas del trasegar de una obra, de una vida, entre el ir y venir de un “Yo” íntimo, que se construye como sujeto lírico, y un nosotras o plural genérico, con ese “otro”, constitutivo del ser y sin el cual ningún sujeto puede aproximarse a la construcción de ese “sí mismo” que Paul Ricoeur nos ha señalado. Un ir y venir que permite la construcción y comprensión de un yo lírico individualizado, pero que al mismo tiempo nos brinda elementos necesarios para la construcción de una biografía plural y más allá de ésta, los despuntes para una Historia de las mujeres desde los albores de la República hasta nuestros días y nuevos elementos para la comprensión de la biografía de una Nación que aún hoy no termina de construirse, de una construcción y sus contradicciones de la cual Josefa sabe dar cuenta en algunos de sus punzantes comentarios:

“¡Sí, mujeres sensibles y compasivas! Renunciad sin pena a la satisfacción que pudiera causaros alguna vez el contribuir al poco bien que los gobiernos hacen a los pueblos, por tal de no ser frecuentemente cómplices de los rigores con que los esclavizan, y de la maldad atroz con que los engañan y oprimen.” (Acevedo, 1854: 59)

Dentro del estudio de la obra literaria de Josefa Acevedo de Gómez, dialogaremos en este primer acercamiento, con su poesía, recopilada en el texto *poesías de una Granadina*, y publicado en Bogotá en el año de 1854, a solicitud, como la autora lo indica de su yerno Anselmo León y de su hija Rosa Gómez Acevedo:

“Vosotros habéis querido que yo consintiese en la publicación de mis poesías i yo he debido complaceros, porque al recibir de vosotros todo mi bienestar presente, os debo esta prueba de condescendencia i amor. No esperéis que el público mire mis producciones como vosotros las miráis. La censura será severa i el aplauso poco o acaso ninguno.” (Acevedo, 1854: presentación)

Si la justificación que da la autora para la publicación de sus poesías pareciera, en un primer momento, puramente anecdótica, no por ello podemos leer allí, tanto el surgimiento de un sujeto lírico con sus sentimientos, dudas, contradicciones, deseos e inquietudes, como la presencia y la configuración del “otro”, su interlocutor, un tanto complejo y dividido entre sus seres más cercanos a quienes quiere complacer y dedica la obra y que podemos filiar con el ámbito de su vida privada y los “otros”, de quienes teme la censura y el no reconocimiento y que pertenecen al ámbito de las relaciones de la escritora con su vida pública. Elementos éstos, que junto con su deseo de trascendencia nos permitirán la elaboración y sustentación de nuestra hipótesis de trabajo, es decir el surgimiento y configuración de un sujeto lírico en la poesía de esta Granadina.

Vida privada-vida pública se entrelazan entonces en la poesía de Josefa Acevedo de Gómez, para mostrar de su época, de su momento histórico uno de los cuadros más interesantes y complejos, que en la voz de una mujer se convierte en un testimonio inigualable para el conocimiento y comprensión de esos primeros y controvertidos años de la República y de su relación y proyección, reiteramos, con el presente desde el que la estamos interrogando y el futuro que podemos avizorar.

Consideraciones sobre el sujeto lírico

La pregunta por la configuración del sujeto lírico, ha sido uno de los centros de interés que ha guiado los estudios literarios relacionados con el estudio de la poesía. La musa, la inspiración, la voz interior, son algunas de las designaciones que ha tomado, en diferentes momentos, esta figura de no tan sencilla aprehensión y no tan superflua significación. En lo que a esta propuesta de trabajo se refiere, nos identificaremos con algunos de los postulados, que sitúan la constitución del Sujeto lírico en un tipo de enunciación específica cuyas posibilidades de dicción se consideran precisamente líricas, puesto que habría UN sujeto lírico no constituido y preestablecido al poema, sino un sujeto lírico que se crea por y en el poema (Rabaté, 1996: 8). La voz de este sujeto lírico emerge a medida y según los modos de figurabilidad y las disposiciones de enunciación que pueden caracterizarse diferencialmente y muestra las paradojas a las que se libra una voz que se escribe cuando adopta la modulación y el dinamismo lírico.

Si en el punto de horizonte y de tangencia del texto lírico, hay un sujeto, como organización de su espacio de destinación y como puesta en forma de una circunstancia particular que

singulariza absolutamente el poema en “un aquí y un ahora” que le da su tono propio, que se compromete con una fidelidad y una ética de la escritura fundada en la verdad del momento que designa, ese singular, dice Dominique Rabaté, no debe en ningún caso ser confundido con una unicidad, con un yo autobiográfico, puesto que siguiendo a Michaux, se deben tener en cuenta la pluralidad de los YO que habitan el poema (Rabaté, 1996: 8). A lo que agregaremos, siguiendo a Hugo Friedrich, que el sujeto lírico, en tanto operador de la lengua, es una inteligencia que crea poesía (Friedrich, 1959: 16), es una inteligencia que produce, reflexiona y siente desde las propias condiciones de su existencia y que éstas en ningún momento están por fuera de su contexto de vida tanto cultural como emocional, intelectual, político, social, económico, etc., comprendiéndose así entonces la función del escritor como mediador entre la sociedad y lo que de ella se dice señalada por Gutiérrez Girardot (1990).

Para el caso de la poesía de Josefa Acevedo de Gómez, en un poema, como por ejemplo: “El pasatiempo de los amantes”, escrito en 1832, la pluralidad de esos YO, a los que nos hemos referido, habitantes de su poesía podría estar señalada tanto por la voz singular que interroga y dirige su palabra a otra voz femenina, como por el plural al que se dirige el poema “las mujeres” y “los amantes” hombres, cuya actitud descomprometida en relación con las mujeres se cuestiona, en un tono que si se quiere puede ser burlón, alegre por los rasgos de enunciación y versificación y un tanto moralizador, y en cuyos versos podemos leer:

“¿Has visto por suerte Anita
Formarse de humo una nube
Que hasta el mismo cielo sube
I en remolinos se ajita,
I que al soplo de un instante
Sus formas desaparecen?
Pues así se desvanecen
Las promesas de un amante

Llora un niño y se entristece
 Por un juguete perdido
 Mas su madre ha parecido
 I una manzana le ofrece.
 Enjuga el llanto al infante
 Por la fruta apetecida:
 Pues mira Anita así olvida
 A su querida un amante.

Cual hace un perverso gato
 Con la avesilla que atrapa,
 Finje dormir, ella escapa
 Mas, la alcanza a breve rato
 I se goza de esta suerte
 En su angustia prolongada
 Asi afligiendo a su amada
 Un amante se divierte.

Guárdate pues, dulce Anita
 De una ilusion seductora
 Pues aunque el hombre enamora
 Su corazón no palpita.
 Lijero, cruel e inconstante
 Solo busca sus placeres
 Y es burlar a las mujeres
 Pasatiempo de un amante.”²

Si en este poema hay un Yo lírico que emerge y se pone en la intersección entre el tú, el él y el ustedes, un tanto más compleja es la definición de ese yo que presta la voz a terceros para, en circunstancias específicas, dirigirse a sus interlocutores, recoger la inquietud y deseos de sus solicitantes y al mismo tiempo situarse con una mirada aparentemente descomprometida y encubierta por una voz ajena, para juzgar de su tiempo la acción de sus conciudadanos. Así lo muestran los poemas titulados: “A pedimento de una amiga para dirigirle a un joven de 19 años”, “Un recuerdo del capitán José Acevedo a su hermano Pedro”, “A petición de las señoras Sabogales Padillas en honor de los jenerales Obando, López i Moreno”, “A la señora E.L. a nombre de su amiga F.V.”.

A juzgar por el título de los poemas, todos títulos temáticos indicativos de su contenido y elementos fundamentales del paratexto, la voz lírica de la poeta se presta para tratar asuntos muy disímiles: el amor y el sentimiento de despecho e incomprensión de los enamorados; los avatares, dichas y desgracias de los hombres políticos y de la vida pública y privada de la época; la amistad, la familia, la naturaleza, entre otras. Veamos algunos de los versos del primer título señalado:

“A pedimento de una amiga para dirigirle a un joven de 19 años:

¡O tú, que disfrutar tranquilo puedes
 El encanto feliz de dulce sueño
 Tú que encuentras la calma y el reposo
 Siempre que te reclinan en tu lecho
 Nada turba tu espíritu, ni inquieta
 Las horas que designas al sosiego
 Las risueñas imágenes del día
 Por la noche recrean tu pensamiento
 No sabes que es amor...! Aun no has probado
 Esta mezcla de néctar i veneno,
 Ignoras su embriaguez, sus arrebatos,
 Sus dudas, sus placeres y tormentos [...]”
 (Acevedo, 1825)

Primero que todo, señalemos en el título la configuración del sujeto empírico que comanda la voz en el poema, “una amiga”, ésta presta su voz, y en ella el sujeto lírico emergente se encubre tomándola como pretexto y excusa para posicionar su propia voz y su reclamo en esta recusación hacia el amado. Un amado cuyos atributos de juventud y edad se enfatizan, detrás de los cuales se encubre también un nombre y posiblemente el nombre de otros tantos, es decir un sujeto masculino plural al que el poema se dirige. En este sentido, el “yo” poético desdoblado en la figura de quien solicita la escritura del poema, no es solamente el enunciador de un mensaje que se encargaría

² Para la transcripción de los poemas se respeta la ortografía que aparece en el texto de 1854.

ficticiamente de transcribir, sino el traductor, el intérprete, eventualmente el hermeneuta (Rabaté, 1996: 26) de una situación o de una circunstancia individual, pero que al ser expuesta en el poema y sacada a la luz pública, sobrepasa la frontera de lo individual, de lo anecdótico, de la circunstancia de una vida privada y trasciende hacia el ámbito de la vida pública, hacia el ámbito de lo social con el que el sujeto lírico dialoga, al que cuestiona, afirma, niega, ironiza o, en otras palabras, del que el poeta deviene mediador.

La valoración que hace el sujeto lírico de un sentimiento como el amor, no es posible atribuirle solamente al sujeto empírico que comanda el poema y al que el poeta presta su palabra. Esta valoración sería más el fruto de una fusión en la voz lírica, de sentimientos, de formas de pensar y de obrar que corresponderían al ámbito de la vida privada de los individuos y de sus resonancias en el ámbito de la vida pública.

Son estas entonces algunas de las consideraciones acerca de la configuración de un sujeto lírico, de su emergencia como un "yo" en el que se encarnan diversas voces y que por consiguiente se distancia del yo autobiográfico, sin que éste deje de resonar en el poema, así como resuenan las voces de ese "otro" constitutivo del ser y por ende las voces de lo social que dialécticamente se encarnan, se enmascaran o se mimetizan en el poema.

Nos adentraremos ahora, en aquello que a nuestro juicio son algunas de las dimensiones que configuran al "sujeto lírico" que emerge en la poesía de Josefa Acevedo de Gómez.

Algunas dimensiones configuradoras de un sujeto lírico en la poesía de Josefa Acevedo de Gómez

Si bien, como ya lo hemos señalado, el sujeto lírico emerge y se constituye en y por el poema, no podemos perder de vista que se trata de un sujeto cuyo "yo" empírico se circunscribe en un tiempo histórico y que en tanto que sujeto mediador y operador de la lengua, arrastra consigo las improntas que su condición de ser en el mundo y en el tiempo le han signado. En este sentido, consideramos que el "sujeto lírico" que emerge en la poesía de Josefa Acevedo de Gómez, está marcado, entre otras dimensiones, por su condición de mujer, de esposa, de madre, y de granadina, parámetros que regían la sociedad de su momento. Aceptar esta condición, nos permite valorar su poesía, más allá de los cánones poéticos y los juicios de valor estético con los que ha sido juzgada, como un verdadero testimonio de época con el que hoy sentimos el compromiso del diálogo, porque quizás allí se encuentran, algunos elementos que nos permiten comprender no solamente ese pasado del que somos herederos, sino este presente en el que habitamos y que nos habita y vislumbrar con mayor responsabilidad, en palabras de Ricœur, el porvenir que nos espera.

- **La mujer:** en el segundo fragmento del poema arriba señalado, la voz lírica aquí mimetizada con la voz empírica que rige el enunciado del poema, focaliza una de las condiciones esenciales desde la cual está ejerciendo su función de enunciación, para decirnos:

“[...] Pero, ¿Qué es lo que digo? ¿soy mujer
 I a hablar así de mi pasión me atrevo?
 ¿mas como un sentimiento tan precioso
 Se podrá sepultar en el silencio?
 Necesito nombrarte, hablar de ti,
 Pintarte noble, interesante, bello,
 I añadir: “yo lo adoro” de esta suerte,
 Mi bien, yo juzgo que hacia ti me elevo
 Mas, la decencia prohíbe...si, amor mío
 Yo no hablaré a los hombres de mi afecto,
 Mas, la naturaleza toda entera
 Será depositaria del secreto [...]”

La voz que aquí se expresa, en tanto voz femenina y sujeto lírico en construcción, es conciente de su condición de ser social e histórico al que, por siglos, se le ha restringido la palabra, sin embargo tiene la osadía de la escritura para exponer en versos, no los avatares de la vida doméstica, como se nos ha hecho creer, sino sus preocupaciones más profundas. Se trata aquí de la pasión y del sentimiento, no estamos pues en el ámbito de la vida privada, sino en el ámbito de la intimidad de un ser femenino, en la emergencia de un “yo” lírico, de un “si mismo” que aunque pareciera aceptar la norma al preguntarse “Pero, ¿Qué es lo que digo? ¿Soy mujer y hablar así de mi pasión me atrevo?”, se expresa públicamente, y se levanta en actitud de protesta para legar a la naturaleza el secreto que el oído humano no quiso escuchar, pero que sin embargo en la escritura del poema ha quedado plasmado.

Habla entonces la mujer y vemos emerger aquí la construcción o la afirmación de un eros doblemente creativo, un eros que se resuelve en la escritura, pero que también se resuelve en el deseo por el otro, en la necesidad de nombrarlo, de fundirse en él, en la sublimación de una pasión que se será reiterada en otro poema, escrito en 1832 y titulado “*Adiós a la vida en una enfermedad en 1832*” poesía de la desesperanza si se quiere, pero que igualmente nos deja entrever, no sin nostalgia, la exposición de una intimidad, de un eros femenino que busca la palabra para poder ser dicho y se deja,

recatada pero explícitamente, anunciar en estos versos:

“[...] ¡Embriaguez celestial de los amores,
 Dulces caricias de un esposo amante,
 Suspiros, emociones deliciosas,
 Éxtasis de placer, gratos ardores
 Tiernas protestas de un amor constante!
 ¡O sueño más amable que la vida
 Tu pasaste con tanta ligereza
 Como saeta del arco despedida! [...]”

El recato, entendemos, viene de la norma social, de la moral establecida, la “embriaguez del amor” debe tener el carácter celeste, porque solo es posible dentro del canon de la unión matrimonial, sin embargo, se da lugar en los versos a la expresión del goce sensual y sexual: “suspiros, emociones deliciosas [...] éxtasis de placer, gratos ardores”, lo cual afirma, a nuestra manera de ver, la reivindicación y sugerencia del deseo femenino que aunque ligero y casi invisible (Pierrot, 2006: 16) queda consignado en el enunciado lírico en el que el sujeto se está construyendo.

Así, con la ayuda de estos mismos versos, podemos adentrarnos ahora en otra de las dimensiones anunciadas como constitutivas del sujeto lírico que emerge en la poesía de Josefa Acevedo de Gómez:

- **La esposa:** heredera y defensora de la tradición cristiana, aunque opuesta a cualquier tipo de fanatismo religioso, como lo deja consignado en sus tratados, Josefa, plasma también en sus versos el rol o la condición de “esposa”, que la moral y la cultura ha legado a la mujer. Condición en la que a pesar del mensaje de amor y el discurso igualitario de Cristo, la teología cristiana, anclada en sus raíces judías, refuerza y justifica la autoridad paterna y marital y otorga a la mujer las ideas de pasividad, de sumisión y de alienación que definirán la condición femenina durante un largo periodo (Badinter, 1980: 21-22).

Sin embargo, a pesar de sus creencias y el peso social que su condición de esposa le exige, la escritora delata en sus versos, si no su inconformidad con su condición, por lo menos el carácter ilusorio que ella conlleva y es precisamente en el señalamiento de esas "dulces ilusiones" que "pasan como débiles vapores", donde consideramos que el "yo" empírico de la escritora, el "yo" autobiográfico, toma otra dimensión, emerge como sujeto lírico que rompe con el respeto de la norma establecida, para controvertirla en la palabra poética y fundirse con un plural que seguramente siente y piensa como ella, pero, que por resignación cristiana, por recato moral o prestigio social, no se atreve a confrontar. Vale la pena señalar aquí que inconforme con su condición y coherente con su deseo de enajenación y a pesar del sufrimiento que la poeta expresa en muchos de sus versos, la esposa decide separarse de su esposo para terminar sus días en soledad y alejamiento. Ruptura del lazo matrimonial que podría igualmente inducirnos a indagar sobre los motivos, causas y orígenes de la práctica y legalización del divorcio planteada en Occidente desde el siglo XVI (Bologne, 1995) y retomada siglos más tarde por el radicalismo liberal en la Nueva Granada. Así se expresa la poeta en un fragmento de una carta escrita en versos a su hermano Juan el 9 de abril de 1836:

"[...] Hace ya catorce años que a un esposo
Uní yo para siempre mi destino
I todo en aquel tiempo me ofrecía
Un venidero próspero i tranquilo.
Pasaron como débiles vapores
Los días de embriaguez i de cariño,
Voláronse las dulces ilusiones
I solo restan penas i martirios [...]"
(Acevedo, 1854:61)

La presencia reiterada del dolor, de la culpa, del sufrimiento, de la contradicción, en los

versos, pero también en los textos en prosa de la escritora, nos hace pensar que por lo menos estas dos dimensiones configuradoras del sujeto lírico que emerge en su poesía, aunque tuvieron resolución práctica en la vida de la escritora, encontraron también resolución en sus versos, en los que se recoge más allá de un sentir individualizado, un sentir de género y que es, precisamente esto, lo que le confiere valor a su "doméstica y adolorida" poesía.

Pero no todo fue sin sabor y desventura en la vida de aquellas mujeres de los primeros años de la República, el regocijo deseado, la realización y plenitud de la mujer, encontró eco en el ejercicio de su función de madre y de granadina. Y si unimos estas dos dimensiones, es porque efectivamente en la práctica y para la época, ellas estaban, y aún siguen estando, estrechamente relacionadas. Una madre ejemplar en aquellos días, es como la misma Josefa lo señala, la que se dedica al cuidado del hogar y a la educación de los hijos, los cuales deben ser formados en los principios liberales del hombre de bien, del buen ciudadano y que por ende implican que la madre que forma entre también dentro de la categoría de "hombre de bien" o de "buen ciudadano" o de "granadino respetado".

- **La madre:** El amor materno, nos dice Elizabeth Badinter, no es más que un sentimiento humano y como todo sentimiento, es incierto, frágil e imperfecto. Contrariamente a las ideas recibidas, este sentimiento no se encuentra inscrito en la naturaleza humana y si se observa la evolución de las actitudes maternas, se puede constatar que el interés y la entrega por el hijo puede o no manifestarse, la ternura puede o no existir y que las diferentes maneras de expresión del amor materno van desde su máxima expresión hasta su mínima, pasando por nada o por casi nada (1980:11)³. A lo que

³ La traducción es nuestra

debemos agregar, siguiendo a Michelle Perrot, que la función de la maternidad es un pilar de la sociedad y de la fuerza de los Estados y que es precisamente por ello que se la socializa (2006: 90).

En este orden de ideas, debemos comprender que el legado del amor materno como lo plasmó la poeta en sus versos y quizás como lo comprendió y vivió en su realidad concreta, es la realización de un sentimiento aprendido que ha sido pilar fundamental de la cultura y de la sociedad en los dos últimos siglos, sentimiento que ha procurado horas de contento y de regocijo, pero también de dolor y de tormento, no sólo a la poeta, sino a millones y millones de individuos que en el orbe entero siguen creyendo en el instinto materno como un regalo de la naturaleza y no como una realización de la cultura.

Así canta la poeta el amor materno, en un poema dedicado a su hija Amalia Julia, escrito en 1825 y que por lo demás está precedido por un epígrafe en francés, de Lamartine, que para el interés de este trabajo vale la pena transcribir y traducir:

“AMALIA JULIA

Que me font ces vallons, ces palais, ces
chaumières

Vains objets dont pour moi le charme est
envolé ?

Fleuves, rochers, forest, solitudes si chères,
Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé !”
(Lamartine)⁴.

Yo era feliz ayer cuando miraba
Sus bullicios i pueriles juegos,
Feliz cuando sus llantos acallaba
Cediendo a sus caricias y a sus ruegos.
Yo era feliz ayer con mi hija hermosa

I hoy no escucho su voz encantadora.
¡Reposa para siempre...! Sí, reposa
¡I su madre infeliz por siempre llora! [...].”

Felicidad, ternura y dolor como complementos del sentimiento materno se conjugan en estos versos que nos permiten ir más allá de la lectura literal y circunstancial, para contextualizar una época y una manera de sentir que también, como ya lo señalamos, es histórica.

Ateniéndonos al trabajo de Georges Duby y Michelle Perrot sobre la Historia de las mujeres en Occidente, sabemos que el siglo XIX es el siglo de la madre; la familia se transforma y con ella el rol de sus miembros, el padre y el esposo siguen siendo la figura preeminente pero la distancia social entre los cónyuges, entre padres e hijos disminuye. La cultura católica del siglo XIX funda la valoración del rol materno en los comportamientos sentimentales de piedad femenina. La maternidad de la virgen borra la falta de Eva y es de esta imagen que proceden conjuntamente una intensa devoción mariana y la recuperación de la maternidad como valor. (Duby et Perrot, 2002: 236-237). Valor que, como lo subrayamos en el poema arriba señalado, funde felicidad y dolor, ternura y sufrimiento, en el alma femenina. La interiorización social del sentimiento materno pasa entonces por la vía de la creencia religiosa, haciendo que éste se arraigue profundamente en la cultura y encuentre sus manifestaciones y expresiones en versos como los escritos por Josefa, que si bien son fruto de una circunstancia individual, dejan emerger en el sujeto lírico en construcción, las huellas de una transformación social del rol de la mujer en la cultura.

Una vez más constatamos, entonces, en la escritura de estos versos, la estrecha relación entre la vida pública y la vida privada y la circulación de maneras de sentir que de la una a la otra transitan y buscan la forma de expresarse

⁴ Nos permitimos una traducción libre: Nada me dicen ya colinas, palacio, chozas/ objetos vanos cuya gracia para mi ha partido/ ríos, rocas, selvas, soledades queridas/ un solo ser os falta y despoblado todo ha quedado.

y penetrar en la cultura para seguir rigiendo los comportamientos individuales y colectivos de las sociedades en determinados momentos de su historia.

Veamos ahora la condición de Granadina que se configura en la poesía de Josefa Acevedo de Gómez, dimensión de cual forman parte esencial, entre otras, por lo menos dos de las anteriormente señaladas: la de ser buena esposa y buena madre.

- La Granadina: a falta de un reconocimiento legal, impedido por su condición de mujer, en la categoría de ciudadano, título empleado en el sentido de "miembro del cuerpo estatal", que formaba parte de los esfuerzos de los criollos por estimular el patriotismo y la conciencia nacional (Konig, 1994: 274-275), Josefa asume y se identifica con el título de Granadina, con el que hace pública su obra poética y asume de esta manera una posición política clara, en la que se subsumen y a la que convergen otras de las dimensiones de configuración del sujeto lírico emergente y desde esta posición presta su voz a su hermano, el capitán José Acevedo para dedicar unos versos a otro de sus hermanos, el coronel Pedro Acevedo en los que la poeta deja translucir sentimientos de patriotismo e inquietud por su convulsionada Patria:

"UN RECUERDO DEL Capitán José Acevedo a su hermano el coronel Pedro Acevedo:

Allá donde la guerra i los partidos
Se fomentan con varias convulsiones;
Donde los ciudadanos divididos
Se pierden en diversas opiniones,
I que jefes serviles i atrevidos
Mantienen el desorden i facciones,
Tranquilo y satisfecho yo me hallaba
Confianto en el amigo que me guiaba [...]"
(Acevedo, 1830: 11)

Es éste un poema escrito en el año 1830 y que será complementado, por su contenido militante, su tono de denuncia y el llamado a la defensa de la patria con una canción escrita el 29 de mayo de 1831, en el que el sujeto lírico, una vez más, desplaza su voz hacia terceros para hacer un llamado, con aires de Marsellesa, al reconocimiento de los héroes Obando, López i Moreno, alzados en contra del tirano que oprime su querida Patria, canción que se anuncia bajo el siguiente título:

"A petición de las señoras Sabogales i Padillas se escribió esta canción en honor de los jenerales Obando, Lopez i Moreno:

Granadinos venid, a los héroes
Con transportes de gozo obsequiad,
A estos hombres valientes que fueron
Mensajeros de gloria y de paz.

No, jamas nuestros pueblos dichosos
Olvidar sus servicios podrán,
Ni la lucha en que bravos supieron
De un astuto tirano triunfar,
Su constancia, sus nobles esfuerzos
No se vieron un punto cesar
Hasta hacer en su patria querida
La justicia y las leyes reinar [...]"
(Acevedo, 1831: 26)

Lo que estos poemas plasman con claridad, es el proceso de configuración del sentimiento Patrio que para la época de escritura de los mismos, formaba parte esencial del catecismo cívico, una de cuyas vías de interiorización en la conciencia nacional, era precisamente la poesía patria, o de circunstancias, como es el caso aquí planteado. La poeta, entonces ante la imposibilidad de su participación en la vida pública y ante el impedimento del ejercicio de su función de ciudadana, una vez más apela a su imaginación creadora para levantar su voz de protesta en contra del tirano cuyo nombre,

voluntariamente, se ignora, pero que por el contexto y la relación de la poeta con su momento histórico y su vida familiar se sabe que es Simón Bolívar. Debe señalarse que la apelación de "Granadino-a", utilizada por los patriotas en aquellos años, más que el gentilicio que designaba a quienes habían nacido en la Nueva Granada, señalaba una posición política clara de oposición y resistencia a Bolívar y su proyecto de unificación de la Gran Colombia. En este sentido, una vez más es evidente, que Josefa a pesar de los impedimentos que su condición le imponían y que la relegaban a ser el "ángel del hogar", burla y controvierte sutilmente la norma encubriendo su voz detrás de terceros para sentar su posición de mujer, "Granadina", con una conciencia política definida y una identidad patria claramente sugerida, como lo muestran estos otros versos que forman parte de un poema dedicado "A la señorita Ramona Tolrá cuando partió de su patria para reunirse con su padre" y en la que le dice:

"Nuestro hermoso continente
Tiene un abundante suelo,
Un puro y brillante cielo
I un aire de libertad." (Acevedo, 1854: 55)

Con estos versos terminamos, entonces, este primer acercamiento a algunas de las dimensiones configuradoras del sujeto lírico que emerge en la poesía de Josefa Acevedo de Gómez, con la intención de mostrar, que su poesía, más allá de cualquier valoración estética discutible, es el testimonio de una época y de la lucha de una mujer, que como ella misma lo expresa, osó plasmar en estos versos un pensar, un sentir y una manera de posicionarse frente al mundo y a sus circunstancias. Una manera de pensar y de sentir que es necesario filiar con la emergencia de un sujeto lírico romántico, que a nuestra manera de ver, se postula en la poesía de esta Granadina.

Surgimiento de un yo romántico en la poesía de Josefa Acevedo de Gómez

Deliberadamente hemos querido aproximarnos, en primera instancia, a algunas de las dimensiones configuradoras del sujeto lírico emergente en la poesía de Josefa Acevedo de Gómez e ir señalando la relación entre su intimidad, su vida privada y su vida pública, para luego si poder postular la hipótesis acerca del surgimiento de un Yo lírico romántico en dicha obra.

Es necesario tener en cuenta que el romanticismo surge y aparece como expresión de la individualidad del ser, en momentos en los que aparecen modalidades "liberales" de construcción de un individuo, en tanto que ciudadano, creador de riqueza y sujeto autónomo y libre (Godoy, 1991). En este sentido, el sujeto lírico romántico, en los primeros momentos de su emergencia, nos dice Yves Vadé, podría ser definido como una instancia de enunciación que produce enunciados poéticos cuyo referente sería la intimidad misma del autor, en la medida en que dicha intimidad comparte un dominio común con la intimidad del lector (Rabaté, 1996: 14). Y es precisamente en este último sentido que se puede plantear la emergencia de un Yo lírico romántico en la poesía de Josefa Acevedo de Gómez. Yo en el que se expresa, de manera muy temprana, la intimidad de un individuo que dialoga con su medio y que en tanto individuo expone en sus versos diferentes facetas de un pensar y de un sentir que, como ya lo señalamos, sobrepasa la frontera del Yo autobiográfico, para prestar su voz a un sujeto colectivo y sus complejas relaciones con su entorno, del que poco o casi nada sabríamos, dada su condición de mujer, si no fuese por este tipo de manifestaciones que se yerguen como testimonio invaluable para comprender su devenir como ser individual y social en el seno de la sociedad y el momento en la que produce su escritura y en la que dicho ser se inscribe.

Pero así como el romanticismo en la obra de Josefa Acevedo de Gómez, se puede leer en su compromiso con la patria, con la familia, con su intimidad, también es posible leerlo en la expansión de sus sentimientos en la naturaleza y en la voluntad que muestra la poeta por ser intérprete e interlocutora de ésta, cuando en versos como los dedicados al Tequendama, la poeta escribe:

[...] Cuando miro tus aguas diciparse
 En leve niebla, cual vapor lijero,
 Cuando el rápido curso considero
 De esas aguas que corren sin cesar;
 Se agolpan en el hondo pensamiento
 Mil reflexiones que desecho en vano
 I emblemas tristes del destino humano
 Me parecen tus ondas al pasar.
 Inquietas, tumultuosas, ajitadas
 Cual los tristes mortales se atropellan
 I sin poderse contener se estrellan
 I nunca del abismo volverán [...]"
 (Acevedo, 1854: 81)

Si buscamos en estos versos el sentimiento que desencadena la voz de lo íntimo en la poeta, lo que la hace devenir y le da su energía, desembocamos entonces en la alteridad que toda la tradición poética hace figurar como exterior al poeta (Rabaté, 1996: 17), alteridad que en sus versos se traduce en su reflexión por el destino humano, en su percepción por el mundo de los "tristes mortales" que filian a la poeta con el ámbito de las preocupaciones trascendentales y universales del ser.

Pero su filiación con el romanticismo va mas allá de lo evidente en sus propios versos, en los intertextos, dedicatorias y epígrafes que la poeta hace figurar en sus poemas y que muestran el diálogo que sostenía con los poetas de su propia época, tanto los de su tierra (Ojeda, 2006), como los de otras latitudes, así por ejemplo el epígrafe en francés de Lamartine ya citado en el poema a su hija Amalia Julia, u otro del

mismo autor que encabeza un poema dedicado "Al señor Baron Gros sobre sus pinturas", donde la poeta no sólo muestra su capacidad de escritura, sino también su capacidad de diálogo y su sensibilidad, como ella misma lo expresa, frente a otras manifestaciones artísticas. Algunos de los versos de este poema, escrito el 4 de octubre de 1843, sintetizan varios de los elementos señalados como configuradores del sujeto lírico que emerge en la poesía de doña Josefa:

"Al señor Baron Gros sobre sus pinturas.
 Ah! Si j'avais au coeur des son assez puissants
 Dans quels divins transport, dans quels brulants
 accent
 Le monde qui m'écoute écouterait encore
 Ce torrent de pensées que mon cœur élaboré.
 (Lamartine)

"[...] Mas ¡ai! Mi voz es débil cuando espresa
 De estos brillantes cuadros los primores;
 Yo quisiera los májicos colores
 Con que el amor nos pinta la belleza.
 Recibid, os suplico, en el momento
 En que vais a emprender un largo viaje,
 De una mujer sensible el homenaje
 Que ofrece a vuestras prendas i talento:
 Que os guie propicia la bondad divina,
 I que a pesar del tiempo y la distancia,
 Cuando os hallareis en la hermosa Francia
 No olvideis esta tierra granadina." (Acevedo,
 1843: 75)

Conclusión

Hemos intentado en este primer acercamiento con la obra poética de Josefa Acevedo de Gómez señalar algunos de los elementos de configuración de un sujeto lírico emergente, con el objetivo de iniciar un trabajo de reflexión y análisis sobre su obra literaria, pero también con el objetivo de filiar a la escritora con el mundo intelectual, letrado de su época y mostrar hasta

que punto encontramos en ella, una primera y concreta manifestación de la expresión de una mujer que a pesar de las restricciones que su condición le imponía, plasmó en sus versos un proyecto de vida en el que diferentes roles jugados quedaron consignados, mostrándonos tanto las contradicciones como las concordancias entre un ideal deseado y una acción desarrollada en la palabra escrita. Contradicciones y concordancias que no son otra cosa sino el registro de una dialéctica entre el ideal y la acción (Ricœur, 1996), manifiesto en su obra y en la configuración de ese sujeto lírico cuya huella permanece en el tiempo y nos permite encontrar los hilos que han tejido el devenir de una Nación y en ella el devenir y manifestación de una condición femenina que si hoy alcanza a ser mas libre en el pensamiento, en el sentimiento, en la expresión y en la acción es porque hay un camino recorrido, con todos los avatares, dichas y desdichas que ello representa y del que Josefa Acevedo de Gómez ha sido para nuestra historia, quizás sin ser consciente de ello, una de las pioneras y a quien debemos un justo reconocimiento.

Bibliografía

Acevedo de Gómez, Josefa (1854). *Poesías de una Granadina*, Bogotá, Imp. de F. Torres Amaya.

Acevedo de Gómez, Josefa (1854). *Sobre los deberes de los casados*.

ARIES, Philippe et Duby, Georges (Michelle Perrot, dir.) (1999). *Histoire de la vie privée*. vol. 4. Paris, Seuil, 1987.

Badinter, Elizabeth (1980). *L'amour en plus, histoire de l'amour maternel, XVII-XX siècle*. Paris. Champs Flammarion.

Bologne, Jean Claude (1995). *Histoire du mariage en Occident*. Paris. Hachette Littératures.

Duby, Georges et Perrot, Michelle (Genevieve Fraisse et Michelle Perrot, dir.) (2002). *Histoire des femmes en Occident, IV. Le XIX siècle*. Paris. Perrin.

Friedrich, Hugo (traducción de Juan Petit) (1959). *Estructura de la Lírica moderna, de Baudelaire hasta nuestros días*. Barcelona. Seix Barral.

Godoy Arcaya, Oscar (1991: mayo 14). "Liberalismo, ilustración y dignidad del hombre", texto reconstruido por el autor de su exposición en el ciclo de conferencias *Sobre la dignidad del hombre* organizado por el Centro de Estudios Públicos.

Gutiérrez Girardot, Rafael (1990). *La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*. Latin American Studies Center - University of Maryland at College Park. Borrado.

Konig, Hans, Joachim (Dagmar Kuschce y Juan José de Narváez, traductores) (1994). *En el camino hacia la nación*. Bogotá. Banco de la República.

Ojeda Avellaneda, Ana Cecilia (2006). "El diálogo poético entre José Fernández Madrid y Josefa Acevedo de Gómez". *Anuario de Historia regional y de las fronteras*. n° X. Bucaramanga. Universidad Industrial de Santander - Escuela de Historia.

Perrot, Michelle (2006). *Mon histoire des femmes*. Paris. Seuil - France culture.

Rabaté, Dominique (direction) (1996). "Figures du sujet lyrique". *Perspectives littéraires*. Paris. PUF.

Ricœur, Paul (Agustín Neira Calvo, trad.) (1996). *Si mismo como otro*. México. Siglo XXI.