

JUAN GUALBERTO GODOY: ASPECTOS RELIGIOSOS EN SU OBRA

Fabiana Inés Varela

Universidad Nacional de Cuyo - Conicet

Resumen

Juan Gualberto Godoy (1793-1864), reconocido como primer poeta mendocino, se destaca por su poesía satírica que critica con singular acidez costumbres de la sociedad y vicios de la política de la época. Menos conocidas son sus poesías de tono culto que transitan tanto por la poética neoclásica como por la romántica. Entre estas, este estudio se centra en el análisis de las poesías de tema religioso en las que es posible distinguir una piedad sencilla pero profunda que caracteriza tanto al poeta como a la sociedad de su época.

Abstract

Juan Gualberto Godoy (1793-1864), recognized as the first poet from Mendoza, is notable for his satirical poetry with extraordinary acidity criticizing society's customs and vices of the politics of the time. Less known is his poetry both cultured transiting neoclassical poetics as the romantic. Among these, this study focuses on the analysis of the poems on religious topic in which it is possible to distinguish a simple but deep piety which characterizes both the poet and society of his time.

Juan Gualberto Godoy (1793-1864)¹ es considerado el primer poeta mendocino. Los estudios destacan, con especial énfasis, su mordaz vena satírica que dio curso a una acerba crítica tanto a la política lugareña como a

¹Juan Gualberto Godoy nació en la ciudad de Mendoza el 17 de julio de 1793, en el seno de una familia de raigambre criolla y antiguo cuño cuyano. Su educación sistemática incluyó solamente las primeras letras pues desde muy joven debió hacerse cargo de la chacra familiar. Cuando en mayo de 1820 se publica el primer periódico local, *El Termómetro del Día*, Juan Gualberto Godoy da a conocer allí sus primeras colaboraciones poéticas. Posteriormente, en *El Verdadero Amigo del Pays* (mayo de 1822) también pueden detectarse poemas de su autoría. Su relación con el partido unitario lo lleva a afilar su pluma satírica contra los opositores políticos, componiendo poemas críticos que cimentarán parte de su fama de cantor político. En 1827, a la par que escribe el periódico satírico en verso, *El Huracán*, continúa su prédica más medida en *El Iris*. Hacia fines de este año se traslada al campo bonaerense, primero a la zona de Dolores y luego a los pagos del Tuyú, donde se dedica al comercio y atiende una pulpería, pero también toma un contacto más estrecho con la tradición oral gauchesca y se consagra como payador. Hacia 1830 se instala nuevamente en Mendoza, puesto que los unitarios están en el poder. Escribe en este momento otro periódico satírico en verso, *El Corazero* (octubre 1830) que vio la luz durante aproximadamente cuatro meses. Sin embargo, la victoria de Facundo Quiroga en marzo de 1831 lo lleva a iniciar su exilio chileno. Allí, al igual que otros emigrados cuyanos, intentará varios oficios y luego accederá a la administración pública. Sus colaboraciones pueden encontrarse en periódicos y prestigiosas revistas chilenas de la época. En enero de 1843 se traslada a Lima, donde ejerce funciones como oficial de la legación de Chile en Perú. Regresa a Santiago al año siguiente por motivos de salud. En 1852, ya caído Rosas, participa en el Club Argentino, organizado por Sarmiento en la capital chilena y a fines de ese año retorna a Mendoza. Sin embargo, sus ideas políticas no coinciden con las del gobierno federal de Pedro Pascual Segura, y vuelve, en febrero de 1853, a Santiago donde asume tareas pedagógicas como director de la escuela Normal de Preceptores de Santiago. Su retorno definitivo al país será en marzo de 1856. En Mendoza ocupa algunos cargos públicos y en 1862 es nombrado primero canciller del consulado de Chile y, luego Cónsul (1864). Muere el 16 de mayo de 1864. Para una biografía detallada consultar, Felix Weinberg. *Juan Gualberto Godoy: literatura y política; poesía popular y poesía gauchesca*. Buenos Aires, Solar / Hachette, 1970.

ciertas costumbres de la sociedad de la época². Sin embargo, nuestro “Juvenal mendocino”³ es una figura más compleja, con múltiples aristas. La línea popular de su poesía se enriquece con otra de tono culto, menos difundida, posiblemente porque sus registros –neoclásico y romántico⁴- resultan hoy una estética alejada de nuestros gustos.

Es Godoy un claro ejemplo de las tensiones que vivieron los hombres de su época –primera mitad del siglo XIX- quienes vieron caer ante sus ojos el mundo conocido y estable y participaron activamente en el intento –más extenso y difícil de lo soñado- de construir una nueva nación, que veían idealmente clara pero cuya concreción demandó largas décadas de polémicas, luchas y exilios. En la línea de su poesía culta es donde pueden observarse con mayor nitidez las tensiones mencionadas: una poesía amorosa que abreva en la exaltación pastoril de la anacreóntica neoclásica, aunque un singular erotismo lo acerca a Quevedo y al Siglo de Oro Español. Por otra parte, su entusiasta adhesión al programa romántico lo aboca a la conquista literaria del espacio local, cantado en “Las llanuras de la República Argentina” y en “Canto a la Cordillera de los Andes”, pero también a la melancólica expresión de los sentimientos propios de los exiliados, que puede espigarse en muchos de sus poemas como “El Ciprés” o “El Sereno”. Es en esta línea de su poesía culta donde encontramos una serie de poemas en los que el elemento religioso aparece tematizado, ya como expresión de un genuino sentimiento interior del poeta, ya como la descripción de las costumbres de una sociedad que continúa experimentando una fe sencilla y profunda.

Es pertinente aclarar, antes de analizar la situación en detalle, que esta dimensión de fe no es constante en la obra de Godoy. Encontramos, por ejemplo, un poema como “El Ciprés” donde la angustia frente al paso del tiempo y la cercanía de la muerte, no logra trascenderse hacia una dimensión religiosa. Por otra parte, muchos de estos poemas religiosos son piezas de ocasión, como “Cántico de invocación á la Providencia; en la función de distribución de premiso a la moral, industria y aplicación, por la sociedad de Beneficencia, el 24 de septiembre de 1852”, escrito en Mendoza con motivo de una feria local⁵ o “Himno religioso; en el aniversario de la batalla de Yungay y colocación de la piedra fundamental de la Capilla del Asilo del Salvador”, fechado en Santiago, el 17 de enero de 1851.

Una religiosidad en conflicto

La crisis general surgida a partir de los movimientos revolucionarios y del pensamiento racionalista de la época incidió claramente tanto en la institución eclesial como en la dimensión más particular de la fe. De este modo, a partir de la Revolución de Mayo de 1810 y aún antes, se da un proceso de desmantelamiento de la cristiandad

² Cf. Felix Weinberg. *Op. cit.* y Arturo Roig. *Mendoza en sus letras y sus ideas*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1996.

³ El mismo Godoy en el poema “A los Tres Imparciales” se define en estos términos: “En la paz y en la pelea / Mi fanal, / Mi numen es Juvenal, / No Tácito y Tito Livio, / Por eso no doy alivio / A vicios en general”. Juan Gualberto Godoy. *Poesías*. Buenos Aires, Imprenta de Pablo E. Coni e hijos, 1889. En las transcripciones hemos respetado la ortografía.

⁴ Roig insiste en el carácter romántico de la poesía de Godoy, prácticamente desde sus inicios. En este sentido, me parece más seria y documentada la postura de Weinberg quien ve una línea popular y una culta y en esta última la presencia –prácticamente simultánea- de lo neoclásico y lo romántico. También es cierto que lo neoclásico no apunta tanto a la exaltación de lo griego y lo latino, que aparecen en algunos poemas, sino mejor, a elementos pastoriles asociados a la anacreóntica. Además su poesía satírica, especialmente las letrillas que critican costumbres, pueden ser analizadas desde la rica literatura moralizante propia del neoclasicismo.

⁵ Este poema constituye un interesante ejemplo de la convivencia en Godoy de distintas escuelas. Sólo la primera parte tiene una dimensión religiosa pues el resto del poema es una serie de alabanzas e invocaciones a la Moral, a la Industria, a la aplicación como virtudes que permiten el progreso del hombre y de los pueblos, en suma, una especie de himno laico a las virtudes que sustentan el progreso.

colonial caracterizado por su gran complejidad, por la variedad de factores que intervienen y por su extensión cronológica⁶.

Ya a partir de mediados del siglo XVIII se observa la desconfianza respecto de los abusos del poder papal y el deseo de volver a consolidar la autonomía de las Iglesias y el poder episcopal bajo la protección de la corona. A ello se suma cierta suspicacia hacia las órdenes religiosas y una consideración negativa de la religiosidad barroca, teatral, exteriormente fastuosa y por momentos sensual que se pretende sea sustituida por una espiritualidad más recatada, racional, cerebral, despojada y sobria⁷. Esta crisis se agudizará con el proceso revolucionario y continuará de modo marcado hasta 1830, cuando la Santa Sede nombra los primeros obispos sin participación del rey y se avizora un nuevo clima ideológico debido, entre otros, al influjo romántico⁸.

Hay que considerar que este proceso no es homogéneo en todas las provincias. En Buenos Aires predominan las ideas reformistas y anticlericales, que tienden a diluirse a medida que nos internamos en el interior del país. Es necesario distinguir, por una parte, la postura del pueblo y, por otra, las de las elites ilustradas. La crónica de la visita del Vicario Apostólico Mons. Juan Muzi durante 1824, realizada por su secretario el Pbro. José Sallusti, señala la constante adhesión y el respeto popular hacia la figura del Vicario y contrasta fuertemente la oposición manifestada por las principales figuras del gobierno⁹.

Hay que señalar, por una parte, que la llegada del romanticismo significó un cambio favorable hacia la esfera religiosa, aunque a nivel institucional, la prédica laicista de la ilustración había calado hondamente en la sociedad. Por otra, los aspectos religiosos del romanticismo se asocian, por lo general, con el rechazo a la razón y la apertura hacia lo irracional. Esta difusa religiosidad puede relacionarse con la dimensión sobrenatural que rodea la producción poética de muchos románticos europeos¹⁰. Ciertamente, lo religioso aparece fuertemente en el romanticismo, ya como tema pero también como una vaga atmósfera en muchos poemas.

Emilio Carilla señala la presencia del tema religioso en algunos autores del romanticismo hispanoamericano, aunque, en líneas generales no fue éste un tópico relevante en la producción de los románticos argentinos, muy influenciados por otra parte, por lecturas liberales y racionalistas¹¹.

Esta compleja constelación de tensiones es el contexto en que ubicamos la producción poética de Juan Gualberto Godoy y que es necesario tener en cuenta para comprender de modo cabal tanto los poemas de ocasión que manifiestan la adhesión a la Iglesia Católica, como de aquellos otros donde es posible percibir algunas huellas de deísmo difuso. Sin embargo, buena parte de sus poemas dejan traslucir una sencilla, pero profunda piedad religiosa, una visión de la creación en clave providencialista y también, una dimensión social de la fe, en pinceladas costumbristas presentes en algunos de sus versos.

La fe católica

⁶ Cf. Roberto Di Stefano. “De la cristiandad colonial a la Iglesia nacional. Perspectivas de investigación en historia religiosa de los siglos XVIII y XIX”. Revista *Andes*, N° 11, CEPIHA, UNSalta, p. 11. Bajado de <http://w.w.w.educ.ar> (12 de diciembre de 2009)

⁷ Cf. *Ibid.*, pp. 12-13.

⁸ *Ibid.*, p. 15.

⁹ “Desagradaba mucho al gobierno de Buenos Aires aquella grande aglomeración del pueblo...” y más adelante se señala las faltas de respeto del Gobernador de Buenos Aires que se fingió indispuerto y la frialdad con que recibió al Vicario el entonces ministro de estado Bernardino Rivadavia”. Posteriormente, la crónica rescata las manifestaciones de devoción y respeto producidas en las capitales del interior como Córdoba, San Luis y Mendoza. Cfr. José Aníbal Verdaguer. *Historia eclesiástica de Cuyo*. Milano, Premiata Scuola Tipografica Salesiana, 1931, pp. 851-891.

¹⁰ Cf. Alfredo De Paz. *La revolución romántica; Poéticas, estéticas, ideologías*. Madrid, Tecnos, 1992, pp. 72-74.

¹¹ Cf. Emilio Carilla. *El romanticismo hispanoamericano*. Madrid, Gredos, s.f., p. 273.

Sin dudas, la obra de Godoy donde más claramente se expresa su relación con la Iglesia Católica es el extenso poema elegíaco “Poesías fúnebres al túmulo del Santísimo Padre Pío Séptimo”¹². Si bien no hay datos precisos de la fecha de su composición, es posible que el poema fuera escrito entre fines de 1823 y principios de 1824. Es muy probable que el poema se leyera durante los actos que tuvieron lugar durante la visita del Vicario Apostólico, Mons. Juan Muzi, en febrero de 1824. Verdaguer, en su *Historia eclesiástica de Cuyo* señala que “Se recitaron varias poesías en memoria del Papa Pío VII, en homenaje al Papa León XII y en honor del Vicario Apostólico Mons. Juan Muzi”¹³. Se trata de una serie de silvas y sonetos organizados en una “Silva Funeral”, tres “Idilios”, cuatro “Sonetos” y cuatro “Epitafios”, también con forma de soneto. Se trata de una elegía heroica que expresa el dolor ante la muerte de una reconocida persona pública, en este caso el Papa Pío VII¹⁴. Se textualiza, en este caso, un sentimiento colectivo: el del pueblo católico que llora a su máxima autoridad.

El poema se centra en el panegírico de Pío VII: se exalta el valor de su acción en medio de un contexto signado por la irreligiosidad y la crisis de fe (“Cuando el triunfo cantaba / Con horrísimo estruendo en todo el mundo, / La irreligión, y sollozaba / La Iglesia, con dolor profundo”), su misión universal y las virtudes religiosas que lo adornaron. También se destaca el profundo dolor que su desaparición ha provocado en todo el pueblo: “Tu muerte lloran las jóvenes sencillas, / Las matronas, los hombres, los infantes, / Del viejo escanecido las mejillas / Son el antiguo cauce do abundantes / Lágrimas corren, al dolor vertidas, / De los ancianos ojos despedidas”.

El poema se caracteriza por su estilo neoclásico, razón por la cual son frecuentes las comparaciones con personajes de la antigüedad:

No así á su Héctor lloraron los Troyanos,
No tanto por Leonidas lloró Grecia,
Ni á su Scipión lloraron los Romanos
Cual llora por su Pío vuestra Iglesia;

Sin embargo, la iconografía cristiana también está presente cuando, por ejemplo, Pío VII es relacionado con la imagen del Buen Pastor:

¡Que espectáculo tan digno del asombro,
Nos ofreciste, venerable anciano,
Poniendo sobre tu hombro,
La oveja descarriada, por tu mano!
¡Que prueba diste tan palpable,
De que eras un Pastor inimitable!

Los cuatro epitafios finales siguen las características del género: se inicia con una exhortación al caminante para que detenga sus pasos y reflexione sobre las características y virtudes del hombre que yace en ese lugar, cuya identidad se revela en el último terceto:

¹² Felix Weinberg señala la existencia de un opúsculo conservado en la Biblioteca del Congreso de la Nación, “de nueve páginas en octavo, sin indicación de imprenta ni fecha, titulado *Poesías fúnebres al túmulo del Santísimo Padre Pío Séptimo*. Lleva la firma de Juan G. Godoy y está dedicado al ‘Sr. Gobernador y Capitán General [de Mendoza, coronel don Pedro Molina]’. Este poema no aparece en el tomo de *Poesías* de Godoy pero sí lo recoge Juan de la C. Puig en *Antología de poetas argentinos*. Buenos Aires, Martín Biedma e hijo, 1910, tomo IV, “Patria y honor”, pp. 205-298, de donde lo hemos leído. Cf. Félix Weinberg. *Op. cit.*, p. 19.

¹³ José Aníbal Verdaguer. *Op. cit.*, p. 883.

¹⁴ Barnaba Chiaramonti nació en Cesena, en los Estados Papales, el 14 de agosto de 1740. Fue electo en Venecia, el 14 de marzo de 1800, asumió como Pío VII y murió el 20 de agosto de 1823. Para más datos sobre los conflictos durante su papado, cf. <http://ec.aciprensa.com>.

Bajo ese mármol frío, oh caminante,
Se encierra en poco polvo desatado,
Uno que fué de todos admirado,
Desde el remoto ocaso hasta el levante.

No lo oyes, no; no pases adelante,
No quieras perturbar su sueño osado;
Ni de tus plantas profanado,
Se vea este depósito brillante.

Necesario es que veas donde pisas,
Que aun que cubiertas de mármoles y tierra
Estén por algún tiempo esas cenizas

Del grande Pío son. Ahí se encierran.
Advierte que ese mármol que divisas,
Por respeto postrado se halla en tierra.

Llama la atención este poema de Godoy en un momento de profunda crisis dentro de la Iglesia argentina y de tensión entre los gobiernos patrios y la Santa Sede. Si bien se trata de un poema de ocasión, dedicado a la autoridad gubernamental mendocina -don Pedro Molina-, es interesante el conocimiento general que demuestra tanto de la situación de la Iglesia Católica de la época, como de la labor del Papa en dicho contexto. El texto deja entrever, además, una relación de subordinación hacia la autoridad papal, autoridad que en ese momento estaba muy cuestionada. De esta manera, el poema expresa no sólo una relación con la Iglesia sino también una toma de posición dentro de las controversias de la época.

Imágenes de Dios en la poesía de Godoy

No volvemos a encontrar, en la obra conocida de Godoy, otro poema que manifieste con claridad su reconocimiento a la Iglesia Católica, pero es posible espigar en su producción distintas imágenes que van conformando una visión cristiana del poeta.

En primer lugar, es fuerte y manifiesta, como veremos, la imagen de Dios Padre, principalmente en su dimensión de Creador. Llama la atención, por el contrario, la ausencia de la segunda persona, puesto que Jesucristo apenas es mencionado en algún verso, aunque siempre en relación con Dios Padre:

[...]

Acuérdate, Señor, que de tu boca

El soplo recibieron

En ti cada uno, su Criador, invoca;

Y que por ellos tus venas se rompieron

En la cruz, do moriste

Quando el género humano redimiste. (“Himno religioso. En el aniversario de la Batalla de Yungay”).

No sólo Jesucristo, sino también la Santísima Virgen están ausentes de sus poemas religiosos. Esto llama la atención, pues en la mencionada crónica de la visita del Nuncio Apostólico se destaca constantemente la

devoción mariana que manifiesta el pueblo argentino por esa época. En este sentido, podríamos percibir una actitud más deísta que va impregnando de a poco su poesía. Aunque también podría tratarse de la manifestación de una devoción más personal en tanto que como poeta se identifica con Dios Creador y como hombre político con el Dios de los ejércitos.

Es frecuente la asociación entre creación y Creador. A partir de la contemplación del paisaje o de las criaturas, el alma del poeta se eleva a la consideración de la imagen de Dios como creador de la naturaleza: “Yo veo en esa mole gigantesca / La obra de un Ente Eterno, / Y de la eternidad me dá la norma” (“Canto a la Cordillera de los Andes”).

Tal imagen puede verse con claridad en “Canto a la Cordillera de los Andes”, donde la visión de la montaña imponente lleva al poeta a imaginar el momento de la creación de tal portento. Sin embargo, si bien se habla de “La voz del grande espíritu ordenando / A los astros distintos movimientos, / hacer la división de noche y día / Y las varias sasones arreglando” no hay una mención explícita a Dios, sino a un Espíritu Superior o a un “ente eterno que los mundos hizo”. Esta ausencia de una mención directa nos hace pensar en un deísmo difuso en el que se considera a Dios como creador pero sin injerencia concreta en el mundo creado.

Es este un Dios todopoderoso, incomprensible a la capacidad limitada del intelecto del hombre. Sin embargo, éste no puede cesar de admirar constantemente su poder manifestado en la creación:

[...]

Pero mi entendimiento

Débil y limitado,

A comprender no alcanza

El supremo poder que movimiento

Al Universo ha dado,

Fijando el equilibrio y la pujanza

De los cuerpos que pueblan el vacío,

Do ejerce su poder y señorío;

Mas su saber y su grandeza admiro

Cuando el insecto imperceptible miro

Y siento que su mano que todo lo sacara de la nada,

Ha podido arrojar sobre ancho llano,

Una montaña enorme y elevada,

Y a polvo reducirla en un momento

Arrancando de cuajo su cimiento (“Canto a la Cordillera de los Andes)

Esta idea de “Sumo Hacedor” la volvemos a encontrar en “Cántico de invocación a la Providencia”, donde Dios es creador tanto de la tierra como de todo el universo:

¡Gran Ser que antes del tiempo ya existías,

Y de tu voluntad al movimiento,

Las azuladas bóvedas vacías

Del inconmensurable firmamento

Decoraste de soles y de estrellas

Vertiendo brillantéz y luz en ellas (“Cántico de invocación a la Providencia”).

Predomina en este poema una visión majestuosa de Dios como la Suprema Autoridad del universo (“Tu solio sobre el sol estableciste, / Y las inmensidades del espacio / En que miles de antorchas esparciste / El vestíbulo son de tu palacio”), inmersa en un tiempo donde la eternidad es el principal atributo: “La Eternidad es una de tus horas”.

Sin embargo, en este poema también está presente otra dimensión de Dios, mucho más asociada a la visión cristiana: si bien Él es el supremo creador, no por ello deja de velar por lo más ínfimo de su creación:

Mas no impide, Señor, tanta grandeza,
Que del insecto cuides, impalpable;
Y que de dones colmes con largueza
La pequeñez del hombre miserable;
Darle al musgo la sávia que lo cría,
Y al universo vida y armonía. (“Cántico de invocación a la Providencia”).

Junto al Dios Creador, podemos encontrar imágenes que nos hablan de Dios como la fuente de amor. Por otra parte, algunos versos dejan entrever la idea de que el amor a Dios es obra del mismo Espíritu Santo que inspira el corazón de los hombres:

Tú, Señor, que nos dejas contemplarte,
Danos, también la facultad de amarte.

Haz, Señor, que este amor sea tan puro
Como un rayo del sol resplandeciente
Y que este corazón inerte y duro
En su llama se abraza eternamente.
Hazlo que arda, Señor, de tal manera,
Que llegue a ser de amor eterna hoguera (“Cántico de invocación a la Providencia”).

Debemos destacar que la imagen del amor de Dios y su efecto en el corazón del hombre, se asocia fácilmente a la mejor tradición mística occidental, especialmente a los versos de San Juan de la Cruz, “¡Oh llama de amor viva!”.

Junto con estas imágenes del Dios Creador y fuente de todo amor, aparece una idea muy fuerte en el Antiguo Testamento y que observamos con particular claridad en algunos poemas de tema patriótico, la del “Dios de los Ejércitos”. Así en “Himno religioso. En el aniversario de la Batalla de Yungay” es Dios quien conduce las tropas patrias vencederas:

Si consintió paciente que altanero
Numerosas legiones,
Condujese al combate, erguido y fiero,
Supo también cercar sus escuadrones
De pavor, y ahuyentados
A nuestros pies cayeron aterrados.

Es también el Dios que aterra a los enemigos y los dispersa: “Y el brazo poderoso, / Que derramó el terror, sembró el espanto / En las huestes del déspota orgulloso”. Sin embargo, su presencia benéfica es garantía de la paz y la bienaventuranza que vive el pueblo después de la victoria: “Cantemos al Señor de las alturas, /

Ensalcemos su gloria; / Porque somos su pueblo y sus criaturas; / Porque nos dió este día la victoria / Y la paz bienhechora / Que nos colma de dones de hora en hora”. En suma, hay una conciencia profunda de Dios tanto como conductor de las huestes que logran la victoria, pues es justa su causa, pero también de que toda paz lograda por el hombre es, en definitiva, fruto de la intercesión divina:

Solo á su omnipotencia era posible
Extinguir los furores,
Y los estragos de una guerra horrible,
Con su cortejo inmenso de rencores;
Y que tras la batalla
La paz pusiese á los enconos valla.

Y lo hiciste, Señor, y nos salvaste,
Y tu amparo nos diste:
La calma en nuestros pechos derramaste:
Los corazones todos conmoviste;

Y todos se rindieron, (“Himno religioso. En el aniversario de la Batalla de Yungay”).

La actitud religiosa del poeta

A la presencia de imágenes de Dios Creador o conductor de los ejércitos debemos sumar, ya al nivel del yo lírico, una actitud religiosa manifestada de maneras diversas. Observamos que, de la actitud contemplativa hacia el paisaje, es decir, hacia la creación (“[...] Y al contemplar las fases que presentas”), surge un sentimiento de religación hacia un Ser Supremo: “El soplo del Eterno que me anima / Bendice á su hacedor, y agradecido / Se postra en su presencia enmudecido”. Aparece nuevamente aquí la conciencia de que esa actitud no es espontánea en el sujeto sino producto del espíritu que el hombre comparte con su Hacedor, del Espíritu Santo que lo anima. De la contemplación, el poeta pasa a la aceptación de algo que lo trasciende, y de modo tal que su actividad principal, el canto, queda callada, “enmudecida”. Una vez más en “Cántico de invocación a la Providencia” aparece esta idea de que todo amor, que toda alabanza a Dios realizada por el hombre está inspirado por el Espíritu de Dios:

De tu divina lumbre nos envía
Un destello, Señor, en que se encienda
De nuestro corazón la nieve fría.
A nuestra alma tu espíritu descienda,
Y derramando en ella la esperanza,
Salga por nuestros lábios tu alabanza (“Cántico de invocación a la Providencia”).

Tal conciencia es, en definitiva, conciencia de que existe Otro que lo trasciende y que es fuente, incluso, de su propia labor poética.

Sencillamente y bellamente piadoso es “Cántico de acción de gracias al Ser Supremo al venir la aurora”, poema que transparenta la admiración y el amor del poeta hacia un Dios paternal que todo lo ha creado. Ante el prodigio, el poeta sólo puede reconocer su miseria pero a la vez entonar su amor y su alabanza al Dios Creador. Se trata de una extensa oración de gratitud dividida en dos partes. La primera se basa en el versículo 7 del Salmo 62 (“*In matutinis meditabor in te quia fuiste adjutor meus*” (Psal. 62, v. 7) y se extiende a lo largo de 11 octavillas agudas, donde la contemplación de la mañana que se inicia (Ya el denso manto nocturno / Toma un

color blanquecino, / Ya en el olivar vecino / Gorjea alegre el zorzal, / Ya el brillante centelleo / De las estrellas se extingue, / Ya cada ser se distingue / Casi en su forma especial”) produce una honda conmoción de tipo religiosa al yo lírico, que sólo puede entonar un canto de alabanza al Dios creador de tales maravillas a las que cuida con providencial cariño:

Es esta la hora en que mi alma
A ti se eleva, Dios mio,
Y adoro tu poderío
Y la paternal bondad,
Con que derramas tus dones
Sobre el pobre y sobre el rico,
Sobre el grande y sobre el chico
Con la más sábia equidad.

El poema se detiene en la larga lista de los dones que en la creación Dios ha puesto al servicio del hombre: lluvia, nieve, rocío, vientos, ríos, fuentes, la vegetación, los animales. En suma, todo lo creado es testimonio de la inmensa y profunda labor paternal de Dios providente:

En los lagos y los mares,
Me dá peces á millares,
Tu cuidado paternal.
Inmenso número de aves
Que me divierta y sustente;
Y fuego que me caliente
Me das, Padre celestial.

La segunda parte desarrolla el versículo 12 del Salmo 116, “¿Cómo pagaré al Señor todo el bien que me ha hecho?”, y se inicia con versos: “Por todos estos dones / Que me ha dado tu mano / Yo mísero gusano / Qué te puedo volver”, versión libre del texto bíblico. En esta parte, el poeta pone especial énfasis en mostrar la pequeñez del hombre frente a la majestuosidad de Dios que lo ha creado dotándolo, a la par, de múltiples virtudes que el hombre corrompe y enloda con su miseria pecadora:

Un corazón me diste
Dotado de justicia;
Mancholo mi malicia,
Indigno es ya de ti;
De afectos mundanales
Está, Dios mío, lleno;
Recíbleo en tu seno
Purifícalo allí.

Frente a este amor purificador de Dios, el poeta eleva su canto como humilde adoración junto a toda la creación:

Junto con el perfume
Que tierna flor te ofrece,
Cuando el día amanece
Suba á ti mi oración

Y como el suave incienso
Que en tus aras humea,
Así grata te sea
Mi humilde adoración.

Alábenle los seres
Que habitan las alturas
Y todas las criaturas
Alábenle también.
Los mares y los ríos,
Los valles y los prados
Los montes y collados
Adoración te den.

Consciente de su alma pecadora, el poema concluye con versos en que se eleva una súplica confiada a Dios, para que no lo deje caer, pues sin su ayuda, el hombre no logra vencer la tentación:

Señor, yo te suplico
No dejes que este día
Ande la senda impía
Que conduce al error.
Sin tu eficaz auxilio
Nada puedo, Dios mío,
Tan solo en ti confío
Que eres mi ayudador.
[...]
Si tu divina gracia
No me ampara y me ayuda,
Perecerá sin duda,
Tu ovejuela, señor;
No apartes de mí el rostro,
¿Por qué oírme no quieres?
Acuérdate que eres
Mi padre y protector.

En “Paseo a la fiesta de la Cruz en la Capilla del Barranco”, se observa con claridad la intuición religiosa del yo lírico, especialmente en su relación con la naturaleza que lo eleva a la comprensión de lo eterno y lo hace intuir otra realidad que supera la que muestran los sentidos. Esta realidad involucra el ser del poeta de modo completo, pero también el entorno que lo rodea como el templo, los cánticos y la naturaleza que se expresa en el viento y en el mar:

El toque de las campanas
Me llamó hacia su recinto
Obedeciendo a un instinto
Que no pude resistir.

Acerqueme y de improviso
A mis ojos se presenta
El templo y el mar que ostenta
Su continuo ir y venir.

Y sobre la onda espumosa
Que ya se acerca, ó se aleja,
El templo su faz refleja
Y con ella viene y vá;
Cual sigue la imagen bella
En el corazon grabada
La oscilacion continuada
En que el corazon está.

De los cánticos sagrados
El melancólico acento,
Conducido por el viento
Hacia el interior del mar;
Y el estruendo de las olas
Que á compás se repetía
Formaban una armonía
Indefinible y sin par (“Paseo a la fiesta de la Cruz en la Capilla del Barranco”).

Costumbres religiosas

Una dimensión interesante de la poesía de Juan Gualberto Godoy es aquella que representa algunos cuadros costumbristas que muestran la religiosidad sencilla de nuestro pueblo. En el poema “La Campana” se advierte la vigencia de una sociedad religiosa donde la presencia de Dios inunda cada instante de la vida cotidiana. Pinceladas costumbristas muestran de qué modo la campana es un elemento simbólico que manifiesta la presencia constante de una dimensión religiosa a lo largo del día. Así, es la que anuncia el momento de la misa (“Cuando tu voz por el viento / Parte desde el campanario, / Y anunciando va el momento / De concurrir al Santuario / Para el sacrificio incruento”), además de los nacimientos (“Un repique estrepitoso / Dice que al mundo ha venido / Un niño tierno y hermoso”), de las muertes (“Pero suena de otra suerte / Esta campana y anuncia, / Que un joven robusto y fuerte, / Cual débil tallo de juncia, / Cayó al golpe de la muerte”), de las enfermedades (“Resuena su triste acento / En la noche silenciosa / Para avisar el momento / Que á una madre y tierna esposa / Le llevan el sacramento”), marcando con su son la presencia constante de la dimensión religiosa que da otro sentido a cada uno de los hechos de la vida del hombre, incluso de su vida diaria.

Vemos también que la presencia de templos en medio del paisaje son hitos recordatorios de la vida eterna. Son centros de reunión de la gente devota (“Un gran concurso de gentes / Celebraban ese día, / Con cánticos de alegría / El gran signo de la fé”, “Paseo a la fiesta de la Cruz, en la capilla del barranco”). Además, son puertas que abren el mundo a una dimensión de esperanza que hace más llevadera la vida cotidiana:

Este templo solitario
Sobre la mar colocado,
Parece un puesto avanzado

Del mundo en la eternidad;
O emblema de la esperanza
Que en el corazón habita,
Que no se altera ni ajita

Cual la onda en la tempestad (“Paseo a la fiesta de la Cruz, en la capilla del barranco”).

Otro aspecto insoslayable de esta dimensión costumbrista de la poesía de Godoy es la crítica acerba a situaciones comunes en su tiempo y que su sensibilidad rigurosa no puede dejar pasar sin que su pluma muestre su naturaleza punzante. Así en “La alfombra y el manto” se yergue como censor de costumbres (“No tengo de dejar mientras circule / Una gota de sangre por mis venas / Que una mala costumbre se inocule / Sin salirla al encuentro, pertrechado / De mis ideas, ó de las ajenas; / Y sin darla de tregua un solo instante, / La he de rascar por uno y otro lado”) y critica desembozadamente la costumbre de las mujeres de andar tapadas por un gran manto y portar siempre una alfombrilla. De esta forma, parece que van a misa y a la Iglesia pero muchas veces esconden otros propósitos:

Con tu alfombrita y tu manto
Te encuentras armada, Juana,
Para entrarte, sin espanto,
Al templo tarde y mañana
O á otro lugar menos santo.

¡Qué dicha es para ti, Juana,
Poder sin peligro alguno
Hacer lo que te dá gana.
Sin que cualquier importuno
Te llame mujer mundana!

Siguiendo esta línea de crítica de costumbres, el poema satírico más famoso es sin duda “La Beata”, letrilla en la que se critica a una mujer liviana que se hace pasar por una falsa beata: “A mi no me engañas, Juana, / Porque á beata te has metido; / Pues de mujer tan liviana, / Como yo te he conocido, / No se hace buena cristiana”. En el poema, hay una defensa del sacramento de la reconciliación por cuanto critica la falsedad de la mujer que se confiesa sin verdadero arrepentimiento:

Pero confesar ahora
Haber hecho algún pecado,
Y antes de pasar una hora
Del vicio que has confesado
Volver á ser pecadora...

Es hacer del Sacramento
Un ridículo juguete;
O tener el torpe intento
De dar á Dios un moquete,
Y contentarlo al momento.

El aspecto positivo de estos versos radica en la exhortación a realizar un verdadero cambio de vida en el que la religión no sea juguete que esconde un mal proceder, sino un camino a una mejora de las costumbres:

Todavía es tiempo, Juana,
De que tal vida abandones:
Oye misa de mañana,
Vé el domingo á las funciones,
Y trabaja en la semana.

Así lograrás dos cosas:
Pasar por mujer honrada,
De costumbres laboriosas;
Y tener vida ajustada
A las reglas religiosas.

Muy en consonancia con una sociedad donde el laicismo va ganando espacios progresivamente, la prédica del poema no es hacia una transformación interior de arrepentimiento profundo, de verdadera “conversión”, sino a mejorar las costumbres, en un plano más acorde con la sociedad conservadora y burguesa de la época. Esta asociación restrictiva de lo religioso a la esfera de la moral también se percibe en los versos del “Cántico de invocación a la Divina Providencia”, cuando el poeta manifiesta que la moral es:

¡Benéfica centella
Desprendida del cielo
Tú detienes el vuelo
Que nos conduce al mal!
Reflejo del Eterno
Es tu lumbre divina,
Que al bien nos encamina,
¡Oh sublime moral! (“Cántico de invocación a la Providencia”).

Conclusiones

Luego de este análisis de algunos poemas poco conocidos de Juan Gualberto Godoy, podemos observar el interesante lugar que el tema religioso ocupa dentro del corpus de sus poesías cultas. A través de sus versos se intuye un alma sensible que sabe ver la huella de Dios en las creaturas y en la creación y que, desde ese lugar, sabe entonar un sentido canto de alabanza. También está presente la mirada sobre las costumbres del pueblo, tanto la visión crítica sobre ciertas costumbres que hacen mofa de la religión, como otras pinceladas que nos acercan la fe sencilla de un pueblo y la presencia de la Iglesia en la vida de cada día.

Sin embargo, también podemos observar tanto las crisis de la Iglesia y de la fe de su tiempo, como la vivencia de un hombre concreto para quien Dios es una presencia viva, pero también una ausencia que provoca angustia frente al dolor y la muerte. En suma, una experiencia humana que nos hace cercano al poeta aun a través del tiempo transcurrido.