

La obra poética de fray Diego González a través de dos siglos de crítica literaria (1796-1979)

POR

FERNANDO RODRÍGUEZ DE LA FLOR

O.1. La historiografía literaria española no ha sido nunca abundante en cuanto al tratamiento de los problemas específicos que plantea el sistema literario dieciochesco. Dentro de este sistema, y articulándolo en gran parte, se integra la renovación lírica emprendida desde el núcleo artístico que fue la *Escuela poética salmantina del siglo XVIII*¹.

La fortuna particular de fray Diego González como integrante de este «parnaso salmantino» ha sido, en este sentido, mínima; los estudios dedicados a su obra no han sido rigurosos ni exhaustivos hasta este siglo, en el que G. Demerson, M. Raoux e I. Vallejo han localizado documentos y enjuiciado con mayor o menor fortuna su producción poética. Siguiendo esta tradición de estudios, intentamos aquí establecer un catálogo —conciso y breve— de las repercusiones que el poeta ha suscitado ya desde el momento en que se publica la primera edición de sus poesías. El sentido de tal reseña es el de poner —de una manera que ha pretendido ser lo más sistemática posible— al alcance de futuros investigadores del poeta, un conjunto de apreciaciones que estaban dispersas a lo largo de dos siglos de crítica literaria.

1. Cf., para el estudio de esta Escuela el trabajo de; REAL DE LA RIVA, C.: «La Escuela poética salmantina del siglo XVIII» *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXIV (Santander 1948), pp. 321-64. También VALLEJO, I.: «Los Agustinos dentro del *Parnaso salmantino* Dieciochesco» *Estudio Agustiniiano*, VIII (Valladolid 1973), pp. 137-46.

1. SIGLO XVIII

1.1. Las primeras referencias, que podemos considerar críticas, sobre la poesía de Diego González, las tenemos fijadas con una cierta sistematización por el también poeta y agustino Fr. Juan Fernández de Rojas. Este, en la edición póstuma a las obras de su amigo —Madrid, Imprenta de la Vda. e hijo de Marin, 1796—, inserta un valioso prólogo que aventura una primera aproximación.

El prólogo de *Liseno*, tan elocuente en cuanto confesión emocionada de una biografía oculta a sus contemporáneos, empieza por incluir a nuestro autor dentro de las filas de los escritores españoles despreciados en base a su independencia respecto a los modelos extranjeros. Es Fr. Diego para su comentarista, el máximo exponente de una corriente literaria netamente española, y de esta independencia proviene gran parte del valor total de su obra en un siglo en el que, en España, existe la idea de que «sólo los extranjeros poseen exclusivamente la sabiduría»².

La crítica de *Liseno* oscila alternativamente entre el neoclasicismo reformista y una actitud decididamente romántica y evocadora (apoyada en el empleo de gran cantidad de términos que hacen referencia a la tristeza, la melancolía...). Ha sido siempre para la crítica un elemento de referencia obligada los débitos del poeta, respecto a una concepción puramente «libresca» de la literatura; en este sentido, también Fernández de Rojas se siente inclinado a atribuir a la poesía de su amigo un carácter más científico y erudito que puramente intuitivo:

«Horacio y Fray Luis de León fueron sus autores favoritos; de uno y otro sabía las *Odas* casi de memoria; y al último le estudió con tanto gusto y esmero, que se le pegó el estilo hasta el extremo de imitarle con la mayor perfección»³.

Así, bajo la advocación de estos dos poetas presenta *Liseno* a su maestro como el constructor de un refugio poético (insistiendo en su alejamiento de las corrientes de época), donde reina la claridad y el buen gusto, y hasta donde incluso las obligaciones del hábito no llegaban:

«Y así donde quiera que se hallaba, siempre hizo versos, que es decir, siempre se procuró un inocente descanso»⁴.

Dentro de este marco que *Liseno* diseña, dos son los motivos que señala como núcleos de la actividad poética —y de la propia vida— de Diego Gonzá-

2. FERNÁNDEZ DE ROJAS, J.: «Al que leyere» *Poesías del M.F. Diego González* (Madrid 1796), p. 2. En adelante, las referencias al prólogo y a las poesías de D.G. se hacen por esta edición.

3. *Ibidem*, p. 4.

4. *Ibidem*, p. 5.

lez: Belleza y Virtud. Esta dualidad de motivos se presenta como una justificación del carácter erótico que los versos del maestro puedan tener, convirtiéndolos en una poesía amorosa trascendida, en donde la *belleza* es un grado que encamina al *bien*. La justificación, la excusa y hasta la no publicación y consecuente pérdida de muchos de los versos «licenciosos» de Diego González evidencian una actividad poética vertida en los cauces de un neoplatonismo cuyo aparato formal ofrecía una imagen ambigua ⁵.

En fray Diego, la poesía amoroso-pastoril y las versiones de los *Salmos* o de las odas morales obedecen a esos dos principios o sensibilidades arriba señaladas; ello suficientemente revelado en la biografía introductoria:

«En los últimos períodos de su vida pensó González que debía emplear sus versos en asuntos más serios y más propios de su sabiduría» ⁶.

En sus aspectos formales señala el autor de *La Crotología* cómo el lenguaje de Diego González es puro y casticista y sus períodos sintácticos armoniosos y dulces (llegando en esto a encomiarlo por encima de Fr. Luis de León), fruto de una intención clara y despejada en la que se denota el franco retroceso del barroquismo literario.

Termina la nota introductoria del P. Fernández de Rojas con una mención a la intención que *Delio* tuvo de destruir las poesías que habían constituido su ocupación durante años. Este acto, con el cual el pasado se subsume en un presente dedicado a Dios y a la contemplación («Avivó su espíritu, y procuró volver toda su atención a Dios, y a la eternidad»), nos dice Fernández de Rojas) es elocuente respecto al grado de innovación, de libre espíritu, de sensualismo dolorido y de originalidad que la Escuela salmantina había conquistado. Las poesías de Fr. Diego González, en este contexto, fueron en parte entregadas al fuego o perdidas; las que se publicaron necesitaron de una legitimización y de una explicación encubridora, como el «Al que leyere» de «un amigo suyo», que las edita en Madrid oculto bajo el arcádico nombre de *Liseno*.

1.2. El resto de los integrantes del *Parnaso salmantino* también enjuicián en algún momento la calidad literaria de la obra de Diego González. Tales opiniones, demasiado fragmentadas, han sido recogidas en la monografía de I. Vallejo ⁷. Incluyo por mi parte, dado el interés que ofrece para documentar unas relaciones que nunca fueron buenas, un texto de Iglesias de la Casa; bajo el seudónimo de *Delio* hace aparecer al poeta agustino en

5. Acerca de la influencia neoplatónica en la lírica del Parnaso salmantino y en especial dentro de la obra de Meléndez Valdés, Cf.: RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F.: «La filiación neoplatónica de un poema de Meléndez Valdés» *Dieciocho* (en prensa).

6. «Al que leyere», p. 10.

7. VALLEJO, I.: «Diego Tadeo González» *Archivo Agustino*, LXI (Valladolid 1977), pp. 3-133.

la *Egloga VII*, subtitulada «En alabanza de la vida en el campo»⁸. Allí, Fr. Diego / *Delio* es, además de un pastor enamorado, un poeta al que le caracteriza la armonía de sus composiciones («*Delio* por la armonía de su simpar zampoña celebrado») y se destaca en su siglo por la capacidad de su ingenio y cultura:

Que este pastor, cual padre de mi amado,
aunque en la grande Mantua no hace asiento
ni en las doctas Atenas se ha versado
no es pastor, no, de ocioso pensamiento;
que antes goza de fértil fantasía,
con una luz de raro entendimiento...

Otra prueba más del mérito que se concedía a su obra poética por parte de sus contemporáneos, lo constituye la «Corona fúnebre», incluida en la primera edición de sus poesías —1796—. En esta edición aparecen la «Elegía a la muerte del M. González» («Por qué gimieron las celestes cumbres / Donde fulgura el Sol...»), de Luis Folgueras y Sión; la «égloga en la muerte del R.P.M. Fr. Diego González» («Éste es del grande y celebrado *Delio* / El túmulo fatal; aquí reposa...»), obra de *Liseno* y la «Oda en la sensible muerte de su amigo el dulcísimo Poeta Fr. Diego González» («Luego cerrados con silencio eterno, / Yacen los labios del amable *Delio*...»), de Manuel Pedro Sánchez Salvador. Estos poetas en sus versos prefiguraron ya una estimación de Diego González como el artífice de la necesaria renovación lírica de su tiempo. Los críticos de las épocas siguientes reiterarán este juicio enriqueciéndolo.

2. SIGLO XIX

2.1. El Romanticismo, poco proclive a enjuiciar los géneros en boga durante las épocas tenidas como clásicas, produce pocos estudios críticos singularizados en la figura de nuestro autor. El género pastoril se combate duramente en este primer romanticismo, porque la naturaleza se entiende desde él como subordinada a un gusto y a una razón que la hace parecer mera prolongación del salón dieciochesco. Cuando, más adelante, se impone una consideración naturalista, vuelve el aprecio crítico por las obras pastoriles del Quinientos, pero nunca por aquellas que fueron escritas en pleno siglo XVIII⁹. Este rechazo generalizado hacia la poesía dieciochesca cristaliza en

8. Esta égloga, al igual que la VIII, no se encuentra incluida en la edición de *Poesías Póstumas* (Salamanca 1793). La cita está tomada de CUETO, L. A.: *Poetas líricos del siglo XVIII*, I (Madrid 1965), p. 454.

9. «El Romanticismo se niega a aceptar la forma del mito pastoril, en lo que actúa muy de acuerdo con una de sus características más evidentes, que es la iconoclasia de lo formal. [...] Pero una vez que el Romanticismo ha satisfecho su afán de revuelta destruyendo la forma, acepta, sin mayores ambages, la esencia del culto bucólico que es la comunión con la Naturaleza». AVALLE-ARCE, J. B.: *La novela pastoril española* (Madrid 1975), p. 17.

sátiras como la del *Pastor Clasiquino* de Espronceda, que tiene ya precedentes en las obras de otros críticos de finales de siglo. En la *Lección poética* de Moratín (1782) aparece generalizada la crítica de la óptica pastoril y de la particular visión idealizadora de lo femenino, cuestión que tan evidente resulta dentro de las poesías de *Delio*:

¡Qué gracioso ha de estar, y qué discreto
Un soneto al bostezo de Belisa!
(...)
Una dama tendrás cosa es precisa... ¹⁰.

De estos juicios sobre el tratamiento de temas pastoriles, que, desde finales del siglo XVIII, adquieren un carácter negativo, no se puede inferir la idea de que Diego González cayese en el olvido nada más terminar dicho siglo. Por el contrario, varios hechos confirman que el poeta agustino fue leído con gusto, en ocasiones fue imitado y siempre incluido entre los primeros autores de su tiempo. Este predicamento de *Delio*, por encima de otros poetas de su época, queda atestiguado por las varias ediciones que de su obra conocida se van publicando en los años de gestación del Romanticismo. Ediciones que se distribuyen por todo el país (Madrid 1805; Madrid 1812; Valencia 1817; Barcelona 1821; Barcelona 1824; Zaragoza 1831 y Madrid 1869), y que son leídas por los poetas que en este momento forman su gusto literario. J.M. Cossío, en *El Romanticismo a la vista* y a propósito del poeta Manuel de la Cuesta, escribe:

«Las lecturas de poetas entonces [principios del XIX] muy en boga, especialmente los maestros de la escuela salmantina del siglo XVIII, fray Diego González, Iglesias y Meléndez, en sus anacreónticas e idilios, dejan aquí su huella patente, tal decoro literario a su influencia se debe» ¹¹.

2.2. Dos son los críticos literarios que en la primera mitad del siglo XIX se ocupan con alguna extensión de la obra literaria de Diego González. Para el primero de ellos, Alcalá Galiano, la popularidad de este poeta en la época en que vivió, le parece paralela a la de los más importantes autores ¹².

No existe, en rigor, una crítica a la obra de Diego González en el estudio de Alcalá, sino solamente una insistencia en aspectos parciales de la imitación que aquel hizo del estilo luisiano; imitación que para el crítico es correcta, pero a la que le faltan «los vivos afectos de su modelo», al mismo tiempo que el estilo naufraga en una irremediable medianía:

«Templado estilo, dicción pura algo anticuada, con versificación dulce y fá-

10. FERNÁNDEZ DE MORATÍN, L.: *Lección poética* (Barcelona 1973), p. 106.

11. COSSIO, J. M.: *El Romanticismo...* (Madrid 1943), p. 115.

12. Cf. ALCALÁ GALIANO: *Historia de la Literatura española, francesa, inglesa e italiana en el siglo XVIII* (Madrid 1844), p. 265 y ss.

cil, si bien floja con frecuencia, y donde se expresan pensamientos comunes, mera repetición de los de otros autores...»¹³.

Una base mucho más fundamentada para la defensa de un tono «prerromántico» en la poética de *Delio*, se construye en los dos artículos que Fernández de Navarrete dedicó al poeta en aquella revista romántica que fue el *Semanario pintoresco*. En algunos aspectos, sus apreciaciones son las mismas que hemos visto repetirse indefinidamente: humildad, ascetismo, «buen gusto» en sus versos, son las constantes aquí interpretadas desde un sentimiento nostálgico y dolorido. Navarrete interpreta la dinámica del grupo salmantino como una dialéctica maestro-discípulo; de este modo, Cadalso hubiera sido el maestro de Diego González y éste, a su vez: «Ayudó, con su trato y carifiosas advertencias, a darnos al restaurador de nuestra literatura clásica a finales del siglo pasado, el dulce Meléndez»¹⁴.

El tratamiento de la biografía del poeta es casi exclusivamente metafórico, y no contiene un sólo dato documental. En muchos pasajes se convierte en una simple copia de las palabras de *Liseno*.

Fernández de Navarrete

«Los superiores conociendo sus buenas disposiciones lo dedicaron a los estudios. A pesar de que se oponía su carácter sencillo y dulce al feroz ergotismo de la escuela [...]. Mas en medio de los mandos y prelacias suspiraba por el reposo de su celda...»¹⁵.

Fernández de Rojas

«Luego que completó los años de lección que prescribe la religión, procuró ésta no tener ocioso un sugeto en quien se reunían las prendas más singulares para el gobierno [...] Siguió la carrera escolástica con honor, no obstante que su genio moderado y pacífico aborrecía aquel ergotismo encarnizado que florecía en su tiempo [...] En medio de la severidad de las prelacias no pudo jamás olvidar a las musas»¹⁶.

Pese a esta paráfrasis, hay en el trabajo de Fdez. de Navarrete un enfoque que evade el tópico y envuelve la figura del poeta en una atmósfera decididamente romántica. Para el crítico del XIX, un «fuego inextingible» y una «fantasía exacerbada» abrasan el alma «tierna y ardiente» de fray Diego. Sus poemas son la mayor parte de las veces «delirios de una imaginación extraviada», al tiempo que desaliento, tedio y melancolía (la tríada romántica) pasan a ser los móviles de su escritura. Estos enfoques, que hoy nos parecen cuando menos exagerados, son una consecuencia inherente al carácter y al interés que la obra de *Delio* pudo tener para el movimiento romántico.

13. *Ibidem*, p. 266.

14. FERNÁNDEZ DE NAVARRETE: «Fray Diego González» *Semanario Pintoresco Español* (1845), p. 386.

15. *Ibidem*, p. 387.

16. «Al que leyere», p. 5.

Nos interesa consignar por último, la opinión sostenida por Navarrete en cuanto a las obras conservadas del poeta que, según el historiador, serían aquellas que presentaban un carácter menos comprometido.

2.3. Ya dentro de la segunda mitad de siglo, el marqués de Valmar hace depender sus investigaciones sobre la biografía del poeta, de las palabras, elegantes y un tanto inconcretas, del P. Fernández de Rojas. La figura de Fr. Diego, tratada con insistencia en sus aspectos de tópica «dulzura»; disponibilidad para las letras («Escribía versos como otros buscaban juegos e insustanciales pasatiempos») y amorosa solicitud para con los integrantes del *Parnaso*, se afirma definitivamente en esa constelación de valores que la crítica posterior considerará como inamovibles.

En algunas ocasiones, también dentro del *Bosquejo histórico-crítico...* nos encontramos con auténticas paráfrasis de la introducción —«Al que leyere»— escrita por *Liseno* setenta años antes:

L.A. de Cueto

«Su corazón tierno y delicado había nacido para amar, para amarlo todo. Dios, la mujer, la humanidad se disputaban su alma. Dios triunfó de todos los impulsos humanos; pero como eran de tan noble y encumbrada naturaleza, triunfó, no combatiendo aquellos purísimos pensamientos, sino combiniándose con ellos, como emanados de la divina esencia¹⁷. Amó a las mujeres, y las amó con tan vehemente arrobamiento, que al referir poéticamente su vida a Jovellanos, vibrava todavía su alma al recuerdo de la extática ternura de su edad juvenil»¹⁸.

Fernández de Rojas

«El M. González no era de aquellos espíritus melancólicos y sombríos que desconocen lo amable de la virtud, y lo maravilloso de las obras del Criador, con tal que se halle empleado en el sexo femenino. Amó cuanto conoció que era amable, porque era bueno, y procuró celebrar con sus versos los dones celestiales que admiró en alguna otra belleza; pero en unos versos tan puros y castos como su alma»¹⁹.

Poco hay en el *Bosquejo...*, que antecede a la antología de poetas del XVIII, en cuanto a crítica verdadera de la obra de Diego González. El marqués de Valmar repara muy especialmente en la condición «religiosa» de muchos poemas de *Delio* y, en este sentido, la equiparación entre sus composiciones y las del sublime Luis de León devenga en una evidente minimización de la estética de aquél:

«Fray Diego, en sus versos originales, no manifiesta nunca el estro intenso y arrebatado con que Fray Luis de León se deja arrebatar de aquella fuerza de

17. Este párrafo evidencia la influencia del pensamiento platónico. Cf. supra, n. 5.

18. CUETO, L. A.: *Poetas líricos...*, I, p. CVIII.

19. «Al que leyere», p. 6.

contemplación extática [...] La fantasía de Fr. Diego González era viva y amena, pero no trascendental ni vigorosa».

De la poesía pastoril y amorosa nada dice el marqués de Valmar, haciendo en cambio hincapié en la orientación de Jovellanos y el papel jugado por éste en la *Escuela salmantina*, dirigiéndola hacia una posición estética claramente neoclásica. Los problemas que entrafía su exposición proceden de una falta de claridad en cuanto al juego de doctrinas, de poéticas, de influencias y de sensibilidades que se conjugaran en la obra del poeta dieciochesco.

2.4. Menéndez Pelayo, cuya actitud ante la poesía del siglo XVIII es decididamente negativa, en base a su fondo sensualista y a unas estructuras formales poco ricas, adopta frente a fray Diego González una actitud crítica cuando menos curiosa, y ella merecerá que me detenga de un modo particular.

Menéndez Pelayo convierte a nuestro autor en una excepción, rescatándolo así de toda la marea de mediocridad y mal gusto que para el crítico invadía el siglo XVIII. Parece incomprensible que las abundantes requisitorias de M.P. contra determinadas actitudes o preferencias dieciochescas²⁰ no afecten en nada la consideración exclusivista de un poeta arrastrado sólo por el elevado ejemplo de fray Luis de León y de Horacio.

Esta imagen de un poeta vertido dentro de los moldes que su hábito religioso impone, agrada en todo la concepción ideológica de Menéndez Pelayo. Al asegurar la absoluta dependencia del continuador de los *Salmos* respecto de su modelo, fundamenta un tema objeto de muchas de sus investigaciones. La actitud innovadora, aquello que de crisis de sensibilidad, de ardor pasional «romántico» o de disfraz de ocultos sentimientos tenga la obra de Diego González, lo observamos hundirse en el silencio de unas interpretaciones más ortodoxas, más sencillas y, sobre todo, más útiles.

Lo dieciochesco como sensibilidad en crisis tiene en Menéndez Pelayo a su detractor más inteligente; su modo de operar sobre la obra de *Delio* ha tenido como base una idea prefabricada y un desconocimiento de la misma obra en todos sus diferentes matices.

Al fray Diego González seguidor fiel de fray Luis de León, nadie le ha conocido en España mejor que algunos compañeros de su Orden y el propio Menéndez Pelayo. Cumple aquí hacer justicia a ese conocimiento exhaustivo que M.P. tenía de la obra de *Delio*, al tiempo que es necesario resaltar la existencia de ese contraluz que puede remover de su clasificación la figura del poeta sal-

20. «La abundancia inaudita de la poesía erótica, no apasionada y ardiente sino de un sensualismo convencional, amanerado y empalagoso, de polvos de tocador y de lunares postizos; mascarada impertinente de abates, petimetres y madamiselas, disfrazados de pastores de la Arcadia [...] y crece el asombro cuando se repara que tal poesía era cultivada en primer término, por graves magistrados y por doctos religiosos. «MENÉNDEZ PELAYO, M.: *Historia de los heterodoxos españoles*, VI (Santander 1956), p. 305.

mantino, enmarcándola dentro de las directrices de una estética más compleja.

La lectura que M.P. hace de la obra del poeta es muy temprana. En una lista-inventario de los libros comprados entre el 1 de septiembre y el 31 de diciembre de 1871 (es decir, cuando M.P. cuenta 16 años), aparece ya una papeleta ²¹ cuya descripción es la siguiente:

«González, Fr. Diego: *Poesías*. Barcelona, 1824. Un tomo 8.º, pasta. Tres reales».

Esta temprana afición a la obra de Diego González iría incrementándose con el tiempo; perfilada la figura de éste como la de un discípulo distanciado pero no desdeñable de Fr. Luis de León, llega de ese modo a enjuiciarlo como «el poeta más delicado e inspirado de su siglo».

Una cuestión muy debatida en los estudios sobre literatura del Dieciocho en España, es la de establecer el grado de dependencia que presenta frente a la cultura francesa. Todo movimiento de rechazo hacia esta dependencia tiene que empezar forzosamente por asegurar una trayectoria «nacional», a la que nuestros mejores poetas serían fieles en todas sus peculiaridades. Esta independencia frente a los modelos franceses, muy visible dentro del sector de composiciones religiosas, es también trasladable en parte al resto de la obra de Diego González. Hasta sus poemas pastoriles son, en este sentido, fidelidades a una tradición primero autóctona (renacentista y salmantina), y, en último extremo, clásica.

En el tomo III de la *Historia de las Ideas Estéticas en España*, M.P. va a escribir sobre el poeta salmantino, alabando su depurada expresión, libre siempre de cualquier contaminación de la pujante literatura francesa:

«Es una vulgaridad fuera de sentido la que desdeña a los restauradores de nuestra lírica por haber abandonado el gusto nacional, lanzándose en brazos de la imitación francesa. ¿Quién percibirá el más remoto vestigio de ella en los versos de Don Nicolás Moratín, de fray Diego González, de Iglesias y aún en los de la primera época de Meléndez? Fray Diego González e Iglesias ni siquiera sabían francés ²² El primero calcó las formas de la poesía de Fr. Luis de León, y aunque le falta la grande alma de su modelo, en las traducciones, donde esta diferencia es menos sensible, llega a confundirse con él, y pudieron imprimirse sin gran desventaja en la *Exposición del Libro de Job* los tercetos de fray Diego al lado de los de su maestro» ²³.

De la inevitable referencia a la epístola «A sus amigos de Salamanca», de

21. Publicada en *Varia*, III (Santander 1959), p. 23. En adelante, todas las citas se hacen sobre esta Edición Nacional de las obras del polígrafo.

22. El conocimiento de la lengua francesa por parte de *Delio* no está avalado por ningún tipo de noticia; en cambio, sí es documentable su familiaridad con el idioma inglés, testimoniada por la pequeña traducción de Thomson y por su afición a la lectura del filósofo inglés Pope.

23. *Historia de las...*, III, pp. 310-11.

Jovellanos ²⁴, pasa, Menéndez Pelayo, a considerar el tono general de la lírica del período, y del contraste surge la figura de Diego González:

«No todos los versos leídos en aquellas brillantes y clásicas fiestas ²⁵ son ejemplares de inspiración lírica ni merecen vivir en la historia, a no ser como deplorables testimonios de un período de poesía prosaica; pero desde el reinado de Carlos III el estro de los poetas se mostró algunas veces igual a la grandeza del asunto. Hay un verdadero abismo desde los flojos y desmayados metros de Montiano o del padre Gerónimo de Benavente, de Salas o de Don Pedro de Silva hasta aquellas nobles estancias de Fray Diego González, en quien pareció renacer la sana y apacible lengua de Fray Luis de León:

De la Madre Natura
 los seres desmayados
 a más sublime estado los levantas,
 ¡Oh divina pintura!
 y al lienzo trasladados,
 instruyes la razón, la vista encantas

En el tomo IV de los *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria* hay dos nuevas referencias de Menéndez Pelayo, las dos de un matiz muy aproximado a las que ya hemos visto, pues estamos ante una opinión crítica que no cambia, sino que se enriquece a sí misma afirmándose con nuevos testimonios. La primera de estas referencias, situada dentro del artículo «Nuestra literatura en el siglo XVIII», configura los dos períodos ya tradicionales de la existencia de la *Escuela*:

«Contra ese prosaísmo de dicción, mil veces más pernicioso que todos los extravíos del ingenio, protestó con la doctrina y el ejemplo la escuela de Salamanca, en la cual han de distinguirse dos períodos: el primero más castizo e inspirado por la contemplación de nuestros modelos del siglo XVI; el segundo más influido por las ideas y los ejemplos de Francia. Pertenecen al primero fray Diego González tierno y simpático poeta, que imitó hábilmente en su parte más externa el estilo de Fr. Luis de León, aunque sin asimilar su sencillez sublime» (p. 209).

La segunda referencia se halla en el mismo tomo (IV), dentro del «Prólogo» al artículo «Poesías del Marqués de Heredia»:

«Las negligencias y desaliños en que alguna vez incurre Fr. Luis, y que en él poco significan, suele comunicarse a los imitadores; así aconteció, v.g. a fray Diego González y a Carvajal, uno y otro acérrimos leontinos, pero que faltos del estro vivífico de su modelo a la continua equivocan la sencillez con el prosaísmo y con ser castizos y acendrados en la dicción, resultan flojos y desmayados. Para hacerse perdonar esos lunares, hay que poseer como fray Luis de León alteza de ideas, fantasía descriptiva y hondo sentimiento» (p. 303).

24. *Ibidem*, pp. 397 y ss.

25. Se refiere Menéndez Pelayo a las celebradas cada tres años en la apertura y distribución de los premios de la Academia de San Fernando.

El fragmento descrito vierte una de las más ácidas críticas contra la obra, reducida a simple «imitatio» sin carácter ni imaginación, del poeta del *Parnaso salmantino*. En adelante, las opiniones de M.P. —sin abandonar la idea fija de la existencia casi exclusiva de una poesía «imitativa»— se muestran más propensas a atribuir al poeta un valor propio y definido, que actúa en cierto modo como contrapunto a toda una época o a todo un sistema literario. Se acentúa entonces esa visión, luego heredada por parte de ciertos sectores críticos, de la obra del poeta como campo donde combaten las fuerzas de la «antigüedad» contra los modelos del «buen gusto» galo; campo donde aquellas triunfan pagando con una cierta carencia de garra y sentimiento, su indudable victoria.

En el tomo I de la *Historia de la poesía hispanoamericana*, encontramos dos nuevas referencias que abundan en la misma opinión respecto a las diferencias que la lírica de Diego González presenta frente a la que practicaban la casi totalidad de los poetas de su tiempo.

Analizando la obra del P. Navarrete, poeta mejicano del XVIII, escribe:

«Añádase a una lengua sana y naturalmente copiosa sin alarde ni esfuerzo alguno, lo cual demuestra que el autor, semejante en esto como en otras muchas cosas a fray Diego González, o no sabía francés, o había formado su gusto y estilo exclusivamente con la lectura de los poetas latinos y de los antiguos castellanos». (p. 97).

En la *Biblioteca de traductores españoles* (pp. 141-144, del tomo II), dedica Menéndez Pelayo un artículo a Fr. Diego González, en el que se recogen fielmente las noticias biográficas conocidas ya desde la edición que, en 1796, hiciera el P. Fernández de Rojas. Transcribo su texto en aras de una mejor selección de los juicios de M.P. sobre el poeta y su época.

GONZALEZ, FR. Diego / —Nació en Ciudad Rodrigo el año 1733 ²⁶. Desde muy temprana edad manifestó afición a la poesía y felices disposiciones para cultivarla. A los dieciocho años tomó el hábito de S. Agustín, profesando en el convento de San Felipe el Real de Madrid el 23 de octubre de 1751. En Madrid y Salamanca hizo sus estudios de Filosofía y Teología, sin abandonar el cultivo de las letras humanas. Distinguióse sobremanera como predicador [...] La influencia de Fr. González en la Escuela poética salmantina fue grande y eficaz. Él contribuyó, con Cadalso, a la educación literaria de Meléndez, y mantuvo larga correspondencia con Jovellanos, no sin provecho grande de uno y otro. El sabio y austero magistrado empeñóse, no obstante, en torcer el estro poético de nuestro agustino, apartándole de los versos de amores y encaminándole a asuntos didácticos; empeño que tal vez nos privó de muchos frutos del lozano ingenio del maestro González [...].

Era de carácter modesto y sobremanera simpático, a par que alegre y festivo. Vivió casta y platónicamente enamorado de dos señoras, una de Sevilla y otra

26. La fecha segura del nacimiento de fray Diego hay que situarla, después de las investigaciones realizadas por G. Demerson, en el año 1732.

de Cádiz que designó con los nombres de *Melisa* y *Mirta* y de continuo celebra en sus poesías. Murió en 10 de septiembre de 1794.

El maestro González fue imitador feliz del estilo de fray Luis de León, aunque hubo de quedar muy lejos de su maestro. Distinguese por la delicadeza del sentimiento y por la ingenuidad de la expresión. Pero sus más celebradas composiciones son del género festivo, en especial la donosa invectiva del *Murciélagos alevoso*, que le ha dado envidiable fama.

Prosigue Menéndez Pelayo su ficha sobre el poeta enumerando sus ediciones. Una de las que menciona —la de Salamanca, por Francisco Toxar, 1795— no ha sido encontrada por los investigadores que se han interesado en el poeta con posterioridad a Menéndez Pelayo²⁷. La edición de Madrid 1812 no se llevó a cabo en la imprenta de Fuentenebro como indica M.P., sino en la de Repullés, mientras que son dos (la de 1796 y 1824) las ediciones que llevan grabado un retrato del autor —realizado por J.L. Enguidanos— y no todas, como asegura el crítico.

Los juicios críticos-literarios sobre el poeta salmantino continúan esparcidos dentro de la magna obra *Bibliografía hispano-latina clásica*, tomo IV; «Horacio en España. Solaces bibliográficos», pp. 119-20 (relaciones Juan Fernández de Rojas— Diego González); pp. 375-6 (relaciones Meléndez Valdés— Diego González); p. 447 (comparación entre Navarrete y Diego González) y en las pp. 369-70 donde se recoge una teoría general sobre el grupo poético salmantino:

«La escuela salmantina llevó a cabo una obra de verdadera regeneración en nuestra poesía, salvándola, al mismo tiempo de los restos de culteranismo y de la calamidad del prosaísmo. Que por evitarlo cayó a veces en el amaneramiento académico, no hemos de negarlo; mas ¿era posible otra cosa en las condiciones literarias del siglo XVIII?

La historia de esta escuela en la época que vamos recorriendo se divide naturalmente en dos períodos. Llenan el primero Fr. Diego González, Iglesias, Forner, Meléndez y Jovellanos²⁸; figuran en el segundo Cienfuegos, Quintana, Gallego, Sánchez Barbero y Somoza. Con ellos se prolonga este sistema poético en las primeras décadas del siglo presente.

Fray Diego González entendió que para reanudar el hilo de la tradición literaria en Salamanca era preciso volver a Fr. Luis de León. Le imitó, pues, con admirable exactitud y pureza en las formas, pero sin asimilarse nunca al espíritu de su modelo, con quien tenía el suyo escasa analogía. No de otra suerte calcaba Manti el estilo de Dante en los cantos de su *Basvilliana*. Fue, por consiguiente, Fr. Diego González discípulo de Horacio, aunque en segundo grado, y fuélo no con grandes bríos, pero sí con locución pura y castiza del modo que testifican estas estrofas de la oda «A Liseno»:

¿Por qué te das tormento

27. Cf. lo que sobre esta edición escribe VALLEJO, I.: «Fray Diego Tadeo...», p. 96.

28. No menciona, Menéndez Pelayo, a los agustinos Andrés del Corral y Juan Fernández de Rojas; tampoco al propio Cadalso.

Liseno, si te ha dado el Cielo Santo ²⁹.

Tal es el estilo de Fr. Diego González, digno de los buenos tiempos del habla castellana. Pero el mérito principal de este simpático poeta no ha de buscarse en sus versos de imitación clara y decidida, sino en aquellos otros de acendrada ternura y delicadeza en que cantó a *Melisa* y *Mirta*, y en los donosos juguetes ³⁰ «Al murciélago alevoso», «A la quemadura del dedo de Filis», y otros semejantes; composiciones unas y otras más geniales y más en armonía con la índole y tendencias literarias del dulce agustino» ³¹.

Con esta recensión sobre el carácter global de las obras de *Delio*, corrobora Menéndez Pelayo una larga tradición de malentendidos y de tópicos que se iniciaron en la nota biográfica a la edición de 1796. En otro sentido, Menéndez Pelayo nos sitúa acertadamente dentro del valor contextual y de tradición de la poesía religiosa de Fr. Diego; sea esto, junto a la relevancia que a nuestro autor le concede, un motivo de reconocimiento y de lectura siempre atenta.

3. SIGLO XX

3.1. Hasta la publicación por G. Demerson de la «nota biográfica», en el año 1973 ³², gran parte de los hechos fundamentales en la vida del poeta se desconocían. La magna obra de Santiago Vela —*Biblioteca Hispanoamericana de la Orden de San Agustín*— publicada en Madrid en 1917, seguía, en cierto modo, respecto a la vida del poeta, la tradición de tono hiperbólico y encomiástico que podía ser observada en todas las referencias críticas, desde aquella primera de la edición de 1796. Sin embargo, el interés de la obra del agustino Santiago Vela, en lo que afecta a la ficha sobre Diego González, procede de los datos, notas y documentos que aporta respecto a lo que fue la carrera eclesiástica de *Delio*. De éste modo, el período iniciado en 1751, fecha del ingreso en el convento de San Felipe el Real, resultaba relativamente reconstruido, mientras que ciertos detalles de su infancia y primera juventud quedaban sumidos en una inconcreción que sólo años más tarde aclararían las investigaciones de Demerson, Raoux y Vallejo. El P. Santiago Vela completaba su nota biográfica —carente por lo demás de apreciaciones crítico-literarias con una cuidada noticia bibliográfica de las ediciones impresas de las obras de Diego González, así como de los manuscritos y estudios parciales aparecidos hasta ese momento.

29. Vv. 1-2, p. 100, de la edición de 1796.

30. En 1847, en *El Heraldo* de Madrid, Gómez y Acebes ya había resaltado la importancia de las composiciones conocidas como «juguetes». Cf. «Juguetes críticos. Poesías del M.F. Diego González, del Orden de San Agustín» *El Heraldo* (8 julio, 1847).

31. Por vez primera admite aquí Menéndez Pelayo la existencia y la valía de una poesía distinta a aquella determinada por la sólo imitación de fray Luis de León o de Horacio.

32. «Para una biografía de Fray Diego González» *Boletín de la Real Academia Española*, LIII (1973), pp. 377-90.

3.2. En 1961, Luis Monguió publica un breve trabajo ³³, básico por cuanto reubicaba la poesía de *Delio* dentro del contexto de los movimientos que transitan la época. Encardinado en ella, Diego González sería, para el crítico, el verdadero iniciador de una tradición no-barroca:

«I am inclined to take word of Jovellanos as a deciding factor and —without slighting the influence exerted by Cadalso during his Salamanca residence— to considerer Father González as the earlier initiator of the revival of non-Baroque poetry in the city of Luis de León» ³⁴.

Esta ruptura con una lírica que vivía como heredera de las fórmulas gongorinas, la interpreta Monguió como una restauración de la poética establecida en el XVI por la escuela castellana; las consecuencias más inmediatas, dentro de la obra de Fr. Diego, serían las de una depuración del lenguaje, junto con la adopción de una temática clasicista:

«Through his love for the sixteenth-century poets, and particulary for León, Father González performed and extremely useful service for spanish literature of his own time: a contributed a great deal to the simplification of the language of poetry [...] Between the Scylla of Baroque convolutions and the Charydbis of Neoclastic Gallicism, Father González appeared as an example of good Castilian poetic language and versification...» ³⁵.

3.3. Al año académico 1961-62 pertenece una tesis doctoral presentada por Maurice Raoux en la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Lyon. Dicha tesis ³⁶, de 293 folios, la constituyen las investigaciones recogidas por el autor acerca de la vida y la obra de Diego González.

La metodología empleada en este estudio para aclarar los aspectos biográficos y cuestiones estilísticas en torno a la vida y obra del poeta fue ya puesta en entredicho por el propio G. Demerson (bajo cuya dirección se elaboró la tesis) en su artículo «Para una biografía de Fr. Diego González» ³⁷. Donde el señor M. Raoux no había encontrado más que misterio: «No vivió en el misterio, sino que él mismo fue y sigue siendo todavía un misterio; misterio de sus padres, misterios de su mocedad... misterio de sus obras, misterio por fin de su muerte» ³⁸. Demerson encuentra, con la sola revisión del Archivo Diocesano de Ciudad Rodrigo (Parroquia de San Juan, Libro 221 de Bautizados,

33. MONGUIÓ, L.: «Fray Diego Tadeo González and spanish taste in poetry in the eighteenth century» *Romanic Review*, LII (1961), pp. 241-60.

34. *Ibidem*, p. 249.

35. *Ibidem*, p. 251.

36. RAOUX, M.: *Investigaciones acerca de fray Diego Tadeo González* (Memoire de Diplome Détudes Superieures). Sin publicar. Debo a la gentileza de Monsieur Demerson, del agregado cultural de la embajada de Francia, Monsieur Pommier, y del catedrático señor D. Fernando Jiménez, la posibilidad de consultar el único ejemplar mecanografiado que de esta téxis existe en la Universidad de Lyon.

37. «Para una biografía...», p. 378.

38. *Investigaciones acerca...*, p. 5.

folio 65), datos que esclarecen definitivamente los aspectos biográficos que todavía quedaban velados después de la obra de Santiago Vela.

M. Raoux trata de un modo tópico algunos momentos de la vida del poeta; a los habituales calificativos atribuidos a su carácter («dulzura», «comprensión», «timidez») viene a añadir una fabulación sobre el «modus vivendi» de su familia en Ciudad Rodrigo, todo lo cual fundamenta aún más esa línea de incomprensión que separa al «abate galante» y poeta dieciochesco del grave prior encargado de la continuación de la traducción de los *Salmos* luisianos.

La incomprensión de M. Raoux alcanza también a negar el carácter sumamente renovador que el Parnaso salmantino tuvo, atribuyéndole exclusivamente una función de restauración de la tradición poética castiza.

Por lo demás, sus juicios críticos provienen del *Bosquejo histórico-crítico*, de L.A. de Cuento, estudio que es ampliamente citado en las páginas de la *Memoire...* El estilo confesional e hiperbólico y la paráfrasis de los textos de Cueto y Fdez. de Rojas que rige en toda la primera parte de la tesis, cede, ya en la segunda parte, ante la consideración de algunos datos científicos que en ésta se aportan.

Le debemos a M. Raoux varios descubrimientos llevados a cabo en el archivo de la Real Academia de la Historia:

- A) Un legajo (Sig. 9-26-8 5030, n.º 14) de *Papeles varios* que contiene dos impresos y cuatro manuscritos de obras de *Delio* ya publicadas, así como una serie de décimas inéditas:

a.1. *Impresos*

Llanto de Delio y Profecía de Manzanares. Egloga... (Madrid, Ibarra 1875). Señala, M. Raoux, cuatro variantes respecto a la edición de la BAE.

Invectiva contra un Murciélago alevoso. Sátira. Impreso en 8.º, sin paginación ni indicación de fecha e imprenta. El texto presenta algunas variantes con respecto al de la edición príncipe de 1796 y al que publicó León Verger (*Revue Hispanique* -1917-)

a.2. *Manuscritos*

Traducción del cántico «Magnificat», hecha por el Mro. Fr. Diego González. Contiene algunas variantes del texto de la BAE.

Oda al pensamiento. Tres variantes con respecto a la edición de la BAE.

El triunfo del Manzanares. Canción. Presenta numerosas variantes con respecto a la edición de la BAE.

Delio a Jovino. Canción Palinódica. Presenta también numerosas variantes con respecto a la edición mencionada.

Quince décimas y un soneto final en honor de Carlos III. Absolutamente inéditas.

B) Legajo con el título de *Colección de diferentes Décimas* (Sig. 27-5 5027, n.º 9), recogidas por Francisco Méndez, con la fecha de 1756³⁹. En esta Colección encontró Raoux las siguientes composiciones de *Delio*:

- b.1. Pp. 32 y ss.: Las quince décimas y el soneto final que se hallaban en el legajo A, más dos décimas nuevas.
- b.2. Pp. 36 y ss. *Copia de las Targetas que se pusieron en la Lonja de S. Ph. el Real en las Fiestas de la Coronación del gran Monarca Carlos IV, celebradas el 21 de septiembre y siguientes de 1789*. Son en total, un soneto inicial titulado *Argumento*, doce *Décimas* y una *Octava* final.

Estos hallazgos, singularmente importantes por cuanto reveleban a un Diego González muy próximo a los temas de la Ilustración, deben unirse a otras aportaciones que la tesis del señor Raoux incluye. El examen detenido que en ella se hace de textos encontrados en Valladolid, Biblioteca Nacional Archivo de la Real Academia de la Historia, configura las características de un trabajo fundamental en la bibliografía de nuestro autor; trabajo que, sin embargo, no ha sido tenido en cuenta, ni siquiera mencionado, en la investigación posterior.

3.4. Desde la fecha en que aparece la *Memoire...* de M. Raoux hasta nuestros días, cinco han sido los estudios dedicados singularmente a la figura del poeta *Delio* (exceptuando la visión de conjunto que, sobre la Escuela de Salamanca, ofrecía Real de la Riva —Cf. supra n. 1—). En 1957, Lázaro Carreter⁴⁰ trazaba una semblanza del poeta muy dependiente en todo de las investigaciones llevadas a cabo por Real de la Riva y por Santiago Vela. El artículo de G. Demersón «Para una biografía de Diego González» (Cf. supra, n. 32) puntualizaba de un modo definitivo la cronología de unas fechas fundamentales en la vida del poeta. Al mismo año pertenece el trabajo de I. Vallejo «Los Agustinos dentro del «*Parnaso Salmantino Dieciochesco*»⁴¹, que apoyaba las tesis defendidas con anterioridad desde la misma Orden Agustina⁴². En 1977, publicaba la investigadora un resumen de su tesis doctoral sobre el poeta (Cf. supra, n. 7); este resumen constituye, por el momento, la aporta-

39. Obviamente esta fecha no puede ser correcta ya que algunas de las *Décimas* tratan asuntos y acontecimientos sucedidos en 1789. Raoux propone una mala lectura por 1796.

40. «La poesía lírica en España durante el siglo XVIII», *Historia General de las Literaturas Hispánicas IV* (Barcelona 1957).

41. *Estudio Agustiniano VIII* (1973), p. 137-46.

42. Cf. como estudios fundadores de lo que podríamos llamar las líneas constantes que enlazan el siglo XVI y el XVIII, por medio de los poetas agustinos de una y otra época: MUÑOZ SAEN, C.: «Influencia de los agustinos en la poesía castellana» *La Ciudad de Dios*, XVII (1888) 382; ALONSO GETINO, L.: «Nueva contribución al estudio de la lírica salmantina del siglo XVI» *Anales salmantinos II* (Salamanca 1929) y ZARCO CUEVAS, J.: «La escuela poética salmantino agustiniana a finales del siglo XVI» *Archivo Agustiniano*, XXXIII (1930), pp. 100-31.

ción de mayor volumen e importancia de cuantas han sido elaboradas por la crítica desde el lejano «Prólogo» de Juan Fernández de Rojas. Finalmente, en 1979, un breve artículo de F. Rodríguez de la Flor analizaba la tendencia neoclasicista de determinadas composiciones de Diego González ⁴³.

La recensión de estos últimos estudios resulta imposible en razón de su misma extensión; al mismo tiempo, su consulta es muy accesible, motivo que nos exime de una revisión más detallada. Esperemos, entonces, que esta exposición diacrónica de las aportaciones críticas en torno a la obra de *Delio* facilite la realización de nuevos trabajos que vengan a completar el panorama del sistema de la lírica dieciochesca, y a revelar la personalidad del poeta que tan fielmente la representa.

43. RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F.: «Fray Diego González: Poesía neoclásica» *Archivo Agustino*, LXIII (1979), p. 195-208.