

# Fray Diego González: Poesía neoclásica

Por  
Fernando RODRÍGUEZ DE LA FLOR

La penetración del pensamiento ilustrado en la obra de Diego González, y consecuentemente en la de otros autores de la Escuela Salmantina, es lenta, gradual y en general insegura. En ningún momento se produce una conversión del poeta a la ideología neoclásica aceptada ésta como un todo. Cuando Diego González se lanza a la aventura de construir un poema didáctico estimulado por el apoyo de Jovellanos, lo hace como parte de una necesidad extrapoética; su inconclusión y la vuelta del poeta hacia actitudes anteriores son elocuentes indicios de cierta inadaptabilidad entre la estética permanente del rococó literario y el impulso innovador y actuante de la Ilustración. Las excusas formuladas sobre este punto (el de su incapacidad para transmitir un mensaje moral, útil y virtuoso) fue expuesto en distintas ocasiones en las cartas enviadas a Jovellanos <sup>1</sup>.

Sin embargo, y a pesar de las protestas de incapacidad por parte de Fray Diego González para tratar «temas elevados», esta temática se revela en sectores parciales de su obra y se pone decididamente de manifiesto en las series de poemas dedicados a Carlos III. Incluso dentro de los propios poemas pastorales se observan rasgos de lo que, un tanto confusamente, podría definirse como de «preocupación ilustrada»; siendo esto especialmente cierto en las églogas dedicadas a la Monarquía Borbónica (*Llanto de Delio*, *Égloga con motivo de la exaltación al trono y proclamación ...de Carlos IV*). La temática del

1. Véanse los restos conservados de esta correspondencia el CUETO, L.A.: *Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII*, en *Poetas líricos del siglo XVIII*, I (Atlas, Madrid 1952), pp. CVIII y ss.

«Buen Gobierno», tan cara a la mentalidad reformista, encuentra también eco en muchos poemas de Diego González como un elemento más que quedara atraído por la heterogeneidad del conjunto.

Como poemas decididamente neoclásicos o, mejor dicho, ideológicamente pertenecientes a la Ilustración —haciendo abstracción de los que escribiera en San Felipe el Real con motivo de la coronación monárquica— apenas si contamos con media docena de ejemplos. En ellos, la pureza propia de la estética neoclásica se encuentra ensombrecida por una cierta oscuridad en el concepto; puesta al servicio de la ideología ilustrada, la poética de Fray Diego González necesitaría de la probada apoyatura barroca. Estas composiciones que comentamos, constituyendo el sector de pensamiento y concepción más avanzado, son, no obstante, los herederos más directos del conceptismo y del gusto por la emblemática barroca.

Como último rasgo general de estos poemas neoclásicos; habría que hablar de su prosaísmo y discursividad inevitables. Perdida por entero la capacidad lingüística casticista demostraba en *El Murciélago alevoso*, eliminada toda la gracia y el encanto de las composiciones pastoriles, estos poemas aparecen entregados al servicio exclusivo de una idea que nos parece no bien definida y expuesta, además, con un despliegue retórico que hoy se revela como completamente inadecuado.

En definitiva, este sector de la obra poética de Fray Diego González, viene a terminar de configurar un panorama caracterizado por la heterogeneidad. Sobre esa heterogeneidad, y si fuera necesario señalar la estética conductiva, se impondría el Rococó literario<sup>2</sup>, dado el carácter galante, pastoril y preciosista de la mayor parte de las composiciones. Junto con el Rococó, también se produce con similar intensidad en la obra de Diego González una estilística próxima a los otros dos movimientos de la segunda mitad del siglo XVIII: el Neoclasicismo y el Romanticismo o, más exactamente Prerromanticismo; este último viene a ser el más fugaz dentro de la obra poética que analizamos.

En cuanto al Neoclasicismo de nuestro autor nada más hay que añadir, toda vez que la propia intencionalidad de su obra completa escapa al radio de acción de este movimiento. Sin embargo, el corto grupo de poemas que examinamos a continuación se sitúan por entero dentro de la temática y dirección que la Ilustración marcaba en la segunda mitad del siglo XVIII. Como poemas neoclásicos los estudiamos, desvinculándolos en cierto modo de la personalidad y aún intencionalidad del autor, que niega, o que no sabe reconocer, este componente ideológico y estético en su pensamiento y en el de la época.

2. Sobre la importancia de este estilo en la literatura española, cf. ARCE, J.: *Rococó, Neoclasicismo y Prerromanticismo en la poesía española del siglo XVIII*, en *El Padre Feijoo y su siglo*, «Cuadernos de la Cátedra Feijoo» (Oviedo) n.º 18, vol. II (1967), pp. 447-477. También: CASO GONZÁLEZ, J.; ARCE, J. y GAYA NUÑO, J.A.: *Los conceptos de Rococó, Neoclasicismo y Prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII*, «Cuadernos de la Cátedra Feijoo» (Oviedo), n.º 22 (1970).

*Las composiciones neoclásicas*

Resulta ilustrativo comprobar, que la primera composición de Diego González que alcanza una edición en pleno siglo XVIII es un poema rigurosamente neoclásico, publicado por la imprenta de Joaquín de Ibarra en 1781. *La Oda a las Nobles Artes* fue enviada por Diego González a la Academia de San Fernando con motivo de la distribución de los premios concedidos por el rey; consta de una nota que acompaña a su publicación, que tal composición no fue leída en el acto debido a la ausencia del autor siendo considerada, sin embargo, como digna de publicarse.

En líneas generales, el poema se inscribe dentro de la intencionalidad de fundamentación teórica de un concepto nuevo, por aquellas fechas, sobre las Bellas Artes; concepto por el que se lucha bajo las banderas de la utilidad, la virtud, y la instrucción pública. Muestras de esta misma preocupación por la filosofía de las Bellas Artes como objeto poético, se observa en otras composiciones de autores contemporáneos de Diego González; así en el *Pictor Christianus* de Fray Juan Interián de Ayala, en la elegía *Ornato que dan las nobles artes a la naturaleza* de López de Ayala<sup>3</sup>, la oda *A las nobles artes* de Arriaza<sup>4</sup> y en otras como: la *Epístola a Valerio* de Quintana<sup>5</sup>, el *Poema de la Pintura* de Pablo Céspedes o el poema, ya de una fecha bastante posterior, *Las artes de la imaginación* de Félix José Reinoso.

El poema de Diego González, fuera de su vinculación neoclásicista al concepto de «Bellas Artes», nada aporta de innovador. Partiendo de una crítica alegórica contra la pasada estética barroca, opuesta —por la índole de su naturaleza— a la Razón y la Virtud, exalta Diego González la existencia de una Academia en donde los jóvenes reciban la lección del buen gusto y la moderación que suministran los modelos clásicos:

«Levanta ya del suelo  
El rostro lagrimoso  
Virtud, hija del Cielo, don divino  
Y recobra el consuelo  
Que ciego y alevoso  
Te robó el ya pasado desatino»<sup>6</sup>.

La diatriba contra la estética barroca no es en ningún momento de la obra de Diego González más explícita que dentro de esta pequeña composición.

3. CUETO, L.A.: *Op. cit.*, III, p. 560.

4. *Ibidem*, III, p. 116.

5. *Ibidem*, III, p. 194.

6. GONZÁLEZ, fr. Diego: *Poesías del M.F. Diego González, dásalas a la luz un amigo suyo* (Imp. Vda. de Marín, Madrid 1796), pp. 27-28. En adelante cito por esta edición, primera que se hizo sobre las obras reunidas del autor.

Por vez primera toma cuerpo un repudio y una voluntad de alejamiento con respecto a los significados y formas del Seiscientos:

«Sacude la pereza:  
Y el siglo corrompido  
Que el honor de tus Artes ha manchado,  
Con gusto depravado,  
Condena; y redarguye (sic)  
Los pasados errores  
Con mil bellos primores».

(*Oda a las Nobles Artes*. V.17-23)

Es interesante en el poema observar la disposición de la materia misma:

- a. Crítica del Barroco
- b. Exaltación de la Academia
- c. Descripción de las Artes en ella refugiadas:
  - La Pintura
  - la Escultura
  - La Arquitectura.

Esta disposición estructural es muy similar a las ordenaciones de la materia artística que es dable encontrar en otros poemas didácticos de la época, singularmente en el *Pictor christianus* de Fray Juan Interián de Ayala (obra aproximadamente de 1730) y en la *Arcadia Pictórica*, obra editada bajo el seudónimo de «Parrasio Tebano» por Francisco Preciado<sup>7</sup>. Respecto a esta última obra, coetánea a la *Oda a las Nobles Artes* de Diego González, la disposición que en la misma se diseña del Palacio de la Pintura es, en su intencionalidad organizativa, muy similar a la Academia que Diego González describe en sus versos. Esta «Academia», concebida como «refugio de las Artes» y centro del inicio de una renovación que en esos momentos todavía no ha triunfado<sup>8</sup>, recibe en el poema un tratamiento hiperbólico:

«Y a tu morada guía  
Mil jóvenes borrando la memoria  
Del vil vicio indolente  
En que yaciera la española gente».

(*Oda...* V.9-13)

7. PRECIADO, F., («Parrasio Tebano»): *Arcadia pictórica en sueño, alegoría o poema prosaico sobre la teoría y práctica de la pintura, escrita por Parrasio Tebano, pastor arcade de Roma, dividida en dos partes...* (Imp. de Sancha, Madrid 1794).

8. Todavía en 1790 se lucha contra el gusto barroco o barroquista. Jovellanos visita en este año el Colegio de Calatrava en Salamanca, ensalzando las podas neoclásicas que en la fábrica del edificio había realizado Ponz; al mismo tiempo lamenta todavía los restos de traza barroca y en general la pervivencia de este movimiento estético. Cf. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Estudios del Barroco salmantino*, II (Centro de Estudios Sanmantinos, Salamanca 1972), pp. 56-57.

«Así las diseñadas  
 Obras menudamente  
 Por la asociada gente  
 En breve carta tienen encerradas  
 Grandezas cuya suma  
 No la alcanza la lengua ni la pluma»

(*Oda... V.34-39*)

Por lo demás, la *Oda* traza un recorrido por los planteamientos habituales del Reformismo Ilustrado. A una concepción de la Academia como bastión de «buen gusto», se suceden referencias al carácter virtuoso deseable en el arte, a la necesidad de sujeción a una norma o regla («En breve carta tienen encerradas...»), al concepto de imitación y ennoblecimiento de la naturaleza, etc.

Los versos a la pintura dedicados, mantienen sustancialmente los mismos conceptos que es dable encontrar en poemas similares de la época en los cuales se debaten los grandes conceptos de la Filosofía del Arte; en el mismo tono que en estos poemas neoclásicos, alguno de los cuales anteriormente citamos, la pintura es para Fray Diego González una actividad casi «divina» cuya instrucción y didáctica la hace capaz de mover la voluntad y el corazón de los hombres:

«De la madre naturaleza  
 Los seres desmayados  
 A más sublime estado los levantas  
 ¡Oh divina pintura!

(*Oda... V.40-43*)

En parecidos términos se expresa el poeta Quintana:

«¡Dichoso tú! que manejando ahora  
 Con tal destreza y tan felice suerte  
 Una arte celestial y encantadora,  
 Gozoso y satisfecho logras verte  
 Dueño del hombre y sus pasiones todas»

(*A Valerio*)<sup>9</sup>

Los versos de la *Oda a las Nobles Artes* dedicados a la escultura están apoyados en dos figuraciones plásticas famosas desde la Antigüedad: la de Dafne convertida en laurel, y la Anaxarate transformada en frío mármol. Independientemente de las connotaciones clásicas que puedan tener ambos temas dentro de la tradición literaria española, Garcilaso alude también a estas historias de amantes castigados; el tratamiento es muy distinto en ambos poetas, siendo especialmente prosaico en Diego González.

---

9. CUETO, L.A.: *Op. cit.*, III, p. 194.

La finalización del poema se realiza a través de una figura retórica perteneciente desde antiguo a la tópica del exordio; la naturaleza de lo que canta es demasiado elevada para las escasas fuerzas del poeta:

«Incauta lira mía  
Sólo a humildes cantares  
En la margen del Tormes avezada,  
¿Quién te infundió osadía  
Para que en Manzanares  
cantes *cosa tan nueva* y elevada».

(*Oda...* V.116-120. El subrayado es mío)

Para abogar por las instituciones eclesiásticas como centros de educación, escribe Diego González una composición, sin título en ninguna de las ediciones conocidas, que lleva la forma de una epístola. La composición parece recoger las controversias habidas sobre la educación y la creciente estatalización de los centros educativos, especialmente después de ocurrida la expulsión de los jesuitas.

La dedicatoria del poema en el exordio es orientadora por hacer referencia a un político severo, con seguridad alguno de los ministros de Carlos III, enemigos declarados de las órdenes religiosas. En este sentido, la composición en su ideología es claramente antirreformista y delata en su autor una actitud intelectual muy poco definida. Para el poeta, las instituciones religiosas han sido siempre útiles centros de virtud y no solamente herencias desafortunadas del siglo XVII, como consideraba la política interior borbónica:

«Religión que es la regla que compone  
El corazón, y pone  
Al apetito freno,  
Y forma las Matronas  
Que tú en vano blasonas  
Obra de un siglo de desorden lleno»<sup>10</sup>.

Defendiendo, bajo presupuestos completamente ilustrados (economía, ciencia, maestros cultivados, cultura, falsa devoción, bien del Estado, libertad, enseñanza, virtud, establecimientos públicos... forman parte del vocabulario «de la Razón» en el poema empleado), la nueva función que las instituciones religiosas pueden desempeñar en el siglo, el poema se sitúa en el centro mismo de las polémicas de la época, mostrando una postura ideológica no fácil de encontrar en otros pensadores y artistas del momento. El carácter fuertementeneracional y didáctico de estos versos abona, también, su clasificación como poema neoclásico. En él tiene acogida esa aspiración, tan característica del siglo, hacia el «bien común» y la importancia de la igualdad ante la ley de to-

10. GONZALEZ, Fr. Diego: *Oda*, Ed. cit., p. 76.

dos los súbditos; por todo lo cual, la institución (presumiblemente un convento de clausura), se presenta aquí como modelo de democracia:

«Aquí halla la Nobleza  
ventajosa acogida  
A costa de un dispendio moderado  
Y la humilde pobreza  
con amor recibida  
Es también educada con agrado».

(v. 92-97)

Al mismo tiempo que centro de formación de una conciencia social completamente renovadora:

«Aquí logra el estado  
Seminario profundo  
De Maestras formadas,  
Que después separadas  
Esparcirán la fama por el mundo  
De un establecimiento  
Gloria de nuestro siglo y ornamento».

(v. 93-99)

Relacionado con las décimas de exaltación a Carlos III <sup>11</sup> y estructurado bajo los mismos preceptos y elementos, el *Soneto a la Paz ventajosamente concluida por Carlos III*, es la última, de entre las pequeñas composiciones neoclásicas, que vamos a estudiar.

Es de notar, en esta composición, la interpretación que de la figura del rey se da. Evadido de un concepto teocrático del poder, Fray Diego González alegoriza la función de éste en la España de la segunda mitad del siglo XVIII. El pensamiento político-histórico del poeta salmantino no se ha revelado a través de escrito alguno, de modo que no es necesario incluso pensar que lo tuviera particularmente original, pero el *Soneto a la Paz...* y las *Décimas* escritas en San Felipe el Real, entroncan con una tradición muy extendida en el Neoclasicismo. Dentro de esta tradición, la Monarquía es la fuente de todos los bienes que el pueblo pueda recibir, incluida entre ellos la paz:

«...Y por Carlos negociada  
viene la paz con palma de victoria». <sup>12</sup>

Monarquía y pueblo mantienen, por otra parte, relaciones casi filiales. El pueblo, dentro del contexto en que lo sitúa la intelectualidad de la época, ama singularmente la Monarquía, con la que establece una relación muy próxima;

11. Décimas que M. Raoux descubrió en un manuscrito conservado en la Academia de la Historia (*Papeles varios*. Sig. 9-26-8 5030,4.º 14) y que son estudiadas en la Memoria de Licenciatura presentada en Lyon (no se encuentra publicada) bajo la dirección del profesor Demerson.

12. GONZÁLEZ, Fr. Diego, *Ed. Cit.*, p. 133.

relación metaforizada a veces, y según un gusto «ilustrado», por Fray Diego González como la alianza de un ganado y un pastor:

«El pueblo ofrece a Carlos a porfía  
Dones mil del tesoro inagotable  
De su amor...»

(Soneto... v. 7-9)

La composición está claramente construida desde la óptica descriptiva del «carro triunfal». Plásticamente conecta con las alegorías de la Monarquía y la Iglesia triunfante (de la que hay un singular testimonio pictórico en el Convenio de San Esteban de Salamanca realizado por el pintor neoclásico Palomino), alegorías que se multiplican desde 1750 hacia adelante.

### *El poema didáctico «Las Edades»*

«Recibo de V.S. con el «Pope», que leeré tantas veces cuantas basten para tomarlo de memoria, meditar mucho sus bellezas, seguirle el genio y revestirme de su espíritu. El correo pasado recibí de mano de *Batilo* el plan del poema de *Las Edades*... No sólo me gusta y enamora, como todo lo que sale de la pluma de V.S., sino que también me incita poderosamente a poner desde luego en ejecución el designio... Aunque presumo que V.S. será de parecer de que el verso que se haya de usar en el poema debe ser libre y exento de toda rima, espero su expreso parecer en el asunto» (Carta de Diego González a Jovellanos. Escrita en Salamanca el 3 de noviembre de 1776; citada por Leopoldo Augusto de Cueto en *Poetas líricos del siglo XVIII*, LXI, pág. CXI).

Todo en el poema *Las Edades*, desde su concepción —influenciada por Jovellanos— hasta los más mínimos detalles de su estructura poética, corresponde a un espíritu y a una intención decididamente neoclásica. Jovellanos, que conoce en estos días (año de 1776) y que incluso traduce el *Paraíso perdido* de Milton —junto con otros poemas didácticos del escritor inglés, además de la filosofía de Pope—, traza el plan que ha de seguir la ambiciosa obra. En líneas generales, este plan atiende a resumir el desarrollo de la humanidad bajo una doble metaforización:

—La de las edades por las que pasa el hombre (niñez, adolescencia madurez y vejez).

—La de la trayectoria teológica que va desde la inocencia original hasta el pecado y la expulsión del paraíso.

Semejantes poemas filosóficos son usuales durante todo el siglo XVIII, y muy especialmente en el ámbito anglosajón. Thomson, autor leído en su traducción al francés, por Cadalso, Jovellanos, Meléndez Valdés (en cuyo inventario de libros aparecen *Las estaciones*<sup>13</sup>, y, a través de ellos, leído también

13. Cf. DEMERSON, G.: *Don Juan Meléndez Valdés y su tiempo*, I (Taurus, Madrid 1971), pp. 119-139.



por Diego González, escribe uno de los más famosos poemas neoclásicos cuyo tema es el resumen de la historia de la humanidad. En el sentido en que estos poemas se escriben, provienen directamente de la imitación más o menos directa del *Paraíso perdido* miltoniano. En Europa forman legión los imitadores de este género <sup>14</sup>, siendo Thomson el mejor de ellos; autor y obra: *Las estaciones*, son imitados en Francia hasta la saciedad. En lo que a España se refiere, por la misma época en que Diego González inicia la escritura de sus *Edades*, Francisco Gregorio de Salas escribe su *Descripción de las cuatro estaciones del año* y *Las cuatro edades del hombre*, con un esquema y un propósito idéntico a los de Thomson y Fray Diego González, pero obra, en conjunto de menor entidad que la del poeta agustino <sup>15</sup>.

El poema de Diego González se atiene rigurosamente al plan trazado por Jovellanos a través de los once puntos del argumento. Estos once puntos, que completan la primera parte o *Niñez*, son los únicos que Diego González llega a desarrollar, falto de la vena lírica e ideológica necesaria para un propósito de este volumen. Las pautas elaboradas por Jovellanos para *La Niñez*, son muy similares al argumento que para *Spring*, primera parte del argumento de *The Seasons*, escribiera Thomson. Su comparación resulta ilustrativa en este punto:

*Spring. The Argument.*

- The subject proposed.
- Inscribeb to the Countes of Hartford.
- The Season is described as it affects the various parts of Nature, ascending from the lower to the higher; with digressions arising from the subject.
- Its influence on inanimate Matter, on Vegetables, on brute Animals, and last on Man; concluding with a dissuasive from the wild and irregular passion of love, opposed to that of a pure and happy kind.

(Thomson. *The season*) <sup>16</sup>

*Las Edades. Argumento*

- Proposición
- Dedicación
- Recomendación de la materia.
- Admírase la providencia de Dios en la creación del mundo, y los entes

14. C. VAN TIEGHEN, P.: *Le Preromantisme*, II (París 1924).

15. Para la influencia de Thomson en la Escuela salmantina, cf. KENWOOD, A.: *The Seasons and some of their sources in Meléndez Valdés*, en «Australasian Universities Language and Literature Association» (Lebourne) (1971), pp. 464-483. También GLENDINNING, N.: *Influencia de la Literatura inglesa en el siglo XVIII en España*, en *La literatura española del siglo XVIII y sus fuentes extranjeras* «Cuadernos de la Cátedra Feijoo» (Oviedo) 20 (1968), pp. 85 y ss.

16. THOMSON: *The seasons* (Londres 1804), p. 2.

que le ocupan, y sus designios en orden al Hombre <sup>17</sup>.

- Complacencia del Soberano Criador en sus obras.
- Creación del Hombre compuesto de cuerpo, y alma, y caos inmenso entre la materia, y el espíritu.
- Admirable providencia con que el Criador proporcionó estas dos partes para que compusiesen un todo.
- Prerrogativas y felicidad del Hombre en el estado inocente.
- Degradación de la naturaleza por la desobediencia del primer Hombre.
- Males y miserias en que murió el Hombre por su desobediencia.
- Bienes naturales que quedaron en el Hombre después de su degradación, sus excelencias, señorío, industria, y talento para procurarse su felicidad por medio de la agricultura, Comercio, y descubrimiento de las Artes, y Ciencias.

(Fray Diego González. *Las Edades*) <sup>18</sup>.

Todo el poema se encuentra bajo la advocación de la *Epistola a los pisones* de Horacio, encabezada por el verso:

«Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores»,

El recuerdo y la sujeción a Jovellanos se patentiza desde los primeros versos del poema, que funcionan como dedicación al inspirador de la idea toda:

«Suspende por un rato la tarea  
Forense, en que te tiene sumergido  
El provecho común, y determina  
En el nuevo camino, que han mostrado,  
Mis pasos aun dudosos: lo torcido  
Endereza: levanta lo abatido:  
Tilda con negra tinta el verso errado:  
Infúndeme valor, si desaliento.  
En la ardua vía, por dó vá la gloria  
Yo extenderé del uno al otro polo  
El nombre de Jovino, su talento,  
Y de sus hechos la lucida historia.  
*Tuya es la idea, mío el verso sólo:*  
Tus doctos pensamientos vé dictando:  
Yo al dulce verso los iré acordando».

(*Las Edades*, v. 31-45. El subrayado es mío)

La intención del poema es específicamente didáctica, conforme quería

17. Con este mismo propósito, Meléndez Valdés escribe un poema que Cueto publica en su *Op. cit.*, II, p. 259.

18. GONZÁLEZ, Fr. Diego, *Ed. cit.*, pp. 50-51.

que fuese el propio Jovellanos. Escribe Diego González como en una reminiscencia del verso horaciano «aut prodesse aut delectare».

«El verso didascálico me inspira:  
Mezclar la utilidad con la dulzura»

(*Las Edades*; v. 10-11)

Las referencias religiosas se extienden a lo largo de la composición, pero no podría pensarse en un poema de específico sentido cristiano. Las alusiones a un deísmo difuso, que está de moda en la Europa de esta época, son constantes acompañadas de la inclusión de la mitología clásica.

Asimismo, se encuentran desarrollados núcleos de leyendas y de interpretaciones con base bíblica. Entre ellas, la de la formación del primer hombre del barro de la tierra:

«Hagamos (dixo) al Hombre». Cesó el canto:  
Sobrevino a los Coros el espanto:  
Y vieron admirados que inclinada  
La inmensa magestad al baxo lodo,  
Tomaba una porción, y separaba  
Del resto, en forma airosa la pulia  
Cubriendo con rosada piel el todo,  
Que innumerables partes contenía».

(*Las Edades*; v. 10-17. Arg. 6.º)

O la de la zarza ardiente que Moisés viera en el desierto:

«(...), del pueblo hebreo  
Padre, y legislador, que posehido  
Del fuego celestial, y sacrosanto,  
Que arder, sin consumir la zarza, vido;  
En la falda del Sinaí refería,  
Prestándole atención la ruda gente,  
Como el mundo en eterno horror yacía».

(*Las Edades*; v. 21-27. Arg. 4.º)

Tampoco está ausente del poema una referencia a la pintura que como se sabe está siempre presente en la constelación de preocupaciones ilustradas<sup>19</sup>. Además, pintura y poesía, sus conexiones y principios, son el eje de una serie de disputas que tienen por centro la Academia de San Fernando; en general, se

19. «El enlace de la pintura con la poesía enriqueció en gran medida a la cultura española». CURTIUS, E.R.: *Literatura europea y Edad Media latina*, II (Fondo de Cultura Económica, Madrid 1976), p. 790. Sobre la teorización del arte de la pintura y su relación con la poesía, cf. HENARES CUELLAS, I.: *La teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII* (Universidad de Granada, Granada 1977), y en el ámbito de la Ilustración alemana: LESSING, G.E.: *Laocoonte o sobre las fronteras de la poesía y la pintura* (Editora Nacional, Madrid 1976, —ed. de Bargeu, Eustaquio—).

considera en este período a la pintura, como una poesía que es elocuente aún a pesar de su silencio. La alegorización de Dios bajo los hábitos de un pintor entronca, en este sentido, con el valor emblemático que la pintura alcanza <sup>20</sup>.

«Como un sabio Pintor, que concluido,  
El lienzo largo tiempo meditado,  
Y con profundo estudio diseñado,  
Atento lo contempla, y complacido  
Nota lo definido en las figuras».

(*Las Edades*; v. 1-5. Arg. 5.º)

La metaforización del «Divino Artífice» es el hilo argumental que sostiene el poema didáctico; metaforización que se desarrolla a través del momento creacional de la luz, la tierra y los seres que la habitan. La creación del hombre tiene particular interés, por cuanto creemos que en los versos dedicados al tema se vierten —si bien con una cierta dosis de ingenuidad— los conceptos que, sobre el origen y funciones del entendimiento, Fray Diego González habría tomado de las doctrinas sensuistas de Condillac y, especialmente, del *Essay on a Man* de Pope (al que el agustino alude directamente en carta a Jovellanos)<sup>21</sup>

«Y con haber entre ellas (materia y espíritu) tal distancia  
Tanta contrariedad, y disonancia.  
Las ayuntó el Señor en amigable  
Lazo con modo oculto, y admirable,  
Poniendo entre los dos tal dependencia,  
Que a cualquier impresión que recibiese  
La materia, en el alma á competencia  
Idea semejante se formase:»

(*Las Edades*; c. 1-8. Arg. 7)

Resulta curioso comprobar también cómo Diego González hace coincidir la niñez y primera época del hombre sobre la tierra con el momento en que se realiza el imperio absoluto de la Razón y la Virtud. La pérdida del Paraíso,

20. «*Dios como pintor*», es un viejo tópico que apareció por vez primera en Empédocles y Píndaro y que San Clemente Alejandrino transmitió a la Edad Media (...) La doble función tradicional del «deus pictor» (a la vez pintor del universo y configurador del hombre) debió ser muy importante también para Calderón, pues contribuía a ahondar la relación entre el macrocosmos y microcosmos, que constituye un elemento básico del concepto calderoniano del mundo». CURTIUS, E.R.: *Op. Cit.*, II, pp. 780-781. El tema más general de «Dios como artífice» es un «*locus classicus*», recogido por Fray Diego González probablemente del *Timeo* platónico donde Dios aparece como Demiurgo; arquitecto y constructor del Universo.

21. Recibo la de V.S. con el «Pope», que leeré tantas veces cuantas basten para tomarlo de memoria, meditar mucho sus bellezas, seguirle el genio y revestirme de su espíritu» (Carta de Fray Diego González a Jovellanos; Salamanca, 3 de Noviembre de 1776. Cit. en CUETO, L.A.: *Op. cit.*, I, p. CXL, nota 5.

consecuentemente, viene representada por el oscurecimiento y ofuscación de la Razón. Razón-Virtud-Sol-Ilustración-Conocimiento, forman la constelación ideológica bajo la que se construyen los versos de Fray Diego.

«Para que ni rebeldes, ni contrarios,  
Del racional deseo obedeciesen:  
A la razón, que á todo presidía  
Qual Sol en claro Cielo, y procedía  
Ilustrada con ciencia suficiente  
Para poder vivir virtuosamente».

(*Las Edades*; v. 9-14)

«Y todo es confusión, todo desorden;  
Así la mano de Satán grosera  
Perturbó la armonía establecida  
Por el Autor divino, quebrantando  
... ..  
Quedando la razón en suerte triste  
Ciego, débil, confusa, y á la hora  
Hecha una vil esclava de Señora»<sup>22</sup>.

(*Las Edades*; v. 10-19. Arg. 10.º)

Los restos de formulaciones clásicas son innumerables dentro de *Las Edades*; generalmente se incrustan en el discurso poético a modo de vagas referencias, alusiones o figuras extraídas de las obras clásicas de las que Diego González era ferviente lector. Un ejemplo de estas referencias clásicas incluidas dentro de la obra del agustino lo suministran los versos en los que se alude a la llegada del Mal al mundo; versos que siguen la misma técnica descriptiva y el mismo proceso de metaforización que el episodio que Virgilio traza en la Eneida, en el fragmento referente a la «Cueva de los Vientos».

«La ignorancia, el orgullo, la insaciable  
Codicia, la hambre y sed, y la indigencia,  
Y de otros monstruos turba innumerable,  
Que de tropel salieron del profundo  
Para dañar al hombre miserable,  
Y establecer su imperio en todo el mundo».

(*Las Edades*. v. 41-46. Arg. 10)

Milton, como hemos visto, pertenece también al sistema de modelos literarios por los que Fray Diego opta. La descripción de ese «paraíso perdido», que es la *Niñez*, se cierra con una referencia al poeta Milton, alegorizado dentro de un contexto de plástica pastoril:

22. El tema de la caída del hombre es muy popular en todo el siglo XVIII, hasta el punto de que la Academia Española convocó certámenes sobre tal materia.

«Interrumpido á veces con el llanto,  
Y laud triste sábiamente herido,  
Lamentaba con verso numeroso  
En la orilla del Támesis nubloso?  
El Religioso Milton: y al sonido,  
Sus rubias Ninfas la cabeza alzaban  
Y a la historia tristísima atendían  
Y con profundos ayes renovaban  
La memoria del dulce bien perdido»,

*(Las Edades; v. 17-25; Arg. 9)*