

La teoría y la práctica literarias del primer Donoso Cortés

MIGUEL ÁNGEL LAMA
Universidad de Extremadura

*A la memoria de Ángel Rodríguez
y de José Luis Pereira*

La obra literaria de Juan Donoso Cortés y sus ideas sobre literatura, publicadas entre 1828 y 1838, han quedado relegadas a un segundo plano en los estudios sobre el autor extremeño. En este trabajo, se abordan los testimonios más destacados de esta primera época del escritor, y se edita en apéndice una de sus composiciones menos difundidas.

The literary work of Juan Donoso Cortés and his ideas on literature, published between 1828 and 1838, have been overlooked in the studies devoted to the author. This article examines the most relevant texts that Donoso Cortés wrote early in his career. An appendix includes an edition of one of his less known works.

La figura de Juan Donoso Cortés (Valle de la Serena, Badajoz, 1809-París, 1853) suele ser considerada en los estudios literarios para señalarla como una de las participantes en el debate sobre la polémica clásico-romántica, y poco más. Su condición de pensador y orador, de político, y las circunstancias que han explicado la evolución de su pensamiento, han relegado a un segundo plano la vertiente literaria y crítico-literaria de Donoso Cortés; unas veces, por omisión, como en el *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana* dirigido por Ricardo Gullón, en donde no se alude al Donoso literario¹; otras,

¹ *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana*. Dirigido por Ricardo Gullón. Madrid, Alianza Editorial, 1993, 2 vols. Ver vol. I (A-M), pág. 463b. El artículo está firmado por E[nrique]. R[ubio]. C[remades].

condenándola por su escaso valor y falta de interés, como hizo Vicente Lloréns en su libro *El romanticismo español*:

En la historia de la crítica romántica española se menciona a veces después del discurso de Durán el que pronunció Donoso Cortés en 1829, en el Colegio de Cáceres, al inaugurar el curso de Humanidades, que estuvo a su cargo aquel año. Tiene, sin embargo, tan escaso valor, como no sea para observar la trayectoria de su pensamiento, que no hay por qué detenerse a examinarlo. Fue su primer escrito de juventud, y ya entonces sobresale por lo desmesurado. Sus ideas proceden de Durán, a quien llama «metafísico profundo». En la breve caracterización de la literatura del siglo XIX figuran los nombres de Byron y Walter Scott, para acabar con un gran elogio de Quintana, su mentor. El cuadro literario que presenta, sin el menor criterio romántico, no puede ser más incongruente ni confuso.²

Del lado del reconocimiento, el trabajo del profesor Ermanno Caldera es uno de los pocos estudios específicos detenidos sobre las ideas del joven Donoso a propósito de la pugna entre románticos y clasicistas³. Menor consideración aún que ese modesto protagonismo en la cuestión del romanticismo ha merecido el ejercicio de la literatura, la poesía, en el escritor de Valle de la Serena⁴. Mi interés aquí se va a centrar en esta dimensión menos conocida, repasando la

² LLORÉNS, Vicente: *El Romanticismo español*. Madrid, Fundación Juan March y Editorial Castalia, 1979, págs. 209-210. Puede verse también la segunda edición corregida, en Madrid, Editorial Castalia, 1989, págs. 209-210.

³ CALDERA, Ermanno: «Un programma apertamente liberale: la prolusione di Donoso Cortés», en E. Caldera, *Primi manifesti del romanticismo spagnolo*. Pisa, Istituto di Letteratura Spagnola e Ispano-Americana dell'Università di Pisa, 1962, págs. 79-90.

⁴ Pueden verse análisis parciales, entre otros, en BLANCO GARCÍA, P. Francisco: *La literatura española en el siglo XIX*. 3ª ed. Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos, editores, 1909-1912, 3 vols., ver vol. I, págs. 171-172; SCHRAMM, Edmund: *Donoso Cortés. Su vida y su pensamiento*. Traducción del alemán por Ramón de la Serna. Madrid, Espasa-Calpe (Col. «Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX», 54), 1936, págs. 30-39 y 70-75; ROMERO MENDOZA, Pedro: *Siete ensayos sobre el romanticismo español*. Cáceres, Servicios Culturales de la Excma. Diputación Provincial de Cáceres, 1960, tomo I, págs. 335-336 y tomo II, págs. 89-98; GRAHAM, John T.: *Donoso Cortés. Utopian Romanticist and Political Realist*. Columbia, University of Missouri Press, 1974, págs. 28-30; PECELLÍN LANCHARRO, Manuel: *Literatura en Extremadura. Tomo II. Escritores: siglos XIX-XX (hasta 1939)*. Badajoz, Universitas Editorial, 1981, págs. 43-55.

teoría expuesta por Donoso sobre el romanticismo y la práctica de algunos escritos poco difundidos del autor y bastante poco valorados. Esta singularidad se une a la coincidencia de esta faceta, tanto teórica como práctica, con el primer período de la vida intelectual donosiana. De todos es sabido que la trayectoria vital de Juan Donoso Cortés queda dividida por una importante marca que impone la llamada «conversión» o «crisis» en el pensamiento religioso del extremeño. Por ello, a ese Donoso menos conocido que es el literato, se le une en este artículo, la de la situación en la etapa juvenil del escritor, ese ‘primer Donoso’ oscurecido por los derroteros ideológicos expresados por el autor en sus escritos de madurez⁵.

El *corpus* de obras de Juan Donoso Cortés del que me sirvo para este breve análisis es el siguiente, por orden cronológico:

La *Crítica de unas décimas*, fechada el 19 de agosto de 1828⁶.

El conocido *Discurso de apertura del Colegio de Humanidades de Cáceres en octubre de 1829*⁷.

La elegía a la memoria de la Duquesa de Frías publicada en la *Corona fúnebre* a ella dedicada en 1830⁸.

⁵ Desde un planteamiento distinto al literario, M^a del Carmen de la Montaña Franco (*Donoso y la libertad*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996), ha subrayado que “el germen de sus pensamientos posteriores se encuentra ya en sus primeros escritos y manifestaciones” (pág. 187) y que “los elementos de continuidad en la obra de Donoso Cortés hay que buscarlos en el terreno del tradicionalismo y no en el liberalismo. La idea que vertebra su pensamiento y en consecuencia su postura política es tradicional y profundamente cristiana” (pág. 189).

⁶ En DONOSO CORTÉS, J.: *Obras*. Nueva edición aumentada con importantes escritos inéditos y varios documentos relativos al mismo autor. Publicada por su hermano Don Manuel, bajo la dirección y con un prólogo de Don Juan Manuel Ortí y Lara, Catedrático de la Universidad Central y miembro de la Academia Romana de Santo Tomás de Aquino, y una noticia biográfica por Don Gabino Tejado. Madrid, Sociedad Editorial de San Francisco de Sales, 1891, 4 tomos. La *Crítica...* en tomo IV, págs. 167-172.

⁷ *Discurso de apertura del Colegio de Humanidades de Cáceres en octubre de 1829*, en J. Donoso Cortés, *Obras*, ed. cit., t. III, págs. 3-30.

⁸ *Corona fúnebre en honor de la Excma. Sra. Doña María de la Piedad Roca de Togores, Duquesa de Frías y de Uceda, Marquesa de Villena, &c., &c.* Madrid, Imprenta de don Eusebio Aguado, Impresor de Cámara de S. M. y su Real Casa, 1830, págs. 101-107. Colaboran con composiciones poéticas, además de Donoso, el Duque de Frías, Mariano José de Larra, Francisco Martínez de la Rosa, Juan Nicasio Gallego, Eugenio de Tapia, Ramón López Soler, Manuel José Quintana, Ventura de la Vega, Alberto Lista, Ángel de Saavedra, Diego Colón,

La silva lírica *La venida de Cristina*, fechable en diciembre de 1829⁹.

El poema épico *El cerco de Zamora*, precedido de un prólogo fechado en febrero de 1833¹⁰.

La reseña de *Alfredo* de Pacheco, publicada en *La Abeja* el 25 de mayo de 1835¹¹.

La serie de artículos titulada *El clasicismo y el romanticismo*, publicados en *El Correo Nacional* en 1838¹².

Es muy limitada, como puede verse, la producción poética conocida de Donoso Cortés¹³, y a esa escasez en cantidad corresponde en calidad literaria

Manuel María Cambroner y Juan Bautista Arriaza. Recogieron esta elegía de Donoso Nicomedes Pastor Díaz y Francisco de Cárdenas en «Don Juan Donoso Cortés», *Galería de españoles célebres contemporáneos, o biografías y retratos de todos los personajes distinguidos de nuestros días en las ciencias, en la política, en las armas, en las letras y en las artes*. Madrid, 1845, tomo VI, pág. 235. Reproduzco, por su escasa difusión, la elegía como apéndice del presente trabajo.

⁹ En *Obras*, ed. cit., t. IV, págs. 221-226.

¹⁰ En *Obras*, ed. cit., t. III, págs. 929-956. Puede verse un fragmento de diecinueve octavas reproducido en M. Pecellín Lancharro, *op. cit.*, págs. 52-55.

¹¹ Incluida también en *Obras*, ed. cit., t. IV, págs. 175-188. Mereció esta reseña el comentario de Hans Juretschke en su conferencia *Origen doctrinal y génesis del romanticismo español*. Madrid, Ateneo (Col. «O crece o muere»), 1954, pág. 31: «El nihilismo destructivo es aquí celebrado como una conducta ejemplar para la nueva generación, por más que el autor se esfuerce grandemente en disimular esta interpretación en favor de Pacheco con referencias al romanticismo histórico. El comentario de Donoso muestra la transición del primer romanticismo al segundo, la imposibilidad de conciliarlo, así como la falta de lealtad y sinceridad con ella misma, que muchas veces parece tan típica de esta generación y que ya puso de relieve Miguel de los Santos Oliver».

¹² Incluidos bajo ese título de *El clasicismo y el romanticismo* en la edición citada de *Obras*, tomo III, págs. 351-384.

¹³ A los textos señalados deben sumarse otros, más tempranos, que no he podido consultar, y de los que tenemos noticias por el libro de Edmundo Schramm, *op. cit.*, págs. 32-33. Se trata del poema titulado *El nacimiento de Venus*, de noviembre de 1826 y la oda *Al nuevo sepulcro de Meléndez*, de junio de 1828. Schramm nos habla de ellos: «El recargado poema al nacimiento de Venus busca su arranque en lo remoto y parece deber su origen sencillamente a la inclinación de Donoso a las imágenes imponentes, tendencia cuyas huellas pueden advertirse también en todas sus obras en prosa. No falta un cierto preciosismo; se nota mucho la rebusca de palabras raras, «poéticas»; por lo demás, los medios poéticos y el tema de la oda son convencionales. A ello contribuye el aparato clasicista y las innumerables imágenes de la Naturaleza clasicistamente vista, no realmente sentida. En el fondo, este poema es frío, racional, artificioso, y nada nos dice. La oda al nuevo sepulcro de Meléndez debe su origen a la circunstancia de que en 1828, por

un bajo rango, como ha venido siendo reiterado por quienes de un modo u otro se han acercado a la personalidad del escritor extremeño¹⁴. Sin embargo, mi interés se centra en observar la distancia existente entre la teorización expuesta por el pensador y el ejercicio llevado a cabo en sus tentativas literarias, si limitadas, no ajenas a la consideración de los historiadores de la literatura. Anima a ello igualmente la participación activa de Donoso Cortés en el mundo literario de la época, confirmada con espigar algunos acontecimientos biográficos de su trayectoria, tales como su estrecha amistad y relación discipular con Manuel José Quintana, su juvenil intento junto a Joaquín Francisco Pacheco de refundar en Sevilla una nueva escuela poética como la de Reinoso, Gallego, Lista y otros; su posterior participación en las tertulias del Parnasillo con su inseparable Pacheco, con Larra, Carnerero, Bretón, Gil y Zárate, Olózaga y otros; la fecunda actividad de Donoso en el Ateneo de Madrid, o la citada *Corona fúnebre* a la memoria de la Duquesa de Frías en la que Donoso participaba junto con lo más granado de la literatura española del momento: Larra, Martínez de la Rosa, Ventura de la Vega, Eugenio de Tapia, López Soler, Juan Bautista Arriaza, Quintana, Cambrero, el Duque de Rivas, Alberto Lista, etc..

La dimensión del primer Juan Donoso Cortés le convierte en una de esas *víctimas* que pueblan la historia de la literatura y del pensamiento españoles, sufridoras de la tendenciosidad de sus primeros divulgadores y estudiosos. La manipulación que se ha hecho de su trayectoria biográfica o el aprovechamiento en aras de determinadas formas de pensamiento político a costa de los pro-

iniciativa de D. Juan Nicasio Gallego y del duque de Frías, los restos de Meléndez Valdés, muerto en el destierro, recibieron nueva sepultura en el cementerio de Montpellier. Sirvió este suceso de pretexto a Donoso para celebrar al gran lírico con los mencionados recursos del simbolismo classicista y testimoniar su gratitud a los dos poetas que habían sugerido el acto de piedad hacia Meléndez.» También tenemos noticias de la escritura por parte de Donoso de una tragedia sobre el jefe de los comuneros Padilla, probablemente inacabada, de la que tan sólo se conserva un fragmento manuscrito de 77 versos, y con la que el joven Donoso seguía la línea de su mentor Quintana (oda *A Juan de Padilla*, de 1797) y de Martínez de la Rosa (tragedia *La viuda de Padilla*, de 1814).

¹⁴ Es el caso, por ejemplo, de Gabino Tejado, que subraya el carácter secundario de esta actividad en nuestro autor. (pág. XXXIII). Cito por otra edición de DONOSO CORTÉS, J.: *Obras*. Nueva edición aumentada con importantes escritos inéditos y varios documentos relativos al mismo autor. Publicada por su hermano Manuel bajo la dirección y con un prólogo de Don Juan Manuel Ortí y Lara [...] y una noticia biográfica por Don Gabino Tejado. Madrid, Casa Editorial de San Francisco de Sales, 1903-1904, 4 vols.

pios embates ideológicos sufridos por el escritor han sido tónica general, en parte ya corregida, de los recorridos críticos sobre su figura y obra a lo largo de los años. La conversión sufrida por Donoso Cortés desde sus ideas juveniles ha propiciado una constante e interesada determinación de la perspectiva con que se ha visto toda su biografía, convirtiendo la consciente asunción de determinados presupuestos estéticos en «pecadillos de juventud», «infantil exaltación» o apasionamientos ciegos de imberbe desbocado.

De los textos citados como *corpus* para el análisis, tres constituyen la base teórica del pensamiento donosiano en materia literaria y, concretamente, en la cuestión del romanticismo; y otros tres son muestras de su labor más puramente creativa. Esto no quiere decir que los últimos sean la puesta en práctica de las ideas expresadas en los primeros; más bien, se trata de una falta de correspondencia entre la teoría y la práctica que aquí quiero comentar.

LAS IDEAS

Se sabe, y así lo ha contado Gabino Tejado, que en la primera propuesta para la cátedra de Humanidades (de Estética y de Literatura) de Cáceres no figuraba el nombre de Donoso Cortés, sino el de su maestro y mentor Manuel José Quintana, quien delegó en su discípulo, un joven de veinte años, algo reticente al principio, para ocupar ese puesto. Esta circunstancia explica, como ha señalado Ermanno Caldera, algunos puntos de interés del contenido del discurso pronunciado por Donoso en el Colegio de Cáceres, que nace muy vinculado al ideario de Quintana. Pero, además, sirve de punto de partida esencial para conformar el ideario donosiano, y no sólo en el terreno literario, sino también en el político, aunque sea el primero el que aquí nos interesa. De la importancia de esa circunstancia es buen testimonio la carta de recomendación que escribe Quintana a Agustín Durán desde su retiro extremeño en Cabeza del Buey, ponderando las cualidades del joven de diecinueve años Juan Donoso Cortés:

28 de Mayo
de 1828

Mi siempre estimado Agustinito: Escribo a V. para recomendarle un joven de este pays llamado D. Juan Donozo Cortés, q^e se presentará a V. de mi parte y le saludará en mi nombre. Va a estar ahí una temporada con el obgeto de aumantar y perfeccionar con el trato y proporciones de la Corte los conocim.^{tos} q^e ha adquirido en Sevilla. Su afición pral. son la

Poesía, la Filosofía y las Letras, y yo me persuado que tendrá V. gusto en conocer y tratar a un sugeto q^e en los pocos años q^e cuenta reúne a un talento nada común una instrucción y una fuerza de razón y de discurso todavía más raras. Es dialéctico y controversista como V. y se me figura q^e han de tener Vstedes buenos ratos de disputa. En las miras q^e ahí le llevan puede V. servirle mucho, y sus consejos, su experiencia, sus libros y sus conexiones le han de aprovechar infinito. Es hijo, en fin, de mis oraciones, amigo de toda confianza; ha venido algunas temporadas a hacerme compañía en la soledad en q^e vivo, y por todos estos títulos espero que V. le reciba con bondad y franqueza y le proporcione para la instrucción q^e desea todos los medios q^e están al alcance de V.

Vstedes me deben ya considerar como muerto según el largo silencio q^e guardan conmigo. Pero este es un mal sin remedio como tantos otros. Vivo estoy, y muy vivo, y mis amigos lo están en mi memoria como siempre. Memorias a todos, póngame V. a los pies de la señora, y disponga de la voluntad invariable de su aff^{no}.

*Manuel Josef*¹⁵

Quintana, como vemos, subraya como afición principal del joven Donoso la poesía y destaca su carácter «dialéctico y controversista». Pudo confirmar luego el escritor extremeño esto último, y no tanto las miras puestas en él por el autor del *Pelayo* como poeta y literato.

Lo cierto es que este primer empuje o apadrinamiento de Quintana se vio confirmado en pocos años al contar Donoso, ya en Madrid, y con el paréntesis de su paso por Cáceres, entre las figuras preeminentes del mundo literario romántico español.

Donoso pretende presentar, como dice, «algunas observaciones sobre el carácter que distingue la moderna de la antigua civilización», siguiendo el correr de los siglos hasta el XIX y destacando la necesidad de ilustración de una

¹⁵ Se conserva en un tomo de *Cartas de literatos* a Agustín Durán, Manuscrito 7820 de la Biblioteca Nacional de Madrid, ff. 4r-4v, junto a otras de Leandro Fernández de Moratín, Bartolomé José Gallardo, Juan Nicolás Böhl de Faber, Domingo del Monte y Joaquín Santos Suárez. Una transcripción de la carta puede encontrarse también en Edmund Schramm, *op. cit.*, págs. 40-41.

región como Extremadura, poniendo el acento en su carácter salvaje, como lo había hecho su paisano Meléndez Valdés en el discurso de apertura de la Audiencia de Extremadura en 1791¹⁶.

Frente a la serie de artículos que publicará Donoso sobre *El clasicismo y el romanticismo*, que sí abordan la cuestión de manera directa, el discurso cacereño de Donoso debe entenderse como una síntesis histórico-literaria, una visión panorámica que no contiene tantos elementos programáticos como esos últimos textos más tardíos. La fecha de su lectura y la cercanía con el *Discurso* de Durán han propiciado esta consideración, en detrimento de escritos donosianos posteriores, como los citados, en los que sí podemos hallar un ideario más completo y específico sobre el concepto de romanticismo.

De toda la disertación de Donoso, bien comentada en su conjunto por el profesor Ermanno Caldera, quiero sólo espigar algunas consideraciones sobre la poesía que me parecen perfectamente acordes con la estética imperante y que son, a mi modo de ver, testimonio del papel jugado, tanto en la teoría como en la práctica, por este grupo de autores al que perteneció en sus primeros años este liberal conservador, como lo ha llamado Federico Suárez¹⁷.

El sentimiento precede al raciocinio: por eso todos los pueblos han sido antes poetas que filósofos; pero el hombre sólo siente lo que necesita sentir, como sólo conoce lo que necesita conocer. Si echamos una ojeada por todo lo que nos rodea, observaremos que la esencia de las cosas está cubierta con un velo impenetrable que el hombre intenta en vano desgarrar. Las relaciones que los objetos exteriores tienen entre sí; las relaciones que tienen con nosotros y las formas de que nos revestimos, son los materiales de todos los conocimientos humanos; y si consideráis que su progreso está íntimamente unido con el de nuestras necesidades, no os será difícil concebir que, siendo el conocimiento de las relaciones de los cuerpos exteriores con nosotros el más necesario para nuestra existencia y nuestra

¹⁶ Ver MELÉNDEZ VALDÉS, Juan: *Discurso de apertura de la Real Audiencia de Extremadura (27 de abril de 1791)*. Edición, introducción y notas de Miguel Ángel Lama. Mérida, Departamento de Publicaciones de la Asamblea de Extremadura, 1991.

¹⁷ SUÁREZ, Federico: *Introducción a Donoso Cortés*. Madrid, Editorial Rialp, 1964, pág. 44.

conservación, ha debido ser el primero en desenvolverse y en perfeccionarse.» (págs. 8-9)

«Como los objetos exteriores son fijos y determinados, las sensaciones que producen en nosotros son fijas y determinadas también; y como los sentimientos que trasladamos a los demás son siempre de la misma naturaleza que los que experimentamos, los poetas griegos no han podido trasladar sino aquellos sentimientos determinados y fijos que ellos experimentaban» (pág. 9).

«Resultando el conocimiento de los caracteres de una observación constante y profunda sobre nosotros mismos, que los griegos no hicieron porque no pudieron hacer, su poesía carece absolutamente de ellos» (pág. 9).

«Sabed que sólo conocemos nuestras sensaciones, y que ellas son para nosotros la naturaleza; sabed, en fin, y es por cierto vergonzoso que no lo conozcáis, que sienten de distinto modo el hombre de la Grecia que se embriaga con aromas, y el hombre de la barbarie que se baña con su llanto. Y si sienten de distinto modo, y nuestras sensaciones son para nosotros la naturaleza, ¿por qué extravió de vuestra razón delirante la naturaleza siempre es una misma? ¿Por qué extravió, más inconcebible aún, si sólo pintamos lo que sentimos y sólo sentimos nuestras sensaciones, la Poesía será para vosotros un arte de imitación? ¿Se imita acaso lo que se siente? No, señores: vosotros sabéis que lo que se siente se expresa, y que la Poesía no es otra cosa que la expresión enérgica de las sensaciones, que, habiendo herido fuertemente nuestra imaginación, se revisten en nosotros de aquel carácter de grandeza y de sublimidad que nos arrastra a la contemplación muda y silenciosa de todo lo bello, lo ideal y lo sublime. La historia de la Poesía es la historia de nuestras sensaciones. Toda revolución en la facultad de sentir, produce necesariamente otra revolución en la facultad de pintar» (pág. 14).

Creo que bastan estos ejemplos para identificar la base teórica de las ideas de Donoso dentro de la corriente sensualista que caracteriza gran parte de la poesía dieciochesca, a la que indudablemente va a mirar el joven escritor en estos primeros (y únicos) pasos. Donoso, y así nos lo han referido sus biógrafos, se ocupó de las corrientes del sensualismo de Locke y Condillac, entre otros, y esto se refleja en sus escritos de juventud. Lo que me interesa aquí destacar es que las palabras de Donoso se presentan como un testimonio importante para la caracterización de la historia literaria española del último tercio del siglo XVIII y del primero del XIX. No olvidemos que estas palabras son pronunciadas en

1829 y por un joven cuyos maestros literarios pertenecen todos a la órbita del llamado por Russell P. Sebold «primer romanticismo» o, para otros, «neoclasicismo sentimental». Así, el pensamiento literario del primer Donoso constituye un testimonio más de lo que un crítico como Sebold ha caracterizado como «evolución» hacia el romanticismo. No sólo el eco de la filosofía sensista se comprueba en estos textos de Donoso, sino también, y vuelvo a llamar la atención sobre las observaciones del profesor Sebold, el carácter panteísta egocéntrico sobre el que habló con perspicacia Américo Castro¹⁸ como caracterizador del romanticismo. No es difícil hallar en los textos de Donoso referencias a este carácter:

«El hombre tiene la facultad, o más bien la necesidad de establecer relaciones y de descansar en un solo punto, lo mismo en el mundo moral que en el físico, lo mismo en sus ideas que en sus sensaciones; en virtud de esta forma primitiva de su entendimiento, él tiende a reunir todos los seres entre sí y a hacerlos depender de un solo principio; tiende a reunir todas las verdades y a deducirlas de una sola verdad; tiende a reconcentrar todas sus esperanzas en una sola esperanza, y todos sus temores en un solo temor: así él ha reunido todos los seres, y ha encontrado a Dios; ha reunido las verdades y ha creado las ciencias; ha reunido todas sus esperanzas, y más allá ha visto la gloria; todos sus temores, y más allá el infierno, y en los límites del infierno y de la gloria ha visto el punto que las une: Dios. Toda satisfacción de una necesidad es un placer; por consiguiente, siendo una necesidad en el hombre establecer relaciones entre todo lo que está bajo el dominio de su entendimiento, debe sentir un gran placer en la asociación de ideas, porque establecer asociación es establecer relación, y establecer relaciones es una necesidad de su existencia.»¹⁹

Otro de los textos aprovechables para esbozar el pensamiento estético de Donoso Cortés es la reseña que escribió con motivo del estreno del drama de Pacheco titulado *Alfredo*²⁰: Como es habitual en el escritor, el asunto principal

¹⁸ Utilizo como base el trabajo de RUSSELL P. SEBOLD: «La filosofía de la Ilustración y el nacimiento del romanticismo español», en su libro *Trayectoria del romanticismo español. Desde la Ilustración hasta Bécquer*. Barcelona, Editorial Crítica, 1983, págs.75-108. Russell P. Sebold cita a Américo Castro, *Les grands romantiques espagnols*. Paris, 1922.

¹⁹ *Crítica de unas décimas*, págs. 169-170.

²⁰ *Alfredo*, de Joaquín Francisco PACHECO, se estrenó el 23 de mayo de 1835 en el Príncipe.

-el comentario de la primera representación de la pieza teatral de su amigo- se introduce con varias páginas en las que vierte consideraciones muy generales sobre literatura y, especialmente, sobre su concepción dinámica de la Poesía en su historia. Para Donoso es un error considerar la poesía como una abstracción inmodificable, en la que no se reflejan las revoluciones del mundo moral, y, en este sentido, defenderá lo que denomina la «humanidad» de la poesía, en el sentido de que a ella pueden aplicarse las mismas leyes a que está sujeta la vida de las sociedades humanas. Este razonamiento le sirve de pórtico para la expresión de la estética de las civilizaciones griega y medieval como opuestas, en tanto que la primera buscaba la belleza de las formas y la segunda la belleza de las ideas. En la conjunción de ambas se halla, según Donoso, la belleza ideal y la base del romanticismo, pues «la misión del romanticismo ha sido completar, pero completar conservando, el tipo de la belleza antigua. Cuando la antigüedad proclamó la belleza de las formas, proclamó un hecho y una verdad; cuando la adoró como a la única belleza, adoró a un monstruo y cometió un error. La misión del Cristianismo fue desterrar los errores y reunir en un foco luminoso todos los fragmentos de las verdades esparcidas para componer con ellas, completándolas, la verdad absoluta, y dársela en patrimonio a las generaciones venideras. La musa inspirada por la religión de Cristo no debió aparecer entre los hombres ni menos casta ni menos bella que la cándida vestal. El pudor que brillaba en su frente debió brillar en su ropaje, y sus labios no debían desmentir con sus acentos la modestia que se pintaba en sus mejillas; y, sin embargo, los que sin comprender el romanticismo, escriben su nombre en su bandera, al invocar con su profana lira a esta musa venida del cielo han creído que descendía entre celajes obedeciendo a su canto, porque han visto aparecer en su presencia una sonámbula delirante, cuyo brazo está armado con un puñal, cuya boca sólo profiere blasfemias, cuya planta sólo se asienta sobre cadáveres y lodo, que viene cubierta de harapos, que busca un seno que aún palpita para saciar su sed con su sangre, y que lleva escrito en su frente *incesto, profanación*. « (pág. 181). En esta línea se sitúan, según Donoso, los escritores principales de su tiempo, entre los que sitúa a Pacheco y su *Alfredo*, en quienes desemboca inevitablemente el texto del extremeño que había comenzado con «Hubo un tiempo, y ese tiempo se pierde en los orígenes del mundo, en que el hombre, conducido por la fe, se humillaba ante el poeta»... (pág. 175).

En cuanto a los artículos reunidos bajo el título de *El clasicismo y el romanticismo*, sí, como ya he señalado, encontramos una teoría más entera que en escritos anteriores. Donoso comienza advirtiendo lo que otros muchos en la época habían hecho y harían al tratar la cuestión: la alteración de la significa-

ción primitiva de los dos términos hecha por quienes han tratado el tema, convirtiendo la cuestión en la lucha de dos escuelas rivales. Así, Donoso explica que para los románticos la poesía clásica es la «abdicación del genio encadenado con las cadenas del arte» en lo puramente artístico, y, en lo moral, es un impedimento de las «pasiones más grandiosas» (pág. 351). Aboga Donoso en el primer planteamiento de la cuestión por una posición moderada, diciendo que los extremos no son aconsejables: los clásicos, dice, «llevan el respeto de la autoridad hasta el punto de consagrar la servidumbre», y los románticos «llevan el respeto de la independencia hasta el punto de elevar a la clase de dogma la anarquía.» La postura de Donoso en este artículo es ecléctica y defiende un aprovechamiento de lo mejor de cada una de las escuelas. Concibe la cuestión entre el clasicismo y el romanticismo como algo que trasciende la esfera literaria, es «una cuestión filosófica, política y social» (pág. 355). Donoso defiende como camino válido para el crítico que se adentre en el análisis de los ciclos poéticos el adoptar como criterio de la belleza poética ciertos principios absolutos combinados con otros sujetos a alteraciones y mudanzas, combinándose así espontáneamente la unidad y la variedad, la fijeza y el progreso, la regla y la inspiración, en una fecunda teoría» (pág. 356). En definitiva, una defensa de la coexistencia de los principios generales y de los hechos particulares (pág. 357).

LA FORMA

Es indudable que existe una distancia apreciable entre las teorizaciones de Donoso que se acaban de mencionar y los ejercicios por él llevados a cabo en los primeros años de su trayectoria. El impulso de sus ideas iniciales no se ve correspondido, si no es en un marcado retoricismo y un uso de la alegoría muy particular, en las composiciones referidas en el *corpus*.

Probablemente escrita a mediados de 1829 es la elegía ya mencionada a la Duquesa de Frías, destacada como la mejor de las composiciones literarias de Donoso, de ritmo «suelto y amplio; el lenguaje, noble y pulcro; tiene algunas imágenes grandiosas y caracteriza a la composición un tono lúgubre y solemne, contribuyendo todo a producir, de modo raramente impresionante, el efecto de un serio propósito.»²¹. No es, sin embargo, el poema más logrado del conjunto,

²¹ SCHRAMM, E.: *Op. cit.*, pág. 75.

firmado, como ya se ha dicho, por nombres como Juan Nicasio Gallego, Larra o Saavedra. La esposa del Duque de Frías murió un 17 de enero de 1829 y los poemas publicados en la *Corona* figuran por orden cronológico (el de Donoso en undécimo lugar, sin fecha). Donoso cuenta con precedentes importantes como Quintana o Sánchez Barbero, en este género elegíaco, pero puede ser sugerido aquí el arte poética de un autor como Nicasio Álvarez Cienfuegos en composiciones tales como *La escuela del sepulcro*, dedicada a la Marquesa de Fuertehijar, con motivo de la muerte de su amiga la Marquesa de las Mercedes²².

La venida de Cristina es, según, el subtítulo de la composición, una «silva lírica con motivo de las felices bodas del Rey Nuestro Señor», Fernando VII, con María Cristina de Borbón. La fecha de escritura de este poema puede situarse en torno a las de 18 de diciembre de 1829, llegada a Aranjuez de María Cristina, y 21 del mismo mes, fecha del casamiento. Sin embargo, lo más destacado de esta composición aquí, como cierre de este breve repaso de una faceta del escritor Donoso, es que vuelve a coincidir con el tantas veces citado aquí Manuel José Quintana, autor de *Cristina. Canción epitalámica al feliz enlace de S. M. C. el Señor Don Fernando VII con la Serenísima Señora Doña María Cristina de Borbón*, una composición ya tardía en el poeta que en aquel entonces contaba con 57 años.

Las ideas señaladas anteriormente sobre cuestiones estéticas e histórico-literarias no se confirman del todo en estos ejercicios, en donde encontramos una reunión de los tópicos más declaradamente clasicistas, combinados, eso sí, con algunos usos de tono romántico. Sí pueden considerarse este tipo de poemas como pruebas del cierto eclecticismo manifestado por Donoso en sus escritos programáticos; pero más que la asunción de sus propias ideas vertidas en forma poética, son muestras de esquemas compartidos provenientes de la lectura de los autores que le iniciaron en la poesía o que le acompañaron posteriormente en su paso por los ambientes literarios, fundamentalmente en Madrid.

El cerco de Zamora fue escrito para ser presentado, y luego retirado, a un certamen de la Real Academia Española y se publicó en las *Obras* de Donoso precedido de un prólogo en el que el autor justificaba su incursión en este tipo

²² Ver esta sentida composición en ÁLVAREZ DE CIENFUEGOS, N.: *Poesías*. Edición de José Luis Cano. Madrid, Editorial Castalia («Clásicos Castalia», 4), 1969, 2ª ed. revisada, págs. 168-176.

de molde poético. Como ya es habitual en Donoso, el prólogo se desvía de la labor informativa y explicativa del texto sobre el asedio de Zamora, y emprende un vuelo, parecido al del discurso de Cáceres o al de la reseña al *Alfredo*, sobre generalidades de teoría estética y la confrontación de tradición y modernidad. Donoso, en ese prólogo, se considera perteneciente a la sociedad del progreso y de la modernidad: «hijo del siglo XIX, sólo del siglo XIX recibiré mis débiles inspiraciones: yo seré el eco de la sociedad que me ha dado la lira y en que se agita mi existencia» (pág. 933) y expone con claridad su ideal de poesía: «El error que yo combato ha nacido de que se ha considerado a la Poesía como un atributo de la especie humana en general, debiendo considerársela como la expresión de la manera de sentir de cada una de las naciones que constituyen la especie humana; manera que es siempre distinta en los distintos períodos de su historia y de su existencia. En vano la razón absoluta ha querido trazar un círculo inflexible alrededor de la Poesía; él ha sido borrado siempre por la planta de los siglos o por la huella de las revoluciones. Así, yo no considero a la Poesía de una manera absoluta porque no soy filósofo; no busco su carácter en los preceptos de la razón, le busco en las entrañas de los pueblos.» (págs. 933-934)

El poema escrito por Donoso consta de ochenta y ocho octavas reales y contiene los más reiterados tópicos de un canto épico en esta forma métrica, con tema histórico, haciendo aparecer a la Reina, sola, acuciada por las instigaciones de su hermano Sancho y el inevitable fantasma que se le aparece. Gusta Donoso aquí de la figuración, tanto en el tópico de la aparición a la Reina, como en la Muerte que, humedeciendo sus cabellos en la sangre de Sancho subraya el carácter de castigo del final del «triste Rey». Sólo en la intención a la hora de escribir este poema cabe encontrar un punto de conexión con las ideas donosianas expuestas anteriormente, ya que la forma remite a unos esquemas clasicistas, y sólo esa concepción romántica de una literatura nacional puede relacionar la elección de un tema como el de *El cerco de Zamora* con los planteamientos teóricos del joven Donoso.

Conviene, como vemos, reescribir esta parte de la biografía de Juan Donoso Cortés para que el conocimiento de su figura gane, no sólo en cantidad -un buen número de sus escritos literarios no aparecen en la edición moderna de sus *Obras Completas*²³- y calidad, sino en imparcialidad. Así lo ha entendido el

²³ DONOSO CORTÉS, Juan: *Obras Completas*. Introducción y notas de Carlos Valverde. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1970, 2 vols.

profesor Luis de Llera al escribir un importante trabajo sobre la persistencia del siglo XVIII en Donoso Cortés²⁴, y en donde se aborda precisamente este período de la trayectoria del escritor extremeño y se revisa un corpus de obras coincidente con el que aquí se ha comentado. Para Luis de Llera, el *Discurso* de apertura de Colegio de Cáceres contiene «expresiones y conceptos que son típicos y tópicos del romanticismo; la admiración por la Edad Media y por los valores estético-unitarios del cristianismo, por el historicismo, por las revoluciones [...] La evolución sin límites de las luces, su progresismo racionalista deja, en esta ocasión, paso a la violencia de elementos alteradores del fluir lento y acompasado de los tiempos. [...] En la misma línea ataca la poesía griega, la de imitación de la Naturaleza. Explica la literatura como expresión distinta de diferentes pueblos y edades. El perfeccionamiento de la civilización como el de las poéticas procede como en el idealismo romántico por contradicciones. [...] Acusa en bloque a los escolásticos porque han enseñado que la Naturaleza es una en todos los tiempos y la poesía es el arte de imitarla. Ensalza a Walter Scott, a Byron, a la baronesa de Stael y a Schiller. Entre los españoles tiene las mejores palabras para Quintana y Durán. En fin, toca incluso el tema de la exaltación regional [...] Sin embargo toda esta expresividad, nacida al contacto de las amistades, de las lecturas y de la moda romántica, convive con alabanzas y encomios al siglo de las luces [...] Para nosotros son en estos piropos hacia el siglo XVIII, no obstante las apariencias, donde se trasluce mejor la formación del Donoso Cortés de 1829»²⁵. Estas palabras confirman el interés que ofrece una figura como la del extremeño del Valle de la Serena en años tan significativos en la historia del pensamiento y de la literatura españoles como los del primer tercio del siglo XIX, y, aprovechando la coincidencia en la opinión, me sirven de cierre de esta modesta guía de atención sobre puntos determinantes en su ideario y en sus ejercicios poéticos más tempranos.

²⁴ LLERA, Luis de: «La persistencia del XVIII en el primer romanticismo: Donoso Cortés, 1829-1830», en *Revista de Estudios Extremeños*, tomo XLIX, núm. 1 (enero-abril 1993), págs. 151-162.

²⁵ LLERA, Luis de: *Art. cit.*, págs. 158-159.

APÉNDICE

ELEGÍA

Tú, que elevando la tranquila frente marchas de luto y de silencio llena, y tu estrellado velo tiendes, oh Noche, en majestad serena por el fulgente cielo;	5
dulce concede plácida acogida en tu regazo blando al que, cansado de arrastrar su vida bajo el peso fatal que su alma agobia, respira sollozando.	10
Todo es reposo en ti: por blandas flores aquí el arroyo su cristal desata, contemplando en su curso perezoso tu carro adormecido y silencioso coronado de sombras y de plata.	15
Y más allá... ¡qué lúgubre gemido tu hondo silencio a quebrantar se atreve! ¿Será tal vez el viento que escondido manso susurra entre la rama leve, depuesto ya su furibundo ceño?	20
¿O la tímida virgen que suspira, o el eco plañidor de infausto sueño? Mas no..., un sepulcro solitario miro: el Genio del dolor el himno canta que al fuerte eleva y al feliz espanta.	25
¡Salud paz del sepulcro!, en tu hondo seno sorda enmudece la profana lira, horror no causa el espantoso trueno, y la voz del placer helada expira. ¿Quién en tu abismo cóncavo se esconde?	30

Al inspirado son del plectro mío
rompe el silencio del sepulcro frío,
Eternidad, responde.

Purpúrea faja retiñó sangrienta
la tibia luna, y su esplendor cubría 35
con fuego misterioso;
el rayo cruza el aire, brama el trueno,
y ella en su curso lento parecía
mancha de sangre sobre azul sereno.
Con sonante fragor rómpese en tanto 40
la losa sepulcral, y en el momento
mi vista se hunde en su profundo asiento:
lo que entonces miré, dígalo el llanto,
y el concertado son del triste canto.
Bella como entre nácares llevada, 45
pálida reina de la noche umbrosa,
que de blancos jazmines coronada
en la trémula fuente se reposa,
vi en el cóncavo seno de la tumba
una beldad que en plácido desmayo 50
estar me parecía,
como la rosa que perece en mayo
al expirar el moribundo día.
¿Quién con su aliento emponzoñado pudo
helar el seno que antes palpitaba, 55
ajar el blanco lustre en que brillaba,
y cortar de su vida el bello nudo?
Esto dije; y, lanzando hondo gemido,
un eco me responde:
«Quien la beldad en el abismo esconde 60
es quien en luto y destrucción se goza,
y en el yermado campo de la vida
emponzoñado sella
con dura planta inextinguible huella.

Tú, que el silencio del sepulcro rompes, 65
 alza la frente y mira
 cómo espantoso en el espacio gira.»

Pavoroso estampido
 rueda sonando entonces en occidente;
 las alas agitando, 70
 hórrido monstruo la nublosa frente
 pálida y sola ostenta
 en medio al aire infecto que respira,
 y en el suelo su sombra delineando.
 Ente las nubes espantoso gira 75
 cual negro torbellino
 de honroso precursor hiende la esfera,
 que en luto tiñe su fatal carrera;
 como tormenta muda,
 él silencioso pasa, 80
 fatídico esplendor de ardiente rayo,
 que nace y muere, y cuanto mira abrasa.

¿Pero qué acento dulce y melodioso,
 como el último son de arpa que gime,
 hiera mi pecho que el dolor oprime 85
 con eco misterioso?
 Allí un ciprés... su solitaria rama
 que el viento suave mece
 con la nocturna llama
 y al vapor de la tumba se alza y crece. 90
 ¡Una lira también!...¿Por qué tus cuerdas,
 ¡ay!, mudas yacen y la voz del viento
 sólo susurra en ellas
 con monótono acento
 al pálido brillar de las estrellas? 95
 Y tú, que silencioso y reclinado
 sobre la rama fúnebre suspiras,

- ¿eres el Genio de la noche airado
que los vapores de la muerte aspiras?
Y si eres un mortal, ¿por qué do crece 100
mustio ciprés y solitaria rosa
que el viento de la tumba sólo mece,
tu vacilante planta se reposa?
— «Lloro infeliz a mi perdida esposa.»
- Un rayo entonces la tranquila luna 105
lanzó por entre el fúnebre ramaje;
luciendo desmayado,
en su pálida frente se retrata
al deslizar callado,
orla parece de luciente plata, 110
o de nieve sutil copo escarchado.
Al dudoso brillar con que le hiere
¿no miro que el laurel sacro le ciñe,
que verde fue, pero marchito muere?
Claro y luciente acero 115
brilla a su lado; en tersos resplandores
refleja en el guerrero
el lustre y sacro honor de sus mayores.
— ¡Hijo del canto! La callada lira
¿por qué, dada al olvido, 120
tan sólo lanza funeral gemido,
y no los himnos del dolor suspira?
- Alto prócer de Iberia,
al funesto gemir dado tan sólo,
¿el plectro romperás que te dio Apolo, 125
la frente humillarás al infortunio,
que tu seno devora?
La musa es el dolor; vate el que llora.
Cuando en torno a su frente laureada
nube espantosa pálida se mece, 130

y del rayo humeante acompañada
 el mortal que la mira se estremece,
 entonces, más seguro,
 alza la voz, y el sublimado acento
 lleva sonando el viento 135
 hasta el abismo oscuro;
 el abismo le escucha ensordecido;
 la destrucción le inspira;
 la destrucción también suene en tu lira.
 ¿Por qué lanza tu pecho hondo gemido? 140
 —«No goza ya la luz del claro día
 el dulce encanto de la musa mía.
 Mis dedos, ¡ay!, las cuerdas ya no hieren,
 ni ya los vientos mi cantar elevan:
 Ella murió.» La tumba es el destino. 145
 Así las sombras de la noche mueren;
 así los ríos a la mar se llevan
 en su fatal camino...
 Probó a cantar; pero la voz helada
 murió en el pecho frío, 150
 y con sordo gemir sólo responde
 al destemplado son del canto mío.

Juan Donoso Cortés