

Una sonrisa romántica desde el exilio:
Contigo pan y cebolla, de Manuel Eduardo de Gorostiza

Manuel Eduardo de Gorostiza y Cepeda (1789-1851)¹ fue un escritor conocido y apreciado en su época, aunque su figura en la actualidad no suscita demasiado interés entre los estudiosos del Romanticismo español. De hecho apenas hemos encontrado trabajos recientes sobre su vida y obra², de manera que iniciamos el presente artículo ofreciendo algunos datos relevantes sobre las mismas. Recordemos que Gorostiza combatió contra la invasión napoleónica desde su puesto de capitán de granaderos en 1808. Elevado a la categoría de coronel, como compensación al valor demostrado en la Guerra de la Independencia y a las heridas recibidas, abandonó en 1814, al variar

¹ Manuel Eduardo de Gorostiza perteneció a una familia española distinguida. Su padre, D. Pedro de Gorostiza, llegó a Nueva España con el segundo conde de Rivallagigedo para hacerse cargo del mando civil y militar de Veracruz. Su madre, Dña. María del Rosario Cepeda, descendiente de Santa Teresa, destacó por su claro ingenio y su afición al estudio. Al fallecer D. Pedro en 1894, la viuda regresa a Madrid con sus tres hijos. Los dos primeros nacidos en España; el tercero, Manuel Eduardo, en Veracruz en 1789. Sobre el primero, D. Francisco, recae el mayorazgo familiar; el segundo, Pedro Ángel, llegará a ser considerado un matemático notable y elogiado por Eugenio de Ochoa en el *Tesoro del Teatro Español* como literato, mientras que Manuel Eduardo es destinado a la Iglesia. Éste emprendió los estudios, pero lo cierto es que nunca tuvo vocación, de manera que con la ayuda de sus hermanos, pajes de la familia real, obtuvo la plaza de cadete. Vid. José M^o Roa Bárcena, "Datos y apuntamientos para la biografía de D. Manuel Eduardo de Gorostiza", *Memorias de la Academia Mexicana*, México, 1876, T. I, pp. 93-101.

² Los últimos trabajos publicados sobre Manuel Eduardo de Gorostiza son los siguientes: Bêlorgey, Jean, "Manuel Eduardo de Gorostiza, traductor entre dos mundos", en Francisco Lafarga, Concepción Palacios y Alfonso Saua (eds.), *Neoclásicos y románticos ante la traducción*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, pp. 219-227; Caldera, Ermanno, "Diferentes maneras de traducir a Scribe", en Francisco Lafarga (ed.), *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1983-1988, 2 vols., pp. 429-432 y *El teatro español en la época romántica*, Madrid, Castalia, 2002; Dowling, John, "Gorostiza's *Contigo pan y cebolla*: from Romantic Farce to Nostalgia Musical Comedy", *Theatre Survey*, 28 (1987); Ortuño Martínez, "Manuel Eduardo de Gorostiza, hispanoamericano, romántico y liberal", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 460 (1988), pp. 105-120; Saura, Alfonso, Manuel Eduardo de Gorostiza, traductor", en *La traducción en España (1750-1830), op. cit.*, pp. 505-528.

las circunstancias políticas, las armas para dedicarse por completo a la política y a la literatura. A partir de 1819, año en el que aparecen publicadas sus primeras composiciones poéticas en la *Crónica Científica y Literaria*, su dedicación a las letras y al periodismo se intensifica. En estas fechas colabora asiduamente en periódicos de corte liberal nacidos al amparo de la recién estrenada libertad de prensa³. Su firma aparece en la mencionada *Crónica Científica y Literaria* (1817-1820), periódico editado por José Joaquín de Mora y dirigido por el propio Gorostiza, bajo el nombre de *El Constitucional, o sea Crónica Científica, Literaria y Política*, desde el 13 de marzo al 5 de mayo de 1820⁴. Fue editor, junto a Félix Mejía, del *Correo General de Madrid*, desde el 1 de noviembre de 1820 hasta el 28 de febrero de 1821. A partir de esta fecha el periódico cambiaría su cabecera por la de *El Constitucional: Correo General de Madrid* y a los nombres de Gorostiza y Mejía se uniría el de Mora como responsables de la publicación⁵. También colaboró en *El Cetro Constitucional*⁶, semanario político de cortísima duración, ya que se inicia el 2 de diciembre de 1820 y cesa el 13 de enero de 1821. A finales de 1822 Gorostiza, Mora y Mejía impulsarán *El Patriota Español*, periódico que pretenden erigir en portavoz de la Sociedad Landaburiana. Actividad periodística que Gorostiza alterna con la creación literaria, pues antes de 1821 había escrito y represen-

³ La publicación madrileña *La Periódico-manía* (1820-1821) ofrece numerosísimos datos sobre todos estos periódicos que nacen al amparo del Trienio Liberal. Vid. al respecto Enrique Rubio Cremades, "La Periódico-manía y la prensa madrileña en el Trienio Liberal", *Anales de Literatura Española*, 3 (1984), pp. 429-446 y 4 (1985), pp. 383-414.

⁴ *Crónica Científica y Literaria*, Madrid, Repullés, 1817-1820. Cuatro páginas de Om,249xOm,152. Comenzó a publicarse el 1 de abril de 1817, saliendo dos días a la semana, martes y viernes. En el número CCIX (13 de marzo de 1820) toma el nombre de *El Constitucional: o sea Crónica Científica, Literaria y Política*, desde cuya fecha se hizo diario e introduciendo un marcado matiz político a su contenido. Cesó de publicarse el 31 de diciembre de 1820. Para conocer las colaboraciones de Gorostiza en este periódico vid. L. Monguió, "Manuel Eduardo de Gorostiza, director de periódicos en Madrid", en *Homenaje a Rodríguez Moñino*, Madrid, 1966.

⁵ *Correo General de Madrid*, Madrid, Imprenta de A. Fernández, 1820-1821. Cuatro páginas de Om,250xOm,152. Diario. Comenzó a editarse el 1 de noviembre de 1820 y cesó el 28 de febrero de 1821. El 1 de marzo de este mismo año comenzó a denominarse *El Constitucional: Correo General de Madrid*, siendo sus dimensiones de Om,289xOm,164.

⁶ *El Cetro Constitucional. Semanario político*, Madrid, Imprenta de Collado, 1820-1821.

tado en Madrid sus primeras comedias, en las que se manifiesta un claro sabor moratiano: *Indulgencia para todos* (1818)⁷, *El Jugador* (1818)⁸, *Tal para cual* (1819)⁹, *Las costumbres de antaño* (1819)¹⁰, *Don Dieguito* (1820)¹¹ y *Virtud y patriotismo o El 1 de enero de 1820* (1821)¹². Se trata de obras, si exceptuamos la última mencionada, escrita para conmemorar el levantamiento de Riego, en las que Gorostiza, motivado quizás por su propia insatisfacción personal ante el poder absolutista, observa la mediocridad de una sociedad que parece haber relegado sus sueños de alcanzar un porvenir mejor: la visión escéptica, la debilidad moral del hombre, la desconfianza en las relaciones amorosas entre hombres y mujeres, el engaño en beneficio propio son los temas que, bajo un ropaje de humor, desarrolla en estas obras men-

⁷ *Indulgencia para todos. Comedia*, Madrid, 1818. Se representó el 14 de septiembre de 1818 en el Teatro del Príncipe, actuando como galán el famoso actor Isidoro Márquez. El 29 de septiembre aparece una reseña en la *Crónica Científica y Literaria*, nº 157, pp. 1-2, probablemente escrita por José Joaquín de Mora, director de la publicación y amigo de Gorostiza. Obra recogida en *Comedias*, Madrid, 1818-1820. Se reimprimió nuevamente en Barcelona, Salvador Romero, 1867.

⁸ *El jugador*, en *Comedias, op. cit.* En la mencionada *Crónica Científica y Literaria*, nº 176, 4 de diciembre, p. 1, se anuncia la representación de la nueva comedia de Gorostiza, representada, al igual, que la anterior por Máiquez.

⁹ Editada en *Comedias, op. cit.*

¹⁰ *Las costumbres de antaño. Comedia original*, Madrid, Repullés, 1819. Recogida en *Comedias, op. cit.*

¹¹ *Don Dieguito*, Madrid, Repullés, 1820. Recogida asimismo en sus *Comedias, op. cit.* La *Crónica Científica y Literaria* del 21 de enero de 1820, nº 294, p. 2, reseña el estreno de *Don Dieguito*.

¹² *Virtud y patriotismo o El 1 de enero de 1820*, Madrid, Viuda de Aznar, 1821. David Gies, *El teatro en la España del siglo XIX*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 91, atribuye a Gorostiza la obra titulada *Una noche de alarma en Madrid* (1821) cuyo argumento guarda estrechas similitudes con *Virtud y patriotismo*, la obra que Gorostiza escribió para conmemorar el alzamiento de Riego y que, significativamente, está dedicada al “Ciudadano Riego”. Ermanno Caldera y Antonietta Calderone, “El teatro en el siglo XIX. 1808.1844”, en *Historia del Teatro en España, II. Siglo XVIII. Siglo XIX*, José María Díez Borque (dir.), Madrid, Taurus, 1988, p. 425 aumentan el número de obras dramáticas escritas por Gorostiza al señalar que *El amigo íntimo*, estrenada el 3 de marzo de 1821, también es obra del mismo. Dato plenamente confirmado, pues dicha obra está recogida en la edición que Gorostiza publicó en Bruselas y que lleva como título *Teatro escogido* (1821). También atribuye al dramaturgo la obra titulada *La lechuguina patética*, pieza que se estrenará años más tarde, 1827.

cionadas. No obstante al prometedor éxito alcanzado con su teatro, Gorostiza no puede sustraerse de la asfixiante atmósfera política fernandina. Partidario y defensor de las Cortes de Cádiz, participó activamente en los acontecimientos políticos de estos convulsos años, tal como describe Mesonero Romanos en sus *Memorias de un setentón*¹³. Igualmente puso de manifiesto sus ideas liberales en las sociedades patrióticas que surgieron durante el Trienio Liberal y que fueron punto de encuentro de todo tipo de gente que deseaba expresar sus opiniones y compartir sus sueños e ideales. Fue uno de los impulsores de la sociedad ubicada en el Café de Lorencini¹⁴, así como de las denominadas La Cruz de Malta¹⁵, La Fontana de Oro¹⁶ y la Sociedad

¹³ Mesonero Romanos rememora en sus *Memorias* algunos de los momentos históricos en los que Gorostiza adquiere un claro protagonismo. Así, por ejemplo, cuando Fernando VII anuncia en marzo de 1820 que jurará la constitución de 1812, el pueblo de Madrid se echa a la calle, concentrándose en la Plaza de la Villa con el objetivo de elegir un consistorio representativo. Gorostiza tendrá un actuación destacada al intervenir, desde lo alto de un balcón, con su propuesta de elegir a los nuevos regidores: “[...] Gorostiza con un papel en la mano y reclamando el silencio, decía: Ciudadanos, ¿quieren ustedes para alcalde primero constitucional al señor Marqués de las Hormazas?” ¡Sí, sí!, decía con entusiasmo el pueblo. Pero en esto una voz salida de unos de los grupos dice: “¡No, que es tío de Elío!” y el pueblo en el instante, recobrado de su primer movimiento, dice: “Abajo, fuera Hormazas! ¡Otro, otro!”. Continúa Gorostiza: “¿Quieren ustedes entonces por alcalde primero al señor don Pedro Sainz de Baranda?” “¡Muy bien! ¿Viva, viva el alcalde de 1808, el defensor de Madrid!” “¿Quieren ustedes por alcalde segundo al señor don...?” “¡Bravo!, ¡bien!, ¡bien!”, grita la multitud; y Gorostiza, abriéndose de brazos, exclama: “Pero, señores, si no le he dicho todavía”. (Risa general y palmoreo). “Vaya, pues, iba diciendo: ¿quieren ustedes al señor don Rodrigo de Aranda para segundo alcalde?” “¡Bien, bien! ¡Viva Aranda! ¡Viva Baranda!”. Y así continuó esta singular elección, siendo de observar que de este modo tan sencillo y primitivo se improvisó uno de los mejores Ayuntamientos que ha tenido Madrid”, *Memorias de un setentón*, José Escobar y Joaquín Álvarez Barrientos (eds.), Madrid, Castalia, 1994, p. 271.

¹⁴ El café de Lorencini fue la sede de la Sociedad Patriótica de los Amigos de la Libertad, fundada en marzo de 1820 bajo los auspicios de los antiguos redactores de *El Tribuno del pueblo español*. A lo largo de los tres meses de vida de la misma sus miembros se mueven entre la moderación y el temor a una contrarrevolución que se cree inmediata. Vid. Alberto Gil Novales, *Las sociedades patrióticas*, Madrid, Editorial Tecnos, 1975, 2 vols., pp. 37-80.

¹⁵ Aparece como continuación de la de Lorencini. En junio de 1820 se inicia su actividad la Sociedad Patriótica de los Amigos de la Constitución en el café de la Cruz de Malta, situado en la calle de Caballero de Gracia de Madrid. Gorostiza interviene decididamente en la defensa de la constitución ante las conspiraciones absolutistas y ante los sangrientos hechos ocurridos el 8 de julio, un día antes de la proyectada jura solemne de

Landaburiana¹⁷, de manera que corrió la misma suerte que muchos de los más ilustres ministros, consejeros, intelectuales y escritores del periodo constitucional comprendido entre 1820 a 1823¹⁸, ya que, a pesar de no haber ejercido cargos públicos, su oratoria vehemente y revolucionaria no pasó desapercibida para las fuerzas reaccionarias. Fue declarado proscrito y se le confiscaron sus bienes. Gorostiza se ve obligado a abandonar España, instalándose, por algún tiempo, en Londres donde residía, como es bien sabido, un buen número de emigrados españoles en este periodo. Su amistad con el poeta Thomas Campbell, director desde 1821 del *New Monthly Magazine*, revista que se había distinguido por la defensa de las ideas liberales en España, facilita a Gorostiza su estancia en la capital londinense, al proporcionarle un medio de subsistencia. En esta revista insertará una serie de colaboraciones sobre diversas materias, entre las que destaca, especialmente, las dirigidas para luchar contra el absolutismo dominante en España y los cuatro artículos publicados bajo el rótulo general *On the modern Spanish Theater*¹⁹. En 1823 comenzó a escribir una bio-

Fernando VII de la Constitución, Gorostiza publica *Carta al Excelentísimo Señor Marqués de Cautelar* (1820), *Ibid.*, pp. 94-101.

¹⁶ La Sociedad madrileña de los Amigos del Orden fue fundada en el café de la Fontana de Oro, situado en la Carrera de San Jerónimo. Gorostiza permaneció en ella hasta la disolución de la misma el 7 de septiembre de 1820, *Ibid.*, pp. 102-136.

¹⁷ El 24 de octubre de 1822 se abrió la Tertulia Patriótica Landaburiana en el refectorio del antiguo convento de Santo Tomás, en homenaje al capitán Landaburu, muerto con motivo del levantamiento absolutista de El Pardo. *Ibid.*, pp. 681-733.

¹⁸ Sabemos que en 1822 Gorostiza estuvo en París, donde publica un volumen titulado *Teatro original*, París, Casa de Rosa, librero, 1822. En él incluye sus obras *Indulgencia para todos*, *Tal para cual*, *Las costumbres de antaño* y *Don Dieguito*. Un año antes, 1821, aparece publicado en Bruselas su *Teatro escogido*, Bruselas, Tarlier, Librero-Editor, Imprenta de P. L. Voglet, 1821. En esta ocasión recoge las siguientes comedias: *Indulgencia para todos*, *El jugador*, *Don Dieguito* y *El amigo íntimo*.

¹⁹ El primer artículo versa sobre la decadencia del teatro español a finales del siglo XVII; el segundo, aborda los intentos de renovación en el siglo XVIII; el tercero, se centra en la figura de Leandro Fernández de Moratín; el cuarto y último, analiza la escena española en tiempos de su admirado Márquez. Según Manuel Ossorio y Bernard, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta y Litografía de J. Palacios, 903-1904, p. 185, Gorostiza también colaboró en la famosa *Revista de Edimburgo*, dato, no obstante, puesto en duda por Vicente Llorens, *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra* (1823-1834), Madrid, Castalia, 1979, p. 343.

grafía de Riego, de la que no dejó más que una *Introducción* donde denunciaba a los absolutistas de querer prolongar *sine die* los abusos y privilegios, pero donde también mostraba su desilusión por el liberalismo español, que no había sabido encauzar una auténtica revolución. El destierro no fue para Gorostiza tan doloroso como para sus compañeros de emigración, pues el hecho de haber nacido en México, donde su padre había sido un distinguido militar, le permitió pasar de la categoría de refugiado a la de representante diplomático de la nueva República. En julio de 1824 el representante de México en Londres, D. José Mariano de Michelena²⁰, gestionó el ofrecimiento de Gorostiza de servir a su país de nacimiento. Antes de finalizar este año Gorostiza empieza un periplo diplomático que le llevará a París, Bruselas y Londres, país, este último, donde permanecerá hasta 1833. Su principal misión fue la de negociar los primeros tratados de amistad y comercio de México con las potencias europeas. Antes de abandonar Londres rumbo a México escribe la comedia que mayor fama le otorgará, *Contigo pan y cebolla*, obra escrita en Londres y publicada en 1833 tanto en esta capital como en Madrid²¹. El estreno de *Contigo pan y cebolla*, no obstante, tuvo lugar en el madrileño Teatro del Príncipe el 6 de julio de 1833 y meses más tarde, 15 de diciembre, se representó, con asistencia del propio autor, en el Teatro Principal de Méjico capital con idéntico éxito. Las reseñas críticas no se hicieron esperar en los periódicos españoles del momento. Bretón de los Herreros da buena cuenta de la representación de la comedia de Gorostiza y ofrece datos de gran interés, al igual que Larra, para el que tampoco pasa desapercibido el estreno, como tendremos ocasión de

²⁰ Su amistad con José Mariano de Michelena y con Vicente Rocafuerte, segundo hombre fuerte de la misión diplomática, proviene de tiempo atrás. Ambos, diputados americanos en las Cortes de Cádiz de 1812, coincidieron con Gorostiza en la capital gaditana en estas fechas de fuerte exaltación liberal. De nuevo volvería a coincidir con ambos al reanudarse las Cortes en 1820, tras una fuerte presión popular, en la que las Sociedades Patrióticas tuvieron mucho que ver y en las que se plantea, dentro del respeto a la Constitución, diversas soluciones a los problemas que los diputados americanos plantean ante las rebeliones que en estos países se estaban produciendo.

²¹ Las ediciones referidas son las siguientes: *Contigo, pan y cebolla*, Londres, Imp. de Cunningham y Salmon, 1833 y *Contigo, pan y cebolla*, Madrid, Repullés, 1833. Nosotros citamos por la edición digital publicada por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

ver. El argumento, verdaderamente trivial, se centra en la relación amorosa entre Matilde, personaje de clara filiación cervantina, ya que como Don Quijote, la lectura apasionada de novelas sentimentales y románticas, termina por desvirtuarle la percepción de la propia realidad²², y Eduardo, joven sensato e ingenioso, que logrará, tras representar una graciosa farsa, alcanzar la felicidad al lado de Matilde. Argumento que se desarrolla a lo largo de cuatro actos y que se ajusta a las unidades clásicas, con la excepción de un cambio de lugar que encontramos en el último acto, pues se pasa del salón de la acomodada casa de Matilde, donde se desarrollan los tres primeros actos, a un cuartucho inmundo de una humildísima casa ubicada en uno de los barrios más pobres de Madrid²³.

Manuel Eduardo de Gorostiza emplea toda su gracia e ingenio en parodiar la pose romántica que muchos jóvenes de la época adoptaban y que se desvanecía, en cuanto se enfrentaban a los inconvenientes que esa concepción idealista de la vida les acarreaba²⁴. El personaje de Matilde es paradigmático en este sentido. Criada al amparo de un bondadoso y acaudalado padre, admirada y pretendida por un joven que reúne, tanto por su carácter como por su posición social, los requisitos para hacerla feliz, se empeña, extraviada por la lectura, en rechazar el destino natural y lógico al que parece destinada.

Matilde encarna, ciertamente exagerados, muchos de los rasgos que se aprecian en las heroínas románticas durante los tres primeros ac-

²² Desde que se inicia la acción dramática, Gorostiza establece la clara filiación cervantina de este personaje, pues Bruno, el criado de la casa, reprende a la joven Matilde por pasar las noches leyendo, como el ilustre hidalgo. Como a él, a Matilde “se le habrá arrebatado el calor a la cabeza”, lo que le produce el extravío desde el punto de vista de Bruno. Referencia, evidente, a la célebre frase del *Quijote*, en la que se señala que “del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio” (I,1).

²³ Al inicio de la comedia encontramos una escueta acotación que dice así: “La Escena pasa en Madrid; los tres primeros actos en una sala bien amueblada, aunque algo a la antigua, de la casa que habita Don Pedro, y el último acto en un cuarto muy miserable, y en donde habrá sólo una mala cama, dos o tres sillas de paja vieja, un brasero de hierro, etcétera, etc.”.

²⁴ Según señalan E. Caldera y A. Calderone, *op. cit.*, pp. 423-424, Gorostiza ya en 1827 compuso una comedia, *La lechuguina patética*, protagonizada por una joven que tiene trastornada la cabeza por la lectura de novelas góticas.

tos de la comedia. El lenguaje empleado, los gestos lánguidos, su aguda sensibilidad y su concepción del sentimiento amoroso responden al canon de la literatura romántica. La acción se inicia de madrugada, a las siete de la mañana, cuando Matilde, llena de impaciencia, espera la llegada de su enamorado que, tal como han planeado, tiene la intención de pedir su mano. En el diálogo que sostiene con Bruno, el criado fiel que ha visto crecer a la joven, el vocabulario se ajusta al lenguaje romántico. Así, por ejemplo, Matilde pronuncia ante el asombro de Bruno las enfáticas frases siguientes:

¡Válgame Dios qué desgraciada soy! [...] ¡Oh, muy desgraciada, muy desgraciada! [...] papá duerme todavía y estará sin duda bien lejos de soñar o de pensar que el terrible momento se aproxima en que va a decidirse para siempre el porvenir de su hija única y querida... ¡para siempre! ¡Ay, Bruno!, si tú pudieras comprender toda la fuerza y la extensión de esta palabra *¡para siempre!* [...] si tú pudieras discernir bien y avalorar las sensaciones de diferente naturaleza que semejante palabra excita, fomenta, inflama... [...] Y pone en combustión [...] ¿Pero quién anda en la antesala? [...] Él es, él es. (I, 1)

La llegada Eduardo interrumpe este gracioso diálogo²⁵. Su serenidad contrasta con la exaltación de Matilde, pues el joven plenamente convencido de que su petición será gratamente acogida por Don Pedro, el padre de la vehemente enamorada, no experimenta la zozobra que envuelve a Matilde, quien antes de dejar la sala pronuncia este disparatado discurso en el que se entremezclan sus íntimas preocupaciones con cuestiones prosaicas relativas a su aspecto físico:

¡Ay, Dios... qué susto!... ¡No sé lo que por mí pasa!... ¿Me he puesto muy pálida? Me voy, me voy a mi cuarto... a suspirar, a llorar... a ponerme un

²⁵ El contraste entre el lenguaje romántico de Matilde y el lenguaje normalizado utilizado por Bruno acentúa, lógicamente, la comicidad de la escena. Este mismo contraste lo utilizará Gorostiza en actos posteriores, especialmente cuando Eduardo se presente ante los ojos de Matilde bajo el ropaje de héroe romántico con tal de conseguir la ansiada unión matrimonial. En su conversación con Matilde adopta el tono propio de la literatura romántica, mientras que cuando habla con Bruno o con D. Pedro este modo de hablar desaparece. De esta forma Gorostiza pone de relieve la extravagante situación en la que se encuentra la joven desde la perspectiva burguesa.

vestido blanco... Ven tú también, Bruno... y el pelo a la Malibrán... ¡Oh, y qué crisis! [...] ¡La crisis de mi vida!... [...] Ánimo, Eduardo, valor... resignación... Si habrá planchado anoche la Juana mi collereta a la María Estuardo... Sobre todo confianza en mi eterno cariño. (I, 4)

Tras retirarse a su cuarto Matilde, Eduardo se entrevista con Don Pedro, que acepta encantando la proposición matrimonial del joven, pues, además de ser sobrino y heredero de su mejor amigo, reúne en su persona “nacimiento ilustre, mayorazgo crecido, educación, talento, moralidad” (I, 3). La presencia de Matilde, llamada por su padre para corroborar su asentimiento al proyectado enlace matrimonial, encarrila la obra hacia la comicidad, pues la joven, sin dar tiempo a conocer la decisión favorable de su padre, fiel a los patrones románticos y expresándose según el estilo en boga, pronuncia las siguientes palabras ante la estupefacción de Eduardo y don Pedro:

¡Ah! ¡Padre mío, y qué criminal debo de aparecer a los ojos de usted! Ya sé que debía consultarle antes de comprometerme; ya sé que debía después... [...] Haber seguido humilde los consejos de su experiencia, de su cariño; pero ¡ay!, que no pude, porque arrastrada por una pasión irresistible... [...] Que como una erupción volcánica... [...] se apoderó de mi pobre corazón, que estaba indefenso... que no había hasta entonces amado... [...] Con todo, padre mío, no crea que trato de rebelarme contra su autoridad, y si el hombre de mi elección no mereciese, como me temo, el sufragio de usted... [...] Entonces... no seré nunca de otro... eso no... pero gemiré en silencio sin ser suya o iré a sepultarme a las lobregueces del claustro. (I, 8)

Sin embargo, cuando Matilde se percata de la ausencia de obstáculos que impidan su unión y, sobre todo, de la situación acomodada de su futuro marido, circunstancias que se oponen a su literaria visión del amor, su interés se desvanece y termina por rechazar el enlace. Es entonces cuando el sensato y juicioso Eduardo trama una nueva estrategia: adoptar las convenciones de la literatura de su tiempo y presentarse ante Matilde como un verdadero héroe romántico, dispuesto a alejarse a tierras lejanas —cita, significativamente la Isla de Francia— donde existen “cascadas que se despeñan, ríos que se salen de madre, precipicios, huracanes” y arrastrar una vida de peligros y sufrimientos, pues la

existencia carece de sentido para el amante despechado. Eduardo, que conoce perfectamente la predilección de Matilde por determinadas novelas, traza su supuesto y trágico destino teniendo en mente obras como *Atala o Los amores de dos salvajes en el desierto* (1801) de François-René de Chateaubriand y *Pablo y Virginia* (1874) de Bernadin de Saint-Pierre. Novelas en las que el amor entre jóvenes se ve abocado al fracaso. Atala, tras debatirse dolorosamente entre la promesa hecha a su madre de profesar en convento y la pasión amorosa que la agita, fallece en la novela de Chateaubriand. Virginia, la protagonista de Saint-Pierre, no se librará tampoco del aciago destino, pues, como es bien sabido, morirá en un naufragio cuando está arribando a la lejana Isla de Francia donde la espera su anhelante amado. Relatos, en definitiva, en las que las convenciones sociales, religiosas o económicas interfieren en la felicidad de estos jóvenes.

Con el claro objetivo de conquistar de nuevo a Matilde, Eduardo le hará saber que, por su irrenunciable amor hacia ella, ha perdido su posición y riquezas. Asimismo el padre de Matilde, al que Eduardo ha convencido para que secunde su actuación, se opone, en estas circunstancias, al enlace. Es evidente que, para Matilde, el amor que le profesa Eduardo se adecua a ese sentimiento sublime que han experimentado los protagonistas de sus novelas favoritas, y digno, por tanto, de ser correspondido. Fiel a sus convicciones, acuerda, como una heroína de ficción, escapar amparada en la oscuridad de la noche y casarse, precipitadamente, sin el consentimiento paterno, con su enamorado galán. La intensidad paródica y humorística va en aumento, pues, mientras Eduardo exhibe un arma, dispuesto a acabar con su vida, Matilde amenaza con suicidarse ingiriendo el consabido veneno, “porque una mujer desgraciada no puede estar sin un poco de veneno en su ridículo” (III, 7) cuando el atento Bruno descubre la proyectada fuga e intenta impedirla. Comicidad que se acentúa cuando la joven, como reflejo de sus lecturas, escapa de su casa por una ventana, poniendo, por tanto, su integridad física en peligro, y no por la puerta, tal como le aconseja el prudente Bruno, mientras pronuncia el hilarante y sensiblero discurso con el que se despide de lo que ha sido su vida hasta este momento:

Ahora quiero besar la poltrona en que duerme papá la siesta... la mesa... la jaula de la cotorra... adiós, muebles queridos... adiós, paredes que me guarecisteis durante mis primeros... mis más dichosos años... y que quizá no volveré a ver más... Dame la mano, Bruno... adiós, Bruno... que seas feliz... que me vengas a ver... ¡ay, que me caigo...! (III, 7)

Matilde embriagada por los acontecimientos y circunstancias que han envuelto su enlace matrimonial está dispuesta a soportar al lado de Eduardo todos los sinsabores que le depare el destino sin más amparo que el sublime amor que experimenta. Sin embargo, tras pasar una noche sin ingerir ningún tipo de alimento, verse acomodada en una casa en la que apenas hay muebles, bregar con el dueño del piso que viene a cobrar el alquiler y sentirse humillada por las palabras de una antigua compañera de colegio, Matilde se da cuenta de que literatura y realidad son cosas distintas. De manera que, ante la satisfacción de Eduardo y de su propio padre, accede gustosamente a retornar a su vida ordinaria.

La comedia de Gorostiza obtuvo una extraordinaria acogida, tal como recogen en sus respectivas reseñas tanto Bretón de los Herreros²⁶ como Larra. El primero en la reseña publicada en *El Correo Literario y Mercantil*, 8 de julio de 1833, la califica de “buena comedia española [...] original”²⁷, aunque, señale, no obstante, que no está exenta de algunos defectos. En esta primera reseña Bretón subraya la excelente interpretación de todos los actores, especialmente, la de la actriz que ha dado vida al personaje de Matilde, Concepción Rodríguez, que “ha

²⁶ Bretón de los Herreros siempre manifestó una enorme admiración por Gorostiza, como lo prueba el soneto conservado entre los papeles íntimos de Gorostiza. Soneto escrito alrededor de 1820, cuando Bretón todavía era un perfecto desconocido y que supone un manifiesto homenaje: Si en España la hermosa poesía / se vio por largo tiempo despreciada, / si se vio escarnecida y humillada/ muy bien desprecio tanto merecía./ La sagrada morada de Talía / por intrusos poetas quedó hollada,/ y con su impuro tacto profanada, / monstruosos partos sólo producía./ Pero tú, Gorostiza, que de Apolo / eres el hijo amado, la restauras / de su degradación y su bajeza./ A ti fue dado y concedido sólo / vivificarla, y con las suaves áureas / de tu ingenio tornarla a su grandeza. Vid. Armando María y Campos, *Manuel Eduardo de Gorostiza y su tiempo, su vida, su obra*, México, Porrúa, 1959, pp. 38-39.

²⁷ “Primera representación de *Contigo pan y cebolla*, comedia original de D. Manuel Eduardo de Gorostiza”, *El Correo Literario y Mercantil*, 8 de julio de 1833, p. 3.

pintado con maestría un carácter anfíbio entre la ternura y la extravagancia, creación de una cabeza románticamente evaporada y de un corazón sencillo y afectuoso”²⁸. Bretón finaliza su escueta reseña señalando que la representación de *Contigo pan y cebolla* ha sido “acaso la más perfecta que ha visto Madrid en la temporada presente”²⁹. En la crítica que Bretón de los Herreros escribe el 10 de julio para el mencionado *Correo Literario y Mercantil*, además de ponderar la extraordinaria comicidad de algunas de las escenas y del magistral uso de un diálogo “vivo, donoso y oportuno”, señala la excentricidad del personaje de Matilde, su “cerebro destornillado”, su “carácter demasiado romántico” que la hacen poco verosímil. Bretón es consciente de que con su obra Gorostiza pretende ridiculizar las extravagancias producidas por la irreflexiva lectura de ciertas obras, pero le parece que el personaje de Matilde resulta exagerado y falso, pues “negar su mano a la persona que adora sólo porque tiene que comer, es llevar a una altura inverosímil, increíble el entusiasmo del amatorio romanticismo”³⁰. Larra, coincide, en términos generales, con Bretón, en sus elogios y cesuras en el análisis de la comedia de Gorostiza³¹. De esta forma, en la reseña publicada en la *Revista Española* el 9 de julio de 1833, ensalza su extra-

²⁸ *Ibid.*, p. 3. Bretón también tiene palabras elogiosas para todos los componentes del reparto: Carlos Latorre (D. Eduardo), Elías Noren (D. Pedro), Antonio Guzmán (Bruno), Joaquina Baus (la marquesa), Luis Fabián (el casero) y Rafaela González (la vecina): “El Sr. *Latorre* no ha sido menos feliz en la ejecución de su papel, ni es fácil encontrar un actor dotado de más relevantes cualidades para pintar con propiedad el carácter de un joven fino, amable y enamorado, que a pesar suyo proyecta y lleva a cabo una farsa, como único medio de corregir y hacer dichosa a su amada. El Sr. *A. Guzmán* nos ha retratado con sumo donaire y con loable fidelidad al honrado y complaciente *Bruno*. El Sr. *Noren* ha mostrado dignidad e inteligencia en el papel de *D. Pedro* y *la mujer del guarda* con su cháchara, el *casero* con sus amenazas, y la *marquesita* con su desdén hacia su abatida compañera de colegio, han contribuido al buen éxito de la función”, *Ibid.*, p. 3.

²⁹ *Ibid.*, p. 3.

³⁰ “Análisis de la comedia en cuatro actos y en prosa de D. Manuel Eduardo de Gorostiza titulada *Contigo pan y cebolla*”, *Correo Literario y Mercantil*, 10 de julio de 1833, p. 4.

³¹ Larra dedica tres artículos a la comedia de Gorostiza: “Primera representación de la comedia nueva de don Manuel Gorostiza titulada *Contigo pan y cebolla*”, *Revista de España*, 9 de julio de 1833; “Teatros-Revista semanal”, *El Correo de las Damas*, 17 de julio de 1833; “Réplica al folleto titulado *Defensa de la comedia Contigo pan y cebolla*”, *Revista de España*, 13 de agosto de 1833.

ordinaria comicidad, el conseguido carácter del criado y el de Eduardo, el lenguaje puro y castizo, el diálogo bien sostenido y lleno de gracia, afirmando, en última instancia, que en ella se aprecian rasgos “que a Molière no repugnarían, escenas enteras que honrarían a Moratín”³². Asimismo Larra elogia la actuación de los actores, afirmando que “no nos acordamos de haber visto en Madrid nada mejor desempeñado en este género”³³. Larra, no obstante, censura también algunos aspectos de la comedia, como, por ejemplo, la aglomeración en pocas horas de tantos acontecimientos y, sobre todo, el carácter inverosímil de la protagonista: “Quisiéramos equivocarnos, pero el carácter de la protagonista nos parece por lo menos llevado a un punto de exageración tal, que sería imposible hallar en el mundo original siquiera que se le aproximase... Esta exageración hace aparecer a Matilde loca las más veces”³⁴. Es evidente que en las críticas de Bretón de los Herreros y de Larra se desestima o no se percibe con nitidez la intencionalidad paródica buscada conscientemente por Gorostiza en la creación del personaje de Matilde. Son, precisamente, en esas exageraciones y extravagancias señaladas por ambos críticos, donde los paradigmas románticos se patentizan y donde, a su vez, son puestos en entredicho³⁵. De esta manera, una comedia que se ofrece al público madrileño a mediados de 1833, un año antes de que se estrene *La Conjuración de Venecia* de Martínez de la Rosa, favorece la aceptación y comprensión del no-

³² Citamos por *Obras de Mariano José de Larra (Figaro)*, Carlos Seco Serrano (ed.), Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Ediciones Atlas, 1960, T. I, p. 252.

³³ *Ibid.*, p. 253.

³⁴ *Ibid.*, p. 252. Las censuras de Bretón y de Larra debieron herir a Gorostiza, pues días más tarde apareció un panfleto anónimo titulado *Defensa de la comedia 'Contigo pan y cebolla', y contra las críticas que han hecho de ella los periódicos de Madrid*. Panfleto contestado tanto por Bretón de los Herreros como por *Figaro* el 13 de agosto de 1833, desde las páginas de *El Correo Literario y Mercantil* y *La Revista Española*, respectivamente.

³⁵ Es frecuente encontrar en la prensa del periodo romántico numerosas sátiras y ataques a los tópicos propios de este movimiento literario. La más célebre, sin duda, es la debida a Mesonero Romanos, *El Romanticismo y los románticos*, publicada en el *Semanario Pintoresco Español* el 10 de septiembre de 1837. Muy conocido es también el artículo *Don Liborio de Cepeda. Lance original semi-serio, con licencias necesarias para llamarse novela* publicado por Antonio Flores en *El Laberinto*. Gorostiza, pues, se adelanta unos años al parodiar la pose romántica en *Contigo pan y cebolla*.

vedoso teatro que comenzaba a abrirse camino en las tablas españolas y que, evidentemente, Gorostiza conocía muy bien dada su prolongada estancia en Francia e Inglaterra.

Según el testimonio de su propio hijo, Gorostiza escribió esta comedia para advertir a una de sus hijas, Luisa, sobre las consecuencias negativas que podría tener su matrimonio con un joven emigrado español sin recursos económicos. John Dowling³⁶ y Richard B. O'Connell³⁷, por su parte, señalan que muy bien pudiera estar inspirada en una obra de Sheridan, *The Rivals*, que desarrolla un tema parecido. Sin rechazar estas posibles explicaciones sobre el origen o inspiración de *Contigo pan y cebolla* no debemos desdeñar, desde nuestro punto de vista, otras intenciones. Es probable que Gorostiza en *Contigo pan y cebolla* subraye su íntima desilusión ante la política española, pues ha comprobado cómo esos ideales de libertad eran en algunos compatriotas más sueños que convicciones personales, de manera que como Matilde, su protagonista, prefirieron adaptarse a los nuevos tiempos del absolutismo, con tal de no perder, como verdaderos patriotas, una existencia más acomodada o placentera. Quizás, también Gorostiza lo que muestra en esta obra es su propio drama personal: su tremendo desencanto ante la política nacional española. Desengaño que le lleva a buscar una vida más esperanzada ejerciendo como diplomático a esa República Mexicana donde nació, que le acoge desde 1824 y en la que vivirá a partir del año 1833 hasta el final de su existencia. Sea cual sea la interpretación que le demos al texto, es evidente que estamos ante una excelente comedia, estrenada un año antes de que se representasen en la escena española los primeros dramas románticos, circunstancia que favoreció, dada la parodia de sus patrones, a que el público aceptara el novedoso movimiento romántico.

M^a DE LOS ÁNGELES AYALA
Universidad de Alicante

³⁶ John C. Dowling es autor de la última edición realizada de *Contigo pan y cebolla*, Valencia, Albatros, 1992.

³⁷ Richard B. O'Connell, "Gorostiza's *Contigo pan y cebolla* and Sheridan's *The Rivals*", *Hispania*, XLIII, 3 (1960), pp. 284-387.