

## Romea y Tapia, un casticista aragonés del siglo XVIII

POR LEONARDO ROMERO TOBAR

“Como havia de ser en otra parte, te quiero hacer aqui una advertencia, y es, que yo nací en Aragón, de que doy infinitas gracias a Dios. Digo que debo dardas, que no quiero que tildes tú, lo que puedo yo. Allí los diminutivos acaban en *ico*, como cazolico, mañico, bonico; y aqui en *ito*, como cortejito, chusquito, bonito. Esto bien lo sé que no es menester cursar en Salamanca para aprenderlo. Con todo, jamás he podido reducir mis labios para juagarse con esta mermelada, y para que dé en el clavo, doy treinta en la herradura. *Quod natura dat tiruliru liru liru*, dice un recopilador de Adagios. Por esso si hallas algun diminutivo de esta carta en mis Papeles, has de considerar dos cosas; la una, que por Mas Castellano que seas, estás obligado de justicia a perdonarme, ó la primera vez que digas Perico, te haré decir Perito, y nos veremos las caras. La otra, que es la que quiero que te se encaje con mas fuerza, que si eres Padre de Familias, Maestro de Niños, ó Azotea de pupilaje, conozcas la fuerza que tiene cualquier vicio, que viene de la infancia, pues ni la razon, ni la ciencia en contrario bastan a sufocarlo, aun en materias, que se meditan”.\*

*El Escritor sin titulo. Discurso  
Undécimo, 1790, págs. 413-414.*

---

\* Conservo la ortografía y puntuación del original.

Juan Cristóbal Diego Romea Tapia, nacido en Daroca y bautizado en su iglesia parroquial el 12-V-1732<sup>1</sup>, era para Menéndez Pelayo un escritor "olvidado", lo que en buena medida sigue siendo hoy; desconocido en repertorios actuales de escritores aragoneses y aludido incidentalmente en los estudios dedicados al estudio de las controversias teatrales durante el siglo XVIII. Carecemos de datos sobre su biografía, de un análisis sobre su estilo de versificador y de prosista, de una sistematización de los argumentos y datos que empleó en su obra de mayor aliento, el periódico titulado *El Escritor sin título* (1763-64). Para señalar las líneas de investigación y crítica que requiere la obra de este autor darocense vienen las páginas que siguen.

La defensa emprendida por Romea y Tapia de los Autos Sacramentales y del teatro español del siglo XVII ha sido el aspecto que ha interesado a los críticos y estudiosos de la literatura española. Böhl de Faber exhumó su nombre en el inicio de su polémica calderoniana<sup>2</sup>. Menéndez Pelayo —bien que confesando su gratitud al bibliófilo don Luis Carmena y Milán— anotó su nombre entre los polemistas y defensores del teatro nacional español<sup>3</sup> para fijar algunos tópicos crítico-literarios que han mantenido su vigencia en varias generaciones, singularmente, la sugerencia sobre una corriente dieciochesca de "romanticismo indígena" —cuya eclosión se había de manifestar a principios del XIX— y la caracterización de extranjerizantes con que perfila a los escritores ilustrados que opusieron sus criterios estéticos y morales a la vigencia del teatro barroco. E. Allison Peers<sup>4</sup>, y en su línea interpretativa,

1. Certificación de la partida de bautismo: "Don Emilio Alloza Canfrán, Cura Regente y Arcipreste de Daroca, encargado del archivo parroquial, Diócesis de Zaragoza. Certifica: Que según consta del acta reseñada al margen, correspondiente al Libro de Bautismos [Parroquia de San Juan, Libro II, folio 95 v. núm. 2] D. Juan-Cristóbal-Diego Romea Tapia fue bautizado el día 12 de mayo de 1732. Nació el día 11 de mayo de 1732 (...) siendo natural de Daroca, Diócesis de Zaragoza, Provincia de Zaragoza. Padres: D. Diego Romea (...) y de D.<sup>a</sup> María Tapia (...) Padrinos: Juan Soguero, parroquiano de Santo Domingo, Ministro: Dr. D. Joseph Martin y Marco.—Daroca a 14 de junio de 1983. (Firmado y rubricado)".

2. La bibliografía crítica dedicada al estudio de la "querelle calderonienne" puede verse resumida en mi trabajo "Calderón y la Literatura española del siglo XIX", *Letras de Deusto*, XI (1981), 101-106.

3. *Historia de las Ideas Estéticas en España*, Madrid, 1962, III, 279-281.

4. E. A. Peers, *A History of the Romantic Movement in Spain*, Cambridge University Press, 1940; trad. española, Madrid, I (1954), 82 y 84.

I. L. McClelland y John A. Cook<sup>5</sup>, evocan la figura de Romea como la de un antecedente del movimiento romántico. Giuseppe Carlo Rossi<sup>6</sup>, continuando la interpretación de don Marcelino, subraya la "agudeza y la amplia visión de Romea y Tapia, patentes de modo particular en su capacidad para distinguir la ética de la estética". Desde otra vertiente interpretativa, en la que se concede un énfasis especial a la realidad de la vida teatral española (madrileña, especialmente) de la segunda mitad del siglo, René Andioc y Mario Hernández<sup>7</sup> han subrayado el componente retardatario que configura la argumentación y el estilo de los casticistas defensores del teatro barroco (Erauso y Zavaleta, Romea y Tapia, Nipho, de forma más atenuada).

En un orden de contribuciones bibliográficas y documentales siguen siendo imprescindibles aportaciones para el conocimiento de Romea las páginas que le dedicaron Latassa y Cotarelo en sus repertorios respectivos<sup>8</sup>. Romea y Tapia, según anota Latassa y repite Cotarelo, estudió Filosofía y Teología en la Universidad de Zaragoza; de su afición a las letras humanas nos quedan tres folletos que contienen poesía áulica dirigida a los reyes Fernando VI y Carlos III. Los datos sobre el lugar de la primera impresión de estos folletos y del periódico *El Escritor sin título* abonan una estancia del escritor en Madrid, hecho que se puede sumar a la pertenencia del darocense a una Academia Poética Matritense presidida por el marqués de Estepa, según expone el cura de Fruime en un romance:

5. I. L. McClelland, *Origins of the Romantic Movement in Spain*, Liverpool, 1937, págs. 65-66 y 89-91; John A. Cook, *Neo-Classical Drama in Spain. Theory and Practice*, Dallas, 1959, 175-179 (glosa los fragmentos reproducidos por Cotarelo).

6. Giuseppe Carlo Rossi, *Estudios sobre las letras en el siglo XVIII*, Madrid, 1967, 27-36.

7. René Andioc, *Sur la querelle du théâtre au temps de Leandro Fernández de Moratín*, Tarbes-Burdeos, 1970, *passim*; del mismo autor, *Teatro y Sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, 1976. Mario Hernández, "La polémica de los autos sacramentales en el siglo XVIII: la Ilustración frente al Barroco", *Revista de Literatura*, XLII (1980), 185-220.

8. Félix de Latassa y Ortín, *Bibliotecas Antigua y Nueva de Escritores Aragoneses... aumentadas y refundidas en forma de Diccionario bibliográfico-biográfico por don Miguel Gómez Uriel*, Zaragoza, III (1886), 62-63. Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, 1904, 527-531.

Romea, Robles, La Cruz,  
Figueroa, Pesá, Ibéñez,  
Dávila, Coron, Cordero,  
Dominguez, Barba, Vidaurre:  
Pues sois para defender  
las Musas unos Roldanes,  
y ya no andarán de none  
teniendo esos doce Pares<sup>9</sup>.

Cotarelo, sin otros argumentos, atribuye a efectos de la protección real el beneficio eclesiástico obtenido por el poeta: una ración en la Colegiata de Daroca, para lo cual tuvo que ordenarse de subdiácono. Según Latassa "murió en flor de su edad en Zaragoza el año de 1766 y fue sepultado en la iglesia parroquial de Santa María Magdalena".

La obra poética de Romea está contenida en tres folletos impresos entre 1758 y 1759 y en los que el escritor aragonés exalta su estro versificador a propósito de la muerte de Fernando VI y de la llegada a España de su sucesor. El primero de los folletos no ha sido descrito hasta ahora por los bibliógrafos:

*Puntual descripción, amante desahogo, Pintura fiel, de las solemnes rogativas, que por la salud importantissima de nuestro Catholico Monarca Don Fernando el Sexto (que Dios Guarde) se ha hecho en esta Corte, en la sagrada translación de sus especiales Patronos, y fiel asistencia de los Cuerpos mas distinguidos. Compuesta en metro por D. Christoval Romea y Tapia. Con licencia, en Madrid, en la Oficina de Manuel Martín, calle del Arenal, esquina a la de la Zarga, año de 1758, 1h + VI pp. (Biblioteca Nacional: VE/caja 319/49).*

El poema, compuesto en forma de romance heroico, comienza apostrofando a la Divinidad ("Sagrada inescrutable Providencia") para pedir que se produzca la curación del monarca. La descripción de los cultos y rogativas, incluidos el traslado de

9. Diego Antonio Cernadas y Castro, *Obras en prosa y verso del Cura de Pruime*, Madrid, Joachim Ibarra, 1773-81, vol. V, págs. 283 ss.

las reliquias de San Isidro y Santa María de la Cabeza y la procesión con la Virgen de la Soledad, está construido sobre un sistema de alegorización cultista que algo indica sobre las preferencias literarias de Romea:

Isidro ya, y María, colocados  
De la Madre de Dios en el Alcazar,  
¿Quién duda no unirán su ruego activo  
Los que en vida, y en muerte unidos se hallan?  
Dos Arones formaron el obsequio,  
Tributando en conformes alabanzas,  
Uno, la alada Tropa de su Clero;  
Otro, el Talar Cenith de sus Garnachas.

Los otros dos folletos ya han sido descritos por los bibliógrafos; consisten en un epicedio a la defunción de Fernando VI (*Amante desahogo del nunca bastante sentido estrago...*)<sup>10</sup> y un canto gratulatorio por la venida del nuevo monarca a la Península (*Espejo mas christiano, que politico...*, Madrid, imprenta de Manuel Martín, s. a., pero 1759). El folleto *Amante desahogo* contiene un *Epitafio*, soneto ("Exalado en ceniza aquí renace"), una *Canción real* ("El día diez de Agosto, quando el Cielo"), un *Romance* ("Murió nuestro Rey: qué pena!"), una *Glosa* de la letrilla "Aprended flores de mi" y un epigrama latino. Del estilo calderoniano de estos textos pueden dar idea dos fragmentos del *Romance* que reproduzco seguidamente:

Nace la Rosa, y apenas  
El rubro color esmalta,  
Jurandole vassallage  
Las demás flores que manda:  
Quando el agudo cuchillo  
De un Besuvio, o una escarcha  
Deshace en polvo, y cenizas  
los trages de nieve y grana.

... ..

10. Se imprimió en Madrid, por Miguel Escribano en 1759; el ejemplar conservado en la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza es reimpresión realizada en esta ciudad por Joseph Fort.

Rayo a veces es la Muerte,  
Cuya violencia pesada  
Deshace atomos las breñas,  
Dexando ilesa la lana.  
A veces es Terremoto,  
Que desquiciando Murallas,  
Y transportando los Montes,  
Dexa intactas las cabañas.  
Es Uracán, que abortando  
Cada soplo una borrasca,  
Dexa el Libano sin Cedros,  
Y una arista al valle no aja.  
Rayo, Uracán, Terremoto  
Rompe, deshace, y abrasa  
Breñas, Murallas, y Cedros,  
Cedros, Mitras y Tiaras.

En el *Espejo mas christiano* el lector encuentra un *Romance heroico* que relata la historia mítica de España desde Túbal y la predicación de Santiago hasta la llegada de la Casa de Borbón y además tres sonetos dedicados al matrimonio real ("En el nombre de España agradecida"), a la Reina madre ("Dos veces Madre, dos veces consuelo") y al monarca Carlos III ("Es Arte tan difícil el del mando"). En el curso del *Romance* no podía faltar el homenaje piadoso al Pilar:

Y porque no faltasse la Columna,  
Que de día, y de noche fuera asilo,  
Se erigió con las lagrimas amantes  
De siete aragoneses Convertidos.  
Las riberas del Hebro, conmutadas  
En eternos placeres del Empireo,  
Esculpen las grandezas, que no pueden  
Borrar las plumas, ni manchar los siglos.  
En su Carne Mortal dexó fixado  
La Madre de piedad tal Prototipo,  
Que siendo jaspe, no descubre mancha,  
Por su original el preferido.  
Con ninguna Nacion, con ningún Reyno

Se practicó favor tan excesivo;  
 Pero qué mucho, si la nuestra siempre  
 Fué blando del harpon de tus cariños!  
 La Fé perenne prometiste a España;  
 Y si las puertas del profundo abysmo  
 No han de prevalecer contra la Iglesia,  
 En nosotros se archivan los motivos.

De los breves fragmentos reproducidos —y que no constituyen desvío del estilo de los poemas de Romea— resalta la pervivencia de una matriz de estilo barroco, tanto en la concepción providencialista de la Historia como en los rasgos de estilo (léxico, alegorías, estructuras sintácticas calderonianas, sistema de enumeración diseminativo-recolectivo). Desde la ladera de la obra versificada del escritor darocense se explica mejor el estilo y los juicios contenidos en el periódico *El Escritor sin título*. En esta publicación incluye también textos poéticos de otros autores —anoto el soneto quevedesco “Si el mundo amaneciera cuerdo un día”— y propios: la “traducción” de un fragmento de Virgilio (“Soploncillos, es posible”), (pág. 192); un soneto a las Musas (“Malditas hembras de maldita cuna”), (pág. 62); “Unos coplones” (“Unido con el oro”), (pág. 387), y un Romance-Epílogo (“Cansado de lidiar con tanta prosa”).

Las descripciones bibliográficas y los ejemplares que he podido consultar de esta pieza del periodismo dieciochesco permite suponer que se hicieron de él cuatro ediciones. El primer cuaderno llevaba el siguiente título: *El Escritor sin título. Discurso primero, dirigido al autor de las Noticias de moda, sobre las que nos ha dado a luz en los días 3, 10 y 17 de Mayo. Traducido del español al castellano por el licenciado don Vicente Serraller y Aemor...* En Madrid, en la Oficina de Manuel Martín, Calle de la Cruz, Año de 1763. El anagrama que oculta el nombre del autor desapareció a partir del cuaderno segundo, donde se indica el nombre del autor de la publicación periódica, que se prometía como quincenal, aunque no llegó a cumplir la periodicidad con absoluto rigor. El último cuaderno es el número once. La descripción que da Cotarelo del primer número —con divergencias sobre el nom-

bre del autor enmascarado que señalaron Menéndez Pelayo y Hartzenbuch<sup>11</sup>— hace suponer a este erudito que hubo dos tiradas de la primera edición. En 1790 se publicó una nueva edición en Madrid y en la imprenta de Benito Cano; edición de la que Cotarelo también afirma haber consultado dos tiradas diferentes, “de modo —advierte— que son cuatro las impresiones diferentes de estos *Discursos*, escritos con mucha agudeza y sabor popular, llenos de adagios y locuciones proverbiales que los convierten en un curioso documento de idioma”.

Sobre la impresión de la edición de 1790 se conserva en el Archivo Histórico Nacional un expediente en que se recogen algunas incidencias administrativas previas a la impresión<sup>12</sup>. Una instancia, no fechada, de Antonio de Parga solicita permiso del Consejo para la reimpresión de *El escritor sin título*; la petición está hecha a nombre del mercader de libros Miguel Copin. En una solicitud posterior, suscrita por Blas Antonio Alcolado, y presentada en nombre del mismo Copin, se recuerda que “ha más de dos años” se había presentado la solicitud de licencia para la reimpresión y se ruega que el Censor ejecute con brevedad el informe preceptivo. La pieza más interesante del expediente es la respuesta del Censor:

“Mui s[añ]or mio: He reconocido el tomo 1.<sup>o</sup> de la obra intitulada *El escritor sin título*; p[ar]a proceder con ma[y]or conocim[ien]to y corresponder a la conf[ian]za del consejo, lo remití a Dn. Diego Rejon de Silva<sup>13</sup> autor de la obra intitulada: *Aventuras de Juan Luis*, bien conocido por su ingenio y aplicación a la poesía y demas obras de literatura, y con su acuerdo, puedo y debo decir q[ue] la presente es ya antigua y bien conocida en *Madrid* por su agudeza y merito: y

11. Eugenio Hartzenbusch, *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870*, Madrid, 1894, pág. 9. Descripción del ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid (5/35-43) por el que cito: *El Escritor sin título. Discurso primero dirigido al autor de Las Noticias de Moda, sobre las que nos ha dado a luz en los días 3, 10 y 17 de Mayo. Traducido del Español al Castellano por el Licenciado Don Juan Christoval Romea y Tapia (...)*. Con licencia: En Madrid, en la Oficina de Manuel Martin, Calle de la Cruz. Año de 1763. IV + 438 pp.

12. A. H. N.—Consejos, Legajo 50675.

13. Cf. Andrés Amorós, “Las aventuras de Juan Luis, novela didáctica del siglo XVIII”, *Estudios sobre literatura y arte dedicados al Profesor Emilio Orozco Díaz*, I (1979), 51-64.



q[ue] no hallo reparo en que el Cons[ej]o (siendo servido) conceda lic[enc]ia p[ar]a imprimirla; no habiendo despachado antes censura, p[or] los achaques y impedim[en]tos q[ue] p[ar]a ello han sobrevenido al referido D. Diego Rejon. Lo q[ue] espero haga Vm. pres[en]te al Cons[ej]o y pido a Dios q[ue] á Vm. m[ucho]s A[ño]s. — M[adri]d en[ero] 18 de 1790”.

El documento se limita a tramitar una solicitud de impresión presentada años antes y da testimonio de que la obra de Romea no era texto olvidado casi treinta años después de su primera edición. Este dato sitúa en su lugar exacto el éxito de imprenta de que gozó el periódico de Romea, al igual que ocurrió con algunos de sus oponentes, como *El Censor* de Clavijo. Enmarcar el periódico de Romea exclusivamente en la polémica del teatro dieciochesco es, con toda seguridad, prescindir de los otros atractivos que pudo tener para los lectores contemporáneos, atractivos entre los que es preciso señalar los relieves castizos de su estilo y los rasgos de documentación costumbrista que ofrecen algunos *Discursos*; así lo han visto, al menos, algunos estudiosos del costumbrismo español<sup>14</sup>.

La periodicidad quincenal con la que se anunciaba la aparición de la publicación no se cumplió rigurosamente. Una nota del *Discurso* 6.º justificaba la infracción apelando a “una indisposición de salud y otros accidentes inevitables” acaecidos al escritor. Los *Discursos* 8.º, 9.º y 10.º —presentados en forma de cartas— van datados respectivamente en 2-X-63, 2-XI-63 y 22-II-64. El título de los primeros cuadernos experimenta una variación en el *Discurso* 4.º: *Discurso quarto apologético de los Autos de don Pedro Calderón de la Barca*.

La motivación inmediata del periódico reside en el espíritu de polémica que caracteriza la actividad intelectual del siglo XVIII. Romea parte de una rotunda afirmación nacional que le lleva a oponer la tradición de la cultura española del siglo XVII a la dependencia contemporánea de la cultura francesa, y caricaturiza a ésta como el plagio de la lengua y

14. C. M. Montgomery, *Early “Costumbristas” writers in Spain, 1750-1830*, Filadelfia, 1931, págs. 33-34. E. Correa Calderón, *Costumbristas Españoles*, Madrid, 1964 (en las págs. 526-540 reproduce el *Discurso* 8.º).

los autores del otro lado de los Pirineos. El misoneísmo de que Romea hace gala es esencialmente sátira del afrancesamiento improvisado: "Yo, infelizmente engañado del torrente de sátiras, que se amotinan contra nuestra literatura, dispuse, a costa de devanarme el meollo, porque ya es duro Pedro, aprender la Lengua Francesa, y ser uno de tantos como hacen Papel, y aun Papeles en la farsa de la erudición" (págs. 36-37).

El segmento del título en el que se anuncia un *Discurso* "traducido del español al Castellano", además de incidir en la doble denominación de la lengua nacional<sup>15</sup>, es, con toda probabilidad, una ironía más sobre el esfuerzo traductor de los periodistas españoles de mitad del siglo. Ello le impulsa a enfrentarse con el autor de las "Noticias de Moda" (el Nipho de la crítica teatral aparecida en el *Diario estrangero* de 1763)<sup>16</sup>, el Clavijo de *El Pensador* o el Moratín de los *Desengaños al teatro español*<sup>17</sup>. Los *Discursos* 1.º, 2.º, 3.º, 4.º y parte del 11.º están dedicados a controvertir las opiniones teatrales del periodista de Alcañiz, bien que reconoce en el *Discurso* final el cambio de opinión expresado por Nipho: "Oy no puedo dejar de congratularme, y dar muchas gracias a Dios, pues el señor que lo decía *ex inimicus factus est amicus*. Y después de haverme hecho rajas para probarle que *Calderón* no está lleno de disparates (...), tengo la satisfacción de verlo en el Publico, probando contra el Pensador y sus sequaces, que nuestras Comedias son las mas bellas, originales y exactas de toda Europa" (págs. 409-410). La revisión de periódicos contemporáneos que *El Escritor sin título* enumera en las primeras páginas del *Discurso* inicial traza un curioso panorama del periodismo madrileño en torno a 1763.

Los *Discursos* 4.º y 5.º van dirigidos a discutir la censura de los autos que había formulado Clavijo y Fajardo en los

15. Recuérdense las palabras de la introducción del *Diccionario de la lengua castellana* elaborado por la Real Academia Española (1726-39): "La lengua Castellana que, por usarse en la mayor y mejor parte de España, suelen comúnmente llamar Española los extranjeros, en nada cede a las más cultivadas con los afanes del arte y del estudio" (pág. XLII). Ver Amado Alonso, *Castellano español, idioma nacional*, Buenos Aires, 1943.

16. Cf. L. M. Enciso Recio, *Nipho y el periodismo español del siglo XVIII*, Valladolid, 1956; F. Aguilar Piñal, *La prensa española en el siglo XVIII. Diarios, Revistas, Pronósticos*, Madrid, 1978.

17. Paul-J. Guinard, *La presse espagnole de 1737 à 1791. Formation et signification d'un genre*, Paris, 1973; cf. especialmente págs. 188-192.

*Pensamientos* XL y XLIII de *El Pensador*. Don Nicolás Fernández de Moratín recibe en el *Discurso* 6.<sup>o</sup> y parte del 11.<sup>o</sup> una extensa diatriba que alcanza en algunos momentos —igual que ocurre con Nipho— el terreno de lo personal: “Para figurarnos el espantoso modo, con que Calderón desfigura a la naturaleza, nos trae el primer pasaje de la Comedia *La Vida es sueño*; de lo que hasta de ahora yo no me he constituido Apologista. Pero desde luego confieso, que esta, ni otra alguna de las Españolas, está tan acabada como la *Petimetra del Señor Moratín*, à quien asseguro, que si mi salud estuviera en mejor disposicion, haria ver las reglas, que le sobran, la verisimilitud que tiene, y los primores que incluye, pero puede ser, que algun dia me levante con ayre de mal emplear el tiempo” (págs. 212-213).

Los *Discursos* 8.<sup>o</sup>, 9.<sup>o</sup> y 10.<sup>o</sup> son, en fin, valiosos testimonios de las costumbres y usos sociales puestos en práctica por las familias de alta posición. En el *Discurso* 8.<sup>o</sup> acude el escritor a la ficción epistolar, lo que le permite poner en la pluma del corresponsal “Don Prudencio Renovando” un panorama pintoresco de los interiores burgueses madrileños de mediados del siglo, en el que la “locura crematística” tiene un lugar de excepción. Las réplicas de Romea a la carta anterior —*Discursos* 9.<sup>o</sup> y 10.<sup>o</sup>— reiteran la fórmula epistolar que, como es sabido, subraya una marca formal de las publicaciones periódicas y polemizantes del siglo XVIII. Con la alusión o intervención de otros personajes imaginados adquiere la prosa ensayística de los *Discursos* una ágil andadura que bordea, en algunas ocasiones, las fronteras de los textos dialogados (véase la intervención del Padre Maestro del *Discurso* 2.<sup>o</sup> o la apelación al “Mosén” aragonés del 7.<sup>o</sup>). El quiebro, en fin, de la tensión discursiva, bien por medio de refranes o expresiones coloquiales, bien por el uso de facecias, apotegmas o relatos breves, consigue dotar al texto de una gracia ligera que el lector agradece. Compruébese lo dicho en esta anécdota:

“Fue cosa preciosa lo que sucedió á cierto Jubilado de Cocina, que tenia infulas de Lector, y rasgos de Deletreante. Tenia algunos libros de Moral, y de quando en quando les daba un ojéo, que paraba en

caza de disparates; porque hay muchos, que les sucede con los libros lo que á los cortos de vista con la excesiva luz. Sería tan buen Ortographo, (vá de cuento) como yo, que por descuido, ó ignorancia escribo las líneas como nudos Gordianos, que á mas abundamiento de Erudicion, quiero decir, sin puntos, ni comas, ni cosa que desayre las letras con palitroquillos de por medio. Leyó, pues, que preguntaba un Autor: Si es licito comer huevos para hacer colacion? El no entendia de interrogantes, ni de la nimiedad de ir á buscar la respuesta, que estaba á la buelta, y quedó fijo en que era licito comer huevos para hacer colacion. Pusolo en planta, y se atracaba usque ad sacetatem, en romance hasta las cachas. Supclo el Superior; llamólo á sí, y lo miró con ojos de pan, y agua. Preguntóle, si ayunaba? Respondió; etiam. Y dígame, qué ha hecho colacion? Huevos. Pues no sabe que no puede? Puedo. Cómo es esso? Doctores tiene la Santa Madre Iglesia. Y sin gastar mas razones, echó mano al abysmo de sus mangas, y mostró la cita á su Reverendissima. Leyóla, y vió la tontería del buen cabeza redonda; y exclamó: Miserable, no vé que essa P. quiere decir pregunto, y que la proposicion con interrogante, no afirma, ni niega? Passada la hoja, no vé la respuesta con un No, como una casa? Padre nuestro, instó, mi bendito Lego: Yo hallé lo que havia de menester, y yo no entiendo de essas superfluidades de interrogantes, pataratas, de mirar lo que dice por delante, y por atrás" (págs. 147-148).

Los estudiosos que han juzgado sobre el estilo del escritor darocense coinciden en sostener la impresión de un tono desenfadado y ágil. El "estilo gerundiano" de que ha hablado Mario Hernández<sup>18</sup> no es tal, sino en algunos pasajes en los que el autor acentúa una técnica barroca de denominaciones perifrásticas. Más exacto puede ser explicar el estilo de Romea en dependencia de los otros géneros literarios vigentes durante la segunda mitad del siglo XVII (poesía, como se ha apuntado

18. Mario Hernández, art. cit., págs. 212-213.

en líneas anteriores; prosa didáctica y prosa narrativa). Sin ningún género de dudas, Romea es un epígono de la cultura del XVII tanto por su sistema de pensamiento y formación humanística (Aristóteles, Nebrija, Prudencio...) como por las formas de utilización del vehículo lingüístico.

Un sugestivo aspecto que ofrece la prosa de *El Escritor sin título* es la utilización de un caudal léxico patrimonial y que el propio escritor opone a la introducción de neologismos gálicos:

“Lo primero, que le espeté, fue la voz *remarcable*, y creyó significar una cosa marcada, que se puede marcar otra vez. Los *Expectadores* penso que eran Judios, por ser gente, que siempre está en expectativa. *Formacion de espíritu*, la accion con que Dios produce el Alma racional. *Actores*, los Comadrones, o Manipulantes de alguna obra. El nombre *Pieza*, lo distinguió mas que Lector de Artes, que no entiende lo que le arguyen: allí sacó las piezas del paño, las del juego de damas, los tarugos, los remiendos del zapato, y aun á mí me llamó una Buena Pieza. *Ambiante*, juzgó ser el ayre, que nos rodéa. *Gasie*, pringue manteca, ó alguna otra cosa de grassa” (págs. 42-43).

Cierto es que esta crítica de los usos léxicos de los escritores “gallihispanos” (pág. 235) no impide la aparición de términos como “metredoteles” (pág. 287). El léxico y construcciones castizas del periodista —“esta frondosa Vid [Feijoo], ¿no ha criado sus bastagos y *Sarmientos* de coploso fruto de erudición?” (pág. 51); [el pelicano] “zanja morcillas de su propio mondongo” (pág. 33)...— alcanza un relieve singular en el abundante empleo de refranes y expresiones coloquiales. Reproduzco un breve repertorio: “pedir peras al olmo” (A 2 v.); “tomaré las de Villadiego” (A 3 r.); “vamos con la música a otra parte” (pág. 18); “hecho un moco de candil” (pág. 78); “es verdad que dijeron nuestros Abuelos que dentro de una mala Capa hay un buen bebedor” (pág. 98); “esto es gana de sacar la lengua al ayre, salga pez, o salga rana” (pág. 218); “no se logran truchas a bragas enjutas; el que quiera peces

que se moje la trastienda" (pág. 233); "tragaderas tan anchas y esparcidas como el rollo de Malagón" (pág. 244); "allá se las haya y con su pan se lo coma" (pág. 246). Este reducido repertorio de expresiones que ofrezco tiene sólo un carácter indicativo del caudal paremiológico y conversacional que contiene el periódico de Romea y Tapia. Un estudio detallado del mismo podrá llegar a resultados lexicográficos y estilísticos de interés para la historia de la lengua y los estilos literarios del XVIII.

La escasa atención que ha merecido nuestro escritor a los estudiosos y críticos sólo se ha centrado en la glosa de su postura en lo tocante a la polémica teatral. Indudablemente, *El Escritor sin título* es un texto polémico que se publica en un momento culminante de la polémica; la Real Cédula de prohibición de los Autos Sacramentales es de 9 de junio de 1765<sup>19</sup>, y esta medida gubernamental había sido precedida de otra prohibición —la de las Comedias de Santos— y, sobre todo, de un clima de opinión adverso al teatro del Siglo de Oro y a las representaciones del teatro Sacro de la época áurea<sup>20</sup>. La visión de las críticas modernas ha iluminado desde juicios apriorísticos no sólo la realidad de la vida teatral del momento, sino también la lectura e interpretación de los textos polémicos. Desde una lectura más sosegada de los *Discursos* de Romea podrá apreciarse, sí, su conocida posición barroca. Pero también deberá prestarse más atención a su argumentación literaria en favor de los Autos; argumentación que se basa en sólidas razones procedente de la *Poética* aristotélica y de la práctica de los cuatro *sentidos* interpretables en los textos Sagrados. Por otra parte, los datos que ofrece Romea sobre el público teatral de mitad del siglo, sobre las prácticas de la representación de los Autos, sobre los precios de las entradas y las medidas arbitristas de carácter correctivo son datos y valiosos elementos de juicio para la historia del teatro en la época ilustrada. Del mismo modo, es necesario rescatar

19. E. Cotarelo, *Bibliografía*, pág. 657.

20. Ramón Esquer Torres estudió documentalmente las prohibiciones episcopales que se dieron en distintas localidades con anterioridad a la Cédula de 1765: "Las prohibiciones de comedias y autos sacramentales en el siglo XVIII", *Segismundo*, 2 (1965), págs. 87-226. I. McClelland exhumó un sainete anónimo de 1776 en que se oponen la figura de la Tragedia clásica y la del Escritor de Comedias y Autos: "Comentario sobre *La Disputa del Teatro*, Sainete anónimo de 1776", en *Homenaje a J. A. Van Praag*, Amsterdam, 1956, págs. 81-88.

los múltiples datos sobre usos sociales (ropas, comidas, servidumbre, educación de los hijos, práctica del *cortejo*) que ofrece nuestro autor, en una línea que Montgomery no ha dudado en calificar como precedente del costumbrismo del siglo XIX. Queden estos aspectos pendientes de un análisis detallado, para el que el presente artículo sólo pretende ser una invitación.