

LA FE DE ERRATAS DE UN «ESCRITOR SIN TÍTULO»

Addenda et Corrigenda of a «Writer without Title»

María Dolores ROYO LATORRE¹
Universidad de Zaragoza

Resumen

El escritor sin título, del aragonés Cristóbal Romea y Tapia, es una de las obras de referencia obligada al tratar de las polémicas sobre el teatro en el siglo XVIII. Dividido en once Discursos, el último se presenta como una «Fe de erratas», pero pronto se advierte que su alcance es mucho mayor. El presente artículo se centra en este Discurso para, mediante la selección y análisis de las erratas más significativas y de los argumentos exculpatorios del autor, poner de manifiesto la profunda conexión entre la «Fe de erratas» y los Discursos precedentes, así como la unidad de pensamiento que informa toda la obra.

Palabras clave: Cristóbal Romea y Tapia, *El escritor sin título*, Teatro español, Daroca, Aragón, Siglo XVIII.

Abstract

El escritor sin título, from the Aragonian writer Cristóbal Romea y Tapia is one of the major reference works when analyzing the debates of Spanish Theatre in the enlightenment (18th century). Composed of the eleven separate parts («Speeches») the last one is presented as an *Addenda et Corrigenda* supplementary chapter. However the reader soon realizes its scope to be much greater. The present study focuses on this last speech in order to show, from the selection and analysis of the most relevant type-errors and literary apologies from the author, the close connection between this *Addenda* supplementary chapter and the preceding «Speeches», as well as the consistency of the *leitmotif* which characterizes the whole work of the author.

Key words: Cristóbal Romea-Tapia, *El escritor sin título*, Spanish theatre, Daroca, Aragon, 18th Century.

1. Área de Literatura Española, Departamento de Filología Española, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Zaragoza. Correo electrónico: mdroyo@unizar.es
Fecha de recepción del artículo: 20 de octubre de 2006. Fecha de aceptación: 22 de noviembre de 2006. Versión final: enero de 2007.

1763 es un año crucial en la polémica sobre el teatro que a lo largo del siglo XVIII, aunque venía de tiempo atrás², enfrenta a los descontentos con la situación de la escena española, partidarios por tanto de una profunda renovación, y los defensores del teatro barroco, vigente aún en las tablas, y cuyo principal exponente, Calderón, atacado por unos, pero defendido con vehemencia por otros, se convierte en el eje vertebrador de cualquier discusión sobre materia teatral³. Ya en 1762 José Clavijo y Fajardo había iniciado la publicación de *El Pensador*, periódico que, entre otras materias, abordaba el tema del teatro, situándose abiertamente en las filas de los renovadores⁴, pero será en 1763 cuando el periódico en cuestión emprenda la famosa campaña contra los Autos Sacramentales que abocará al Real Decreto de 1765, en virtud del cual se prohibía la representación de los mismos, así como de las «comedias de santos»⁵. 1763 es también el año de la publicación del *Diario Estrangero*, del alcañizano Francisco Mariano Nifo, que, pese a su breve duración (sólo unos meses), resulta ser uno de los hitos en el periodismo erudito dieciochesco por su sección «Noticias de Moda», en la que Nifo practica por vez primera en la prensa española la crítica teatral, haciendo gala por lo general en sus juicios de una ponderación infrecuente por entonces entre los tratadistas del teatro y no siempre bien entendida⁶. Poco tiempo después, sin embargo, Nifo cambia de

-
2. La polémica acompañó al teatro español ya en sus momentos de mayor esplendor, como lo atestiguan, sin ir más lejos, las posturas enfrentadas de Lope de Vega, en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609), y Cervantes en el Prólogo a sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* (1615).
 3. Véanse, entre otros, René Andioc, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Valencia, Castalia, 1976; Antonio Domínguez Ortiz, «La batalla del teatro en el reinado de Carlos III», *Anales de Literatura Española*, 2, pp. 177-196; M. Durán y R. González Echevarría, *Calderón y la crítica. Historia y antología*, Madrid, Gredos, 1976, 2 vols.; Leonardo Romero Tobar, «Calderón y la literatura española del siglo XIX», *Letras de Deusto*, XI (1981), pp. 101-106.
 4. José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1762-1767, 6 vols.
 5. «Ilmo Sr.: Noticioso el Rey de la inobservancia de la R.O. en que el religiosísimo celo del señor D. Fernando el VI prohibió la representación de comedias de santos, y teniendo presente S. M. que los autos sacramentales deben, con mayor rigor, prohibirse por ser los teatros lugares muy impropios y los comediantes instrumentos indignos para representar los sagrados misterios de que tratan, se ha servido S.M. de mandar prohibir absolutamente la representación de los autos sacramentales y renovar la prohibición de comedias de santos y de asuntos sagrados bajo título alguno, mandando igualmente que en todas las demás se observen puntualmente las prevenciones anteriormente ordenadas para evitar los inconvenientes que pueden resultar de semejantes representaciones. Y de orden de S.M. lo participo a V.S. para su inteligencia y cumplimiento. Dios guarde a V.S. muchos años como deseo. Aranjuez, 9 de junio de 1765». (*Arch. Municipal de Madrid*, 2.459-12)
 6. Las «Noticias de Moda», junto con otras textos de Nifo, han sido editadas por M. D. Royo Latorre, en Francisco Mariano Nifo, *Escritos sobre teatro*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1996.

actitud y asume una encendida defensa del teatro áureo en el opúsculo *La Nación española defendida de los insultos del Pensador y sus secuaces*⁷. Y es que *El Pensador* —no podía ser de otro modo— se había convertido en objeto de controversia, aunque, a decir verdad, la brillantez con que Clavijo exponía sus ideas no caracterizaba ni a la mayoría de sus detractores (la obra de Nifo es sensiblemente inferior a los escritos del mismo autor en el *Diario Estrangero*) ni tampoco a quienes asumieron su defensa, caso, por ejemplo, de Nicolás Fernández de Moratín con su *Desengaño al Teatro español*, aparecido igualmente en 1763.

Este breve ensayo de quince páginas es, además de una explícita «defensa del Pensador», una «respuesta al autor del romance liso y llano», innominado escritor a quien cualquier avezado en las lides teatrales podía entonces fácilmente identificar con el clérigo aragonés (de Daroca) Cristóbal Romea y Tapia, autor de *El escritor sin título* (1763-1764), periódico emprendido con la declarada voluntad de poner en entredicho al autor de las «Noticias de Moda» (es decir, Nifo), al que se dedican los tres primeros Discursos, y que en los dos siguientes había emprendido una fervorosa defensa de los Autos, en contra de las tesis de Clavijo⁸. Como era de esperar, Romea se dio por aludido y lanzó una andanada contra Moratín en el Discurso sexto de su periódico, cuestión abandonada en los Discursos siguientes, pero que reaparecerá al final, en el Discurso undécimo, cabalmente titulado «Fe de erratas, pero no erratas de fe».

UNA FE DE ERRATAS SINGULAR

Puesto que rectificar es de sabios, Romea empieza invocando el ejemplo de grandes pensadores antiguos y modernos (San Agustín, el Padre Feijoo) que no tuvieron reparo en reconocer sus errores y retractarse de ellos. Del mismo modo, y «por lo que pueda tronar», él se apresta a declarar tanto los imputables a mano ajena (las consabidas erratas de imprenta) como los

7. *La Nación Española defendida de los insultos del Pensador y sus secuaces en defensa de las comedias*, Madrid, Gabriel Ramírez, 1764. Recogida en *Escritos sobre teatro*.

8. Sobre Romea y Tapia véase F. de Latasa y Ortín, *Bibliotecas Antigua y Nueva de escritores aragoneses... comentadas y refundidas en forma de Diccionario bibliográfico-biográfico por don Miguel Gómez Uriel*, Zaragoza, III, 1886, pp. 62-63. Asimismo E. Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, 1904, pp. 527-531. En nuestros días, el profesor Romero Tobar ha llamado la atención sobre el darocense en un artículo el que apunta «las líneas de investigación y crítica» que requiere su obra. Véase L. Romero Tobar, «Romea y Tapia, un casticista aragonés del siglo XVIII», *Anales de Filología Aragonesa*, XXXIV-XXXV, pp. 135-149.

propios, apelando a la benevolencia del lector con una variada gama de recursos que no excluyen el desplante chulesco («súfrelo lo mejor que puedas, y abúr»), la pincelada tosca («como esto de Lernea parece que huele á cosa de hernia, la quise apartar hasta de las bragas de mis papeles») o la autojustificación chusca y disparatada. Así, a propósito de un *dernier Parisiens*, corregido en *dernier Parisien*, escribe:

Es el caso, que yo desde luego creí que [Parisiens] era voz derivada de París, y como París es segunda persona del verbo Pario, creí que Parisiens fuera participio de presente, y sin mas ni mas lo encaxé. (p. 332)

La capacidad de Romea para demostrar su ingenio le permite convertir la rectificación de cualquier error en un alarde de agudeza, verbal o conceptual. V. gr.: «Es desgracia que este animalito ó animalazo [*buy* por *buey*] ha de tener sisas aun por escrito» (p. 348). ¿Qué más da el haber escrito *boznes* en vez de *goznes* si «en volviendo la *b* boca abajo, y hacerle una abertura ó entresijo, salimos de la función?» (*ibid.*) Son «descuidillos sin importancia» que, no obstante, «afean el discurso». Más aún cuando el error revela cierta negligencia o precipitación al escribir (más, quizá, que ignorancia), lo que sucede particularmente en algunas citas latinas hechas de memoria, como la que abre el primero de los Discursos:

Justitia et pietas, clementia et denique virtus

donde «el segundo et sobra; y porque no me quede escrúpulo lo dexo por declarado; téngase por mal puesto y alondon» (p. 324).

No hay error detectado y corregido sin la glosa correspondiente. El viejo recurso retórico de la *amplificatio* tiene un ejemplo acabado a poco de iniciarse el Discurso undécimo, cuando Romea pretexta el haber escrito *Hidra Nemea* en vez de *Hidra Lernea* para recrear, a su manera, la historia de los primeros trabajos de Hércules:

Pues, señor, como digo de mi cuento, el susodicho alma de cántaro [Hércules] se acomodó á Provisor de los antojos de cierto Euristeo, Rey de Micenas, el qual lo habia de experimentar en doce cosazas de gravísima dificultad, y saliendo bien de todas ellas, lo meteria á Dios, como pudiera, á Sastre. (p. 326)

Es el tono de todo el cuento, desenfadado, coloquial, una forma de desmitificar la victoria de Hércules sobre el León (el «leonazo») y sobre la Hidra, pero también el expediente de que se sirve un moralista como lo es el de Daroca para denunciar la existencia de tantas malas cabezas (muchas más que las de la Hidra) que asolan la tierra:

así hubiera quien cortara las cabezas, y luego las cauterizase, para que no retoñaran las dentelladas de ambicion con que agotan la tierra que pisan, (p. 328)

Y concluye el largo excurso (tres páginas) con una exculpación en la que apunta su vena satírica:

¿Pero para qué será tanta paja, si esto se pudiera haber dicho en una línea, sin tantas vueltas, revueltas y desperdicios? Vms. creerán que se llenan los papeles sin mas ni mas; pues no señor: giron de aquí, piltrafa de allá, se viene a sacar en limpio una Hidra literaria, con tantas cabezas como párrafos, aunque no haya mas asunto que haberla hecho natural de Nemea, debiendo ser preternatural de Lerna. Sea en buena hora; pero lo dicho dicho. (*ibíd.*)

Ya en el primero de sus Discursos Romea había lanzado sus dardos contra la patulea de escritores que pululaban por el mundillo de la prensa periódica⁹, un mundo visto con escasa complacencia por uno de sus mismos representantes, que, pese a la jocosidad frecuente de su escritura, no oculta jamás un agudo pesimismo. La figura de otro tipo social característico, inspirador, aún en pleno siglo XIX, de innumerables escritos, subyace en el argumento exculpatorio de otra pequeña errata: *antesales* por *antesalas*:

[...] no admires esta equivocación, porque solo el nombre me inmuta. He sido pretendiente, y si tienes juicio no es menester mas. (p. 349)

Y, pues de equivocaciones se trata, la de escribir *estos* en lugar de *otros*, como hiciera Romea al reproducir unas palabras de Nifo, le da pie para congratularse del giro que el alcañizano ha dado a sus ideas en *La Nación española...*, «probando contra el Pensador y sus secuaces, que nuestras comedias son las mas bellas, originales y exactas de toda la Europa» (p. 331). Muy otro era el caso de Moratín, que, no contento con su *Desengaño*, había vuelto a la carga con dos *Desengaños* más, en un empeño un tanto pueril de secundar las tesis de Clavijo contra los Autos Sacramentales¹⁰. Impugnado por Romea el *Desengaño segundo*, la aparición

9. «¿Es moco de pabo que tengamos un mamotreto para cada día de la semana, y que leamos en él una quinta esencia de los mejores críticos de la Europa, tan bien copiada que no se eche ménos para nada el pincel original? ¡Ay es un granito de anis los discursos primordiales tan sutiles y delicados, que se requiebran á cada paso, sin que por esto pierdan la carrera, con que insensiblemente van á ser la admiración de la posteridad!» (pp. 7-8).

10. La cuestión de los Autos ocupará a literatos y moralistas, enzarzados en una batalla cuyos avatares ha sintetizado M. Hernández en «La polémica sobre los Autos Sacramentales en el siglo XVIII: la Ilustración frente al Barroco», *Revista de Literatura*, XLVII, pp. 185-220.

del tercero, con reiterados ataques a su persona, lo llevó a retomar una cuestión ya abandonada y, con la argucia de reconocer como un error total, de principio a fin, el mencionado *Discurso sexto*, incluir en su «Fe de erratas» una nueva carga en profundidad contra Moratín.

Con una técnica similar a la empleada en anteriores Discursos (reproducción de citas de Moratín en las que se le ataca, y subsiguiente refutación de las mismas), el de Daroca va desmontando uno a uno los argumentos de su rival y asentando su defensa de los Autos sobre bases más sólidas que las que cimentaban las diatribas moratinianas, solidez que se apoya en el conocimiento de preceptistas y dramaturgos antiguos y modernos, amén de en un gran sentido común. Sirva de ejemplo el pasaje en que Romea refuta el argumento de «la ilusión» o «el engaño» como «alma del teatro» esgrimido por Moratín para reprochar a los Autos su falta de verosimilitud: «La pintura quanto mas se arrime al natural, es mas perfecta; pero ninguna se arrima tanto que no se conozca que es pintura» (p. 340). Es decir, que ni el más ingenuo de los espectadores se deja engañar por la ilusión de verdad en lo representado, ni en los Autos ni en ninguna otra obra («Esto no es una pipa», que diría Magritte):

Las uvas de Praxíteles, que engañaban á los páxaros, no lo engañarian á Vm. que es desengañador, ó no es desengañador si lo engañaban a Vm. (ibíd.)

El uso de la alegoría fue uno de los caballos de batalla en la polémica sobre los Autos. Romea desvela las contradicciones de un Moratín empeñado en medir con distinto rasero los géneros literarios. ¿Por qué la alegoría, o la personificación de los entes metafísicos, ha de ser admitida en la epopeya y no en el drama? ¿No usaron de estas licencias, que abren inmensos campos a la Poesía, autores de la talla de Eurípides, Aristófanes, Esquilo? Cuestiones bizantinas, a fin de cuentas, estas discrepancias literarias, que, sin embargo, hicieron correr ríos de tinta. Porque la prohibición de los Autos no se basó en alegoría de más o de menos, ni en la verosimilitud o inverosimilitud de los mismos, ni en los anacronismos, obligados a veces, dados los presupuestos del género. Sabido es que fueron razones morales (falta de respeto a los sagrados misterios, la inadecuación de ciertos cómicos, por su conducta privada poco edificante, a los papeles que representaban, la irreverencia con que algunos espectadores asistían al espectáculo...) las decisivas en la promulgación de Real Decreto. El propio Romea reconocía como poco edificante un espectáculo que se había convertido, «por razón del concurso», en escuela de vicios, y así, del mismo modo que había fustigado algunas malas costumbres domésticas en los

Discursos precedentes (del octavo al décimo), clama en el último contra quienes acuden «a los lugares mas públicos» (el teatro entre ellos) provistos de «anteojos de larga vista» con que atraer a sí «los objetos mas distantes para enagenarse en escandalosas delectaciones» (p. 348). Todo un anticipo de ciertas artes de seducción profusamente documentadas en la literatura decimonónica¹¹.

Concluida la refutación a Moratín, que ocupa casi la mitad del Discurso undécimo, Romea, harto de «estas quisquillas», deja al criterio del lector el hacer las correcciones y enmiendas que crea oportunas y se despiende anunciando un segundo tomo, que no llegó, con un Romance heroico («Cansado de lidiar con tanta prosa»), brillante colofón a una obra cuyo Discurso final funciona como apretada síntesis de los anteriores. En él reaparece el polemista teatral de los siete primeros (contra Nifo, Clavijo y Moratín), el contador de historias (la de Hércules) lleno de desparpajo y buen humor, pero también el moralista denunciador de vicios, todo ello solapado tras una Fe de erratas, que lo es en la medida en que corrige una serie de errores, y no sólo de imprenta; *pero no erratas de fe*, como testimonio, que lo es también, de firmeza en la defensa de unas ideas fuertemente arraigadas: las que habían inspirado las páginas de su periódico.

El escritor sin título se publicó en Madrid, pero Romea supo también aprovechar la Fe de erratas para dejar en ella constancia de su origen:

Como habia de ser en otra parte, te quiero hacer aquí una advertencia, y es, que yo nací en Aragón, de que doy infinitas gracias á Dios. Digo que debo darlas, que no quiero que tildes tú lo que puedo yo. Allí los diminutivos acaban en *ico*, como cazolico, mañico, bonico; y aquí en *ito*, como cortejito, chusquito, bonito. Esto bien lo sé que no es menester cursar en Salamanca para aprenderlo. Con todo, jamas he podido reducir mis labios para juagarse con esta mermelada, y para una que dé en el clavo, doy treinta en la herradura. *Quod natura dat, tiruliru liru liru*, que dice un recopilador de adagios. Por eso si hallas algun diminutivo de esta casta en mis papeles, has de considerar dos cosas, la una, que por mas Castellano que seas, estás obligado de justicia á perdonarme, ó la pri-

11. «Cristina, no bien hubo sacado de la caja los gemelos, dirigiólos al humilde escritor, que tembló como si le mirase con dos cañones cargados de abrasadora metralla.

[...]

El pobrecito quiso apartar los ojos de aquellos que le miraban detrás de dos oscuros agujeros, en que él veía llamaradas; pero la voluntad ya era esclava, y fuese tras los ojos a abismarse en la boca de los cañones que tenía enfrente». Leopoldo Alas, «Clarín», «Un documento», en Carolyn Richmond, ed., *Treinta relatos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1983, pp. 41-42.

mera vez que digas Perico, te haré decir Perito, y nos veríamos las caras. La otra, que es la que quiero que te se encaxe con mas fuerza, que si eres Padre de Familias, Maestro de Niños ó Azotea de pupilage, conozcas la fuerza que tiene cualquiera vicio que viene de la infancia, pues ni la razon, ni la ciencia en contrario bastan á sufocarle, aun en materias que se meditan (p. 334-335).

APÉNDICE

ÍNDICE De los Discursos que contiene este primer Tomo.

Discurs. 1. *Varias reflexines al Autor de las Noticias de Moda, sobre la impugnacion que hace de las Comedias Españolas in illo tempore*, pag. 7.

Discurs. 2. *Sigue la misma materia algo mas en forma*, pag. 33.

Discurs. 3. *Sigue la misma forma con algo mas de materia*, pag. 59.

Discurs. 4. *Apologia de los Autos de Don Pedro Calderón de la Barca. contra la carga cerrada que les sacude el Pensador sin saber por qué*, pag. 87.

Discurs. 5. *Sigue el mismo asunto, y se repite la misma tocata*, pag. 121.

Discurs. 6. *Desenbgaño a un Desengañador*, pag. 157.

Discurs. 7. *Crítica de un Saynete de cierto Criticante, con cierto sermoncillo contra ciertos vicios de nuestros Teatros, ciertamente omitidos por sus mas ciertos Opositores*, pag. 193.

Discurs. 8. *Carta de un Señor qué sé yo quién, que da cuenta del desarreglo de su casa, los despilfarros de su muger, estafas, visitas, modas, y todo el tren que tiene sembrado el abuso*, pag. 224.

Discurs. 9. *Se le responde á la antecedente, y se esperan las conseqüencias*, pag. 253.

Discurs. 10. *Sigue, y se le dicen cuántas son cinco a un Doctor Modista, sobre aprobar las Borlas que nos tienen pobres*, pag. 290.

Discurs. 11. *Fe de erratas, sin Erratas de Fe. Retractaciones, emiendas y colada de los Discursus sursum estampados: con una contera en Romance Adulto, Castellano, de los que tienen once silabas, y no son Heroycos por no tener Heroe*, pag. 323.