



eCOMMONS

Loyola University Chicago  
Loyola eCommons

---

Master's Theses

Theses and Dissertations

---

1968

# Romanticismo y Realismo en Tamayo y Baus

Ofelia. Garcia

*Loyola University Chicago*

---

## Recommended Citation

Garcia, Ofelia., "Romanticismo y Realismo en Tamayo y Baus" (1968). *Master's Theses*. Paper 2288.  
[http://ecommons.luc.edu/luc\\_theses/2288](http://ecommons.luc.edu/luc_theses/2288)

This Thesis is brought to you for free and open access by the Theses and Dissertations at Loyola eCommons. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of Loyola eCommons. For more information, please contact [ecommons@luc.edu](mailto:ecommons@luc.edu).



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).  
Copyright © 1968 Ofelia. Garcia

ROMANTICISMO Y REALISMO EN TAMAYO Y BAUS

By  
Ofelia García

Submitted to the Graduate School of Loyola University  
in partial fulfillment of the requirements for the  
degree of Master of Arts in Spanish.

May, 1968.  
Chicago, Illinois.

## DEDICATORIA

Dedico esta tesis con todo cariño a mis queridos padres, ausentes en Cuba, los que con sus sabios consejos han hecho posible que obtenga un Master's Degree. Es por ello que esta obra pertenece tanto a ellos como a mí; siendo el mejor homenaje que puedo ofrecerles.

## ÍNDICE

Capítulo	Página
I	El movimiento romántico ..... 1
	Antecedentes ..... 1
	Plenitud del romanticismo ..... 7
II	El movimiento realista ..... 10
	Característica de la literatura espa- ñola ..... 10
	La escuela realista ..... 12
III	Tamayo y Baus: su vida ..... 18
	El ambiente teatral ..... 20
IV	Estudio de <u>Locura de amor</u> ..... 27
	Elementos románticos ..... 31
	Síntesis de escuelas y tendencias dra- máticas ..... 37
V	Estudio de <u>Un drama nuevo</u> ..... 42
	Elementos realistas ..... 45
	¿Por qué es la obra dramática mas per- fecta del siglo XIX? ..... 50
VI	Conclusiones ..... 53
	Tamayo y Baus: romántico y realista .. 53
	Estilo predominante en las obras es- tudiadas ..... 55
	Bibliografía ..... 57

## CAPÍTULO I

### EL MOVIMIENTO ROMÁNTICO

#### Antecedentes

Es evidente al estudiar la literatura española, que Francia jugó un papel importante en la formación de las tendencias literarias en la Península Ibérica, particularmente en el siglo XVIII y en la primera mitad del XIX.

Los métodos y patrones franceses fueron tan aceptables al gusto de la literatura española que numerosas traducciones y orientaciones aparecieron en España durante este período. No fue hasta el siglo XIX (en el que hubo importantes levantamientos políticos y literarios) que un definido movimiento nacionalista fue inaugurado en las letras españolas, tanto en la prosa, en la lírica, como en el drama. Las manifestaciones de este movimiento se aprecian también en la filosofía, el arte, la música y las ciencias no exactas.

El espíritu humano afirma una actitud específica ante el mundo y la naturaleza.

La palabra romanticismo proviene de Alemania que introdu-

ce el término en su acepción de movimiento literario opuesto al clasicismo; su nacimiento coincide con la actualidad literaria que adquieren en Alemania, Inglaterra y Francia los romanceros españoles, el Amadis de Gaula y el teatro español del Siglo de Oro.

No es posible hablar de este movimiento tan importante, sin retrotraernos en el tiempo para entenderlo mejor.

En el siglo XVIII encontramos una verdadera transformación en las ideas que hasta entonces habían influido en la vida de la sociedad y en la del estado. Los descubrimientos científicos de esta centuria llenaron de orgullo a la inteligencia humana que se creyó ilimitada y capaz de explicar todos los fenómenos naturales sin apoyarse en las enseñanzas de la iglesia.

El antiguo régimen fundado en la idea de que el poder emana de Dios, fue puesto en discusión por obra de los filósofos y economistas, que pretendieron sustituirlo por otro a su juicio más racional, fundado sobre la razón y las leyes naturales.

Este cambio en las ideas dio lugar en varios países a un movimiento reformista que la historia conoce con el nombre de Despotismo Ilustrado, cuya esencia han sintetizado en la frase "todo por el pueblo, pero sin el pueblo".

Filosofar fue moda en el siglo XVIII, filosofaban las mujeres en los salones, los filósofos gozaban de gran prestigio, las ideas filosóficas alcanzaron tal difusión que se podía hablar de un pensamiento europeo sin tener en cuenta las fronte-

ras nacionales. El siglo XVIII fue el siglo de las luces, el siglo de la ilustración.

Montesquieu (1689-1778) publicó su obra El espíritu de las leyes que tuvo gran influencia en los legisladores de la revolución francesa. Voltaire (1694-1778) fue el más popular de los filósofos de su tiempo, su actividad literaria fue extraordinaria, cultivó la filosofía, la historia, el teatro y las ciencias; en toda su obra se advierte su enemistad con la iglesia católica.

La influencia de Juan Jacobo Rousseau (1721-1778) fue más intensa que la de los anteriores. La obra de éstos pretendió modificaciones políticas con la vista fija en la burguesía. Rousseau hijo de un relojero de Ginebra orienta su obra hacia el pueblo, pretendiendo transformar la sociedad y el estado. Para él, el hombre es bueno en su origen, pero lo corrompe la sociedad. Su obra fundamental El contrato social en la que asegura la soberanía del pueblo. Sus doctrinas influyeron poderosamente en la revolución francesa.

La obra que más contribuyó a difundir las nuevas ideas fue la Enciclopedia que aparentemente no era otra cosa que un diccionario que aspiraba a sintetizar los conocimientos de la época. El afán de sus redactores consistió en suplantar de manera eficaz las autoridades antiguas, especialmente las de la iglesia. Entre sus colaboradores están: Diderot, Voltaire, Montesquieu, etc.

La Enciclopedia alcanzó una gran difusión y su influencia fue tan considerable que sus autores fueron los verdaderos padres intelectuales de la revolución francesa y de los movimientos revolucionarios que de ella se derivaron, tanto en Europa como en América.

El despotismo ilustrado pretendió ser un equilibrio entre tradición (antiguo régimen) y revolución (ilustración), equilibrio que arrasó la revolución francesa.

La creación de las Academias y otros centros de investigación, contribuyeron a que durante el siglo XVIII se derivasen aplicaciones prácticas de la filosofía, dentro de la cual estaban comprendidas las ciencias.

A partir de la revolución francesa invadió al mundo un fenómeno ideológico, político y social conocido con el nombre de romanticismo.

Su origen hay que buscarlo en tres factores distintos:

- 1) el individualismo de tipo racionalista (Descartes),
- 2) en la libertad preconizada por la Enciclopedia y
- 3) en el sentimentalismo y la libertad del hombre natural, cuyo defensor fue Rousseau.

Ese cambio ideológico fundamental en todos los órdenes de la cultura, era conservador, tradicional y cristiano. En su primera etapa conservador porque los gobiernos absolutistas veían en el liberalismo peligro para su estabilidad; tradicional y cristiano porque trajo nuevamente a los guerreros católi-



cos de la Edad Media; pero con esas tendencias coexistieron otras nacionalistas, regionalistas, contrarias todas al centralismo político cultural de Napoleón y las Academias.

Cuanto mas avanzamos cronológicamente, mas se va perdiendo la noción del romanticismo de tipo tradicional-cristiano, que va dejando paso a un romanticismo de tipo revolucionario, paralelo espiritual de la época que siguió a la represión fernandina.

Como fenómeno literario el romanticismo es una revolución artístico espiritual que se produce en el mismo instante en que el descubrimiento de los nuevos medios de transporte daban mayor movimiento a nuestro mundo material. Observación hecha por Thibaudet.<sup>1</sup> La observación hecha por el crítico francés nos induce a precisar con mayor ahinco las relaciones del romanticismo con su época. Por eso podemos decir que el romanticismo es la expresión de una época, el choque de la expresión literaria con su tiempo.

Este movimiento literario se produjo en toda Europa en la primera mitad del siglo XIX.

En España el siglo XIX es muy revolucionario, un continuo combate entre las fuerzas de la libertad y la tiranía; copioso en hazañas diversas, lleno de sucesos políticos y sociales.

Todas estas características influyeron en la índole de-

---

<sup>1</sup> Juan Chabás, Historia de la literatura española (Habana: Cultural, S.A., 1953), p. 254

terminante de la escuela romántica española.

La reacción contra la dictadura del gusto francés apareció en Alemania con Lessing, que critica el teatro sujeto a normas y ensalza la genialidad de Shakespeare, como otros autores alemanes ensalzaron a Calderón. Pertenecen a la escuela romántica alemana, entre otros, los hermanos Schlegel y Tieck, tradujeron autores españoles del Siglo de Oro y ejercieron gran influencia en el romanticismo fuera de Alemania; pero Heine pensador y poeta, ha sido el lírico romántico alemán que mayor influencia ejerció en toda Europa.

En la etapa embrionaria el romanticismo francés sin aún poder separarse en su totalidad del neoclasicismo, fue el que le expresó oposición; pero con algunas cualidades de éste. Comenzó a gestarse en tres connotadas figuras: Maistre, Madame de Staël y Chateaubriand. Ellos con su ingenio nos dejaron infinidad de obras, que mas tarde otros ilustres poetas y escritores como Lamartine (1790-1869), Victor Hugo (1802-1885), Muset Alejandro Dumas, etc., lograron desarrollar con mas fuerza creadora.

El movimiento romántico se exterioriza en Inglaterra cuando se edita Lyrical Ballads de William Wordsworth (1770-1842). Es conveniente señalar que se manifestó con gran fuerza, nación de extraordinaria independencia espiritual no fue remisa a una etapa prerromántica en la que se destacó Young (1681-1765).

El auténtico poeta romántico inglés fue Walter Scott (1771-1843) que le dio esplendor a la novela histórica-román-

tica.

En España al desarrollo del romanticismo contribuyó el retorno de varios escritores emigrados: Martínez de la Rosa, Espronceda, el Duque de Rivas, etc., que familiarizados con el romanticismo europeo habían de ser primeras figuras de la nueva escuela.

La represión fernandina los había hecho abandonar el país, a su regreso venían influenciados de las nuevas formas que discutían y elaboraban en las reuniones de escritores y poetas en las distintas tertulias literarias: el Parnasillo, el Ateneo, el Liceo. Empezaron los periódicos a publicar controversias literarias, traducciones románticas, que fueron muchas, sobre todo las del francés. Entre estos periódicos y revistas estaban: Cartas españolas, Revistas españolas, El siglo, El artista, etc. Escribiendo en ellos se dieron a conocer Espronceda, Zorrilla, Pastor Díaz y otros.

Los románticos españoles no se cansaron de afirmar que su escuela provenía de Homero, Dante y Calderón.

#### Plenitud del romanticismo

El romanticismo significó el triunfo del sentimiento, la pasión y la sensibilidad sobre la razón. Contra la sistemática ordenación de la vida impuesta por el racionalismo del siglo XVIII se desbordó el deseo humano de conocer las regiones ignoradas del espíritu. Lo mismo en el plano político y social como en el literario; el romanticismo fue el triunfo de la li-

bertad . El romanticismo literario se entusiasmó por lo medieval y caballeresco, por un amor desmedido por la naturaleza y las delicias de la vida natural.

Del contraste entre la fantasía, característica del romanticismo y la desilusión producida por la realidad, brota la desesperación, el hastío y la melancolía (características muy románticas); que los franceses llamaron "el mal du siècle",<sup>1</sup> sentido por los románticos.

Podemos considerar características del romanticismo internacional: individualismo, sentimentalismo, culto a la naturaleza y desilusión.

El romanticismo exigía una tensión que no podía sostenerse largo tiempo y esa fue la causa de que su florecimiento en España fuera tan intenso como rápido. El romanticismo no concebía sino seres extraordinarios en circunstancias extraordinarias y por eso tanto sus hombres como sus obras terminaron pronto. Para el romántico la base de toda creación artística estaba en el individuo, en su lucha contra la sociedad; desde Rousseau todos los artistas han hecho sus confesiones y todo el arte romántico fue un arte de confidencias, sólo se trataba de poner en primer plano a la persona.

Este movimiento imponía la libertad artística e individual, pugnaba con la sumisión a las reglas, los horizontes de producción. Los románticos españoles se inspiraron principalmente en leyendas y tradiciones medievales, por lo que podemos

afirmar que el romanticismo es una resurrección de la Edad Media. Su fuente principal el Romancero que le dio nombre al movimiento.

La forma mas importante del romanticismo es el lirismo, los poetas románticos se inspiraron en lo pasional, lo sentimental, en la naturaleza y lo intensamente subjetivo.

En la dramática los románticos rompieron con las tres unidades, las obras teatrales eran variadas en plan y desarrollo, en métrica y estilo. Se combinaron la prosa y el verso, los valores escenográficos respondían a una función dinámica primordial. El drama romántico aunque destruyó todas las convenciones del teatro neoclásico, le faltó sentido psicológico asi como el sentido de la mesura y la coherencia.

El teatro romántico presentaba la vida nacional en el pasado histórico o en el presente. Sus asuntos extraordinarios, sangrientos; los sentimientos comunes y rudos (fáciles de comprender): el honor, la envidia, el suicidio, la intriga, los celos, la locura, etc. Todo esto expresado en tono violento y en verso altisonante, musical; lo que hacía destacar el hecho mas insignificante. La escenografía adquiría en el teatro romántico importancia extraordinaria, era el eje de toda la obra.

---

<sup>1</sup>José R. Castro, Historia del arte y de la cultura, (Zaragoza: Imp. Librería General, 1963), p. 216

## CAPÍTULO II

### EL MOVIMIENTO REALISTA

#### Característica de la literatura española

La literatura española es esencialmente realista.

Realismo es la actitud conciente por parte del artista de no desligarse de los hechos, situaciones y problemas de la vida humana. La obra literaria debe expresar el sentimiento del pueblo, ser un reflejo de éste, ya que a él va dirigida. Desde los comienzos de la literatura española hay una tendencia muy marcada a preferir lo popular. Casi siempre la literatura española ha sido una literatura al servicio del Estado, la Iglesia o la Familia y esta tendencia se conserva a través de todos los tiempos.

En el Mester de juglaría, la primera escuela literaria española, el arte era no acabado, descuidado y realista; así vemos en el Poema del Cid como se recoge la apariencia real de las cosas y se trata de esquivar la fantasía, conservando un profundo sentido de lo real y una gran restricción imaginativa. Hay un estricto ajuste a la realidad histórica y geográfica.

El realismo español como tendencia literaria es tan antiguo como el idioma castellano.<sup>1</sup>

Quizás España haya sido el país que mas se ha esforzado en producir letras y arte apegados al sentimiento de cada día.

Nos dice Diez Echarri:

En otros pueblos la poesía se ha hecho historia; entre los españoles la historia se hace poesía.<sup>2</sup>

Esto lo prueba toda la épica española; la epopeya es crónica rimada escrita sobre los hechos mismos.

Ese documentarse en la realidad pasa a la novela, al teatro y hasta a la poesía. No es el carácter realista de la literatura española único y exclusivo; no olvidemos que paralela a esa vena realista corre otra idealista. Lo cierto es que el realismo predomina en las letras y el arte español.

La opinión de Dámaso Alonso es que: hay una doble corriente idealismo-realismo, popularismo-aristocratismo.<sup>3</sup>

Esa dualidad se da en todas las épocas y en los escritores mas representativos, empezando por Cervantes.

---

<sup>1</sup>F. Saínz de Robles, Ensayo de un diccionario de literatura, (Madrid: Aguilar, 1957), p. 1065

<sup>2</sup>Diez Echarri y Roca Franquesa, Historia de la literatura española e hispanoamericana, (Madrid: Aguilar, 1966), p. 13

<sup>3</sup>Diez Echarri y Roca Franquesa, ob. cit. p. 13

## La escuela realista

La primera parte del siglo XIX se caracteriza por el apogeo del romanticismo, mientras que en la segunda mitad es el realismo lo que se impone, al igual de lo que sucede en la literatura europea en general.

No toda la literatura del período 1850-1898 es realista, sino que hay una penetración del espíritu romántico dentro del período realista; escritores románticos como Zorrilla que viven durante este período, aunque deben estudiarse dentro del romanticismo, no dan con su supervivencia el tono a esta época.

Existe entre estos años una producción de obras románticas que no estudiamos; hay otras en las que el romanticismo y el realismo coexisten y se entremezclan y por fin las obras propiamente realistas.

Los veinte primeros años de esta época (1850-1870) podríamos llamarlos de iniciación del realismo, pues ésto no es todavía sino una aspiración que ya nos ofrece algunos ejemplos. En cambio los veinte años siguientes (1870-1890) son los que marcan, tanto en el teatro, como en la novela y en los demás géneros el triunfo total del sentido realista del arte (apogeo del realismo).

En esta segunda época es cuando nos hallamos con las grandes novelas de Pereda, Galdós y Valera; Echegaray triunfa en el teatro, López de Ayala y Tamayo y Baus lo introducen; en la poesía Nuñez de Arce y Campoamor. En cuanto al tercer período es mucho mas complejo. Continúa el realismo, pero ya no puro y doc-



trinal, sino que una serie de novedades que presagian otros rumbos y que van a convertirse en derivaciones del realismo.

El año de 1850 es un año de pleno romanticismo y sin embargo es el año del triunfo del realismo.

El romanticismo tiene una vida breve dada la tensión que exigía y que no podía sostenerse largo tiempo, por eso es tan intenso y rápido en España. Triunfa la literatura realista por tres razones:

- 1) La tradición realista del arte español y la afición que nuestra literatura tuvo siempre a recoger la apariencia real de las cosas y a esquivar sus elementos de fantasía.
- 2) Procede de la época misma y obra por diferencia y por contraste, como una reacción violenta. El romanticismo no concibe sino seres extraordinarios en circunstancias extraordinarias y por eso tanto sus hombres como sus obras terminan pronto. Es una literatura de extremos, en cambio el realismo postula la superioridad del término medio y de los sujetos ordinarios. De manera que si en 1850 comienza a insinuarse un arte realista, es por reacción a las exageraciones del romanticismo.
- 3) El triunfo que logró en Francia la novela realista, determinó un ambiente general que fue el mas propicio para el desarrollo de la reacción antirromántica.

El realismo español trae al arte un sentido social y uti-

litario, totalmente ausente en el romanticismo. Para el romántico la base de toda creación artística está en el individuo, en su lucha contra la sociedad. Para el arte realista, por el contrario, la sociedad existe y de ella hace la materia y el objeto de su estudio. Hay además en el arte de este período un carácter utilitario y docente. El romanticismo no posee ninguna idea utilitaria del arte; pero en el realismo el arte tiene una misión social.

Los artistas realistas inventan un término: el arte debe ser impersonal.

Desde Rousseau todos los artistas han hecho sus confesiones y todo el arte romántico fue de confidencias. Se trataba simplemente de poner en primer plano a la persona; los realistas dicen el arte debe ser impersonal y Flaubert añade: el artista no debe mostrarse en su obra, así como Dios no se muestra en la naturaleza.<sup>1</sup>

Los temas en el realismo son los de la vida diaria, presente, no buscan regiones apartadas o personajes grandiosos como los románticos; sino el hombre corriente en circunstancias comunes. El romanticismo no tiene nada que ver con los intereses del pueblo.

Es el momento en que la ciencia experimental se ha puesto de moda y los artistas de este periodo aspiran a hacer del arte una cosa experimental, olvidaron que el arte no se puede

<sup>1</sup>F. Sainz de Robles, Los movimientos literarios (Madrid: Aguilar, 1957), p. 318

reducir a una ciencia.

El procedimiento del realismo son las notas impersonales, la observación, el análisis psicológico de los caracteres.

El arte realista no tuvo nunca las exigencias de proporción y equilibrio que tenía el arte clásico, sino que como copia de la vida, resultaba a veces desproporcionado y desigual, como se advierte especialmente en la novela.

La época realista se distingue ante todo por la abundancia y el valor de su novelística, por ser el género literario mas flexible; ningún género podía describir y narrar con mas exactitud sin apartarse de lo ordinario, que la novela.

No podemos hablar de un teatro realista español. Lo que si hay es una influencia realista en el teatro.

El naturalismo (exageración del realismo) viene a romper una larga serie de convenciones morales y estéticas. Desde la novela esto puede hacerse con gran facilidad, porque la novela opera del autor al individuo; pero en el teatro el autor se dirige a una colectividad y ello es mas peligroso. En el teatro hay una evidencia y una plasticidad que no tiene la novela.

El realismo es menos accesible al teatro que a la novela. Hay además otra razón de orden histórico y nacional; la novela repleta los elementos de realidad, se encontraba en su propio solar; tenía tras si la novela picaresca. Si pudo desarrollarse fue en parte por ese espíritu de fidelidad a lo tradicional que ha señalado Menendez y Pidal.<sup>1</sup>

El teatro español siente pesar sobre si una tradición ro-

mántica. Dígase lo que se quiera, el teatro español desde Lope de Vega no copia la realidad, sino la idealiza, transmutándola y luego a principios del siglo XIX, surge en España un teatro romántico que aunque en algunos detalles recuerda el teatro francés, en lo esencial continúa lo característico de la tradición española. Es decir que hacia 1850 el teatro era lo menos apropiado para adquirir las características del realismo. No se puede hablar de un teatro realista; pero sí de los rasgos. Pueden ser éstos: corrección del tipo de drama histórico creado por los románticos; la época realista no niega el trazo histórico, lo cultiva; pero lleva a él más estudio de los detalles y sobre todo una gran cantidad de elementos psicológicos.

El realismo da mayor fidelidad al ambiente histórico y a la trayectoria psicológica. Estudio y análisis es lo que ponen los realistas en el drama histórico.

Otro rasgo realista es la tesis: servirse del arte como instrumento docente. Los autores dramáticos se dedicaban a señalar desde la escena las tachas y los vicios de sus contemporáneos. La época daba nacimiento a nuevas industrias, la que creó una gran burguesía (clase media) que demandaba respeto a los principios morales y así vemos que los temas eran: el dinero contra el sentimiento, el individuo puro contra la sociedad corrompida; el tema favorito la censura al materialismo. El teatro realista es de ambiente contemporáneo y con temas de la vida vulgar, moralizador, de carácter teorizante, se preocupaba mucho del desarrollo psicológico, empleaba casi siempre la pro-

sa y cuando utilizaba el verso lo despojaba de su brillantez.

El romanticismo español cultivó la lírica como género preferido, pero desarrolló una literatura de costumbres, en prosa, que recogía notas sobre acontecimientos cotidianos y las publicaba en los periódicos. Es decir cuadritos de géneros en los que se describían de manera realista pequeñas escenas de la vida diaria. Era una literatura de observación y descripción en que descollaron Mesonero Romanos, Estebanez Calderón y Larra. Esto puede considerarse como antecedente inmediato de la literatura realista.

El realismo español tiene raíces en la novela picaresca, que es una especie de realismo en observación. El género chico o pieza jocosa es otra de las raíces del realismo en España y como ya señalamos los artículos de costumbres y las crónicas de periodistas.

### CAPITULO III

#### TAMAYO Y BAUS: SU VIDA

Nació en Madrid el 15 de septiembre de 1829. Sus padres: doña Joaquina Baus y don José Tamayo, fueron actores durante toda su vida y acostumbraban a llevar a su hijo Manuel en sus viajes.

El temprano ambiente teatral de Tamayo y Baus formó en su ánimo una inclinación decidida y precoz hacia el arte escénico, favorable para su comprensión del drama. A la asombrosa edad de ocho años estudiaba literaturas extranjeras y traducía o arreglaba, aunque sin dar su nombre, piezas cómicas que eran representadas por sus padres.<sup>1</sup>

A los diez años adaptó una pieza dramática francesa, al teatro español: Genoveva de Brabante, que le deparó su primer triunfo teatral.

A los veinte años se casa con María Amalia Maíquez hija

---

<sup>1</sup> Isidoro Fernández Flores, "Estudio crítico biográfico de Tamayo", Autores dramáticos contemporáneos, II (Madrid:1882)

del empresario de sus padres. Manuel Tamayo y Baus sintió una pasión romántica muy grande por la que fue su esposa, la que le sirvió de inspiración para los nobles características femeninas, que el usó en muchas de sus obras. Así lo expresa Tamayo en su primera dedicatoria de Locura de amor: "Una mujer amante de su marido quise pintar en esta obra: los defectos y vicios de doña Juana inventolos mi fantasía; copia aunque imperfecta son de las tuyas <sup>1</sup>, sus buenas cualidades.

Tamayo fue amplio lector, sobre todo de literatura dramática. Estaba familiarizado con las obras de ilustres dramaturgos: Lope de Vega, Calderón, Schiller, Dumas padre, Shakespeare, etc. y demostró un amplio conocimiento de éste último, en una de sus obras maestras Un drama nuevo, de la que haremos un amplio estudio.

La influencia de su pariente Gil de Zárate consiguió en favor del joven dramaturgo un empleo en la administración pública; llegando a desempeñar en el transcurso de su vida los cargos de jefe de la biblioteca del Instituto de San Isidro en Madrid y otros que mas tarde haremos mención.

El 12 de junio de 1859 ocupa un asiento en la Real Academia de la Lengua Española, para el que había sido nombrado desde 1858 y donde llegó a ser Secretario Perpetuo. Fue también Director de la Biblioteca Nacional y Jefe Superior del Cuerpo

---

<sup>1</sup>M. Tamayo y Baus, Obras completas, (Madrid: Edit. Fax, 1947), p. 25

de Archiveros y Bibliotecarios.

Los hermanos de Manuel Tamayo y Baus no se sustrajeron a la influencia del teatro, excepto su hermana Josefa que murió soltera, sus hermanos Andrés y Victorino escribieron pequeñas obras sin mucho éxito y el segundo fue actor como sus padres, actuando después en destacados papeles de las mejores obras de Manuel. Actualmente el nieto de Victorino (Manuel nunca tuvo hijos), Manuel Tamayo y Castro que vive en Madrid, es el adaptador a la pantalla cinematográfica de las famosas obras de Tamayo y Baus: Un drama nuevo y Locura de amor.

El 20 de junio de 1898 muere Tamayo, después de treinta años alejado de su labor de dramaturgo. Su entierro fue modestísimo, pero asistieron al mismo todos los escritores y autores radicados en Madrid. Manuel Tamayo y Baus fue muy querido de los amigos y escritores de su época, por su carácter afable, sencillez y sincero.

### El ambiente teatral

Ya sabemos Tamayo nace entre bastidores y pronto su precoz ingenio y su vocación se van a dejar sentir. Sus padres eran actores de gran calidad y en especial su madre Joaquina Baus fue una mujer de gran talento artístico; todo esto va a influir en el futuro dramaturgo. Durante los años de su juventud se forja una estrecha amistad entre Manuel Tamayo, los hermanos Aureliano y Luis Fernández Guerra y Manuel Cañete; amistad que se estrechará mas cada día, por las comunes aficiones. Es-



cribió en colaboración con ellos algunas de sus obras.

Tiene Tamayo una formación auto-didáctica, nunca asistió a la universidad; cuando sólo tenía catorce años, dice en carta a sus amigos "La universidad es una pamplina y él que a ella asiste, un mentecato. Yo que no me tengo por tal, como que no he puesto una sola vez los pies en ella en lo que va del curso.<sup>1</sup>

Esto seguramente no lo hubiera expresado años mas tarde cuando su autodidacticismo lo hace variar.

En el año 1847 estrena Juana de Arco imitación de Schiller en La doncella de Orleans, la cual está entre sus obras dramáticas menos exitosas. También Ángela (1852) es arreglo de la obra de Schiller Intriga y amor.

Siguen luego sus excelentes producciones originales: El cinco de agosto (1849) con viejos castillos y panteones; es obra romántica, opina Isidro Fernández Flores: "Fue su primera y última equivocación."<sup>2</sup>

Hay que llegar a Virginia (1853) para comenzar la serie de obras importantes de Tamayo. Virginia es una obra maestra de la tragedia romana en España. Tamayo revivió las figuras clásicas. En esta obra supo combinar el gusto antiguo con el moderno, en particular usó el verso, un estilo de dicción y una forma severamente clásica, para estar de acuerdo con el te-

<sup>1</sup>I. Fernández Flores, Autores dramáticos contemporáneos, (Madrid: 1882). p. 259

<sup>2</sup>Ramón Esquer Torres, Epistolario de Tamayo y Baus a Manuel Cañete, (Madrid: 1961), p. 370

ma puramente trágico. Esta tragedia clásica fue para Tamayo su obra maestra, a la que dedicó gran parte de su vida. De ella dijo Cotarelo: "El ingenio de Tamayo supo levantar una estatua que tiene toda la corrección clásica en la forma, en su traje, en su andar, en sus actitudes; pero bajo la marmorea cubierta corre el fuego de una vida robusta y juvenil como nunca tuvieron las figuras trágicas de otros autores. Es como si una de esas damas romanas que figuran en los museos, dejase su pedestal y viniera a tomar parte en la vida de nuestros días."<sup>1</sup>

Según Esquer Torres en esta obra Tamayo es: "Clásico en las circunstancias, romántico en su sentir y realista en sus procedimientos."<sup>2</sup>

De la tragedia pasamos al drama histórico, representado por La ricahembra (1854) y Locura de amor (1855). La ricahembra escrita en colaboración con Aureliano Fernández Guerra, sobre la acción gentil de la reina castellana doña Juana de Mendoza que abofeteada por un pretendiente colérico y desdeñado, accedió a casarse con él, para que nadie pudiera decir que le había puesto la mano encima otro hombre que su marido.

En las obras hasta ahora mencionadas, la acción es lo importante, la presentación de caracteres, la psicología, lo ele-

---

<sup>1</sup>E. Cotarelo Mori, Estudios de historia literaria de España, (Madrid: 1901), p. 84

<sup>2</sup>Ramón Esquer Torres, El teatro de Tamayo y Baus, (Madrid: 1959), p. 39

mental, lo secundario. Locura de amor es el primer ensayo de drama psicológico, el primer drama del autor en prosa. Hablaremos mas sobre Locura de amor en el capítulo destinado a su estudio particular.

Con su obra La bola de nieve (1856) entra en el campo del costumbrismo, lo que lo acerca ya al realismo. En esta obra hay un agudo estudio de la pasión de los celos, tema muy español que motiva el asunto: dos parejas de enamorados el celoso y la celosa, sufren las consecuencias, perdiendo cada uno el objeto de su amor; el tono de la comedia a medida que se forma la bola de nieve, va cambiándose en grave y dramático. La idea de Tamayo en esta obra fue original; combatir los celos, como quien combate una lacra, que puede llevar a funestas consecuencias.

Después del éxito de esta representación dejó pasar Tamayo seis años sin escribir para el teatro. Las obras que siguieron pertenecen ya a su segunda época, caracterizada por su tendencia moralizadora, por una mayor sencillez de la acción y de los recursos escénicos, por una exposición mas concisa, por la sustitución del verso por la prosa.

En Lo positivo (1862), el amor está en pugna con el interés (censura al materialismo), el carácter del protagonista y su nobleza están delineados con perspicacia y finura; su corazón acaba por vencer sobre las enseñanzas egoistas que ha recibido.

En Lances de honor (1863) plantea el asunto del duelo en todos sus aspectos y consecuencias, para condenarlo como institución salvaje y anticristiana. Es de las mejores obras de tesis; no se sabe que elogiar mas en ella, si el desarrollo dramático, robusto, concentrado, o la perfecta caracterización de los personajes o la belleza del diálogo.

A medida que Tamayo avanzaba en su carrera, acentuaba mas la sencillez de la acción y de los recursos escénicos; reducía al menor número posible los personajes; buscaba la acción mas concisa, se hacía mas íntimo, mas profundo. En toda su segunda época el verso está sustituido por la prosa, medio de expresión mas verdadera; él creía que el verso con su inevitable efecto retórico y estudiada cadencia era un obstáculo para la comprensión de sus mensajes.

Observemos que en esta segunda época Tamayo se dedica primordialmente a la discusión de problemas nacionales y sociales. Sus temas eran puramente españoles, contribuyendo al movimiento nacionalista de los escritores españoles del siglo XIX.

En sus métodos Tamayo está de acuerdo con Dumas hijo, acerca del escenario, como el mas efectivo medio de inculcar los principios morales.

Dignas son de evocarse las palabras de Alejandro Pidal y Mon que sintetizan la norma estética de Tamayo: "La sublimidad trascendental, por decirlo así, del arte escénico en la vida y

la alteza y la dignidad, por no llamarlo religiosidad, con que lo practicaba Tamayo."<sup>1</sup>

Así llegamos a una de sus obras maestras: Un drama nuevo (1867), el argumento es una original tragedia que estudiaremos en capítulo aparte.

Difícilmente podrá estudiarse un poeta dramático que como Tamayo haya llegado a dominar tan íntimamente los resortes del efectismo teatral, para hacer mas intensa aun la trama de sus composiciones, que nos hacen vivir con los personajes que imaginara el autor, para el que no existieron los secretos del alma humana. Con las figuras vivificadas por Tamayo ocurre lo que con las de Shakespeare o Calderón: "Que todas ellas personifican pasiones humanas, cuya acción sentimos desenvolverse en nuestra vida diaria."<sup>2</sup>

La facilidad exuberante del diálogo, la poesía del sentimiento, el vigor en la pintura de caracteres y en la manifestación de las pasiones, la verdad que anima el argumento; son caracteres indelebles que distinguen el teatro de Tamayo.

Su penúltima obra fue No hay mal que por bien no venga (1868) es un arreglo de una obra francesa, está escrita en prosa y como vemos su nombre es un proverbio, igual que el de Un

---

<sup>1</sup>"Prólogo de Pidal y Mon", Obras completas, p. 13

<sup>2</sup>Neale H. Tayler, Las fuentes del teatro de Tamayo y Baus (Madrid: 1959), p. 135

drama nuevo y su última obra Los hombres del bien (1870). Estas dos últimas obras las escribió con el pseudónimo de Joaquín Estébanez, nadie ignoraba era Tamayo.

Estas dos últimas obras no tuvieron mucha aceptación y en ellas es Tamayo didáctico, moralizante, como trata de serlo en toda su última época.

En Los hombres del bien pone a lo vivo la hipocresía de la sociedad. La crítica le fue adversa, pero veamos lo que nos dice Valbuena Prat que fue uno de los críticos mas benignos: "Esta obra novelesca y pintoresca, en que satiriza en acción el peligroso exceso de tolerancia, deja tipos en que se ve a las claras la propaganda y el partidarismo, pero que en sí y en la acción demuestran la capacidad teatral de Tamayo hasta su última prueba escénica."<sup>1</sup>

Desde 1870 abandona Tamayo la producción escénica para dedicarse de lleno a la Real Academia Española, donde su labor fue extraordinaria. Estas agotadoras ocupaciones afectaron mucho su quebrantada salud; muriendo el 20 de junio de 1898.

---

<sup>1</sup>A. Valbuena Prat, El teatro moderno en España, (Edit. Partenón, 1944), p. 109

## CAPÍTULO IV

### ESTUDIO DE LOCURA DE AMOR

Locura de amor es un drama histórico hondamente impresionante, en el cual Tamayo hace un estudio psicológico de la fascinante figura de Juana la Loca<sup>1</sup> y sus sentimientos de amor y celos por su esposo Felipe el Hermoso.<sup>2</sup>

Esta obra es fundamental e idealmente española, lo que despierta el orgullo nacional de la crítica.

Se desarrolla el primer acto en el antiguo pueblo de Tudela del Duero; etapa del viaje que realizan los reyes en camino a Burgos.

Felipe de Austria casado con Juana de Castilla, quiere apartar a ésta de la sociedad diciendo está loca; estado que él mismo ha provocado con sus infidelidades. Estas maquinaciones, junto con la avaricia de los codiciosos flamencos traídos a España por Felipe, causan la ruina del país de un modo alar-

---

<sup>1</sup>Hija de los Reyes Católicos (1479-1555).

<sup>2</sup>Hijo de Maximiliano de Austria (1493-1519)

mante. Don Alvar es un joven capitán que ha vuelto de las guerras de Italia, está enamorado platónicamente de Juana y es por eso que no le hace caso a Aldara, hija del rey moro de Granada, la que está locamente enamorada de él. Ésta lo cura de sus heridas al volver don Alvar de la guerra, pero todos los pensamientos del capitán son para doña Juana.

Juana siente celos por el desamor de su marido y le pregunta constantemente acerca de sus salidas; su amor es tan grande que acepta todas las mentiras de Felipe, para no creer en un nuevo engaño. Luego Juana concede una audiencia a don Alvar y por él se entera que un caballero flamenco visita muy frecuentemente el mesón del Toledano, donde vive Alvar recuperándose de sus heridas. Ella deduce que este caballero flamenco es Felipe y decide ir con doña Elvira (su dama de compañía) hasta el mesón para sorprenderle con su amante.

El acto segundo transcurre en el mesón, donde Alvar le dice a Aldara que la protegerá de las malas intenciones del rey. Mas tarde éste viene a cortejarla y le sugiere que acompañe a la Corte a Burgos.

El rey trama el rapto de Aldara, la reina que ha entrado disfrazada oye todo el plan del rey, por casualidad. Luego espera el momento del rapto, pero en la obscuridad del corredor el rey la confunde con Aldara. La reina desenmascara al rey, éste persiste en su plan, Juana grita tanto que Alvar viene en su ayuda espada en mano; ella protege a Felipe con su cuerpo,



don Alvar comprende está desafiando al rey y se arrodilla por mandato de la reina; Aldara se asoma y comprende toda la situación de una ojeada.

Los tres actos restantes se desarrollan en el palacio del Condestable de Burgos, a donde han llegado; consiguiendo el rey llevar a Aldara como dama de la reina (lo que Juana ignora) bajo el nombre de Beatriz; habiendo consentido Aldara seguir la Corte para estar mas cerca de don Alvar.

La Corte se ha dividido sobre la cuestión de la reclusión de Juana; el Almirante ha preparado una audiencia de todos los nobles de la reina, en la que espera probar su sano juicio, mientras Juana se propone dar celos a Felipe con don Alvar. Aldara siente celos de Alvar y la reina e informa al rey que Alvar lo engaña, tomando Felipe a éste por rival le ordena que vuelva a Italia. Juana cree que ha conseguido poner celoso a su esposo; cuando viene un paje de Tudela a avisar a la reina que Aldara está en palacio disfrazada como una de sus damas.

Despues de una rápida búsqueda de determinada carta de Aldara a Felipe, es encontrada y Juana ordena a sus damas que escriban algo para cotejar la letra y descubrir a Aldara.

Es el mismo momento en que se reunen los nobles para conocer de la locura de Juana, cuando ésta busca entre sus damas la que escribió la carta y sólo esto le preocupa en ese momento; lo que convence a casi todos de que está loca de veras. Al fin Juana conoce cual es Aldara, la que cree Alvar la ha delatado.

la reina desafía a Aldara y esta grita que la reina loca quiere matarla. Felipe toma la resolución de encerrar a Juana, bajo la protesta de Marliano; ésto para ceñir él solo la corona de Castilla; pero en ese momento Juana entra vestida de reina y apartando a Felipe sube al trono y proclama sus derechos de reina, denuncia a los flamencos y promete ayudar y defender a su pueblo de los austriacos.

Felipe culpa de su fracaso a Alvar y Marliano, ordenando la muerte del primero. Aldara ruega a Juana salve al hombre que ama.

En el quinto y último acto Juana cuida sin descanso a su esposo moribundo de unas fiebres perniciosas. Los nobles continúan atacándola y Felipe comprende demasiado tarde el amor de su esposa. El agotamiento físico acaba con su vida, en la mayor desesperación de Juana; es entonces cuando comienza la verdadera locura de la reina, que exclama ante el cadáver de su esposo:

Su cadáver es mío. ¡Quitad! ¡Apartaos! ¡Mío, nada más! Lo regaré con las lágrimas de mis ojos; le acariciaré con los besos de mi boca! ¡Siempre a mi lado! ¡El muerto! ¡Yo viva! ¿Y qué? ¡Siempre unidos! Si, muerte implacable, burlaré tu intento. Poco es tu poder para arrancarle de mis brazos. (Cambiando repentinamente de expresión y tono). ¡Silencio! No lo despertéis. ¡Duerme, amor mío; duerme...duerme...! 1

---

<sup>1</sup>Manuel Tamayo y Baus, Obras completas (Madrid: Edit. Fax 1898), p. 475

Elementos románticos

Podemos decir que Locura de amor es una obra fundamentalmente humana, que excita aun mas las fibras de la sensibilidad porque está escrita en una prosa tan elocuente que la eleva al rango de poesía.

Como aseveracion de que en ella existe esa inconfundible prosa poética, podemos citar dos monólogos en que por boca de la reina doña Juana nos comunica su profundo lirismo.

El primero de esos monólogos ocurre al iniciarse la escena cuarta del último acto, marca evidentemente y con mucha claridad la confirmación de lo antes expuesto:

!Que tenga valor! Cuando a ellos se les esté muriendo la esposa o el hijo, iré yo también a decirles que tengan valor. (Medita en silencio). No hay remedio. Se muere. Dios se lo lleva; me le quita, porque lo quiero demasiado. Me enmendaré. !Le querré menos si vive!  
 !Ay, Dios de mi alma, que si muere voy a quererle más! (Otra pausa breve). !Y no hago nada! ¿Y qué puedo hacer? Siento que no este Aldara aqui. Dice que se arrepiente de haberla amado. ¿Quién sabe? Quizás viéndola se reanime. ¿Qué no puede el amor? Si, muerta yo, me llamase él, créo que le respondería. !Qué venga esa mujer, que venga al instante! (Da precipitadamente algunos pasos hacia el foro). !Jesús! (Deteniéndose) !Qué infame, qué horrible pensamiento! Loca estoy. Ahora si que no es posible dudarlo. !Espantosa locura, que me deja conocer quien soy, que me sucede, cómo y cuánto padezco!  
 !Reina Isabel, madre y señora mía: si, como afirman tus pueblos, estás en la gloria de Dios, intercede con El por esta hija infeliz que dejaste en la tierra: pídele que muramos juntos Felipe y yo! 1

Con mayor énfasis observamos lo mismo en la escena final del tercer acto:

---

<sup>1</sup>Tamayo y Baus, Obras completas (Madrid: Edit. Fax, 1898)  
 p. 472

¡Loca!... ¡Loca!... ¡Si fuera verdad! ¿Y por qué no? Los médicos lo aseguran, cuantos me rodean lo creen... Entonces todo sería obra de mi locura, y no de la perfidia de un esposo adorado, Eso..., eso debe ser. Felipe me ama; nunca estuve yo en un mesón; yo no he visto carta ninguna; esa mujer no se llama Aldara, sino Beatriz; es deuda de don Juan Manuel, no hija de un rey moro de Granada. ¿Cómo he podido creer tales disparates? Todo, todo efecto de mi delirio. Dímelo tú, Marliano, (Dirigiéndose a cada uno de los personajes que nombra): decídmelo vosotros señores, vos, Capitán; tú esposo mío; no es cierto qué estoy loca? Cierto es; nadie lo dude. ¡Que felicidad, Dios eterno, que felicidad! Creía que era desgraciada, y no era eso: ¡era que estaba loca. 1

El tema responde a manifestaciones del romanticismo, lo mismo que los personajes, que por ser históricos determinan su rasgo esencial; Tamayo resucita los personajes emocionantes de la época de los Reyes Católicos.

Locura de amor no es un drama histórico en el que los personajes conservan sus nombres propios, no así su espíritu, presentándolos el poeta como tiranos o como magnates justos y prudentes; cualidades que sólo existieron en la imaginación del artista, alejándose de la imparcialidad de la historia.

Con Tamayo en Locura de amor se verifica lo que afirmara Menéndez y Pelayo al decir: "El poeta no inventa, ni el historiador tampoco; lo que hacen uno y otro es componer e interpretar los elementos dispersos de la realidad. En el modo de interpretación es en lo que difieren. 2

---

<sup>1</sup>Tamayo y Baus, Obras completas (Madrid: Edit. Fax, 1898) p. 450

<sup>2</sup>M. Marcelino Menéndez y Pelayo, Historia de las ideas estéticas (Madrid: 1923), p. 204

Los escritores románticos vuelven la vista al cristianismo que los neoclásicos habían abandonado y olvidado, prueba de ello se observa en las frecuentes invocaciones que la reina dirige a Dios y si ello no fuera convincente, tenemos la conversión de la morisca Aldara al cristianismo. De ello se deduce que el autor manifiesta su sello individualista en forma concreta, sin vacilaciones que puedan desnaturalizar su credo religioso.

No vacila Tamayo al prescindir por completo de las llamadas unidades de tiempo, lugar y acción. Encuadra el desarrollo del primer acto en el antiguo pueblo de Tudela del Duero; el segundo en el mesón del Toledano y en las cercanías de Tudela, y los tres restantes en un palacio de Burgos. Cate-górica afirmación del alejamiento de lo clásico y proximidad a lo romántico. Esto también se revela con la unidad de tiempo que aunque no puede precisarse, excede al exigido por los neoclásicos. Es pequeña la diferencia de tiempo que se establece entre el primer acto y el segundo; mas de notar es la cantidad de días que median entre el segundo y el tercero.

En la organización de la trama, se vislumbra con cualidades diferenciadoras, pero a la vez entrelazadas, dos centros de acción: uno, referido en sentido específico y de forma individual o particular a la protagonista doña Juana de Castilla y el otro, abarca lo social o general (relacionado con el primero) de índole histórica o nacional.

Analizando el punto de vista individual, de lo cual se deriva el carácter principal de la protagonista; podemos afirmar que nos mueve a conclusiones el hecho que los celos, provocados por el desamor de su esposo, fueron causa principal de que se le desatara la locura que traía por herencia, que tal vez hubiera podido permanecer dormida o pasar inadvertida. Claro está que si hablamos de locura en sentido patológico, la manifestación romántica desaparecería; pero si por el contrario esta locura es un estado emocional y psicológico creado por el autor basándose en el desamor de Felipe, es signo romántico.

Doña Juana criada en la corte de sus padres, crisol de virtudes domésticas, escuela de honestidad y de hidalga cortesía; creía en la constancia y duración del amor. Para su apasionada imaginación la razón de Estado no excluía la armonía y la ventura conyugal, originadas por recíproco cariño. El príncipe don Felipe traía diferente educación, la Casa de Borgoña no se realizaba por su austeridad de costumbres. El marido de doña Juana, sensual, veleidoso, de gran belleza corporal, fue fácilmente dominado por el vicio.

Desde el punto de vista histórico Menéndez y Pelayo nos dice: "El drama histórico es el punto de intercepción entre el drama de la pasión individual y el de la plaza pública."<sup>1</sup>

Aquí la referencia directa al enlace de los dos centros de

---

<sup>1</sup> M. Menéndez y Pelayo, Historia de las ideas estéticas (Madrid: 1923), p. 125

acción observados en la obra.

Abundando en nuestra tesis citamos las palabras de Alejandra Pidal y Mon:

Doña Juana la Loca en Locura de amor, no es sólo la esposa amante burlada, celosa, y loca al fin; es Castilla, es España, es la civilización española primero, europea mas tarde, cristiana en suma, que vive, padece y lucha con todos los elementos, extraños rivales y enemigos de su felicidad, sosteniéndose sólo por el corazón de su pueblo, y triunfa... y sucumbe al fin, a manos de aquel poder y toda grandeza humana. <sup>1</sup>

Es imposible dejar de mencionar, todo el efectismo teatral que Tamayo le imparte a sus obras; maneja la técnica con una maestría insuperable, demostrando un gran conocimiento de los valores teatrales.

El uso oportuno y adecuado de las voces, revelan que la comunicación o proyección que se establece con el público a través de esas expresiones, surten tal efecto, que aumentan el interés cada vez mas creciente de los espectadores.

Pone en labios de los personajes expresiones como ésta:  
!Plaza a la Reina!<sup>1</sup> Con tan singular acierto y precisión que la correspondencia entre actor y espectador no tiene efectos tardíos, sino de relación instantánea y definida.

Muy grande es la retórica o elocuencia en Locura de amor, cuya belleza expresiva, no es mas que consecuencia directa del profundo conocimiento de Tamayo, que fue un maestro en retórica y traductor de Shakespeare, del que asimiló mucho.

---

<sup>1</sup>

Tamayo y Baus, Obras completas "Prólogo de Pidal y Mon"

Así en toda la obra encontramos otros valores teatrales: repetición, recreo, dimensión: ésta la establece de acuerdo con la situación creada, como en los últimos actos en el palacio de Burgos, donde aparece un gran salón y un trono.<sup>1</sup>

Inconfundible Tamayo en la presentación de la vehemencia de las pasiones y la intensidad de las emociones; llegando a conmovernos intensamente. Dejemos a Tamayo formular un juicio mas concreto: "Emplear la verdad para conmover a la concurrencia en un espectáculo emocionante de dolor profundo."<sup>2</sup>

Esta efusión de las emociones y de los sentidos, es típicamente romántica; pero templado este romanticismo por Tamayo de lo que creemos y así nos presenta como base de todo el drama, la sutil ironía, la intriga constante en que se funden los caprichos de Felipe, las habilidosas manifestaciones de Aldara, defendiendo su amor por don Alvar y la ambición de los nobles que aprovechando las circunstancias luchan contra la fidelidad del pueblo español.

Otros aspectos emocionales bellamente expresados son: el patetismo de la reina y la compasión a que nos mueve, llegando en su climax hasta el punto de hacernos llorar.

Hay un fuerte contraste entre los codiciosos flamencos y los españoles que luchan por su pueblo junto a la hija de la

---

<sup>1</sup>Tamayo y Baus, Obras Completas (Madrid: Edit. Fax, 1898) p. 450

<sup>2</sup>Neale H. Tayler, Las fuentes del teatro de Tamayo y Baus (Madrid: 1959), p. 20



reina Isabel.

Son muchas las coincidencias encontradas, motivos sorprendidos que nos indican mas elementos románticos. Recordemos cuando la reina oye por casualidad al rey tramar el rapto de Aldara; coincidencia muy bien lograda y para reafirmación de ésta, otra más cuando el rey en la obscuridad confunde a la reina con la joven que iba a raptar.

Locura de amor tiene también elementos realistas que veremos en las conclusiones; pero siempre con predominio de los románticos.

#### Síntesis de escuelas y tendencias dramáticas

Este autor es toda una síntesis de las tendencias que fueron adueñándose de diversas épocas durante el siglo XIX. Así él cultiva la tragedia clásica, el drama romántico, la comedia de costumbres, la obra nacional e histórica de puro y superior sentido teatral y humano, y la de tesis y circunstancias.<sup>1</sup>

Ya vimos como Locura de amor es mas romántica que realista, aunque contiene en si los valores del realismo, por ejemplo se aprovecha del estudio psicológico de los caracteres para un acercamiento práctico de los problemas que confrontan los hombres y las mujeres, haciéndoles reaccionar de acuerdo con la naturaleza humana. Así conocemos el perfil psicológico de do-

---

<sup>1</sup> Angel Valbuena Prat, Teatro moderno español (Zaragoza: Edit. Partenón, 1944), p. 107

ña Juana, de Felipe, de Aldara y de don Alvar.

Toda la documentación de la obra es realista. Personajes, hechos, lenguaje, tienen realidad histórica y realidad artística y humana de sensibilidad y emoción; porque Tamayo no rompe abiertamente con el romanticismo, pero no tiene el espíritu exaltado de éstos.

Tamayo llevaba dentro, como todos los realistas, un romántico, que asomó desde el intento de tragedia clásica a imitación shakesperiana a los efectismos del teatro de tesis.<sup>1</sup>

Fácilmente se confunden los límites entre romanticismo y realismo, y Tamayo escribe sus obras en ese momento de transición entre una y otra escuela. Otras características perfectamente definidas son el regionalismo, toda la obra se desarrolla en Castilla, en la región de Burgos, capital del reino en ese tiempo.

La prosa en Locura de amor es un acercamiento de Tamayo al realismo; la acción y la reacción, como por ejemplo: los reyes en su conflicto sentimental e individual y los reyes con el pueblo español en el conflicto social de la época.

Locura de amor es obra de puro arte, sin ascendencia moral de ninguna clase, sin propósito ninguno de enseñanza, independiente de la moral y de la enseñanza que de ella como de

<sup>1</sup> Angel Valbuena Prat, Historia de la literatura española (Zaragoza: Edit. Gali), v. III, p. 253

<sup>2</sup> César Barja, Libros y autores modernos (New York: Las Américas Publishing Co., 1964), p. 225

todo hecho humano puede resultar.

Aquí Tamayo se sintió sólo como dramaturgo, se dejó guiar por su instinto dramático, por lo que moral y enseñanza no aparecen para nada.

Y afirma César Barja: "No cabe duda; el verdadero Tamayo está en los dramas de puro arte, en los dramas de pura inspiración estética."<sup>1</sup>

Esta es obra nacional e histórica, de puro y superior sentido teatral y humano. Se basa en conceptos tradicionalmente españoles: el amor, los celos, el honor, la libertad y la religión. Aún cuando Sicars ha dicho: "El españolismo de Tamayo consiste en ser católico y carlista."<sup>2</sup>

La base de este drama es puramente española, tanto histórica como estilísticamente; dice Neale H. Tayler: "Su estilo el del teatro clásico de Alarcón y Calderón, con su lenguaje sentencioso y elevado, junto con un interés psicológico en los personajes y una forma algo moderada del melodrama del siglo XIX."<sup>3</sup>

Podemos ver la base histórica en los personajes que retrató Tamayo: Juana hija de los Reyes Católicos que habían lo-

---

<sup>1</sup>César Barja, Libros y autores modernos (New York: Las Americas Publishing Co., 1964), p. 226

<sup>2</sup>Sicars y Salvado, Tamayo "Estudio crítico-biográfico" (Barcelona: Tipografía Católica, 1906), p. 122

<sup>3</sup>Neale H. Tayler, Las fuentes del teatro de Tamayo (Madrid: 1959), p. 85

grado la unidad de España; el Almirante al lado de su reina, con una valentía y fidelidad admirables; el pueblo, etc. y todos con los rasgos particulares españoles de religión, amor y valor.

También Sicars opinó en el mismo sentido de lo tradicional español en las obras de Tamayo:

Argumentos de que Tamayo fue el continuador de la tradición poética genuinamente española son los orígenes de El cinco de agosto, La ricahembra, Locura de amor, Lo positivo, Lances de honor y Los hombres del bien. Porque en estas obras pensaba y sentía, amaba y odiaba lo mismo que su país; porque en estos dramas daba elocuente testimonio de conocer todos los tonos que sabía habían de conmover más profundamente el corazón de sus conciudadanos, y usaba los múltiples medios de buena ley para grangearse sus simpatías; porque en estas creaciones presentaba todos los elementos poéticos predominantes en la tradición y en la historia, en las creencias y en la vida de España; porque en estas producciones escénicas resplandecía con refulgentes destellos el arte de comunicar nueva vida a las antiguas y disfiguradas leyendas y crónicas de épocas anteriores, infundiéndoles al utilizarlas, el ardor y la fuerza del sentimiento nacional; porque, en una palabra, en ellas brilla la genial inspiración de su fantasía esencialmente española; por esto su Teatro no morirá jamás. <sup>1</sup>

El juicio más acertado acerca de las escuelas y tendencias dramáticas de Locura de amor, es el que nos da Diez Echarrri de un crítico de su época: "Locura de amor es fruto de todas las literaturas: tiene la consición y sencillez del teatro griego, la incisiva expresión de afectos del teatro inglés, el idealismo de la pasión y la profundidad de pensamiento del teatro alemán, el arte de interesar, el artificio y destreza

---

<sup>1</sup>Sicars y Salvadó, Tamayo "Estudio crítico-biográfico" (Barcelona: Tipografía Católica, 1906), p. 122

para combinar y desarrollar la fábula del teatro francés, y la ternura, galantería, estilo, brillantez y boato del teatro español.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Diez Echarri y Roca Franquesa, Historia de la literatura española e hispanoamericana (Madrid: Aguilar, 1966), p.1025

## CAPÍTULO V

### ESTUDIO DE UN DRAMA NUEVO

Esta obra es considerada por muchos críticos del pasado siglo: Revilla, Fernández Flores, Blanco García, Sicars, Yxart, Clarín, Cañete, etc.; como una de las mas perfectas y originales del teatro español.<sup>1</sup>

Es una obra realista, pero de un realismo en que caben la materia y el espíritu, lo visible y lo invisible. Según su autor el arte no copia maquinalmente lo real, sino que inventa lo verosímil con soberana libertad. Lo bello va unido a lo verdadero.

La acción tiene lugar en Inglaterra en los días de Shakespeare y entre actores de su compañía. Yorick cómico de la misma pide al dramaturgo que le permita representar el papel principal del drama nuevo que se va a representar, escrito por un autor novel; a lo cual tras cierta resistencia accede Shakespeare.

---

<sup>1</sup>F. Saínz de Robles, Diccionario de literatura (Madrid: Aguilar, 1949), p. 1660

Walton, primer actor de la compañía, despechado ante lo que toma por desaire, trama perder al buen Yorick. Edmundo prohiado por Yorick, mantiene relaciones amorosas ocultas con Alicia, esposa de Yorick, su protector. Estos amores son sospechados por Shakespeare y por Walton; el poeta procura salvar el desvío de los amantes, en tanto que el actor, herido en su amor propio por haber sido despojado del derecho que le corresponde para desempeñar el papel que ha sido confiado a Yorick, trata de revelar a éste el secreto, reservando su confesión para la noche del estreno, con objeto de turbar su serenidad y hacerle fracasar.

Yorick se siente feliz: Bendito sea Dios que me ha dado la ventura de ver recompensadas en mi vida mis buenas acciones. Porque fui generoso y caritativo, logré en Alicia una esposa angelical y en Edmundo un amigo - ¿qué amigo? - un hijo lleno de nobles cualidades. ¡Y qué talento el de uno y otra! ¡Cómo representan los dos, Romeo y Julieta! Divinos son estos dos héroes a que dio ser tu fantasía; mas divinos aún cuando Alicia y Edmundo les prestan humana forma y alma verdadera. ¡Qué ademanes, que miradas, que modo de expresar el amor! ¡Vamos, aquello es la misma verdad!

En el drama nuevo que trae Shakespeare hay un papel trágico por excelencia. Es el mismo en que se encuentra Yorick

---

<sup>1</sup>Tamayo y Baus, Obras completas (Madrid: Edit. Fax, 1947) Acto primero, escena primera, p. 943

y el que este va a representar como el Conde Octavio, que ha colmado de favores a un necesitado, Manfredo y sufre el ultraje del mismo, que se ha enamorado de su esposa Beatriz. Yorick confiesa que le costará mucho desempeñar el papel de marido celoso, por desconocer lo que son celos; pero su caso es el mismo (lo sabe después) que el del Conde del drama que ha de representar: Alicia, su mujer y Edmundo, huérfano recogido por Yorick, los cuales se aman.

Llega por fin la noche del estreno. Yorick se ha sublimado y Walton rabia de envidia; como sabemos el asunto de la tragedia que se representa tiene analogía con el adulterio de Alicia; Walton intercepta un papel en que Edmundo previene a Alicia para una fuga inmediatamente después de la representación, y aprovecha una circunstancia oportuna de la obra para que Yorick conozca el contenido. La representación se convierte pronto en realidad; lo imaginario para los espectadores se convierte en drama real para los actores; los versos que recitan son verdaderas exteriorizaciones de su estado de ánimo, y afirma Yorick con la mas amarga de sus convicciones:

Mas ya candor hipócrita no sella  
 el tenebroso abismo de tu pecho;  
 ya sé que eres traidora cuanto bella;  
 ya sé que está mi honor pedazos hecho;  
 ya sé que debo odiarte; sólo ignoro  
 si te odio ya cual debo, o si aún te adoro.  
 ¡Ay de ti, que el amor desesperado  
 jamás ha perdonado! 1

---

<sup>1</sup>Tamayo y Baus, Obras completas (Madrid: Edit. Fax, 1898)  
 p. 1002



El celoso marido en su desesperación une la ficción del drama con la realidad de su desdicha y al cruzar las espadas con Edmundo (Manfredo), le mata enfurecido; en tanto el público aplaude con verdadero frenesí, creyendo ser la escena imitación perfecta. Shakespeare anuncia que no puede concluirse la representación, porque Yorick ofuscado por el entusiasmo, ha herido realmente a Edmundo, a la vez que Walton ha sido encontrado atravesado de una estocada (lo mató él en desafío). Acaba pidiendo al público que ruegue por los muertos... y también por los matadores.

Este drama lo escribe Tamayo en tres actos, bajo el pseudónimo de Joaquín Estébanez.

#### Elementos realistas

En esta obra Tamayo con mucha habilidad funde realidad y ficción o lo que es igual introduce el teatro en el teatro; esto tal vez por siempre haber vivido en la tradición viva de una familia de actores y conocer los secretos técnicos y humanos de la escena.

No escasean las fuentes en Lo fingido verdadero de Lope de Vega y su derivación de el Saint-Genest, de Rotrou; aparecen los actores secretamente enamorados y los celos de otros con alguna otra circunstancia común; pero es original de Tamayo la pureza de Alicia y Edmundo, que piensan noblemente en el daño que a Yorick pueden causar. Todo esto hace intensa la tragedia. Se ha hablado de otra posible fuente en Kean o desor-

den y genio de Dumas padre, por haber coincidencia de actores la conducta y los deseos de los mismos y el fin trágico. Tal vez la influencia mayor sea Shakespeare, sobre todo en Yorick que se puede asemejar a Otelo en el sentimiento de los celos; pero mas humano.

Un drama nuevo es perfecta en la ordenación de todos sus elementos. El interés del espectador va creciendo ante una acción sabiamente dispuesta. Desde la primera escena se plantea la motivación, que va dosificándose con habilidad hasta el final (muy efectista) del primer acto, presagio de la tormenta que va a estallar.

Durante el segundo acto se ponen en tensión las pasiones de los personajes (celos, amor, envidia), se va apretando el nudo de la acción, y en su escena final aumenta la violencia mal reprimida. Por último, las dos partes del acto tercero, como anverso y reverso (vida y teatro) de una misma realidad, conducen a la perplejidad trágica de un desenlace sangriento.

Esta ambigüedad forma como el nervio de la obra. Duplicidad ambigua que se da ya en el título: Un drama nuevo que se va a estrenar ante un público imaginario y el que se desenvuelve ante nosotros, con fuerza de realidad, en contraste con aquel. Este cruce de ficción y vida, mas el equilibrio de literatura y escenografía, constituyen el máximo acierto de Tamayo y Baus.

Al introducir Tamayo el teatro dentro de la escena, ha-

ce muy realista la obra. Aparecen el autor y el traspunte y las llamadas del apuntador, lo que hace ver el truco del teatro. Vemos el teatro por dentro, desde los problemas humanos de los actores, hasta la técnica misma.

Ya en el prólogo de Angela, Tamayo había expresado:

Juzgo necesario para que el drama ofrezca interés, hacer el retrato moral del hombre con todas sus deformidades, si las tiene, y emplearlo como instrumento de la Providencia para realizar ejemplos de provechosa enseñanza. En el estado en que la sociedad se encuentra es preciso llamarla al camino de regeneración, despertando en ella el germen de los sentimientos generosos; es indispensable luchar con el egoísmo para vencerlo con el eficaz auxilio de la compasión, virtud la mas noble y santa de las virtudes. <sup>1</sup>

El análisis psicológico que hace el autor en los caracteres del protagonista y el antagonista: Yorick y Walton, es profundo; el primero es humanísimo, despierta en nosotros piedad y devoción, mas tarde los celos lo hacen matar a Edmundo, estamos seguros que de ésto se arrepiente cuando vuelva en sí, después de su arrebató y pese a su desgracia. Walton tipo odioso, encarnación del resentimiento y la envidia. Ésto nos lo declara el autor por boca de Shakespeare: "Te he llamado vil y cobarde; eres otra cosa peor todavía: ¡eres envidioso! Si; la envidia tiene tu alma entre sus garras; envidia, que llora el bien ajeno y se deleita en el propio mal; la envidia que fuera la desgracia mas digna de lástima si no fuera el mas repugnante de los vicios; la envidia, oprobio y rémora de la

---

<sup>1</sup>Tamayo y Baus, Obras completas (Madrid: Edit. Fax, 1898) "Prologo de Angela", p. 153

mente, lepra del corazón."<sup>1</sup>

El asunto es real, uno de la vida diaria, sin fantasía ni exageración de ningún tipo. Tamayo nos da la emoción de lo verdadero.

El efectismo de Un drama nuevo impresiona. Drama de pura acción, de pasiones humanas, pero no con la exageración de los románticos.

Los personajes pocos, sin contar el apuntador, el autor y el traspunte, que aparecen momentáneamente al final; sólo son cinco:

Shakespeare - el Director

Walton - Landolfo

Yorick - el conde Octavio

Alicia - Beatriz

Edmundo - Manfredo

La envidia, la pasión central de la obra, por lo que Walton es el promotor de la acción; lo mismo que Felipe con su donjuanismo lo fue en Locura de amor.

Un drama nuevo está escrito en prosa, menos en la parte de la representación, con ésto logra Tamayo dos objetivos: idealizar con el verso lo fingido, dándole mayor realismo con la prosa a lo que se considera verdad en el drama; y ayudar al espectador con este procedimiento, evitando la confusión que la similitud entre realidad y ficción pudiera producirle.

<sup>1</sup>Tamayo y Baus, Obras completas (Madrid: Edit, Fax, 1898)  
p. 984

En general, la prosa es clara, correcta, sobria. No faltan en ella expresiones populares, modismos, locuciones del habla familiar, ni los diminutivos afectados de gran afectividad. Todo ello muy castizo y propio del lenguaje realista; pero también se observan arcaísmos de léxico y de construcción, con verbos al final de la frase.

En la segunda parte del tercer acto la versificación se erige en expresión única de la obra, puesto que nos encontramos sumergidos en el teatro dentro del teatro: la ficción presta su lenguaje poético a la explosión real de las pasiones de los actores, que vivirán ahora en el teatro el funesto desenlace del conflicto de sus vidas.

Este acto tiene una escena única con un conjunto de cien versos que forman una silva de rima perfecta o total, libremente distribuida, aunque abundan los pareados. Predominan los endecasílabos sobre los heptasílabos, cual corresponde a la gravedad del contenido.

Hay moralidad en la obra cuando Shakespeare con su dignidad humana para evitar un desenlace terrible (al que no pudo oponerse), trata de conmover a Walton que le entregue la carta, causante del desenlace final en que acaba el drama: confusión completa con el arrebató de pasión y celos del protagonista, cuya situación personal coincide con el argumento.

No olvidemos la influencia del teatro en la moralidad de los pueblos, pues el drama no se cuenta como en la novela

sino que se realiza, se representa ante un público que llora, ríe o aplaude.

La objetividad de Tamayo en Un drama nuevo ha sido mucha, a través de la observación de la vida misma y de la técnica del teatro. Nos ha dado un tema de pasiones fundamentales y humanas; la pugna entre la maldad y la nobleza de alma.

¿Por qué es la obra dramática mas perfecta del siglo XIX?

Ya sabemos que numerosos críticos la consideran la creación mas importante del teatro español del siglo XIX. En general la crítica contemporánea y la posterior la han ensalzado cumplidamente, aun señalando leves máculas: así el anacronismo de llevar una mujer a la escena inglesa de comienzos del siglo XVII, pues los papeles femeninos estaban entonces a cargo de jovencitos imberbes.

La crítica exigente de Leopoldo Alas (Clarín) no pudo sustraerse a la potencia artística del drama de Tamayo. Para probarlo basten las siguientes líneas: "Tamayo no es el autor mas grande de su época; pero si es el autor que ha logrado la obra mas perfecta (sobre todo técnicamente) del teatro moderno.<sup>1</sup>

Saíñz de Robles considera Un drama nuevo la mas hermosa y perfecta obra de todo el siglo XIX. Y continúa: "El desarrollo de una acción, la progresión de los afectos, la emoción

<sup>1</sup>Leopoldo Alas, Solos de Clarin (Madrid 1881), p. 27

del espectador, jamás se ordenaron tan artísticamente desde Calderón.<sup>1</sup>

Esquer Torres: "Obra a la que apenas se le ha podido poner, ni examinada con lupa, el mas ligero defecto."<sup>2</sup>

Calixto Oyuela: "Don Alvaro y Un drama nuevo son las dos producciones españolas mas grandes del siglo XIX."<sup>3</sup>

Menéndez y Pelayo: "Ingenio concedor de todos los secretos resortes del arte escénico y de sus efectos mas sorprendentes en el teatro, se admiran en Un drama nuevo."<sup>4</sup>

Valbuena Prat: "Un drama nuevo es sin disputa la mejor obra de Tamayo, y un hilo en la historia de nuestro drama moderno y contemporáneo."<sup>5</sup>

César Barja: "Arquitecto del arte, constructor de obras de teatro."<sup>6</sup>

Ya hemos podido ver como todos los críticos estan de acuerdo en considerar Un drama nuevo como una producción gran-

<sup>1</sup>F. Saínz de Robles, El teatro español (Madrid: Aguilar, 1943), v. VII. ps. 37 y 38

<sup>2</sup>R. Esquer Torres, El teatro de Tamayo y Baus (Madrid: Gráficas Benzal, 1965), p. 198

<sup>3</sup>Calixto Oyuela, "Estudio sobre Un drama nuevo" (Buenos Aires, 1891), p. 6

<sup>4</sup>M. Menendez y Pelayo, Historia de las ideas estéticas en España (Madrid: 1923), v. VI, p. 125

<sup>5</sup>A. Valbuena Prat, El teatro moderno español (Barcelona: Edit. Noguer S.A.), 1956, p. 110

<sup>6</sup>César Barja, Libros y autores Modernos (Los Angeles, 1933), p. 221

diosa. Tamayo llega a dominar tan íntimamente los resortes del efectismo teatral, que hace mas intensa la trama, haciéndonos vivir con los personajes que él imaginara, las mismas pasiones, tan humanas; cuya acción sentimos desenvolverse en nuestra vida diaria.

Tiene esta obra vigor en la pintura de los caracteres y en la manifestacion de las pasiones, facilidad en el diálogo y una palpitante verdad en el argumento. Todo ésto unido a la habilidad para la yuxtaposición de los dos dramas: ficción-realidad; lo que prueba una maestría técnica y un conocimiento de los recursos escénicos muy sobresalientes.

Tamayo en Un drama nuevo puso empeño en la verdad y consecuencia de los retratos, en el análisis psicológico, en la interpretación de los afectos; cualidades difíciles y descuidadas hasta entonces.

La obra tiene originalidad, aunque se le ha querido ver precedentes en obras ya citadas. Esto por la idea de un drama dentro de otro.

Los recursos escénicos debido a los conocimientos técnicos de Tamayo y su método de construcción son esencialmente nacidos de su propio genio.



## CONCLUSIONES

### Tamayo y Baus: romántico y realista

El realismo nunca fue totalmente abandonado por Tamayo, se ha dicho que aparece veladamente, hasta en Un drama nuevo.

El escribe en época realista y sin embargo produce obras que podemos considerarlas románticas por predominar los caracteres de esta escuela; pero no con la exaltación de los románticos de la primera época. Tamayo, no tiene rival en el trazado de los caracteres y sostenimiento de las pasiones.

Sin embargo como él mismo afirmara en el discurso de entrada en la Real Academia Española; la base de toda acción dramática es el realismo. El enlaza romanticismo y realismo en las dos obras, en cada una de ellas predomina una u otra. El romanticismo en Locura de amor, el realismo en Un drama nuevo.

La influencia realista no es completa en Tamayo, recordemos que en España el realismo no penetró en el teatro como en la novela.

En Locura de amor nos presenta la acción como lo mas importante, pero ya hace un estudio psicológico de los perso-

najes principales. Estos son muchos; en Un drama nuevo los reduce al menor número posible y lo mas importante no es la acción, sino el estudio psicológico de cada personaje, luego lo secundario pasó a ser lo principal. Sistema ecléctico éste que toma lo mejor de dos épocas.

En Locura de amor lo social termina triunfando, lo individual termina en tragedia. El primero es el conflicto entre buenos y malos (españoles y flamencos). Doña Juana es héroe en este conflicto y víctima en lo individual, donde el problema es ella y sus celos, el amor desenfrenado, el delirio y apasionamiento por Felipe.

En este drama romántico sentimos con los personajes. Sus pasiones son fuertes; el tema y los personajes históricos, junto al efectismo teatral; nos hace opinar: que Locura de amor puede considerarse de las obras mas grandes del romanticismo. Tiene excelencia literaria y teatral, y sobre todo esto, podemos afirmar que en ella Tamayo tuvo el punto de vista realista. En conclusión es una reafirmación del romanticismo.

En Un drama nuevo el desarrollo de la acción, va arrastrando al espectador hasta el final, el profundo estudio psicológico de los personajes, donde trata de desnudar el alma; nos da un realismo extraordinario; el asunto tan real, uno de la vida diaria. La objetividad del autor en la observación de la vida misma y de la técnica del teatro; el número de personajes: Yorick, Alicia, Edmundo, Walton y Shakespeare (sin

contar el autor, el traspunte y el apuntador).

Todo esto nos hace afirmar que Un drama nuevo tiene características predominantemente realistas.

Aunque se confunden los límites entre romanticismo y realismo, nos atreveríamos a considerar a Tamayo y Baus romántico y realista, de acuerdo con el predominio de las características estudiadas.

#### Estilo predominante en las obras estudiadas

En ambas obras hay un esfuerzo artístico por parte del autor y una perfección en el plan, que lo distingue de los escritores de su época. Ambas son obras de puro arte, sin grandes exageraciones. El drama de Tamayo es pensado, estudiado; siempre inspira simpatía por la virtud y antipatía por el vicio. El aspiró a la renovación del Teatro por medio de la moral y la filosofía.

En Un drama nuevo el realismo es ideal, hace vibrar las pasiones con toda su grandeza trágica y traza las figuras, el plan, el efecto escénico, los sentimientos y las situaciones con originalidad y vigor inigualables. Se expresa en lenguaje natural, enérgico, elevado y castizo, con algunos arcaísmos y formas familiares.

En esta obra el dominio de la técnica teatral es superior a su calidad poética o literaria. No ocurre lo mismo en Locura de amor que tiene excelencia literaria y teatral.

Esta obra es un poema escénico excepcional donde se confunden

la idealidad romántica con un realismo legítimo. Conmueve los corazones y los sentimientos con las realidades de la historia.

Escrita en prosa llana y natural, con un diálogo vivo. Dice Sicars: "En dos palabras puede resumirse toda la poética dramática de Tamayo: verdad y virtud."<sup>1</sup>

Tamayo fue grande como dramaturgo, según los críticos de la época que hemos citado. Se fundamenta en el teatro alemán, francés e inglés; pero principalmente "la tradición puramente española del Siglo de Oro.

El plan en sus dramas es regular, los caracteres bien delineados, el diálogo fácil, natural, el idioma puro, correcto. Por eso sus obras Locura de amor y Un drama nuevo viven y vivirán, habiendo sido traducidas al portugués, francés, italiano, inglés, alemán, ruso y sueco.

Aplicándole a Tamayo su propia doctrina de que el mérito de los escritores no se mide por la frecuencia, sino por la magnitud de los aciertos, es él, uno de los grandes dramaturgos del siglo XIX.

<sup>1</sup>Sicars y Salvadó, Tamayo "Estudio crítico-biográfico (Barcelona: Tipografía Católica, 1906), p. 86

## BIBLIOGRAFÍA

- Alas, Leopoldo, Solos de Clarín "Tamayo". Madrid: 1882.
- Alisonm Peers, Historia del movimiento romántico español. Madrid: Aguilar 1954.
- Azorín, Rivas y Larra, Razón social del romanticismo en España. Madrid: 1916.
- Barja, César, Libros y autores modernos. New York: Las Américas Publishing Co., 1964.
- Bueno, Manuel, Teatro español contemporáneo. Madrid: 1909.
- Calvo, Asencio G., El teatro hispano-lusitano en el siglo XIX.
- Castro, Américo, Los grandes románticos españoles. Paris 1921.
- Casualdero, Joaquín, Estudios sobre el teatro español. Madrid: Edit. Gredos, 1962.
- Chabás, Juan, Historia de la literatura española. La Habana: Cultural S.A., 1953.
- Cotarelo, Mori E. Estudios de historia literaria de España, "Manuel Tamayo y Baus". Madrid: 1901.
- Castro, José, Historia del arte y de la cultura. Zaragoza, 1963
- Diaz Plaja, Guillermo, Introducción al romanticismo español. Madrid: Espasa-Calpe, 1963.
- Diaz Escobar, N. y Lasso de la Vega, F. Historia del teatro español. Barcelona, 1924.
- Diez Echarri, E. y Roca Francesca, J.M. Historia de la litera-

- tura española e hispanoamericana. Madrid: Aguilar, 1966.
- Esquer Torres, R. Valoración técnica del teatro de Tamayo y Baus. Madrid: 1955.
- \_\_\_\_\_, El teatro de Tamayo y Baus. Madrid: 1965.
- Fernández Flores, I. Autores dramáticos contemporáneos. Madrid 1882.
- Franco Rodríguez, J. El teatro en España. Madrid 1908.
- García Mercadal. Historia del romanticismo en España. Madrid: 1927
- García Valero. Crónica retrospectiva del teatro. Madrid: 1910.
- González Blanco, A. Los dramaturgos españoles. Valencia 1917
- González Serrano, V. La literatura del día: "Romanticismo y Realismo". Barcelona: 1903.
- Hamilton Depassier, C. Literatura del siglo XIX.
- Ixart, J. El arte escénico en España. Barcelona: 1896.
- Levin, H. ; What is realism? "Literature Comparative". Año III.
- Ospina, E. El romanticismo. Madrid: 1927.
- Oyuela, Calixto, Manuel Tamayo y Baus y Locura de amor "Estudios literarios." Buenos Aires: 1915.
- \_\_\_\_\_, Estudios sobre Un drama nuevo. Buenos Aires: 1891.
- Pérez Martínez, J.V. Anales del teatro y de la música. Madrid: 1884.
- Pidal y Mon, J. "Discurso en elogio de Tamayo". Madrid: 1889.
- Piñeyro, Enrique, Del romanticismo en España. Paris: 1889.
- Revilla, M. "Bocetos Literarios": Tamayo y Baus. Revista contemporánea: 1877.
- Ros, F. España romántica. Madrid: 1940.
- Salazar, A. El siglo romántico. Madrid 1935.
- Sáinz de Robles, F. El teatro español del siglo XIX. v. VII.

Madrid: Aguilar, 1943.

\_\_\_\_\_, Los movimientos literarios. Madrid: Aguilar, 1957.

\_\_\_\_\_, Ensayo de un diccionario de literatura. Madrid: Aguilar  
1949.

Sicars y Salvadó, N. Tamayo "Estudio crítico-biográfico."  
Barcelona: Tip. Católica, 1906.

Tamayo y Baus, M. Obras completas: "Prólogo de Pidal y Mon"  
Madrid 1904. Volúmenes: I. II. III. IV.

Tannenber, B. de, Un dramaturgo español: "Manuel Tamayo y Baus"  
Paris: 1898.

Tayler, Neale H. Las fuentes del teatro de Tamayo y Baus. Ma-  
drid: 1959.

Valbuena Prat, A. Teatro moderno español. Zaragoza: 1944.

APPROVAL SHEET

The thesis submitted by Ofelia Garcia has been read and approved by the director of the thesis. Furthermore, the final copies have been examined by the director and the signature which appears below verifies the fact that any necessary changes have been incorporated, and that the thesis is now given final approval with reference to content and form.

The thesis is therefore accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

June 8, 1968  
Date

James Graham-Lujan  
Signature of Adviser