



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

lacrimógena [literatura]. Cultismo. Del latín *lácrima* y el sufijo *geno*. Que incita al llanto. (ing. *Tear-jercking*, fr. *larmoyante* it. *lacrimogeno*, *lacrimoso*, al. *Tränenrregend*, port. *lacrimogêneo*, *chosoro*).

Calificación referida al llanto como consecuencia de la impresión producida en el público por la contemplación de sucesos aciagos acaecidos a los personajes de la historia narrada o representada (novela lacrimógena, teatro lacrimógeno, literatura lacrimógena).

El término *lacrimógeno* es relativamente moderno en su aplicación a las obras literarias. Durante mucho tiempo se prefirió *lacrimoso*, especialmente en la época en que más se desarrolló un tipo de literatura sentimental que buscaba precisamente provocar el llanto de lectores y espectadores.

Es un efecto conocido desde antiguo y glosado por los teóricos en sus poéticas. Horacio, en unos versos citados a lo largo de todo el periodo clasicista, recomendaba:

ut ridentibus arrident, ita flentibus afflent

humani vultus; si vis me flere, dolendum est

primum ipsi tibi (Horacio, 2000: 542).

De acuerdo con esta idea, el llanto era un efecto deseado y buscado en las tragedias o en otras composiciones de tipo elegíaco, en donde se narrasen sucesos lamentables. Sin embargo, el hecho de que Aristóteles en su *Poética* (1999), apenas hiciese mención del llanto, sino que insistiera en la catarsis por medio del temor y la compasión, relegó a las lágrimas a un lugar secundario dentro de la poética de rígida observancia clasicista.

Incluso un autor tan poco aristotélico en otros aspectos como Lope de Vega se muestra tan desdeñoso como él en lo que se refiere al llanto, que ni siquiera aparece citado en el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (Vega, 2011).

Esta situación cambia en el siglo XVIII, con la aparición de una literatura que exalta la sensibilidad y el sentimiento, tanto en las historias como en los personajes, y que busca la identificación con el público precisamente a través de la efusión de lágrimas. En unos versos pronunciados en el Teatro Nacional de Hamburgo en 1767 y citados por Lessing en su *Dramaturgia de Hamburgo*, la actriz daba la bienvenida al público con estas palabras:

Oh, almas buenas y tiernas, propensas a las lágrimas,

qué placer noble y bello es afligirse así;

cuando la dulce lágrima, que ablanda el corazón,

en ternura se funde, baja por la mejilla (Lessing, 1993: 103).

Este prestigio de la lágrima estuvo íntimamente unido a una nueva concepción del mundo y del hombre que venía a ser definida por la *sensibilidad*. Es ésta la palabra clave que resume la filosofía sensista de la Ilustración, la ética filantrópica de los pensadores burgueses y el sentimentalismo de la Literatura. El llanto, entendido entonces no como un desbordamiento de un corazón débil, sino como la efusión de un alma tierna, capaz de sentir y de conmoverse con el resto de los seres humanos, no sólo no es censurable, sino que se convierte en un acto socialmente meritorio.

lacrimógena

La nueva sensibilidad propia de la Ilustración había comenzado a manifestarse desde principios del siglo en Inglaterra, que fue adelantada en tantos aspectos de la estética del siglo. Obras como *The London merchant*, de George Lillo (1731) y *Gamester*, de Edward Moore, son ya un modelo de comedia patética. Pero fueron sobre todo las novelas epistolares de Samuel Richardson, *Pamela* (1740) y *Clarissa Harlowe* (1747-1748) las que crearon una nueva fórmula: la novela sentimental que buscaba llegar al público a través de las lágrimas. No obstante, fue en el teatro donde se desarrolló un género específico que recibió el nombre de *comédie larmoyante** (comedia lacrimosa*), ya que fue en Francia donde apareció y donde fue acogida con mayor entusiasmo. Su creador fue el mediocre dramaturgo Pierre-Claude Nivelle de la Chaussée, que estableció los caracteres del nuevo género en obras como *Le Préjugé à la mode* (1735), *L'École des amis* (1737), *Mélanide* (1741) o *L'École des mères* (1747).

Los años posteriores vieron un desarrollo y una profundización en los postulados de la *comédie larmoyante* que acabaron convirtiéndola en algo distinto que los estudiosos denominan ya “drama burgués”. En esta nueva etapa contribuyeron al género, no ya autores de segundo orden, sino dramaturgos de primera línea, algunos de los cuales están entre las mentes más lúcidas que haya dado la cultura europea. Voltaire escribió *L'Écossaise* (1760) y *Nanine*, Beaumarchais *Eugénie* (1767) y *Les deux amis* (1770). Otros autores menos conocidos, pero de gran influencia, como Mercier, aportaron dramas como *Le déserteur* (1771), *Le juge* (1774) o *Le brouette du vinaigrier* (1775). Sin embargo, el nombre clave de este nuevo desarrollo de la comedia sentimental* es el de Denis Diderot. Éste no solamente escribió los dos dramas definitorios del nuevo género, *Le fils naturel* (1757, pero estrenado en 1771) y *Le père de famille* (1758), sino que acompañó ambas obras con sendos ensayos en donde marcó las líneas

de la nueva estética que iba a presidir el teatro europeo durante los siglos siguientes. Fue Diderot quien definió en su *Discours de la Poesie Dramatique* (1758) el nuevo tipo de drama, intermedio entre la tragedia y la comedia clásicas, y le dio el nombre de “género serio”, al que consideraba muy distinto de la comedia *larmoyante*.

La *comédie larmoyante* y su continuación en el género serio o drama burgués caló fuertemente en toda Europa. Goldoni le rindió tributo en numerosas ocasiones, sin que faltara un homenaje a Richardson en sus comedias *Pamela nubile* (1750) y *Pamela maritata* (1760). En Alemania encontró un incansable defensor en Lessing, quien logró su primer éxito con la tragedia burguesa *Miss Sarah Sampson* (1755) y posteriormente lo renovarían con la comedia sentimental *Minna von Barnhelm* (1767). Más cercano a los postulados de la comedia lacrimosa fue Christian Fürchtegott Gellert, autor de *Las tiernas hermanas* (1747). Sin embargo, ninguna de estas obras tuvo la repercusión y la difusión internacional de *Misanropía y arrepentimiento* (1787), de August von Kotzebue,

En España el género lacrimoso encontró un temprano defensor en Ignacio de Luzán, que tradujo *Le Préjugé à la mode*, de Nivelles de la Chaussée en 1751. Sin embargo, les corresponde a Gaspar Melchor de Jovellanos y a Cándido María Trigueros el mérito de escribir y representar las primeras comedias lacrimosas, destinadas al salón del Intendente de Sevilla, Pablo de Olavide, en 1773. Tanto Olavide como su hermana Gracia habían traducido algunas de las obras más renovadoras del teatro francés: *L'Écossaise*, de Voltaire, *Le Père de famille*, de Diderot, *Eugénie*, de Beaumarchais y *Le Déserteur*, de Mercier. En el año citado se propuso a los asistentes a la tertulia que escribieran una obra de este estilo: Trigueros presentó *El precipitado* y Jovellanos *El delincuente honrado*, que ganó la competencia y se convirtió en la una de las obras más famosas de su

lacrimógena

tiempo, a pesar de que hasta 1791 no se pudo ver representada en los coliseos madrileños.

En *El delincuente honrado*, obra escrita bajo la influencia del tratado de Cesare de Beccaria *Sobre los delitos y las penas*, encontramos una apasionada defensa de las lágrimas como expresión de la nueva sensibilidad que propugnaba la Ilustración:

ANSELMO.- Pero, Torcuato, tú estás triste... Tus ojos... Vaya, ¿apostemos a que has llorado?

TORCUATO.- En mi dolor apenas he tenido ese pequeño desahogo.

ANSELMO.- ¿Desahogo? ¿Las lágrimas?... No lo entiendo. ¿Pues qué? ¿Un hombre como tú no se correría...?

TORCUATO.- Si las lágrimas son efecto de la sensibilidad del corazón, ¡desdichado de aquel que no es capaz de derramarlas! (Acto I, escena III).

En los años siguientes el género lacrimoso tuvo una notable presencia en los teatros españoles. Cuando el público de Madrid pudo ver en escena *El delincuente honrado* en 1791, ya se había acostumbrado a los excesos del sentimentalismo* gracias a las traducciones y obras originales de Comella, Gaspar Zavala y Zamora o Antonio Valladares y Sotomayor, prolíficos autores teatrales que, junto con las comedias sentimentales, cultivaron todo tipo de géneros espectaculares de éxito seguro. A esta moda contribuyó incluso un autor del calibre de Leandro Fernández de Moratín, que en *El viejo y la niña* (1790) aportó una de las obras maestras del género en España.

La comedia lacrimosa dramatiza conflictos familiares de ambientación contemporánea. En España se centró en dos temas fundamentales: el

matrimonio desigual y la exaltación de la virtud (García Garrosa, 1990). En lo que se refiere al primer tema, es constante la denuncia del matrimonio desigual y de la imposición de un esposo no querido a las jóvenes casaderas. En lo que se refiere a la exaltación de la virtud, se puede considerar la base de toda la poética del género, tanto de la comedia *larmoyante* como del drama serio de Diderot. En consecuencia, las obras de este tipo están llenas de personajes de acrisolada virtud que se ven constantemente acosadas por seres inmorales y viciosos, que en general son representantes de la aristocracia ociosa, lo que da a las comedias lacrimosas un marcado carácter de crítica social. “Estos dramas, con su énfasis sobre el individuo y sobre sus sentimientos, atacan a la sociedad establecida. [...] La comedia lacrimógena aboga por un nuevo código moral basado en la amistad, la tolerancia, la humanidad y la caridad” (Pataky Kosove, 1977: 48). La inocencia perseguida lleva a que se utilice a menudo como protagonistas a heroínas muy jóvenes, y que no sea infrecuente la aparición de niños en escena para reforzar el efecto patético de una despedida de su madre, de una injusta separación e incluso de una muerte. La pérdida de un hijo y el encuentro muchos años más tarde de la madre (o el padre) y el hijo separados será una de las escenas favoritas de los cultivadores del género lacrimoso a lo largo de los siglos.

Aunque el Romanticismo conserva algunos rasgos del sentimentalismo* de la Ilustración, no propició la creación de obras lacrimosas. La exaltación de las pasiones desatadas y el hastío de la vida que caracteriza al héroe romántico no es terreno propicio para las lágrimas. En el *Canto a Teresa Espronceda* expresa en varias ocasiones la imposibilidad de llorar que aqueja tanto al poeta como a su antigua amada: "si en fin entonces tú llorar quisiste / y no brotó una lágrima siquiera".

lacrimógena

Sin embargo, en la novela y el teatro popular del siglo XIX se mantienen muchos de los aspectos centrales de la literatura lacrimosa: la inocencia perseguida, la virtud recompensada, la pérdida y recuperación de un hijo, la infancia desvalida son motivos recurrentes en el folletín* de este siglo. Un buen ejemplo es *Les deux orphelines*, (*Las dos huérfanas*, 1874), de D'Ennery y Cormon, primero obra de teatro y después novela por entregas, cuya fama llegó a la época del cine mudo, cuando fue objeto de adaptación en la película de David Griffith *Orphans of the storm* (1921). Incluso obras mayores como *Los miserables* (1862), de Víctor Hugo, *Marianela* (1878), de Galdós, así como muchas de las novelas de Dickens, hacen uso constante de este tipo de situaciones.

Pero pocas obras pueden ser tan significativas de esta corriente como *Corazón* (1886), de Edmundo de Amicis, al que Vila-Sanjuán (2014: 181) considera "El texto sentimental por excelencia, sobre cuyas páginas han llorado generaciones enteras, una obra pensada y ejecutada magistralmente con el objetivo de emocionar al lector". La novela de Edmundo de Amicis, con un propósito educativo y patriótico, se centra en la etapa de la vida privilegiada para exaltar la emotividad, la infancia. Junto a las historias de Enrico y sus compañeros, se insertan narraciones donde se enseñan "los valores del trabajo, de la constancia, la humildad, la generosidad, la la solidaridad, la compasión" (Vila-Sanjuán, 2014: 182). Entre estos relatos intercalados hay uno que ha provocado las lágrimas de varias generaciones, la última de las cuales ha tenido ocasión de ver la historia en forma de serie televisiva: *De los Apeninos a los Andes*, la búsqueda del pequeño Marco, un niño genovés de familia humilde que atraviesa medio mundo para encontrar a su madre enferma. Como comenta Vila-Sanjuán, "pura lágrima. Puro corazón".

Desde aquellos años finales del siglo XIX el prestigio de la lágrima ha decaído en la estimación de los críticos y los teóricos de la Literatura, pero se mantiene firme en los géneros populares, que siguen utilizando los mismos mecanismos de incitación al llanto que hicieron triunfar a la comedia lacrimosa en el siglo XVIII. En la posguerra española triunfaban los seriales radiofónicos de Sautier Casaseca, de los cuales es el mejor ejemplo *Ama Rosa* (1959), cuyo éxito se basó en la conocida situación del hijo perdido (en este caso cedido a los señores) por la criada Rosa, ejemplo de abnegación. No es muy diferente el caso del melodrama* como género cinematográfico: *Imitación a la vida* (1959), de Douglas Sirk, juega con la misma situación, a la que se viene a añadir el problema racial, ya que la hija cedida a los señores por los criados negros tiene la piel blanca. En la actualidad son las series de televisión las que mantienen con fuerza y gran éxito popular los mecanismos de la ficción lacrimosa. Un fenómeno como el del culebrón *Yo soy Betty la fea* (1999-2001), basada en el tema de la inocencia perseguida y finalmente recompensada, incita a pensar que las fórmulas creadas en el siglo XVIII están lejos de agotarse.

BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles, *Poética*. Edición trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1999; Doménech Rico, Fernando (ed.), *La comedia lacrimosa española*, Madrid, Fundamentos / RESAD, 2006; García Garrosa, María Jesús, *La retórica de las lágrimas. La Comedia Sentimental Española, 1751-1802*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1990; Horacio, *Sátiras. Epístolas. Arte Poética*. Edición bilingüe de Horacio Silvestre, Madrid, Cátedra, 2000; Lessing, Gotthold Ephraim, *Dramaturgia de Hamburgo*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1993; Pataky Kosove, Joan Lynne, *The "Comedia lacrimosa" and Spanish Romantic Drama*

lacrimógena

(1773-1865), London, Tamesis Books, 1977; Vega, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias*. Edición de Evangelina Rodríguez-Cuadros, Madrid, Castalia, 2011; Vila-Sanjuán, Sergio, *Código best seller*, Madrid, Alianza Editorial, 2014.

Fernando DOMÉNECH RICO

Real Escuela Superior de Arte Dramático. Madrid

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales