



"Un cursi" (1842)

Carlos Moreno Hernández

Universidad de Valladolid

morenoc@let.uva.es

[Localice en este documento](#)

El 21 de Octubre de 1962 publica Ramón Solís en el periódico *ABC* de Madrid un artículo titulado "[La cursilería y las niñas de Sicour](#)", acompañado de tres ilustraciones con figurines de la revista gaditana *La Estrella* (1842). El último de los figurines se reproduce junto con la página 201 de la revista, página en la que comienza el texto titulado "[Un cursi](#)", del que Solís se limita a decir que es una amplia definición de lo cursi y la cursilería, la primera cita de la palabra que ha encontrado en la prensa de Cádiz. Al texto, de difícil lectura en la reproducción de *ABC*, le falta su parte final.

Ofrecemos aquí en apéndice el artículo completo, una vez localizado el tomo -tal vez el único conservado- encuadernado en cuarto mayor con *ex libris* de Ramón Solís y que contiene, al parecer, todos los números de la revista: el primero, de 10 de julio de 1842 y el último, el número 25, de 25 de diciembre, que inserta el artículo que reproducimos en las páginas 201 y 202. La revista, con numeración correlativa de páginas del primer al último número, se publicaba los domingos con el subtítulo de "periódico de Literatura, Ciencias, Artes y Modas" y sin mención de los responsables o redactores, salvo las iniciales con que se firman artículos como "Un cursi". Sí que figura la imprenta, la de la *Revista Médica*, Plaza de la Constitución, nº 11, así como el taller de moda de María de las Nieves Botín en los figurines de algunas ilustraciones, que son grabados en madera. También figuran los nombres de los colaboradores, entre ellos, en el número 24 de 18 de diciembre, Francisco Martínez de la Rosa con su artículo "Del espíritu de la literatura", y en el mismo número 25, precediendo al que nos ocupa, el del "poeta sevillano" José Amador de los Ríos titulado "Apuntes biográficos de P. de Quirós".

La parte de "Un cursi" reproducida por *ABC* es incluida en apéndice por Noël Valis en su reciente libro sobre el tema de la cursilería (2002: 303-304). Cuando publicamos el nuestro (1995), orientado sobre todo al aspecto literario de la cuestión, citamos (15) otros

trabajos de Ramón Solís en los que se refiere a este artículo, con algunas inexactitudes que ahora queremos subsanar, derivadas en parte del empeño de Solís de soslayar el texto de *La Estrella* y de dar, en cambio, su teoría sobre el origen de la palabra, objetivo principal -salvo la alusión citada- de su artículo de *ABC*. Para Solís la palabra nace en la tradición oral, de una coplilla atribuida a estudiantes de Medicina referida al vestuario llamativo de las hijas de un sastre francés de nombre Sicour con residencia en la Mirandilla y paseantes habituales de la plaza de la Mina. Se basa en los testimonios orales de varias generaciones, corroborados por el médico Federico Rubio, estudiante en Cádiz entre 1835 y 1840. El estribillo de la copla, repetido rápidamente, daría origen a la palabra: "Las niñas de Sicour / Sicur, Sicur, Sicur..."

Al contrario de esa tradición oral supuestamente origen del término, el texto de 1842 describe el comportamiento de un tipo masculino con algunas similitudes, pero también con diferencias evidentes al que la tradición oral atribuye a las niñas de Sicour o con la definición más usual de la palabra, desde la primera de Adolfo de Castro en 1857 que el mismo Solís cita: "persona que quiere ser elegante sin tener las condiciones necesarias para ello, bien por faltarle medios pecuniarios, bien por carecer de gusto". El cursi del artículo de *La Estrella* es, ante todo, un tipo molesto o torpe, "un padraastro para toda reunión, un ente inútil para la buena sociedad y un cáustico para el que tiene la desgracia de tenerlo junto en cualquier parte" (201-202), de físico delgado y levita estrecha con chalecos de colores fuertes, de "equipaje" con "síntomas de raído" y de aire "recortado". El artículo de Solís en *ABC* incluye dos ilustraciones de *La Estrella* -grabados en madera-, una con el pie: "La moda romántica ridiculizada en *La Estrella*" en la que aparece un tipo masculino de pie mirándose al espejo y atusando su melena, con levita y pantalones estrechos; el otro modelo es femenino y ambos son bastante similares a los que presenta la portada de [*La physiologie du*](#)

flâneur de Louis Huart, obra publicada en París por Aubert y Lavigne en 1841 con viñetas de Alophe, Daumier y Maurisset

Justamente en la parte final e inédita del artículo el autor de "Un cursi" nos dice que ha hecho, en bosquejo, la fisiología del cursi y además, al principio y al final, tras asegurar que de cursis está plagado su pueblo, insiste en que esta es la manera en que él se lo figura y que cada uno puede hacerlo a la suya, "aunque pueda aplicarse dicho apodo a otras clases conforme a la acepción que se le dé", lo que manifiesta en origen la dificultad de definir el tipo, o su carácter proteico, que comparte, desde el punto de vista estético, con otras categorías como lo grotesco y el kitsch, su pariente más próximo este último a nivel internacional. Valis (74) sigue a Tierno Galván y hace coincidir la aparición del tipo con la del señorito burgués, tras la desamortización de Mendizábal. En efecto, para Tierno (90-93) "señorito" se emplea desde entonces con sentido peyorativo para designar a la nueva clase surgida de las desamortizaciones y de la implantación definitiva de la economía moderna. Sólo los señoritos, la nueva clase media, -añade- pudieron ser cursis. Y tras citar en nota (92, 9) un texto de 1881 que identifica el "pollo ocioso e insulso que todo lo sabe y todo lo mira con superioridad desdeñosa", con el cursi, sugiere que la cursilería exige "un cierto conocimiento de los modos de comportamiento, cierta seguridad en sí mismo y afán de notoriedad y adecuación a los medios sociales que definen la manera superior de comportarse, que alejan de suyo al pueblo de la cursilería y la hacen insólita en las clases más altas" (92-93).

Pero lo cursi va asociado también, con mayor frecuencia, al comportamiento femenino y a su vestuario. Cuando se aplica al hombre -dejemos aparte ahora el personaje de 1842- suele tratarse de tipos débiles o afeminados, y si lo cursi es una debilidad de la clase media decimonónica es en buena medida porque, según Tierno (97), aparece como una feminización de lo burgués. El libro de Valis

se orienta principalmente a lo femenino, a los objetos asociados a ello y a su valoración social, o cultural, desde los orígenes en el supuesto relato oral de la familia Sicour y el lenguaje de los álbums y abanicos hasta *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* de García Lorca, drama estrenado a finales de 1935; Valis, lo mismo que Solís, casi olvida el texto de 1842 que -casi- edita y toma de Raymond Williams la noción de 'estructura del sentimiento' -*structure of feeling*- (34 ss.), desarrollada luego en los *cultural studies* norteamericanos -un conglomerado interdisciplinar entre la sociología de la literatura y la historia social- para aplicarla a la situación de cultura emergente que se da en el siglo XIX, dónde lo cursi funciona como indicador cultural de inadecuación y de transformación (42), expresado metafóricamente, pues los sentimientos que llenan lo cursi -oscilando desde el ridículo social a la nostalgia tiernamente irónica- son cambiantes y no se dejan atrapar fácilmente. De ahí que necesiten del tropo como forma translaticia de corporeización o encarnación -*embodiment*-. Y cita (36) a Williams, para insistir en que no se trata de sentimiento contra pensamiento, sino pensamiento sentido y sentimiento como pensamiento; y a Gertz, cuya 'educación sentimental' subraya el uso de la emoción para fines cognitivos, algo que es tan viejo como la retórica: en otro trabajo de próxima publicación desarrollamos la relación entre retórica y cursilería. Diremos aquí solamente que en el siglo XIX la preceptiva retórica y literaria es asignatura obligada en la nueva enseñanza secundaria y la confusión es continua entre las dos cosas en un sentido degradado, más bien la sustitución de una por la otra y sin una utilidad clara en el plano social, más bien un barniz cultural en un mundo masculino en el que van a ir dominando poco a poco las nuevas ciencias emergentes y el trabajo industrializado. De ahí las analogías entre el ornato retórico, el vestuario llamativo o fuera de tono y las justas florales o poéticas, dominios todos asociados repetidamente a la cursilería, a lo obsoleto, a lo femenino y a la homosexualidad.

El señorito, por supuesto, no está interesado en el trabajo ni tampoco en el progreso, como no sea para aprovecharse de él. Los antecedentes pueden rastrearse desde el caballero, o galán, de las cortes del siglo XV, en cuyos cancioneros exhibe su gala poética. La 'estructura del sentimiento' de Williams había ya sido aplicada por algún medievalista a este período. Don Juan Tenorio sería otro señorito, hijo ocioso de una nobleza al que el poder absoluto ha privado de ocupación militar o burocrática, refundido en el Tenorio de Zorrilla en una variante decimonónica con claros ribetes de cursilería (Moreno, 1995: 95 ss.). El tipo individual que comentamos, el señorito gaditano de 1842, sería uno de los prototipos masculinos de esa clase media tan ancha, o sin carácter propio, desarrollados en múltiples facetas a lo largo del siglo XIX y principios del XX. Entre ellas, la del señorito andaluz huído a Madrid Faustino López de Mendoza, el protagonista de la novela de Valera *Las ilusiones del doctor Faustino* (1873-74) (Moreno, 1999). Otras facetas del señorito encontramos en Galdós; en una de ellas aparece el rastro andaluz, la de Frasquito Ponte Delgado en *Misericordia* (1897), personaje natural de Algeciras, cuya afectada elegancia y actitud estirada en las casas buenas y distinguidas merece el apelativo cursi, "en la época en la que aún no existía la palabra" (cap. 16), en el Madrid de los años cincuenta, más o menos, se entiende; Frasquito, calificado luego de *protocursi*, sería un ejemplo de portador del término, o germen, desde Andalucía a Madrid, en los años cuarenta y cincuenta.

Al señorito madrileño dedica Umbral (1978: 191-95) un capítulo en su ensayo sobre Gómez de la Serna, tipo en el que incluye a Ramón, caracterizado por estar todo el día dando vueltas por la ciudad, de paseo, en el café o la taberna, en el juego o el lupanar, en los toros o reventando estrenos, cuando los hay. El señorito, añade, no es la degeneración del señor, sino el que no ha querido llegar nunca a señor, el que ha preferido quedarse toda la vida de señorito, sin hacer nada, gastando el dinero de su papá. Pero están también,

naturalmente, los señoritos venidos a menos, ya sin papá ni dinero, que tienen que seguir aparentando, los propiamente cursis.

R., el autor de "Un cursi", está ya sumido en un Cádiz provinciano venido a menos tras el derrumbe del comercio americano. Imitando las fisiologías francesas entonces de moda inventa un tipo con rasgos de lo que ha visto en su propia ciudad y describe su pobre y molesto exhibicionismo ridículo o lastimoso; y en analogía, o no, con esas coplillas sobre las Sicour o con otras de alguna murga gaditana, le aplica la nueva palabra en un artículo de *La Estrella*. A Madrid, por entonces, no ha llegado aún el tipo con su nombre, pero no faltan ya en la villa y corte otros relacionados, como dos que aparecen, uno masculino, con nombre y todo, y otro femenino, el más próximo a las niñas de Cádiz, en el artículo de Antonio Flores 'El hortera', publicado en el primer tomo de la colección de tipos [*Los españoles pintados por sí mismos*](#) (1843-44), editada por Boix. Del artículo se deduce que muchos horteras, o dependientes de comercio, ascienden a señores, enriquecidos en pocos años mediante la sisa, y pasan a engrosar las filas de los nuevos ricos o *parvenus*, algunos incluso ennoblecidos, procreadores de nuevos señoritos; en cuanto a las señoritas clientes ya claramente cursis como la que aparece en el artículo, serán esposas en esa clase media continuamente fluctuante, para arriba o para abajo, a lo largo del siglo, como la de Bringas, o solteras miserables como las Miau, hijas de algún cesante, entre otros muchos tipos de uno y otro género que pudieran mencionarse y que pueblan las novelas de la centuria.

Muchos rasgos del señorito pasarán al *hombre masa* de Ortega, ese 'señorito satisfecho' ya en otro contexto, 'que cree poder comportarse fuera de casa como en casa (...) y hacer lo que le da la gana (...) y saber que ciertas cosas no pueden ser, y por lo mismo fingir con sus actos y palabras la convicción contraria' (*La rebelión de las masas*, 1927-1929, *OC*, IV, 121, 211-14). Veinte años antes, en 1906, había hecho ya una crítica del señorito poeta, o del poeta cursi,

en su reseña a 'La corte de los poetas', una antología modernista de título significativo recopilada por Emilio Carrère, en la que Antonio Machado va incluido (I, 48-52). Años más tarde, Machado, influido por Ortega, hará la distinción entre poeta y señorito que hace versos y luego, en 1936, al comienzo de la guerra civil, constata la súbita desaparición del señorito en Madrid, borrado por la tragedia humana e insinúa, tímidamente, que el señoritismo se ha ido con los ejércitos facciosos (IV, 2163-4) (Moreno, 1995:153-4).

Francisco Umbral, que se refiere al fascismo español de los años treinta como 'contrarrevolución de señoritos' (1978:191) hará como *flâneur* de Madrid la crónica del franquismo y luego, como paseante entre la multitud, la de la transición democrática de los años ochenta. El Madrid de Umbral hasta la muerte de Tierno Galván (1986) tiene mucho todavía de ciudad galdosiana, llena de personajes conocidos satirizados a menudo en sus aspectos más grotescos. Franco es "nuestro César hortera y enano", "con estética de sargento"; la UCD es una "democracia de señoritos", y su fundador, Adolfo Suárez, un "pequeño héroe de clase media", "doncel pequeño burgués", "que nos ha traído una democracia de franquistas y pescanovas", "un partido, la ucedé, con restos del franquismo funeral, grímpola de seuístas de última hora, que se creían el 68 parisino de la universidad madrileña, los Cisneros y todo eso, liberales de derechas, tecnócratas recién escapados de los campos de concentración del Opus Dei, catedráticos que aspiraban a redactar cuatro líneas de la Constitución, burguesía enriquecida que pretendía blanquear su dinero franquista,..." (1990: 10, 12, 28, 32, 36-37).

Walter Benjamin termina en 1938 su trabajo sobre Baudelaire y el París del segundo imperio. El segundo apartado está dedicado al escritor *flâneur*, el paseante de la ciudad en esa época, observador de tipos y costumbres, origen de la literatura de los panoramas, en la que ocuparon sitio preferente -dice- esos cuadernos insignificantes en formato de bolsillo llamados 'fisiologías', cuyo gran momento sitúa

al comienzo de los años cuarenta. Setenta y seis fisiologías se cuentan en 1841, año a partir del cual el género decae. Después de los tipos, añade Benjamin, las fisiologías se dedicaron a las ciudades o a los animales, y cuando el filón se agotó, se atrevieron con una fisiología de los países o pueblos -*eine Physiologie der Völker*-, fenómeno indisociable del nacionalismo y del determinismo histórico-geográfico que se va imponiendo (Moreno, 1999: 464-66), uno de cuyos máximos representantes sería Hipólito Taine, tan influyente en Unamuno o en la generación del 98, Ortega y Machado incluidos.

Benjamin distingue en este ensayo entre el *flâneur* y el hombre de la multitud, título éste de un texto de Poe, traducido por Baudelaire, cuyo tema es el hombre masa, anónimo, de las grandes ciudades. El *flâneur* del París del segundo imperio que es aún Baudelaire es un tipo intermedio que conserva todavía los rasgos de los viejos tiempos en que era posible comportarse en la calle, dice Benjamin, de modo tan casero como el cursi entre sus cuatro paredes, haciendo del bulvar un interior. Es, por tanto, el tipo del *flâneur* el que corresponde al madrileño paseante en corte que será Galdós y la cursilería algo propio de la transición entre una urbe todavía pequeña, o manejable, y la urbe multitudinaria donde el individuo es anónimo, la que propicia la aparición del hombre masa. En Madrid, sin embargo, las fronteras entre el señorito cursi y el señorito satisfecho que es el hombre masa de Ortega no parecen todavía claras en los años veinte en que éste escribe, y no alude para nada al señorito andaluz en su ensayo "Teoría de Andalucía" (OC, VI: 111-120) aparecido en *El Sol* en abril de 1927, el mismo año y en el mismo periódico en el que comienza a publicar los artículos que luego compondrán *La rebelión de las masas*.

Este ensayo es ni más ni menos que una fisiología del pueblo andaluz, dentro todavía de esa moda ya pasada que empieza cuando declina la de las fisiologías de tipos y se impone el determinismo histórico-geográfico, coincidente con el avance de lo cursi. Al final del

ensayo, Ortega amplía el panorama peninsular y añade al anterior contraste entre el andaluz que es y el castellano que fue unos esbozos apenas del gallego, asturiano y vasco, cuya nostalgia lejos del terruño en su apego ciego, o físico, a la tierra o valle, opone a la ausencia de nacionalismo o particularismo en el andaluz, destacada antes: el andaluz tiene a su tierra como ideal y trasplantado fuera de ella deja de ser andaluz, pues ser andaluz es convivir con su tierra, algo que, para otros más al norte, resulta demasiado primitivo o elemental, demasiado anclado en lo cotidiano.

Si encajamos el ensayo de Ortega con todo lo demás podemos concluir que el cursi -masculino o femenino-, es un tipo andaluz transplantado a la villa y corte, donde principalmente se aclimata, olvidado ya de su origen gaditano e injertado en ella al mismo tiempo que la corte de aspirantes que van a dominar la escena política y social durante el siglo XIX; allí se mezcla con otros tipos afines y se diversifica en grados y niveles. El momento culminante del cultivo de las fisiologías de tipos en España como moda francesa es, justamente, el bienio 1842-43 y lo más original se da en la prensa de Madrid, aunque hay también ejemplos autóctonos, como el del cursi, que surgen en provincias. Igual que *La Estrella*, la colección más famosa de fisiologías, *Los españoles pintados por sí mismos* (Madrid, 1843-4), aparece en entregas semanales e incluye grabados en madera, algo nuevo para la época.

Casi cien años después de Galdós, Umbral escribe todavía adoptando la pose de *flâneur* en un Madrid grotesco, sin multitudes. Camina entre círculos de conocidos o de personajes que finge conocer a los que elogia o, con mayor frecuencia, censura. La multitud irrumpe con motivo del golpe de estado de 1981, definida como "ese ente de nuestro tiempo, la gran creación del siglo XIX (...) hidra irrupida en la Historia que descubrieron con espanto y fervor aquellos caballeros románticos: Baudelaire, Poe, Whitman, Kafka..." (Umbral, 1990: 84). Sin embargo, en Umbral como en Tierno persiste



una idea de Madrid como ciudad abarcable, que puede recorrerse a pie en lo que es su centro decimonónico. A Tierno se le atribuye la frase "Todos tenemos nuestra casa, que es el hogar privado; y la ciudad, que es el hogar público", una idea que persiste incluso en recientes guías de Madrid para turistas anglosajones:

*Despite its recent rapid growth, Madrid still seems small for a capital city. It is strikingly compact, yet each barrio still manages to retain its own individual identity. However, the city can no longer be accused of provincialism, for it has changed immeasurably in the two and a half decades since Franco died, guided by a poet-mayor, the late and much-lamented Tierno Galván. His efforts, including the creation of parks and the renovation of public spaces and public life, have left an enduring legacy, and were a vital ingredient of the "movida madrileña", the "happening Madrid", with which the city made its mark in the 1980s. (Excerpted from *Madrid: the Mini Rough Guide* by Simon Baskett. Copyright © 2000)*

La utopía aparece con la muerte del dictador y termina en 1986 con la de *Tierno Galván y su entierro*, cuando España, por fin, pasa a engrosar las filas de la mesocracia europea y de la sociedad de consumo y supermercado:

el entierro que, según se dijera, había diseñado él mismo a última hora (...) El coche de lámina elegante y misteriosa, los caballos negros, la nave de la muerte varada en el mar quieto de la multitud. El final de la utopía. (Umbral, 1990: 165)

Valis precisa que el coche funeral de Tierno, al que califica de cursi y del que incluye una fotografía, era una pieza del museo de carruajes de Barcelona, de diseño francés del siglo XIX y los caballos negros habían sido alquilados a la industria cinematográfica:

It was resplendently rococo, gorgeously fake-looking, and with an outrance that produced an odd sensation of the sentimentality incongruous and the obsolete. It was, in a word, cursi. Not kitsch, not camp, but simply: cursi. (3)

El libro de Valis comienza aquí y a pesar de su título apenas se ocupa del kitsch hasta la coda final, reduciéndolo, para el caso español, al postfranquismo de los años ochenta, en el marco de la movida madrileña; pero el hecho de que la palabra no se utilice en España hasta muy tarde no implica que el concepto que designa no exista, más o menos solapado con lo cursi, o no pueda ser aplicado a la relación entre el hombre y los objetos en una sociedad en la que el comercio y el consumo masivo tienen cada vez más importancia, pero en la que no puede ser reducido a los productos de fabricación industrial, como tampoco lo cursi tiene que ver sólo con lo artesanal o lo hecho a mano, como pretende Valis (16-17). Sin salir del libro de Calinescu que cita, no hay para este crítico categoría estética más próxima a lo cursi fuera del ámbito hispánico que el kitsch, palabra originaria del alemán del sur, hacia 1860-70, cuando lo cursi invade Madrid; Calinescu (234), además, establece entre kitsch y romanticismo la misma relación que Solís referida a lo cursi: lo cursi, o lo kitsch, son formas vulgares del romanticismo, cuando éste se hace mayoritario. Para otros autores, igual que para Gómez de la Serna lo cursi, el kitsch puede retrotraerse al siglo XVIII como inicio de la cultura urbana cargada del *ethos* burgués del trabajo, o al barroco si se prescinde de lo sociocultural, tal como hace Gómez de la Serna en su ensayo sobre lo cursi. Además, para Calinescu (242) el hombre kitsch es un tipo que huye del aburrimiento y acude a modos fáciles de matar el tiempo y tratar de llenar así el vacío espiritual propio del hombre moderno, algo que puede atisbarse ya en el comportamiento de nuestro personaje de 1842.

De las diversas y dudosas etimologías que se barajan para el kitsch -como ocurre con *cursi*-, dos tienen que ver con trabajos artesanos:

hacer muebles falsos, que parezcan antiguos -de ahí el verbo *verkitschen*, vender de inferior calidad o peor gusto; o del inglés *sketch* -esbozo, bosquejo o boceto- pronunciado a la alemana y referido a cuadros baratos comprados por turistas. ¿Qué es una fisiología sino el *bosquejo* -como se dice en el texto que editamos- de un artículo costumbrista, lo mismo que éste puede serlo, a su vez de una novela? Lo de vender una cosa por otra coincide con la actividad del dependiente de comercio en el artículo "El hortera" de 1843 ya aludido y con la señorita a la que allí engañan con una tela de la industria catalana al precio de otra inglesa. En Galdós hay casos en que lo kitsch se revela claramente, como en el uso de la imprenta y la litografía en el taller de Juan Bou, en el capítulo 22 de *La desheredada* o en la imaginería religiosa ya industrializada - importada de Francia, eso sí- en el capítulo XIV de *Miau*. Nótese que en estos ejemplos de incipiente producción industrializada es el hombre el que interviene y no la mujer; con ésta y los objetos asociados a ella, no salimos de lo artesanal. El auge del kitsch coincide luego con el de la prosperidad de las grandes tiendas y las exposiciones universales entre 1880 y 1914 y declina con el auge del funcionalismo, para volver a la carga con la sociedad del supermercado, el precio único y el comercio en cadena.

Lo cursi y lo kitsch coinciden también en que son términos peyorativos o derogatorios, aunque el segundo se aplica sobre todo al ámbito estético. Y en la posguerra española, parece claro que lo kitsch se superpone a lo cursi como propaganda política y religiosa. El régimen de Franco abusa del kitsch en esa propaganda, que se impone por el terror y con la que no cabe siquiera usar la ironía, aunque pueda haber comportamientos individuales cursis, como los de muchos periodistas, escritores y aduladores del régimen, la esposa del 'generalísimo' -como el superlativo mismo- o los miembros "sinceros" de la Falange o del Opus Dei (Moreno, 1995, cap. 15)

En el contexto de 1986 el coche fúnebre de Tierno Galván, también importado en su día, puede ser visto retrospectivamente como un ejemplo *fin du siècle* de *art poncif*, o *pompier*, variedades francesas del kitsch, pero poca gente en España le aplicaría ya entonces la palabra cursi. Umbral lo contempla quizás como un objeto de museo, aislado entre la multitud, de la que sólo sobresalen los pasotas subidos en las farolas y en los árboles.

¿Será tal vez el problema de lo cursi un problema de traducción, es decir, de punto de vista cultural? ¿O será que los partidarios de los *Cultural Studies* se resisten a dejar de ver España como diferente?

Obras citadas

Benjamin, W. "El París del segundo imperio en Baudelaire", en *Poesía y Capitalismo: Iluminaciones II*. Madrid: Taurus, 1972, pp. 21-120, cit., pp. 49-50.

Calinescu, M. *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*. Madrid: Tecnos, 1987

Moreno, C. *Literatura y cursilería*. Valladolid: Universidad, 1995

- "Valera, Faustino y el mal del siglo", *Revista de Literatura*, 122 (1999) 449-466

Tierno, E. "Aparición y desarrollo de nuevas perspectivas de valoración social en el siglo XIX: lo cursi", en *Del espectáculo a la trivialización*. Madrid: Tecnos, 1961, pp. 79-106 (primera edición del artículo en *Revista de Estudios Políticos*, 62 (1952) 85-106)

Umbral, F. *Ramón y las vanguardias*. Madrid: Espasa-Calpe, 1978

- *Y Tierno Galván ascendió a los cielos*. Barcelona. Seix Barral, 1990

Valis, N. *The Culture of Cursilería: Bad Taste, Kitsch and Class in Modern Spain*. Durham&London: Duke University Press, 2002 .

APÉNDICE

(Reproducimos el texto conservando la división de líneas y columnas, así como la ortografía original)

LA ESTRELLA, nº 25, del 25 de diciembre de 1842, página 201, columna izquierda:

UN CURSI

No es por cierto la tarea mas enfadosa ni difícil el buscar un cursi por esas calles de Dios, pues que de ellos está plagado mi pueblo, á pesar de su hermoso clima, como dicen que dicen los extranjeros, cuando hablan de Cádiz. ¿Y qué tiene que ver el clima con los cursis? -Nada, pero vamos al caso.

Como cada uno pienso que ha de figurarse al cursi de su manera; diré yo como me lo presenta la fantasía, por ver si acierto, lo cual en otro caso me es indiferente.

El cursi mío es delgado mas bien que grueso; su ropa, particularmen-

p. 201, col. derecha

te el frak ó levita siempre le está estrecha, sus toquillas y chalecos los usa de colores fuertes y en todo su equipaje se notan síntomas de raído, así como en su aire algo de lo que llamamos recortado.

El destino de mi cursi es el siguiente. -Va á un baile y se pone a media vela con viso malo. -Disputa con el mozo acerca de la vuelta, y esto a gritos para que se entere el público. -Se encara con la orquesta pidiéndole que toque lo contrario de lo que está dispuesta. -No pierde nada de lo que se baile, desde el primer wals hasta la greca inclusive. -Toca las palmas en la contradanza española para llevar el compás en ciertas figuras, y en el rigodon para aplaudir á su compañera. -Sale del baile con la careta al revés, vestido de trapos y con una máscara del brazo. -Al pedir su capa en el guardarropa, empuja á los demás que esperan, y se hace el gracioso. -En el teatro principal es siempre de la comisión de aplausos; y en el del Balón se empeña además en disputar con los municipales, por subir á la cazuela y fumar donde está prohibido. -En las funciones religiosas, está en la puerta de modo que impida el paso

á las señoras al salir de la iglesia, y les dice bromitas verdes, siempre de mal gusto y fuera del caso. -Está en todas partes donde hay bulla, dispuesto á incomodar lo posible.

-En la feria es un mueble preciso, y allí suele llevar algunas fraternas, de que él se desentiende para evitar que pasen a vías de hecho. -En los toros es de la oposición, y lleva palo grueso para hacer mas ruido: pide caballos, grita á la cárcel, y luego goza contando sus proezas.

-Generalmente habla mal de las mugeres, y bien de nada ni de nadie. -En cuanto apunta el verano se cala las gafas verdes. -Es un padrastro para toda reunion, un ente inútil para la buena sociedad,

p. 202, col. izq.:

y un cáustico para el que tiene la desgracia de tenerlo junto en cualquier parte.

Esta es en bosquejo la fisiología del cursi según que yo me lo figuro; y aunque pueda aplicarse dicho apodo á otras clases conforme á la acepcion que se le dé, yo me atrevo á asegurar que en el caso de que en el mundo existan cursis, el amigo cuya pintura dejo hecha es un cursi de primera.

R.

© *Carlos Moreno Hernández 2003*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/cursi.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario