

Introducción

No hay cuestiones pequeñas; las que lo parecen son cuestiones grandes no comprendidas.

Santiago RAMÓN Y CAJAL, *Los tónicos de la voluntad*

¿CUÁNDO EMPIEZA un libro? Los principios de este libro se remontan a una fecha muy concreta, aunque en ese momento no fui consciente de ello: el 21 de enero de 1986. Acababa de llegar a Madrid dispuesta a trabajar en un proyecto que creía que iba a versar sobre la persistencia del romanticismo en la literatura moderna española. En el aeropuerto de Barajas me tiré exhausta en un taxi. Tenía la radio puesta, y por la voz solemne del locutor intuí que había pasado algo importante. “¿Qué ha pasado?”, pregunté. “El alcalde ha muerto”, me dijo el taxista. Era Enrique Tierno Galván, el alcalde más popular que había conocido Madrid, aunque una elección peculiar para ese puesto: académico e intelectual, había fundado el clandestino Partido Socialista del Interior en 1967, que más tarde se convertiría en el Partido Socialista Popular, que a su vez se incorporaría en 1976 al más poderoso Partido Socialista Obrero Español (PSOE) de Felipe González.

Yo había conocido a Tierno Galván. Había sido profesor invitado en el Bryn Mawr College en 1969, donde dio un seminario sobre la filosofía de Ortega y Gasset. En aquel tiempo era un investigador errante, ya que Franco lo había expulsado de la Universidad de Salamanca por apoyar las protestas de los estudiantes. Yo era una estudiante en el segundo año de mi licenciatura, demasiado llena de mí misma como para sentirme debidamente impresionada por la presencia de Tierno. El ambiente político en los campus americanos era muy tenso a finales de los sesenta; recuerdo calurosos debates sobre Nixon y la Convención Democrática de Chicago en mi clase de poesía española. El choque ideológico que experimenté en el seminario de Tierno, dado nuestro completo desacuerdo sobre la relación de Or-

tega y Gasset con el fascismo, no fue menos intenso por ser muy teórico. Tierno, o “el viejo profesor”, como se le llamaba cariñosamente, no cedió ni un palmo en su convicción de que Ortega y Gasset tenía tendencias fascistas. Tierno era discreto, casi sacerdotal en sus formas, pero duro como el acero en sus convicciones y argumentos, siempre elegantemente afinados y sutiles.

Años después, en 1985, estuvimos de nuevo en contacto, y en términos mucho más amistosos. Le escribí preguntándole si estaría interesado en hablar en un simposio sobre Leopoldo Alas (Clarín). Sorprendentemente, dijo que sí. Pero no lo hizo. En ese momento se estaba muriendo, pero yo no lo sabía. Hubo algo extraño en el hecho de que llegara el día de su funeral. Siempre había sido admirable por su oposición al régimen de Franco, pero en ese momento yo sentía que mi respeto por él, que había crecido a lo largo de los años, había adquirido una intensidad que no podía explicarme del todo a mí misma.

Descargué mi equipaje en la pensión y me lancé a la calle, uniéndome a los cientos de miles de personas que se reunieron para rendir homenaje a Tierno. La sinuosa procesión fúnebre, que según algunas fuentes se acercaba al medio millón de personas, tenía diez kilómetros de largo, y el silencio de esa inmensa multitud era casi absoluto. Cuando llegamos a la Calle Mayor el carruaje fúnebre pasó lentamente ante nuestra vista (fig. 1). Tierno avanzaba con estilo. El carruaje, de diseño francés de finales del siglo XIX, iba tirado por seis caballos negros que, según supe después, había prestado la industria cinematográfica española. El coche mismo provenía del Museo de Carruajes Fúnebres de Barcelona². Era de un rococó resplandeciente, de una apariencia magníficamente falsa, y de una extravagancia que producía la extraña sensación de lo sentimentalmente incongruente, de lo obsoleto. Era, en una palabra, cursi³. Ni kitsch, ni camp, sino simplemente: cursi.

Esta palabra es difícil de definir, ya que todos los sinónimos que se dan normalmente para explicarla –“de mal gusto, vulgar”, “rimbombante, chillón”, o “falsamente refinado, afectado”–, se refieren solamente a sus síntomas, no a su condición, causa o contexto subyacentes. Tierno, sin embargo, lo habría entendido inmediatamente. Había escrito uno de los estudios clásicos sobre la cursilería en 1952. El coche

² Véase Tarín. Con respecto a la muerte y el funeral de Tierno Galván, me he remitido a las crónicas de *El País* (Madrid) y el *Ya* (Madrid).

³ Francisco Umbral lo vio de manera diferente; para él, el carruaje fúnebre era “elegante y misterioso” (*Y Tierno Galván* 165).



1. Carroza fúnebre del alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván (21 de enero de 1986). Cortesía de Vimagen.

fúnebre tirado por caballos es tradicional para la realeza y las personalidades de Estado, pero a Tierno Galván, como marxista socialista (¡con tendencias libertarias!), no le impresionaba el rango. El historiado carruaje fúnebre es un signo de distinción, pero de un tipo obsoleto. Sin embargo, sospecho que a Tierno, que apreciaba, y en más de una ocasión expresó, un sentido de lo teatral, le hubiera gustado el ligero tufillo absurdo de la escena, que parecía sacada de una película, “de película”, como los seis caballos cinematográficos que se usaron para tirar del carruaje. El mismo Tierno mantenía una postura muy ambivalente con respecto a la tradición. Sus escritos políticos eran con frecuencia crípticos y difíciles de descifrar, a causa del estilo casi barroco que adoptó para eludir la censura franquista. Como alcalde dictó bandos escritos en un castellano elegante, aunque irónico, del siglo XVII. Al mismo tiempo que modernizaba el transporte y reducía la contaminación, revivía fiestas callejeras populares y teatros de corrala en barrios obreros.

Tierno era muy moderno, pero estaba ligado afectivamente a la tradición con mucha profundidad. Igual que había encarnado la oposición a Franco en un periodo anterior, como alcalde de Madrid en los años ochenta simbolizó el extraño matrimonio entre modernidad y

tradicción que pareció caracterizar los años de transición hacia la democracia. Su funeral no fue diferente. El elemento de cursilería que detecté era un signo de este desplazamiento desde lo tradicional a lo moderno en el que sobreviven algunas piezas de una cultura más antigua, manteniéndose nostálgica o incluso irónicamente. Si el coche fúnebre me pareció cursi en algunos aspectos, sirvió, en un sentido positivo, como ejemplo de “lo cursi bueno”, para usar una expresión de Ramón Gómez de la Serna.

* * *

TARDÉ un tiempo en entender que mi objeto inicial de estudio, la persistencia del romanticismo en la literatura moderna española, requería realmente una incursión en lo cursi, que el romanticismo y lo cursi estaban, en una palabra, ligados. La cultura y la literatura románticas, no sólo salieron a escena en España tardíamente, sino que se mantuvieron cuando la moda ya hacía tiempo que había pasado en otros lugares. Esta sensación de desincronización obsoleta se traducía con frecuencia en imágenes de cursilería –bien encarnada en afectación, imitación o trivialidad– en las maneras de individuos o clases, o en el lenguaje de los textos, tanto literarios como no literarios. Pero la cursilería como insuficiencia cultural sobreviviría incluso al romanticismo, insinuando la persistencia de alguna causa o condición subyacentes. Tanto el romanticismo como lo cursi surgen de las aspiraciones (y frustraciones) de la clase media. Mientras la cursilería en concreto expresa retraso económico y cultural, esta desincronización tiene que entenderse al mismo tiempo como un signo de la modernidad emergente en España. Así, el fenómeno de la cursilería no es una “cuestión pequeña”. Es, como explica Ramón y Cajal en un contexto diferente, una de esas “cuestiones grandes no comprendidas”.

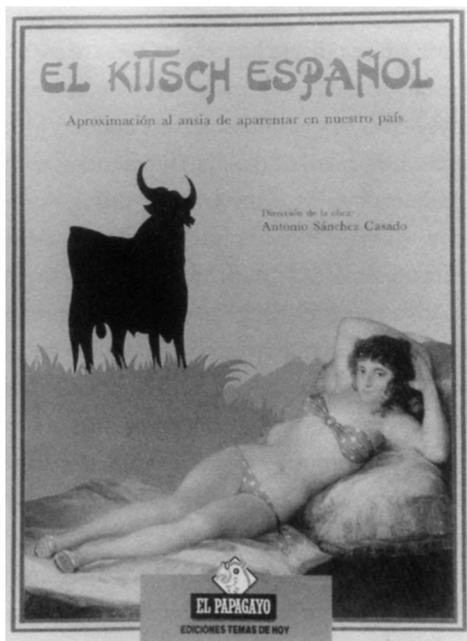
A lo largo de los años, siempre que decía que estaba trabajando en el tema de la cursilería de la clase media, invariablemente alguien levantaba las cejas o me miraba con ligera incredulidad. A algunos, la cursilería simplemente no les parece lo suficientemente importante o sería como para merecer una investigación. Difícilmente les parecía literaria y sólo marginalmente histórica. Era un tema que, hasta muy recientemente, quedaba en el terreno de lo inclasificable o de lo ilegítimo (y con frecuencia en ambos) en los círculos académicos. Y entonces, de repente, a finales de los ochenta y en los noventa de la España posfranquista y posmoderna, surgió una ráfaga de interés por la cursilería y otros fenómenos relacionados con ella,

como el kitsch y lo camp. En 1988, por ejemplo, apareció una colección de textos, profusa y flamantemente ilustrados, sobre el tema de *El kitsch español* (fig. 2) En 1992 Espasa-Calpe publicó *Lo cursi y el poder de la moda* de Margarita Rivièrè; y en 1995, Carlos Moreno Hernández publicó su *Literatura y cursilería*, el más serio de todos estos estudios.

Los dos primeros libros son ilustrativos como extensiones de la “movida” madrileña, un movimiento juvenil de finales de los años setenta y de los años ochenta, posmoderno y al mismo tiempo curiosamente local, con dosis de impulsos artísticos y anarquistas a partes iguales. *El kitsch español* se subtitula *Aproximación al ansia de aparentar en nuestro país*, y en él el kitsch parece ser una forma posmoderna de cursilería, sazónada con un poco de camp. Rivièrè moderniza también lo que originalmente es un fenómeno del siglo XIX, transformando lo cursi en un patrón omnipresente (y contradictorio) de mal gusto, especialmente en el mundo de la moda, piedra de toque muy alabada de la mayoría de edad de España a finales del siglo XX. No es una coincidencia, ni debería sorprendernos, el hecho de que lo cursi emergiera como kitsch, o incluso camp, en la era posfranquista, pues los años de la movida con mucha frecuencia representaban como pastiche o parodia la misma cultura del franquismo como la quintaesencia de lo cursi. El retrato camp de Carmen Polo, la viuda de Franco, realizado por Enrique Costus en 1979, es un divertido ejemplo de lo que quiero decir. Costus muestra una enojada Carmen Polo tocada con un sombrero, con los dientes demasiado grandes y la boca fruncida en una sonrisa artificial, y con una mano levantada saludando a su público (fig. 3). La pintura resalta la afectación y la preocupación del régimen por las apariencias; Polo es cursi. El retrato mismo, con su cita irónica y paródica de un icono público y político, es camp, mientras el medio acrílico sugiere un deliberado efecto kitsch⁴.

La cursilería del siglo XIX persistió en la época de Franco en alguna medida porque las dificultades económicas y la escasez material de la posguerra evidenciaron, de forma aún más severa, el abismo entre las apariencias y la realidad, en parte porque la ideología del franquismo lo exigía, en el sentido de que los valores del régimen se modelaban deliberadamente sobre un código de conducta y creencias obsoleto. Bajo el escudo del “nacional catolicismo”, una fachada de unidad nacional, política y religiosa, el

⁴ Como apunta Tomas Kulka, “hacer uso del kitsch no es lo mismo que hacer algo kitsch” (9), especialmente en arte; véase también Santos 209-10.



2. Portada de Txomin Salazar para *El kitsch español*, editado por Antonio Sánchez Casado. Madrid: Temas de Hoy, 1988. Cortesía de Temas de Hoy.

3. Retrato camp de Carmen Polo, viuda de Franco, de Enrique Costus (acrílico sobre cartón, 150 x 150 cm., 1979). Cortesía de Galería Sen.



franquismo trazó barreras defensivas ante el mundo de fuera y la disensión interna, acentuando la excepcionalidad y unicidad de España. Irónicamente, el resultado fue con frecuencia mucho menos grandioso y mucho más banal, sin duda cursi, de lo pretendido, según empezó a dominar una mentalidad perversa y retrógrada, de estilo victoriano. Mientras el mismo Franco se presentaba como el noble guerrero triunfante en discursos y pinturas históricas, la visión del franquismo proyectada en la realidad era pomposa y persistentemente de clase media.

La cursilería de la clase media, llena como estaba de pretensiones y afectaciones sociales, no cuadraba bien con la imagen de España como una nación apartada, en su espíritu y en su historia, del resto de los países occidentales. Esta visión de España como diferente dio lugar a algunas versiones bastante estrechas y simplistas sobre su posición y carácter excepcional. Dentro y fuera del país, el mito de España ha proliferado durante siglos, desde la Leyenda Negra de la Conquista y la Inquisición a la “eterna España católica” del régimen de Franco. En la época de Franco la línea oficial de la empresa –y el reclamo turístico– era “España es diferente”. No era del todo falso. Pero esa propaganda mítica no estaba basada en realidades históricas. Sin duda, lo que Franco y sus secuaces deseaban sobre todo era obliterar la historia, al menos la historia moderna, y volver a un mito anterior de España, la España de la grandeza imperial y la tradición católica, la España de Isabel y Fernando, Santa Teresa de Ávila y San Ignacio de Loyola (véase Labanyi, *Myth and History [Mito e historia]*). Pero, desde luego, esa España tampoco era del todo un mero mito.

Entre el final del imperio y el principio de la dictadura hay un periodo que puede llamarse aproximadamente moderno (o contemporáneo, dependiendo del uso). Aunque España no perdió la mayoría de sus colonias de ultramar hasta principios del siglo XIX (Cuba, Puerto Rico y las Filipinas las mantuvo hasta 1898), el proceso de desintegración imperial había empezado mucho antes, con lo que los historiadores han visto en general como la decadencia lenta pero implacable del tejido económico, social y demográfico del país. La decadencia española sirvió de *Leitmotiv* predominante a un gran número de historiadores, ensayistas y escritores de ficción. Sin duda, no hace tanto tiempo, la mayoría de los historiadores de la variedad no apologética, tanto españoles como extranjeros, veían a España como una especie de aberración del modelo europeo de desarrollo industrial y social. La decadencia parecía tan intrínseca al transcurso de la historia española como lo fue la resistencia a cualquier influencia extranjera. Sin

embargo, estudios recientes han desafiado esta visión de una España excepcional, de un antiguo poder imperial subdesarrollado y cerrado (véanse Kagan, Ringrose, Cruz). Ringrose, por ejemplo, ha argumentado que “se pueden considerar los diferentes acontecimientos y crisis en la historia española, no como fallas, sino como variantes españolas del movimiento general europeo hacia la modernidad” (25; también Molinas y Prados de la Escosura 396-97).

La posición histórica y cultural de España es por supuesto mucho más complicada de lo que pueda indicar un muy necesario viraje correctivo en la investigación histórica. Se puede argumentar que la identificación del régimen de Franco con los llamados mitos de la fundación de la nación española –los Reyes Católicos, una religión unificadora y épica, un destino imperial–, era en parte una respuesta defensiva a las tendencias homogeneizantes de la era moderna, tendencias que se han ido intensificando hasta convertirse en globalizantes en las dos últimas décadas. El argumento de la distinción es especialmente crucial –y notablemente problemático– en el caso de España. Dentro, tanto de la historiografía como de la capacidad de fabricación de mitos de España como estado-nación, la narración de la excepcionalidad ha representado un papel principal. Con la pérdida del imperio, la España moderna se convirtió, por así decirlo, en el emblema de la decadencia por excelencia. Sin embargo, aunque marginalizada, España tampoco se mostraba muy diferente de cualquier otro país, especialmente los de carácter meridional o mediterráneo. El mesianismo político subsiguiente, ligado a la anhelada restauración de España y recreado recientemente por Franco, ha subrayado por contraste un débil sentimiento nacional característico de la España moderna, que ofrece similitudes con Italia y América Latina.

En los siglos XIX y XX, la distinción nacional se asoció a una forma de tradición considerada retrógrada e identificada con frecuencia con la cultura andaluza o meridional. El dilema para los que tenían una visión de más largo alcance terminó enredándose en una proposición disyuntiva irresoluble: ser moderno parecía significar *no* ser español, esto es, ser moderno era renunciar a lo que era tradicional, en otras palabras, a lo que se consideraba al mismo tiempo retrógrado y auténtico (véase Torrecilla, *La imitación colectiva* 11-45). Unamuno intentó sortear la contradicción enfatizando lo que llamaba “la tradición eterna”, la que permanecía más viva y perdurable en la cultura española, y la “intrahistoria”, la constante resaca del tiempo y las vidas vulgares, en oposición a la historia externa de la monarquía, las guerras y los gobiernos (Torrecilla, *El tiempo y los márgenes* 143-84). Para complicar las cosas, desde el Romanticismo en adelante, los extranjeros valoran con

frecuencia superficialmente lo tradicional en España, asociado a la cultura andaluza, como curioso y pintoresco, pero en el fondo lo desdennan como insignificante, como algo abierto a proyecciones de todo tipo de rasgos e imágenes de otra manera inaceptables, como el Otro representativo que aparentemente se necesita para definirse a uno mismo y a los demás. Como ha observado Peter Sahlins, la identidad nacional “es contingente y relacional: está definida por los límites sociales o territoriales trazados para distinguir el yo colectivo de su negación implícita, el otro” (271; véase también Colley 5-6). También es verdad que, como ha apuntado Diego Saglia, los mismos españoles se han apropiado de estas imágenes románticas haciéndolas suyas y creando, en este proceso, su propia identidad.

La presencia de la cursilería, no sólo en las clases medias españolas sino también en la cultura nacional, desde mediados del siglo XIX en adelante, insinúa dos cuestiones aparentemente contradictorias. Primero, que España parecía a los forasteros contemporáneos (y a muchos nacionales como Larra y Clarín) retrógrada, y por lo tanto diferente y cursi. Y segundo, que la cultura española y en especial las clases medias eran percibidas como cursis precisamente por *no* ser diferentes, esto es, por imitar el comportamiento y las ideas de otras culturas nacionales, especialmente la inglesa y la francesa. Ambas visiones son dos caras de la misma moneda, y demuestran el tipo de coyuntura cultural en que se encontraba España.

* * *

ESTA sensación de estar atrapado entre dos formas de existencia es precisamente lo que caracteriza la modernidad en España. En este sentido, España era y es como otros países occidentales en vías de desarrollo. Sus clases medias también son como las de otras naciones, emergiendo del carácter cambiante de formaciones sociales anteriores y demostrando la misma inseguridad y aguda conciencia de clase. Las clases medias en España son tan difíciles de definir como en todas partes, ya que significaban, para grupos más claramente delimitados como la aristocracia, una confusión perturbadora de clases y una indeterminación social. Incluso más problemático que definir las clases medias es valorar su impacto relativo y su papel en la estructura de poder de sus respectivas naciones. En América eran “los órdenes vulgares” o “la clase vulgar”, y hasta la década de los treinta del siglo XIX no empezó a usarse el término *clase media* (Leverenz 75). Para Arno Mayer, los Estados Unidos son esencialmente el producto de la clase media más baja en la primera mitad del siglo XIX (“Lower Middle Class”

[“Clase media baja”] 422). En Inglaterra, *clases medias* (y *clases trabajadoras*) eran expresiones que se oían con frecuencia en la década de los cuarenta del siglo XIX (Williams, *Keywords* [*Palabras clave*] 64). Pero los aristócratas whigs⁵ todavía dominaban la política inglesa en ese momento, y la elite recién llegada mantenía en general el control político y social (Colley). Francia, por otro lado, había tenido una burguesía sólida durante algún tiempo, e incluso podía alardear de una “monarquía burguesa” en 1830. Como apunta Jerrold Seigel, “tal prominencia política [la Revolución de julio] convertía a la burguesía francesa en única en Europa; en ningún otro lugar se gobernaba en nombre de esa clase” (22). Esto no facilitaba, sin embargo, la determinación exacta de la composición de la burguesía en Francia. Seigel insinúa que el tipo artista bohemio emergió en parte como contrapunto “para delimitar más claramente a la burguesía” (6). Pero había muchos niveles y tipos de burgueses, algo que deja bien claro un panfleto de principios de la década de los cuarenta del siglo XIX, *Physiologie du bourgeois*: “Mi burgués no es el suyo, ni el de su vecino” (citado en Seigel 6). Si éste era el caso en Francia, considérese la dificultad a la hora de determinar el carácter, la visibilidad y el impacto de las clases medias en España.

Si se puede o no hablar de una burguesía española en el siglo XIX todavía se debate en círculos históricos⁶. La verdad es que, en toda Europa, los términos “burguesía” y “clase media” se usaban frecuentemente como sinónimos en la práctica, ya que ambas ocupaban el mismo terreno indeterminado entre el alto rango y la gente vulgar. En España, el término “clase media” no aparece oficialmente hasta 1884 en el *Diccionario de la lengua castellana* de la Real Academia, pero tanto el nombre como la realidad existían desde bastante antes.

Aunque, como observa Peter Goldman, en literatura “la aparición de la palabra ‘clase’ para sustituir a ‘calidad’, ‘condición’, ‘categoría’

⁵ *Whig* era el nombre usado para el partido político opuesto a los *tories* en la Inglaterra del siglo XVIII; originalmente ambos fueron términos peyorativos introducidos en 1679 durante la polémica por la ley que excluiría a James, duque de York (más tarde James II), de la sucesión al trono. La palabra *whig* es de origen gaélico escocés y se aplicaba a los ladrones de caballos y más tarde a los presbiterianos escoceses; connotaba inconformismo y rebelión, y denominaba a los que reivindicaban el poder de excluir al heredero del trono. (N. de la T.)

⁶ Véase Botrel y Le Bouil (146), que no pueden datar los primeros usos hispanizados del término “burguesía” en España, pero detectan su aparición (como “burguesía” y “bourgeois”) en la *Guía de Madrid* de Fernández de los Ríos (1876) (762-63); también Cavillac, que analiza una traducción de 1828 de *Gil Blas*, en la que “une petite bourgeoisie” se convierte en “cierta señorita de la clase media” (455).

y ‘estado’ es poco frecuente hasta la década de los veinte del siglo XIX” (11), esto no significa que nada hubiera cambiado en la sociedad española del siglo XVIII⁷. Indudablemente, como dice Goldman, la “*percepción del cambio*” era evidente. Jovellanos, por ejemplo, afirmaba en 1780 que el Marqués de los Llanos de Alguazas se preocupó al ver en la universidad de su hijo “una multitud de jóvenes, nacidos en diferentes cunas y provincias” mezclados indiscriminadamente (él usa la palabra “confundidos”). Tal familiaridad, dice Jovellanos, era con frecuencia perniciosa. Y continúa: “[el Marqués] sabía de cuánta importancia era para un estado monárquico oponerse a la confusión de las condiciones y las clases” (284-85). ¿Eran esos estudiantes universitarios, futuros burócratas, parte de la nueva clase asalariada que empezaba a aparecer entonces?

En la década de los treinta del siglo XIX la expresión *clase media* iba tomando, aunque débilmente, una forma moderna. Pero esa clase, dice Larra en 1834, existía sólo en Barcelona y Cádiz, no en la capital: “si hay en España clase media, industrial, fabril y comercial, no se busque en Madrid, sino en Barcelona, en Cádiz” (“Jardines públicos” 161). Como analizaré después, sin embargo, algunos otros escritos de Larra niegan su afirmación de que en Madrid no había clase media (véase capítulo 2). En la década de los cuarenta del siglo XIX, el cada vez más frecuente uso del término *clase media* sirve de alguna manera como signo de la visibilidad económica y política creciente de esta clase. Bretón de los Herberos declaró en 1843 que “lo que llamamos *pueblo bajo* ha menguado en calidad y en cantidad, como ha decaído en riqueza y autoridad la aristocracia. Las clases medias absorben visiblemente a las extremas; fenómeno que en parte se debe a los progresos de la civilización, en parte al influjo de las instituciones políticas” (“La castañera” 504)⁸.

A veces hay disparidad entre la percepción de la clase media y las condiciones económicas y materiales necesarias para producirla. Aquí, sin embargo, hay que hacer notar que la conciencia de ser clase media y la adopción de ciertas actitudes y estilos de vida pueden existir, y de hecho existen, incluso cuando la estructura económica se rezaga, esto es, cuando hay una percepción de ser moderno a pesar de una modernización insuficiente. Éste, creo, es el caso de España en el siglo XIX⁹.

⁷ “Clase”, con un significado próximo al uso actual, aparece sin embargo en documentos legales relacionados con leyes suntuarias y entierros en el siglo XVIII. Véase Goldman 7-16.

⁸ Para más referencias véanse Botrel y Le Bouil 141.

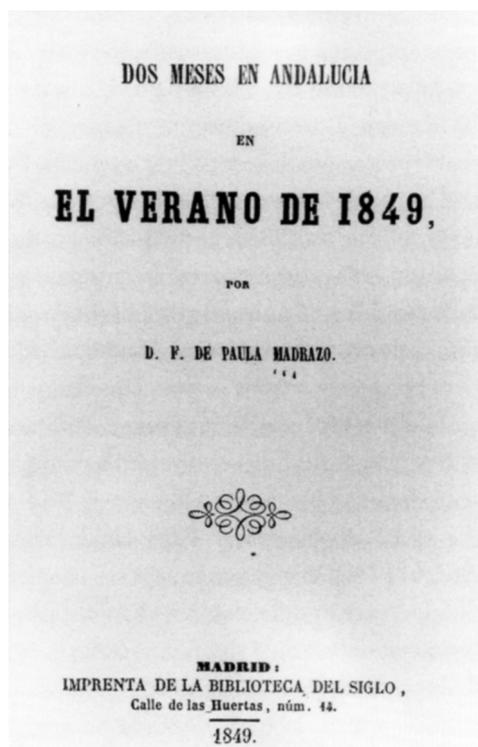
⁹ Véase también el estimulante análisis de Stephanie Sieburth sobre la tardía modernización de España en *Inventing High and Low: Literature, Culture, and Uneven Mo-*

Pero, ¿a qué tipo de clase media me refiero y cuál es su relación con la cursilería? Este asunto resulta más difícil de detallar. La cursilería es el efecto producido cuando los medios (económicos, culturales y sociales) son insuficientes para alcanzar los fines deseados: de ahí, por ejemplo, la actual imagen clásica de la señorita cursi. Roberto Robert (1871) describe su apariencia indumentaria en los siguientes términos: “La cursi por excelencia viste siempre con atraso respectivamente a la moda más generalizada, y nótese que no viste nunca con arreglo a una moda que pasó, sino que se engalana con prendas que pertenecen a distintas épocas, y entre aquellas suele haber una que nunca ha sido moda: creación propia y exclusiva de la persona que la usa”. Robert continúa diciendo que la señorita cursi es estrictamente de clase media: “[su tipo] se ha ido extendiendo por las inferiores primero y por las superiores después... la cursi es un producto de la confusión de clases” (“La señorita cursi”, 84-85).

Lo cursi es concretamente, más que cualquier otra cosa, la clase media baja reflejando la necesidad de mantener las apariencias y su incapacidad para hacerlo de una forma satisfactoria. La clase media baja en todas partes en el siglo XIX es especialmente vulnerable a sentimientos de “*ansiedad individual y miedo colectivo* de movilidad hacia abajo”, como apunta Arno Mayer (“Lower Middle Class” 434; también Felski 35). La primera aparición documentada de la cursilería en el Cádiz de los años treinta del siglo XIX apunta claramente a sus orígenes de clase media baja. Un comentario de Francisco de Paula Madrazo en 1849 insinúa lo mismo: hay en Cádiz, dice, “una clase de gente fina en la apariencia, y sin duda en el fondo, pero de condición menos noble y de ocupaciones más mecánicas, a quienes se distingue en Andalucía con el raro nombre de *cursis*” (*Dos meses en Andalucía* 41-42) (véase capítulo I; fig. 4). Madrazo describe a esta clase de entorno social indeterminado como oscura, las jóvenes literalmente surgiendo de la sombra vespertina de emparrados y follaje verde.

Este grupo social es una categoría de análisis especialmente compleja e inestable, como apunta Mayer, añadiendo que “al concepto y a la expresión ‘clase media baja’ no se les puede asignar un significado fijo para todos los lugares y épocas” (411). La clase media baja se asocia normalmente, sin embargo, con rasgos negativos e indeseables como la no autenticidad y la inseguridad. Rita Felski sugiere que

dernity in Spain [Inventando lo alto y lo bajo: literatura, cultura y modernidad irregular en España].



4. Portada de *Dos meses en Andalucía en el verano de 1849*, de Francisco de Paula Madrazo.

“lo que es especialmente interesante sobre la clase media baja es que no constituye una clase en sí misma, [no hay] normalmente... una conciencia de grupo alrededor de esta condición. En vez de eso, piensa en sí misma como clase media. En este sentido, la clase media baja es una identidad más negativa que positiva. Es una categoría que normalmente se aplica desde fuera” (41). El comentario de forastero de Madrazo sobre los cursis de Cádiz es pertinente aquí. Pero, ¿hay una ausencia de conciencia de clase en este grupo social como afirma Felski? La aguda conciencia de clase es una condición generalizada entre las clases medias del siglo XIX. El hecho de que las clases medias bajas sintieran que pertenecían más propiamente al rango medio sólo puede apreciarse subjetivamente. De forma similar, el hecho de que la gente considerada cursi supiera que era cursi es probablemente imposible de demostrar, aunque uno de los personajes más memorables de Galdós, Abelarda, sin duda piensa que ella y sus hermanas son fatalmente cursis en *Miau* (1888): “Somos unas pobres cursis. Las cursis nacen, y no hay fuerza humana que les quite el sello. Nací de esta manera y así moriré. Seré mujer de otro cursi y tendré hijos cursis” (453).

El temor a ser percibido como cursi se expresa con tanta insistencia en la España del siglo XIX y principios del XX, que no puede ignorarse como insignificante para entender el periodo. Las alusiones constantes a la cursilería insinúan que, fuera cual fuera la realidad, en el imaginario social de la época la percepción subjetiva de lo cursi era amenazante. Mientras la mayor parte de mi libro se centra en la relación entre lo cursi y la clase media baja, o pequeña burguesía, está claro que a finales del siglo XIX la cursilería se asociaba también a otros rangos sociales, incluso a la aristocracia, como sugiere la obra de Benavente *Lo cursi* (1901) (véase capítulo 6). Así, el miedo que la clase media baja tenía de caer hacia las clases más bajas o hacia la clase trabajadora, encuentra eco en el miedo de las clases medias media y alta de deslizarse hacia la clase media baja (o el de la aristocracia a caer en la clase media).

¿Por qué sería esto así? La marginalidad social es parte fundamental de la clase media baja, como han observado Crossick, Mayer, Felski y otros. No es la marginalidad de grupos victimizados u oprimidos con una fuerte identidad (o lo que hoy se llama una política de identidad), sino más bien la marginalidad de un grupo mucho menos cohesionado, con una identidad débil que Felski llega a llamar “no identidad” (34)¹⁰. Lo que me intriga es por qué esa ansiedad y sentimiento de inadaptación particular de la clase media expresados a través de la cursilería se desbordó hacia arriba, afectando también a las clases medias media y alta en España. El que la indeterminación social de la clase media en general produzca ansiedad es insuficiente como explicación. Adscribir una no identidad a la clase media baja, como hace Felski, puede también ir demasiado lejos. Es éste un grupo siempre en proceso de establecer su identidad, una precondition, quizás, para salir de una categoría social que es, en el mejor de los casos, precaria. Mientras pensamos en general en esta clase como social y políticamente conservadora, históricamente la clase media baja no ha sido siempre así. Su participación en la Comuna de París y en el movimiento cantonalista español vienen rápidamente a la cabeza. En un orden de cosas más acorde con este estudio, la fragilidad de su posición social produjo una insatisfacción, un deseo de moverse hacia delante y hacia arriba. (No es sorprendente por tanto el origen pequeño burgués de muchos intelectuales).

En este sentido, la cursilería en concreto se convierte en la expresión de un impulso social y psicológico, dirigido al futuro e impelido por el deseo, como se ve, por ejemplo, en la pasión de Rosalía de Brin-

¹⁰ Como afirma Felski, “la pequeña burguesía es especialmente resistente al romance de la marginalidad” (42).

gas, tanto por la ropa como por el avance social de sus hijos, en la novela de Galdós *La de Bringas* (1884) (véase capítulo 4). Pero, ¿son Rosalía y su familia de clase media baja? Como burócrata menor de palacio, el marido de Rosalía no figuraría ciertamente como tal. Lo que los convierte en ello, sin embargo, es su particular relación con las realidades sociales y materiales de su cultura que, a su vez, dependen de un marco nacional más amplio (en *La de Bringas* el Palacio Real Isabelino representa la nación). Esto es, la misma presencia de la cursilería —o la amenaza de ella— parece definir a la familia Bringas como clase media baja, puesto que ellos (o cualquier otro ejemplo representativo) han interiorizado los valores productores de ansiedad emanados de otra categoría social. Al colocar a esta familia en un contexto nacional, además, Galdós insinúa también que el problema de la condición social incierta y su concomitante cursilería es una preocupación nacional.

Así, el sentimiento de marginalidad en la clase media baja parece solaparse en diferentes momentos con una sensación paralela de marginalidad colectiva que coincide con una identidad nacional débilmente desarrollada en el siglo XIX y principios del XX. El papel relativamente menor de España en la política internacional durante este periodo contribuyó a la percepción de debilidad nacional. Por supuesto, no estoy insinuando en absoluto que España estuviera fatal o inherentemente aquejada de cursilería. Lo que me interesa aquí, más bien, es cómo la percepción de la cursilería refleja, por un lado, una crisis de identidad individual y colectiva, y por otro, el proceso de modernidad que redefine la sociedad española en este periodo. La cursilería se convierte, por tanto, en una metáfora de cambio cultural. Lo marginal y el sentimiento de ser marginal encarnado en lo cursi son esenciales para comprender la España del siglo XIX y principios del XX. Ésta no es, por supuesto, la única imagen de la autorrepresentación de la España moderna, pero su importancia para el desarrollo de la cultura de la clase media española es indiscutible.

La misma palabra es única de esa cultura; no existe en ningún otro sitio, aparte de haber sido trasplantada a otras zonas hispanas como Cuba, México y Argentina¹¹. El término aparece impreso en los años

¹¹ Para estudios de lo cursi trasplantado a contextos cubanos, mexicanos y argentinos, véanse: Ichaso; Monsiváis; Fournier; Roland; Capdevila; Torres Fierro; y Peri Rossi. También hay que mencionar el poema del escritor mexicano José Emilio Pacheco “Homenaje a la cursilería” (mal traducido, según mi opinión, como “Homage to Kitsch”); las novelas de Manuel Puig, que indagan en la primera generación de argentinos de clase media cuyos orígenes y tradiciones de ultramar habían sido reemplazados por modelos de cultura y conducta irreales e inapropiados (*Boquitas pintadas*;

cuarenta del siglo XIX, y referencias a él proliferan desde finales de los sesenta en adelante. No hay traducción exacta para él. Lo cursi es realmente una forma de deseo impotente, pues nadie quiere ser cursi. Nadie quiere ser percibido como imitador, de mal gusto, pretencioso o propenso al sentimentalismo barato. Es este lenguaje del deseo de la clase media el que quiero explorar. Obviamente, las pretensiones sociales son endémicas de este grupo y pueden encontrarse en todas partes. Pero las circunstancias concretas del desarrollo de la clase media varían considerablemente. Los franceses, por ejemplo, pueden señalar el *style pompier* como algo relacionado con la cursilería española, pero el ideal aristocrático de *civilisation* y *l'homme civilisé*, aunque adaptado a las necesidades de la burguesía, prevalecía como influencia contraria. En Alemania, mientras el estilo Biedermeier era, en su carácter imperturbable, de clase media, la intelectualidad educada en la universidad apoyaba los valores de la *Kultur*¹².

Ninguno de esos ideales ni grupos sociales figuraron predominantemente en la España del siglo XIX. La aristocracia se había aferrado a su poder social, económico y político, pero el *hombre de pro*, un oportunista de la política y la economía que ascendió a la cumbre en los años sesenta y setenta del siglo XIX, de especulación febril, define

La traición de Rita Hayworth); y *El Paraíso* (1991) de Elena Castedo, en el que exiliados de la República española tienen que bregar con la cursilería de las clases medias latinoamericanas de los años cuarenta. “Cursi”, escribe, “era lo peor; estatuillas con bordes dorados de pastorcitos besando a pastorcitas en las mejillas; susurros apasionados de amantes, con música de violines que ponían las sirvientas en la radio; muchas palabras difíciles pronunciadas con cuidado...; ramos de flores en los sofás, cortinas, cuadros, jarras y alfombras. Después de conocer a una persona cursi te reías de ella y no la tomabas en cuenta para nada” (126 [149 en Castedo, Elena. *El Paraíso*. Barcelona: Ediciones B, 1991, N. de la T.]). Un uso tardío y consciente del término cursi aparece en *La poesía cursi* (1992) de Felipe Alfau, traducido en una edición bilingüe como *Sentimental Songs* [*Canciones sentimentales*]. También hay, por supuesto, términos relacionados originarios de los diferentes países para indicar lo socialmente inaceptable, lo pretencioso o lo ridículo, como *lo picúo* en Cuba y *lo huachafo* en Perú (véase Ichaso 148-52; Santos 99-100).

¹² Véase Titus Suck, que afirma: “El *homme civilisé* es por tanto una expresión de la síntesis entre los ideales sociales viejos y los nuevos, una simbiosis entre una nueva burguesía económica activa y una aristocracia ilustrada, que es en sí característica de la relación históricamente flexible entre la burguesía y la aristocracia dominante en Francia. La práctica de la *Kultur*, por otro lado, muestra características diferentes. Sobre todo, no muestra ninguna continuidad con los valores aristocráticos, y expresa las sensibilidades y la cultura específicamente burguesas de una intelectualidad ascendente, en su mayor parte educada en la universidad” (1091-92). En España existía una sociedad educada e ilustrada en el siglo XVIII, pero parece que no arraigó ni persistió en el siglo siguiente.

quizá mejor ese terreno medio, que se presta a la acusación de cursilería por sus pretensiones sociales y oquedad cultural¹³. El socialmente conservador Pereda, enmarca, con algo de sorna, a este grupo de banqueros, abogados, hombres de negocios y terratenientes en la categoría de “la *bourgeoisie* moderna” (usa el término francés) en su novela de 1876 *Los hombres de pro*¹⁴. Como la clase media baja, este grupo social no era tampoco inmune a la condición de cursilería, lo que apunta a la condición inestable y frágil de esos grupos que carecían del aura que la *civilisation* o la *Kultur* hubieran podido arrojar sobre ellos.

* * *

EL hecho de que prácticamente cualquiera, y no sólo de la clase baja, pudiera ser etiquetado como cursi, convierte a lo cursi en una categoría resbaladiza por su propia indeterminación social. Algunos críticos consideran la cursilería como una forma de kitsch (véanse Moreno Hernández; Gibbs; Sánchez Casado). Para Moreno Hernández, lo cursi parece, por un lado, referirse esencialmente a una forma de imitación basada en la clase (la clase media que remeda a la aristocracia). Esto lo liga a un periodo concreto de la historia social, política y económica de España, desde mediados del siglo XIX en adelante, culminando en la época de la Restauración después de 1875. Por otro lado, también mantiene que la cursilería finalmente entra “en contacto” con el kitsch por primera vez a finales del siglo XIX en España, y que bajo las condiciones, tanto franquistas como posmodernas, es finalmente devorado por algo llamado *neo-kitsch* (13).

Hay serios problemas a la hora de conceptualizar lo cursi dentro de este marco aparentemente evolutivo. La cursilería y el kitsch (así como el camp) son indudablemente miembros de una misma familia de significantes culturales relacionados, pero históricamente se han produ-

¹³ Véase la sátira de Pereda de este tipo en *Los hombres de pro* (1876). El hombre de pro medieval, generalmente de sangre noble, se definía como un hombre virtuoso, leal y valiente en la batalla. La versión de clase media del siglo XIX, sin embargo, revelaba una distancia significativa entre la virtud privada (el honor) y la virtud pública (la condición social), al explotar circunstancias privilegiadas para conseguir ganancias privadas.

¹⁴ Jover, entre otros, aconseja precaución en la aplicación de este término a la España del siglo XIX, puesto que *bourgeoisie* corresponde a una sociedad con una industria desarrollada, que no existía en España en esa época. Pero como dice el mismo Jover: “Lo más significativo del periodo es, sin embargo, el auge de las *instituciones bancarias y financieras*, a cuya sombra crecerá una de las más típicas *élites* [sic] de la España isabelina: la nueva burguesía de negocios” (“Edad contemporánea” 621). Esta nueva clase era similar a la *bourgeoisie des affaires* del Segundo Imperio.

cido y ubicado con bastante concreción. La palabra *kitsch*, hasta donde he podido determinar, no entra en el vocabulario español hasta finales de los años sesenta y principios de los setenta. Ésta no es una observación trivial. Insinúa que las condiciones culturales, sociales y económicas que posibilitan la conciencia y existencia del kitsch no estaban aparentemente presentes en España hasta entonces, y sin duda no en el fin de siglo, y ni siquiera durante los falangistas años cuarenta, como mantiene Moreno Hernández. Aunque a veces es difícil distinguir claramente entre kitsch y cursi, *no* es difícil afirmar que, económicamente, España no había experimentado la suficiente industrialización ni había evolucionado suficientemente hacia la sociedad de consumo masificada a principios del siglo XX como para producir kitsch –un producto de la industrialización avanzada y el consumo masificado– de una manera significativa. Observadores posmodernos consideran con frecuencia aspectos de la época de Franco como kitsch, pero la conciencia del kitsch en España parece haberse limitado en principio a la vanguardia de la intelectualidad de Barcelona a finales de los años sesenta. Así, el hecho de caracterizar los años cuarenta y cincuenta como kitsch puede ser una reflexión de los años ochenta, una especie de nombramiento retroactivo que revela más sobre la conciencia y presencia del kitsch en esa época que sobre cualquier otra cosa (véase *El kitsch español*). El que gran parte del periodo franquista pueda denominarse cursi, sin embargo, parece bastante evidente (véase capítulo 9).

Al mezclar indiscriminadamente lo cursi con lo kitsch, Moreno Hernández distorsiona la base histórica de la cursilería, que se produce en el desplazamiento de la sociedad tradicional a una más moderna avanzando hacia la creciente industrialización y el consumo. Lo cursi se asocia todavía a objetos producidos fundamentalmente por la mano del hombre, y no por la máquina (abanicos, álbumes, adornos), y a formas personales de conducta privada cuya impropiedad ha sido del dominio público. Mezclar lo kitsch con lo cursi, sin marcar las distinciones pertinentes, imposibilita el que Moreno Hernández vea las implicaciones de cambio que insinúa la presencia de lo cursi, pues para él la cursilería, como el kitsch, constituye una categoría casi exclusivamente negativa –“una excrescencia indeseable” (12)– limitada a la imitación y a la no autenticidad. Pero lo cursi señala también un significante de cambio deslizante, anunciando y produciendo modernidad a través de la agencia de las clases medias españolas. Como muchos otros intelectuales, Moreno Hernández no ve lo bueno de las clases medias, ni el hecho de que el crítico de las clases medias sólo pueda provenir del mismísimo corazón de la bestia. Apunta que lo cursi es “un concepto muy borroso hoy día” (12).

Siempre fue indeterminado, pues surgió de unas clases medias conflictivas, inseguras e inestables que nunca lograron definirse a sí mismas satisfactoriamente.

Cualquier definición de lo cursi es susceptible de ser inadecuada o reduccionista. Andrew Ross afirma del kitsch que “no es una categoría más *fija* que baratija o camp. Estas categorías están constantemente moviéndose, y sus contenidos cambian continuamente” (145). Lo mismo se puede decir de lo cursi. Moreno Hernández intenta valientemente definir el término situándolo en el marco de la historia literaria, pero la noción se le escapa continuamente negándose a permanecer en los límites (y limitaciones) de tal principio ordenador.

Lo cursi puede encontrarse en todo tipo de textos literarios, como muestra este estudio. Sin embargo no es principalmente literario por naturaleza, sino más bien cultural, y sociohistórico. Por esta razón no todos los textos estudiados aquí son obras literarias de calidad ni forman parte del canon. Algunos de estos escritos son de ínfima categoría y cursis en sí mismos. Los textos literarios son especialmente apropiados para aproximarse a la cultura de la cursilería, porque aportan ventanas hacia los sentimientos latentes que impulsan lo cursi. No se encuentran alusiones a la cursilería en documentos legales, actas de fallecimiento ni estadísticas. Se encuentran en otro tipo de textos; sin duda en la literatura, pero también en objetos como abanicos y álbumes, en prácticas sociales como la recitación de poesías en las tertulias y en los salones, o en las crónicas periodísticas de sociedad, y en comportamientos privados y públicos. Con pocas excepciones, éstas son prácticas de una sociedad de clase media o textos escritos por escritores de clase media sobre personajes y preocupaciones de la clase media. Hay que tener precaución para no generalizar demasiado basándose en las opiniones y percepciones que encontramos en estos textos, pero es seguro afirmar que al menos algunas personas de la clase media compartían algunas de las visiones expresadas en ellos. Como estoy tratando con el espacio subjetivo de las percepciones sociales, en el que el cambio histórico puede no ser muy evidente, una historia de las clases medias españolas, o de la misma cursilería, por no hablar de la nación, no cuadra en los límites indeterminados de este tema. Tampoco soy historiadora. Al provenir fundamentalmente de los estudios literarios, mi análisis privilegia el texto estético-literario, pero al mismo tiempo mi propósito es también arrojar más luz sobre una experiencia histórica y cultural concreta.

Hace muchos años Theodore Zeldin afirmaba, hablando de los estudios sobre los empleados y dependientes franceses, que “exige una

aproximación diferente que incluya el estudio, no de instituciones o catástrofes, sino de ambiciones mayormente silenciosas, que lo sacan a uno del terreno de la economía y la política, más allá de la cantidad y el conflicto en sus formas simples, hacia la investigación de las satisfacciones que rara vez se formulaban claramente” (citado en Crossick 53)¹⁵. Igualmente la presencia de la cursilería revela una búsqueda de satisfacción generalmente no expresa, y no la autosatisfacción que se asigna típicamente a los órdenes medios. Éste es el espacio del sentimiento, con frecuencia de sensaciones mezcladas: inseguridad, ansiedad, deseo, ambición, pérdida y necesidad. Es muy difícil categorizar los tipos de sensaciones que lo cursi encarna y al mismo tiempo produce en los afectados y no afectados por su nombre. Pero paradójicamente, y a pesar de esta indeterminación, una vez que a uno le llaman cursi ya ha recibido una identidad. ¿Cómo, entonces, aproximarse a este tema que es tan visible y al mismo tiempo tan esquivo en su significación?

Las imágenes de la cursilería exploradas en estas páginas son meros restos de una sociedad desaparecida y olvidada. Si “la cultura [es] un conjunto de textos”, como mantiene Clifford Geertz (*Interpretation*¹⁶ 448), entonces lo que analizo y reconstruyo aquí son las metáforas de una sociedad concreta. Como metáfora de identidad y cambio, lo cursi está, sin embargo, profundamente incrustado en los procesos históricos de la modernidad y modernización de España. Las primeras apariciones de la cursilería en los años treinta y cuarenta del siglo XIX indicaban que una nueva clase social empezaba a existir. Expresiones posteriores de este fenómeno social, que comienzan en los años sesenta y setenta del siglo XIX y culminan en el periodo de la Restauración posterior a 1875, revelan hasta qué punto la cursilería no se percibía solamente como un suceso de la clase media, sino nacional, como Galdós en concreto ha demostrado brillantemente. Lo cursi perdura hasta bien entrado el siglo XX, con especial intensidad en el fin de siglo, en las artes y en la sociedad. En los años treinta, como un

¹⁵ Original en *Times Higher Education Supplement* 14 May 1976: 14. Sobre la clase media baja, Crossick afirma que “la ausencia de actividad dinámica, la carencia de cohesión y la búsqueda de una condición individual que es tan fácil de parodiar, no pueden justificar en sí mismas esa negligencia [por parte de los historiadores], pues es en parte a través de esas debilidades que la clase media baja ha ejercido su influencia específica sobre el desarrollo social británico” (52). Felski, unos veinte años más tarde, se hace eco de esta postura. “Sin duda ya es tiempo de que los investigadores piensen más cuidadosamente sobre su retrato de la pequeña burguesía” (44).

¹⁶ Existe traducción al castellano: Geertz, Clifford. *Interpretación de las culturas*. Alberto Bixio, tr. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A., 1988 (N. de la T.).

tema del pasado que se considera a través del cristal de la nostalgia, lo cursi continúa haciendo sus apariciones en formas artísticas (en *Doña Rosita la soltera* de Lorca, o en el ensayo creativo de Gómez de la Serna “Lo cursi”, por ejemplo). Con el régimen de Franco la cursilería irrumpe una vez más en el cuerpo social. Y finalmente, se produce una reevaluación de lo cursi a la luz de fenómenos posmodernos tales como el kitsch y el camp en los años ochenta y noventa.

Me atrevería a sugerir que lo cursi persiste en parte porque es un signo histórico recurrente (e inestable) de los procesos irregulares de modernidad que han caracterizado a la España de los siglos XIX y XX. Al mismo tiempo, lo cursi también se alza como un marcador interiorizado de la impropiedad y la inseguridad en periodos en los que las distinciones de clase estaban evolucionando o rompiéndose, o en los que los avances hacia la modernización estimulaban transformaciones sociales. Esta sensación interiorizada de impropiedad lleva asociada, sin embargo, una dinámica del deseo propia, proyectando a los individuos hacia delante en sus aspiraciones y ambiciones, como ilustra hermosamente Rosalía de Bringas.

La cursilería, por tanto, es parte integrante de la narración en desarrollo de la clase media y de la identidad nacional de la España del siglo XIX y principios del XX. El lenguaje que aparece en esta compleja narración de identidad, sin embargo, tiene que ser concebido en un marco analítico lo suficientemente amplio como para abarcarlo (véase capítulo I). Apoyarse exclusivamente en un método psicoanalítico, que tanto se presta a temas de identidad, no sólo resultaría insuficiente sino incluso equívoco en ocasiones, por al menos dos razones. Primero, lo que sería válido en términos psicoanalíticos para el individuo puede no ser útil para la lectura de realidades nacionales o colectivas. Y segundo, hay alguna razón para dudar que la crítica pueda realmente hablar psicoanalíticamente de lo que no son realidades materialmente sustanciales, sino meras imágenes, o metáforas, de una cultura muerta encontrada en diferentes tipos de textos –bien sean verbales, visuales o físicos–, textos que se han convertido en artefactos. El psicoanálisis en este caso sólo puede justificarse como una metáfora extendida en sí mismo, una comprensión *imaginada* del pasado. No he dudado en usar esa aproximación en algunos apartados de este libro, especialmente en los últimos cuatro capítulos, pero lo he hecho, no sólo consciente de sus limitaciones, sino en conjunto con otras aproximaciones y recursos; en concreto en interpretaciones históricas y literarias de textos cuyo lenguaje es, por un lado, intrínsecamente social, aferrado a la historia y, en ese sentido, susceptible de ser analizado. Por otro lado, este lenguaje de la cursilería también per-

manece en el entorno privado e íntimo, presentando así serias dificultades a la hora de captar su naturaleza y significados. Pues, como he afirmado antes, lo cursi nos lleva al terreno de los sentimientos. ¿Cómo se analiza exactamente el sentimiento? ¿Cómo se evalúan su papel y su relación con el cambio histórico? Antes de que podamos contestar a estas preguntas, tenemos que reconocer que el sentimiento tiene un papel que representar en el desarrollo de las sociedades. Esto puede parecer obvio. Pero, ¿cómo se calibra e interpreta exactamente el sentimiento? Mucho se ha dicho de los momentos dramáticos claves de gran pasión y acaloradas emociones en acontecimientos históricos, o del “talante” de un país, pero ¿cómo se trazan esas emociones más pequeñas de sociedades pasadas, emociones como las “ambiciones silenciosas” de los empleados franceses que describía con elocuencia Theodore Zeldin?

No puedo pretender dar una respuesta completamente satisfactoria a estas preguntas. Para aportar un fundamento para el análisis de algo tan indeterminado como la cursilería, me he apoyado en una noción que Raymond Williams ofreció hace años cuando hablaba de una “estructura de sentimiento” latente en las sociedades, que para él significaba una especie de conciencia práctica, “lo que realmente se está viviendo” en la vida contemporánea (*Marxism and Literature*¹⁷ 131). Estaba genuinamente interesado en las condiciones que contribuyen a activar la producción de cambios sociales. Los antropólogos culturales también han explorado el papel del sentimiento en las interacciones sociales en la transformación, no sólo de los mundos internos de individuos y grupos, sino también de los externos. Así se crea una estructura de sentimiento, que con mucha frecuencia se expresa (apropiadamente) a través de la metáfora, pues la metáfora ya lleva en sí misma la idea de transformación. A pesar de las evidentes diferencias –ideológicas y teóricas– entre estas aproximaciones, lo que tienen en común es esto: el reconocimiento de que el sentimiento funciona al mismo tiempo como conocimiento y como práctica social. Apoyándome en estos discernimientos y sin pretensiones de ser marxista ni antropóloga, he intentado interpretar, revivir, estos pequeños signos de cambio, los momentos de transición en actitudes y autoconciencia de identidad social. He investigado esas estructuras de sentimiento generalmente no expresadas que preceden o acompañan a los cambios en las estructuras más amplias de la familia, la comunidad y la nación. No menos que cualquier otra aproximación, ésta es una comprensión imaginaria del pasado, en la

¹⁷ Existe traducción al castellano: Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Pablo Masso, tr. Barcelona: Ediciones Península, 1998. (N. de la T.).