

LO "CURSI" EN LA OBRA DE GALDOS

Francisco Ynduráin

Trato de proponer a la consideración de ustedes una suerte de modelo teórico —dicho sea sin la menor pretensión— para acercarnos a la novela galdosiana desde un ángulo que, acaso, pudiera también hacerse extensivo a otros puntos de vista, desde supuestos metodológicos similares. Es evidente que incluso en una lectura acrítica, el término *cursi* aparece y salta con notoria frecuencia, especialmente en las que llaman novelas de la segunda época. Trato, pues, de ver cómo opera lo *cursi*, esto es, lo que llamaré desde ahora, un «juicio de valor» en el contexto psico-social de la narrativa galdosiana. Por razones obvias, y no preestablecidas, se ha elegido y dado más atención a las novelas comprendidas entre 1878 y Cánovas (1912), donde el campo histórico y social novelado es por supuesto, bastante anterior a su escritura y edición. Si apenas he tocado el teatro, ha sido por la menor frecuencia de la materia que voy a observar. Ciertamente que acaso la revisión de los artículos de Galdós en la prensa, especialmente los aparecidos en *El Debate*, de Madrid, y los que publicó en *La Nación* y *La Prensa*, de Buenos Aires, nos darían más información sobre nuestro tema ¹.

Sería largo y prolijo recorrer la bibliografía sobre lo *cursi*, anterior y posterior a Galdós, desde sus primeras apariciones, hasta las contemporáneas y aun posteriores. Diré que no me he excusado de ese trabajo, pero que muy poco o casi nada me sirve para mi propósito presente. En todo caso, quede para otra ocasión, aunque no puedo menos de notar, aunque sé anticipándome a mi planteamiento, que parece un tanto sorprendente que no aparezca el término *cursi*, cuando era esperable y venía muy a cuento. Me refiero al artículo de Galdós, «Cuatro mujeres» (en *Las españolas pintadas por los espa-*

ñoles... ideada y dirigida por Roberto Robert, 2 vols. Madrid, 1871 y 1872). Allí ya aparece un artículo del promotor del libro, Robert, «La señorita cursi» (pp. 83-91); pero don Benito, en el artículo citado arriba, nos presenta una familia sometida a las alternativas de penuria y bienestar como consecuencia de los cambios políticos hasta 1868, «y entonces la sombría casa se iluminó con todas las irradiaciones del poder y del presupuesto» (p. 100, *op. cit.*). Ahora uno de los personajes, «vistió con cierto lujo» y tuvo una tertulia «casi fashionable» (*ibid.*). El término *cursi* parecía obligado, bien que no haya podido ver el artículo completo, pues en la B. N. de Madrid, el ejemplar, único, de la obra aparece mutilado delicadamente entre las páginas 100 y 107, con lo que nos falta el texto en su integridad. (B. N. signatura, 1/25743). En *Los españoles de ogaño (sic)*, «Colección de tipos de costumbres dibujados a vuela pluma por varios escritores», Victoriano Suárez, Madrid, 1872, 2 vols., se encuentra un poema en cuartetos octosilábicos, de Enrique Prugent, «La cursi»: «Por la calle de Carretas / pasa una joven de estudio, / maniqué de un publicista / melodramático y bufo...». La composición apenas tiene interés para nuestro tipo de cursi; pero es de advertir que Galdós colaboró en esa obra con un trabajo, «Aquel» (pp. 266-274), donde presenta a un tipo de vago ubicuo. Con esto quiere dejarse constancia de que para nuestro autor el motivo del cursi ya le era conocido en los primeros años de la década². Es, creo, precisamente en el último tercio del siglo XIX, cuando adquiere estado de uso general, más o menos preciso y unívoco. Benavente, tan atento a usos y caracteres de la sociedad madrileña, estrenó en 1901 (19 de enero) su comedia «Lo cursi». Sería muy fácil ampliar autores que han incorporado a su obra literaria el tipo del cursi, con más o menos atención, nunca con la que Galdós le ha dispensado. No es momento de aducir textos, que he recogido, en Alarcón, P. Coloma, Clarín, Pardo Bazán, Valera, Selgas y otros contemporáneos de don Benito. Los posteriores son muchos también.

Hora es de proponer una definición del vocablo, creación arbitraria según creemos saber, y me atendré a la que trae Casares en su *Diccionario ideológico de la Lengua Española* (2.^a ed. Barcelona, 1959), que se repite en el *Drae*, última edición (19.^a, Madrid, 1970): «Dícese de la persona que pretende ser fina y elegante sin conseguirlo. Aplícase a lo que con pretensión de elegancia o riqueza, es ridículo o de mal gusto». La Academia añade una tercera acepción a las dos transcritas: «Dícese de los artistas y escritores, o de sus obras, cuando en vano pretende demostrar refinamiento expresivo o sentimientos elevados». Pretensión fallida de valores sociales y estéticos, denunciada y juzgada ¿por quién? El caso es que de esta voz, tan reciente, el hablante ha hecho y sigue haciendo amplio y frecuente uso, creo que en ambientes urbanos principalmente y, acaso, más en Madrid. De su incorporación al léxico normal da buena prueba la familia de derivados que ha tenido, con varia fortuna: «cursería», luego, «cursilería», «cursilón», «cursificar», etc.³. Sin poder entrar en hipótesis que se apoyen en motivos de psicología, individual y colectiva, para intentar dar algún asomo de explicación a la fortuna del

término (acaso la fácil tendencia a la censura ajena, desde una seguridad en nosotros mismos), me parece menos improbable que, de una parte, el vocablo ha venido a llenar un vacío en el área semántica y, de otra, la rareza de su entidad fónica, verdadero hápax, habrá favorecido su propagación, junto con la comodidad de un expresionismo fonético.

Sería demasiado aventurado el andar a la rebusca de antecedentes del concepto y de términos equivalentes o próximos. Dejo para otra oportunidad el comparar nuestro término con los de «snob», «kitsch», «rastacouère», «parvenu», etc. Que el juicio o calificación haya nacido y se haya propagado más acusadamente en medios urbanos y, más aún, cortesanos o metropolitanos, parece admisible. Ya en el «Arbiter elegantiarum», Petronio, en la corte de Nerón, nos encontramos con un pretencioso frustrado, y en el liberto Trimalchio. Baste recordar la entrada del nuevo rico en el triclinio: «Habebat etiam in minimo digito sinistrae manus anulum grandem subauratum, extremo vero articulo digiti sequentis minorem, ut mihi videbatur, totum aureum... Deinde pinna argentea dentes perfodit» (*Satiricon*, 33, 1, ed. C. Díaz y Díaz, vol. I, Alma Mater, Barcelona, 1948). Pero he de dejar aquí tan lejos, el tema.

* * *

Recogiendo el cabo suelto de mi declaración inicial de propósito, diré que la hipótesis de trabajo ha surgido no por un apriorismo, sino como resultado de lecturas y relecturas. He partido de una observación de textos, de hechos, para intentar una síntesis interpretativa, esto es, de lo inductivo a la teoría. Y aquí del «modelo teórico», que me ha llevado al «motivo de lo cursi», y reiteraré, motivo psico-social, pues entiendo que es en una sociedad que comparte juicios de valor donde puede advertirse el funcionamiento de ciertos «motivos». Supongo que se espera una clarificación y precisión en el sentido con que voy a utilizar aquí, ahora, el término, «motivo». Simple, llanamente, me sirve para designar a cuanto «mueve», quiero decir, provoca y crea acciones, opiniones, estimativa en un determinado campo, aquí especialmente de valores operantes en un contexto social⁴.

El haber escrito que en la calificación de cursi hay implícito un juicio de valor que aconseja apelar a una definición, por lo menos de urgencia, de qué sea o entienda yo aquí por «valores». Fue Ortega quien puso de moda entre nosotros la teoría de los valores (su artículo, «¿Qué son los valores?», en la *Rev. Occ.*, octubre, 1923) con aquella iniciación a la estimativa. Me importa recoger —confirmando lo que ya había visto— que en la estimación de cualidades se suele operar en un juego de oposiciones, digamos entre valor y contra-valor, positivo y negativo. El término medio suele quedar excluido. Pero esto ya estaba, mucho antes que en Lotze, a quien se le atribuye la teoría de los valores, mediado el siglo XIX, en Aristóteles, en su *Ética a Nicómaco*, según puede comprobarse al hacer el análisis de distintos tipos de *ethoi* sin ex-

clusión del medio. Pero no he de entrar en este terreno, y vengo al mío. Si lo cursi es un juicio de valor entre estético y moral, cuyo opuesto polar sería el de la elegancia, la distinción, materias tan opinables, de tan lábil contorno; pero que pueden, y suelen, tener el contraste y la confirmación social, de un cierto entorno social que acredita y da validez al veredicto. En fin y en última instancia la clasificación entre cursis y elegantes será materia de «gusto», y ya se sabe que suele haber una tautología en nuestras calificaciones de «buen gusto», «mal gusto», pues damos por probada la legitimidad de nuestro criterio y tabla de valores.

Voy, pues, a reconstruir el motivo de lo «cursi», tal como funciona en las novelas de Galdós, precisamente en aquellas que tienen como escenario Madrid y su sociedad, observados para su mundo novelado. Ello supone que en nuestro autor hubo una deliberada voluntad de observador y de testimonio en sus escritos de esa naturaleza. No es necesario recordar cómo practicó aplicando sus dotes de observador y de hasta qué punto lo hizo apoyado en principios teóricos de plena aceptación. Me remito a sus escritos tempranos, como el XXV de su *Crónica de Madrid* (1866) cuando escribe sobre las «novelas sociales» como algo deseable, luego en su «Don Ramón de la Cruz y su época», donde con motivo de «La comedia casera» de éste, toma como principio el de «la vida humana» para texto de lección (1871). En la misma línea sigue cuando pone prólogo a la 3.^a edición de *La Regenta* (1901), o, poco antes, en su discurso de ingreso en la Española, «La sociedad española como materia novelable» (1897), o en «Observaciones sobre la novela contemporánea en España» (1870)⁵. No entraré en reconstruir las ideas de Galdós acerca de la sociedad como ente dinámico y en su historia, pues creo que operaba más bien intuitivamente en la observación de usos y convenciones dentro de la sociedad que pudo ver por experiencia propia, o reconstruir por documentación de personas y de escritos, como se ve en su correspondencia con Measonero Romanos, por ejemplo.

Dentro de las convenciones al uso en la novela «realista» —¿habrá que recordar su admiración y su lectura de Balzac?— viene a cuento del «motivo» que persigo, en un aspecto al menos, la minuciosa atención dispensada por el novelista al atuendo, al pergeño de sus personajes, que completan su aspecto físico y etopeya. Cada figura de sus novelas se nos da con el mayor cuidado en la caracterización desde el vestir.

Como hemos de ver, es el vestir, sobre todo, lo que servirá a Galdós para clasificar dentro de la cursilería a muchos de sus personajes. Y más que el buen gusto, lo que está en juego es la pretensión de aparentar más de lo que la economía permite, la economía o la familia.

Para empezar, y teniendo como término contrastivo la elegancia y la distinción, así como la condición social elevada, voy a entresacar algunos textos galdosianos, para ilustración de lo que me propongo.

Así, de Irene, en *El amigo Manso* (1882), se nos dice por boca del autor: «La persona tiene su fondo y su estilo: aquél se ve en el carácter y en las acciones, éste se observa no sólo en el lenguaje, sino en los modales, en el vestir. El traje de Irene era correcto, de moda, sin afectación, de una sencillez y limpieza que triunfarían de la crítica más rebuscona». En *Lo prohibido*, (1884), Eloísa, amante de turno de Fúcar, «adoptaba la moda a su manera de ser [...] y sabía imprimirse el sello de la distinción decente... y tiene esa elegancia espiritual que tan diferente es de las que trazan las tijeras de las modistas» (2a, V, ii, 1802). Todavía y volviendo a *El amigo Manso*, éste dice de sí mismo: «Visto sin afectación, huyendo lo mismo de la novedad llamativa que de las ridiculeces de lo anticuado». Gloria, en la novela de su nombre, era «el polo opuesto de cursi». Federico Viera —de *La incógnita* (1888)— encubre su penuria y la lleva «con arte exquisito», «Viste bien y con esa fácil elegancia que es una cualidad antes que una costumbre», frecuenta el «gran mundo» y es bien recibido en todas partes. Un ejemplo de elegancia refinada lo tenemos en don Narciso Pluma (el nombre, definición?) que aparece en *El audaz*, y «tenía la vanidad de su vestido y blasonaba» de su elegancia y refinamiento. «Era rico y podía consagrar seis horas de cada día a los cuidados de tocador...». «Era admirado por los hombres como un apóstol de la moda», y era árbitro de elegancia para hombres y damas. En *Misericordia*, don Frasquito Ponte, tenía «un arte exquisito para conservar la ropa». Los Pez en *La desheredada* (1881) —y en otras, que no se aducen— son modelo de atildamiento. Padre e hijo: el primero «vestía como un figurín. Así como en los grandes estilistas la excesiva lima parece naturalidad fácil, en él la corrección era como un desgaire bien aprendido». El hijo, el mayor de ellos, tiene «maneras distinguidas, humor festivo, vestir correcto y con marcado acento personal y todo lo que corresponde a un tipo de galán del siglo XIX, que es un siglo muy particular en este ramo de galanes». Las hijas pontifican en materia de elegancia y su contrario: «No se les caía de la boca la palabra *cursi*, aplicándola a este o aquel que no viviese inmerso en el mar de felicidades de la familia Pez; y al hablar de este modo no comprendían las tonterías que ellas caían también debajo del fuero de la cursilería, porque ésta es un modo social propio de todas las clases, y que nace del prurito de competencia con la clase inmediata superior». Añade que tienen poca o ninguna instrucción y su pasión es la de figurar. Habría que poner alguna restricción a lo de «todas las clases», pues parecen quedar exentas las más altas, ya que no tienen con quien competir desde su alto nivel, y a las más bajas, generalmente despreocupadas de ese afán de figurar y de emular a las inmediatamente superiores. En todo caso, la novela de Galdós no suele denunciar esa cursilería más que en la clase media, cada vez más numerosa y con estratos más diferenciados en poder y dinero. La transformación social y económica en la España desde 1868, que es la época más atendida en la novela galdosiana, tuvo en ésta su más clarividente notario en las letras hispanas. La Bolsa, los ferrocarriles, las profesiones liberales, la industria pesada incipiente, la textil,

la construcción, el comercio y el dinero fácil de Ultramar, vinieron a trastocar el *status* económico y, por consiguiente, el social, de una sociedad apenas movible hasta entonces, abriendo brechas en las barreras que venían separando los distintos estratos, aunque con no pocos resabios en criterios de estimación y jerarquía. No es necesario aducir bibliografía, tan obvia y abundante sobre este punto.

* * *

Vengamos ya a las novelas, y, salvo las rectificaciones que se me hagan, es en *La familia de León Roch* (1878 donde aparece por vez primera el «motivo» de lo cursi. Sí, el motivo central y casi exclusivo, es el de la tolerancia religiosa, con su contraria, la intrasigencia, que llevará al fracaso el matrimonio de María Egipcíaca y León Roch. La acción se sitúa en Madrid, con unos personajes que pertenecen a clases sociales bien definidas. Lo cursi aparecerá con validez muy significativa. Así, cuando Gustavo, uno de los Tellería, jurista afamado, dice a su cuñado, León, en censura del otro Tellería, aristócrata fatuo y calavera, generalmente impecune y sablista: «Es muy exacta tu observación de que así como la plebe tiene su aristocracia, la nobleza tiene su populacho» (1a, xii, 791, Aguilar). Y el narrador, que no escatima la expresión de daros su punto de vista, aduce, como de pasada, esta información sobre la sociedad moderna, la cual «tiene en su favor el don del olvido, y se borran con prontitud los orígenes oscuros y plebeyos... No hay país ninguno entre los históricos que esté más próximo a quedarse sin aristocracia. A esto contribuyen, por un lado, el negocio, haciéndonos a todos plebeyos, y, por otro, el Gobierno haciéndonos a todos nobles» (1a, viii, 780/1). Los capítulos iii y iv de esta primera parte están dedicados a dar a «conocer en cierto modo el carácter nacional».

Por de pronto y para venir ya a nuestro «motivo», el vivir según las exigencias sociales, por ejemplo, en la calidad del veraneo que se disfruta es algo que marca, como cuando la Marquesa de Tellería, en una especie de monólogo interior, sólo indicado con signos de admiración: «¡Todos libres, y ella, esclava, amarrada al nefando potro del veraneo en Madrid, a ese potro no tan ignominioso por lo molesto como por lo cursi!» (c. xviii, «La desbandada»). Y antes, en carta de María Egipcíaca a su marido, León Roch, desde Ugoibea, 30 de agosto, «Mamá [...] está aburrida. Dice que este es un lugar de baños eminentemente *cursi*, y que antes se quedará en Madrid que volver a él. Ni casino, ni sociedad [...] ni gentes de cierta clase».

Siguiendo en busca de otros matices, leemos, comentando una función religiosa, en boca de la San Galonio, «aquel barniz general de *cursilería* que llevan consigo todas las cosas de Antonia (2a. xiv, p. 879). Aquí, es la elegancia en las manifestaciones externas, como cuando María, abandonando su hábito penitencial y su ascético porte, se pone elegante para tratar de reconquistar

a su marido, León: «le asaltó la idea... que siendo aquel traje como para salir a la una de la tarde, impropio para una excursión tan de mañana, la señora estaba ridícula y hasta *cursi*» (2a, xvi, 883). En esta misma línea funciona el juicio de la Tellería sobre el «palacio de similor» —nótese lo aparential y falso—, que se ha preparado, el banquero Fúcar (3a, viii). Pero hay otro posible, y efectiva, aplicación del término despectivo, ahora desde el punto de vista aristocrático y políticamente reaccionario, cuando la Marquesa de San Salomó, que ha censurado la cursilería de «las cosas de Antonia», en sus funciones religiosas: «¡Si vieras qué cortinajes, qué pabellones! [...] Parecía una fiesta cívico progresista [...] En fin, si llegan a tocar el himno de Riego, no me hubiera sorprendido» (2a, xv, 879). Otro tanto en atribución a la marquesa de San Selonio, «furiosa enemiga de toda *cursilería, materialista y liberalesca*, y delirante por los discursos contra esa *basura de la civilización moderna*. Elegante y muy discreta» (2a, xii, 867). (Los subrayados del texto, son frases que el narrador atribuye a la bella y joven marquesa).

Por último, en nuestra novela hay un *cursi* implícito, sin calificar directamente y que nos pone ante un problema que necesita tratamiento y estudio: los niveles de lenguaje caracterizador, del idiolecto en los personajes. El curita Paoletti, confesor de María, hace considerable gasto de lo que el narrador califica «como superlativos dulzones» (3a, vi) o «no sacando ya los superlativos de un tarro de dulce, sino de un depósito de hiel» (3a, xix, 953). Así encontramos: «Para poder platicar... sobre temas dulcísimos y preciosísimos», «nuestro amadísimo Luis», «¡Oh, qué dulcísimo gozo será para este pobre combatiente ganar a Satanás una nueva batalla!», «vuelvo al lado de mi queridísima muerta» (3a, xix). De pasada, diré que debe notarse cómo no abusa Galdós de la utilización de tales recursos, sino que los apunta y comenta, discretamente.

La desheredada, 1881 —la acción en 1873 (1a, xvii)

En esta novela nos presenta a Isidora Rufete, pobre vergonzante y con aspiraciones a herencia rica y aun a título nobiliario. Isidora tiene el miedo, obsesivo casi, a incurrir en el dictado infamante. Si hay personajes en plena cursilería, como los hijos de don José Relimpio, Isidora se muestra distanciada, y verá en su sala, «el tipo y modelo de sala cursi». Cuando es solicitada de amor por el rico Joaquín Pez, resiste, y el defraudado galán dispara su despecho «dejando escapar de sus labios trémulos esta palabreja: ¡*Cursilona!* (Tal es el título del capítulo). Y en el siguiente Isidora «Dió al olvido sus agravios: pero si perdonó a Joaquín la injuria intentada contra su honor, tuvo que hacer un esfuerzo de bondad para perdonarle el que le hubiera llamado *cursilona*. Tal es la condición humana, que a veces el rasguño hecho al amor propio duele más que la puñalada asestada a la honra» (xiv). Por el contrario, es muy tenida en cuenta la elegancia de los personajes que por ella

se distinguen. Como el médico famoso, que «venía de frac... iba a un sarao de cierta casa de tono». O el notario afamado, pues «En estos tiempos de renovación social las figuras antiguas fenecieron» (2a, i). He aquí el ascenso de las profesiones liberales en el cuadro social.

El amigo Manso, 1882

He de pasar muy someramente por esta novela, ya que nuestro motivo apenas merece atención, si bien se aplica a un pseudo-poeta de «suspirillos germánicos», Francisco de Paula de la Corte y Sáinz del Bardal —nada menos— secretario que fuera de Manso; el cual tenía, «un desmedido repertorio de composiciones varias distribuidas por todos los álbumes de la cursilería... En todos los álbumes pone sus endechas, expresando la duda o la melancolía, o sonetos emolientes». La cursilería es, naturalmente, el conjunto de gentes cursis y el calificativo afecta a un uso, una literatura y productor y consumidores de la misma.

La de Bringas, 1884

Aquí nos hallamos ya en pleno dominio de la cursilería, y con una de sus más peculiares manifestaciones, la del quiero y no puedo, la de la falsa apariencia de bienestar y sus resultados. Ya, antes, la de Bringas había aparecido fugazmente en otra novela publicada en el mismo año, aunque escrita poco antes, *Tormento*, y caracterizada la dama como cursi de hecho y derecho (p. 1482, a). La novela que lleva en el título el nombre de la heroína tiene su acción entre la primavera y setiembre del 68. A lo largo de la obra se nos presenta a la pobre Rosalía tratando de cubrir las apariencias decorosas, entrapándose y llegando hasta el adulterio por lo menos en grado de tentativa a fin de procurarse el dinero con que poder figurar y ser estimada por sus relaciones. Vive pendiente del qué dirán, temía «que las amigas la mirasen de reojo y cuchichearan entre sí, observando en ella una falda de taracea o una prenda cursi o anticuada» (xvii). El no estar a la moda, suponía, hacía suponer escasez de numerario. Ha de oírse lo que Tellería pensaba de ella, según Refugio: «Dijo que era usted una cursi», porque, según la misma Refugio, «aquí no hay aristocracia verdadera, y la gran mayoría de los que pasan por ricos y poderosos no son más que unos cursis» (xlvii). Tacha gravísima: «Rosalía se quedó petrificada. Aquella frase la hería en lo más vivo de su alma... ¡Una cursi! El espantoso anatema se fijó en su mente, donde debía quedar como un letrero eterno estampado a fuego sobre la carne»... «atormentada por aquella inscripción horrible que le quemaba la frente» (xlviii). Porque ella quiere lograr el «efecto más llamativo dentro de la distinción». Cuando los amigos se van de veraneo, dejando el sofocante verano madrileño, su tor-

cedor está en «tener que decir: No hemos salido este verano», lo cual «era una declaración de pobreza y cursilería que se negaban a formular los aristocráticos labios de la hija de los Pipaones y Calderones de la Barca, de aquella ilustre representante de una dinastía de criados palatinos» (xxxix). Para sostener las apariencias indumentarias a que se debe, tiene que engañar una y otra vez a su marido, del cual piensa que «nació para cursi y morirá en olor de santidad» (xliv). Reniega del «pisahormigas» de su marido, cuyo ideal es no deber nada a nadie», «hombre pedestre» con el que vienen siendo «tan cursis como honrados y tan pobretes como felices» (xxx). Ya sabemos el continuo forcejeo con dinero y telas, trampa adelante, para aparentar ante los demás.

Lo prohibido (1884/5)

Seguimos en la sociedad madrileña, ahora entre el otoño de 1880 y verano de 1884, como nos informa el héroe-narrador, que ha venido escribiendo sus memorias hasta que, después de haber sufrido una hemiplejía, termina dictándolas a Ido del Sagrario. Nuestro personaje central, José María Bueno de Guzmán, de distinguida familia y sólida fortuna heredada, es el galán de amores adulterinos con sus primas, logrado con una de ellas, aunque la abandona por pretender a otra. Pero tanto y casi más que el motivo erótico-sentimental, no apurado lo bastante, el autor atiende a la sociedad madrileña de esos años, especialmente a las clases altas de una burguesía que tiene pretensiones y a veces, alcanza logros aristocráticos. Escribe el supuesto memorialista: «la mayor de las groserías es la improvisación de la fortuna y poner las manos sucias, mojadas aún con el agua de un fregadero, en los emblemas de la nobleza, pertenecientes por natural derecho a las personas bien nacidas» (2a, VI, v). ¿Hasta qué punto podemos atribuir esta opinión a don Benito, o se trata, de una proyección en el personaje y su sentido social? Me inclino por lo segundo. Hay un momento en que Eloísa, tan enamorada del lujo, y para recuperar a su amante, le amaneza: «Si te digo que te me has de asustar cuando me veas hecha una pobre cursi defendiendo el ochavo» (1a, XII, i). Y más adelante, ya viuda, se le dirige proponiéndole: «Dame palabra de casamiento y no seas sinvergüenza... y yo empezaré mi reforma de vida, me haré cursi de golpe y porrazo. Tú, editor responsable: yo, señora que ha venido a menos» (2a, i). A lo que él: «Te pido lo razonable y te escapas por lo absurdo. Si yo no quiero que seas cursi, sino que vivas con modestia, como vivo yo» (*Ibid.*). Luego, Eloísa «Estaba decidida a vestirse hábito de la Soledad, como una cursi» (1a, XII, i). [Y persiste en ello: «¡Si te digo que te vas a asustar cuando me veas hecha una pobre cursi, defendiendo el ochavo y apartada de todas esas farándulas... tan agradables y que han estado a punto de perderme» (1a, XII, ii)].

Torres Gonzalo, el que había sido, hortera, carnicero y ya bolsista afortunado tiene por mujer a otra de las hermanas, María Juana, que quiere organizar comidas los lunes, en su casa, pero: «El adorno de la casa era un campo de maniobras, en que lo elegante y lo cursi andaban a la greña» (2a, VI, i) y sigue la descripción minuciosa.

Volviendo a Eloísa [en boca del narrador, más sensato], se le censura: «para vivir constantemente acechada, escarnecida, solicitada y requerida se sacrificaba mi prima a una etiqueta que no vacilo en llamar cursi, pues era una mala imitación de la ceremoniosa, natural y no estudiada etiqueta de las pocas y grandes casas que tenemos! ¡Y se gastaba tontamente su caudal, aparentando un bienestar que no poseía, ostentando un lujo prestado y mentiroso! ¡Y todo por tener una corte de aduladores y parásitos! ¡Comedia, o mejor, aristocrático sainete! (1a, ii).

En lo que viene a coincidir con Fúcar que comenta con el narrador, al que llama *Traviatito*: «Esta gente no ha podido apartarse de la corriente general, y gasta el doble o el triple de lo que tiene. Es el eterno quiero y no puedo, el lema de Madrid, que no sé cómo no lo graban en el escudo para explicar la postura del oso... (1a, ii). Pero continúan las reuniones de los jueves de Eloísa, que no corta por «el maldito qué dirán» y por que no se supiese y dijera «que estaba tronada» (1a, V).

En una sola ocasión, que recuerde, se aplica la nota de cursi al pueblo bajo. Al describir un 2 de julio, en Madrid, dicen las memorias: «el vocear soez y pintoresco de los vendedores ambulantes... se oían pianos de manubrio que son la más bonita cosa que ha inventado la vagancia. Dan a Madrid la animación de una tertulia o baile de cursis, en que todo es bulla, confianza, ilusión juvenil» (2a, IX, v). A la entonces amante de José María, Eloísa le oímos referirse a «la turba dominguera... en Recoletos... aquella considerable porción del mundo que nos parecía cursi» (1a, XII, iii). Son dos puntos de vista, desde una supuesta posición superior, como se advertirá.

Fortunata y Jacinta, 1887

Menos operante en esta la más ambiciosa de las novelas galdosianas es el motivo de lo «cursi», aunque aparece esporádicamente en varios pasajes con varia aplicación. La indumentaria, desde luego, como cuando se habla de «la toquilla de una cursi», o de «esas santas cursis» (opinión de Moreno sobre su tía la *rata*): de reacciones extremosas: «matar a la rival es hasta cursi» (Feijóo a Fortunata); sobre sucesos peregrinos: «si como historia es falso, como novela es cursi» (Juan a su mujer, sobre el niño encontrado): sobre teorías seudocientíficas: «el dogma de la *solidaridad* de sustancia ha sido declarado cursi por todos los sabios de la época», o, en fin, de un lenguaje afectado, según opina Segismundo del crítico que escribió sobre una obra estre-

nada, «que en ella se planteaba el problema»... y de su moraleja, que, «sin religión no hay felicidad», y como resumen: «es el alcaloide de la cursilería». Sátira en que se ridiculiza y cursifica el lenguaje de tópicos al uso. Ayer como hoy.

Miau, 1888

De nuevo la acción se remonta, al menos inicialmente, al 68, aunque ocurre en la actualidad del 88. Otra vez estamos ante una familia en permanente conflicto con el dinero, ahora como efecto de la cesantía⁶ del padre, lo que obliga a las hijas a una continua taumaturgia para seguir a tono en sociedad, en el nivel que les había correspondido. Arreglarán sus trapitos, pedirán pases de favor para asistir al teatro y aun a la ópera, aunque sea a localidades de medio pelo. En el fondo hay una crítica de la arbitrariedad con que se daban y quitaban los empleos y destinos en la Administración pública, con las consiguientes alternativas de fortuna en las familias que no tenían otros medios de vida. Madrid, capital de España, era escenario particularmente propicio y ostensible para tales fluctuaciones en la economía casera y personal. En este grupo de ciudadanos, la cursilería era un riesgo constante y no siempre evitable, y constituía una obsesión, especialmente entre las mujeres. Es curioso notar cómo opera una escala estimativa que, de abajo arriba, empieza con el hortera —el obrero apenas merece atención—, sigue con el empleado y se corona con el alto funcionario de la Administración. Si prestamos atención al modesto funcionario Argüelles, trompa de orquesta además en sus ratos libres, para sacar adelante a su familia, tendremos un cuadro muy significativo: «Cuando me acuerdo, ¡cascarones!, de que mi padre quería colocarme de hortera en una tienda y yo me remonté creyendo que eso no era cosa fina!... Era allá por el 51. Pues no sólo no quise hablar de mostrador, sino que me metí a empleado por aquello de ser caballero» (xxi). Ahora ya, desde las alturas del funcionario, Argüelles, dirigiéndose a Villaamil: «Sí, después de todo su yerno de usted es un cursi..., así como suena, un cursilón. No se ve ya un mozo verdaderamente elegante, como los de mi tiempo» (xxx, vi). En cuanto a Víctor, se cree muy por encima de la familia de su difunta mujer, y si galantea a una de las cuñadas, una infeliz, lo hace con distanciamiento irónico y hasta cruel. «La idea de no ser comprendido la había expresado Víctor, no sólo en aquella temporada, sino en otra más antigua, dos años antes, cuando pasó algunos meses con la familia. ¿Cómo habían de comprender las pobres cursis a un ser de esfera o casta superior a la de ellas por la figura, los modales, las ideas, las aspiraciones y hasta por los defectos?» (xv). El pasaje está tomado de la mente de Víctor, en una transición de lo narrativo a discurso indirecto libre.

Cuando Abelarda, la cuñada requerida de amores, escudriña los papeles

de Víctor, que lleva una segunda vida misteriosa, halla unas cartas con membrete nobiliario, que no se nos declara y seguirá intrigándonos. Tampoco se nos dan más que insinuadas las andanzas de Víctor, que resultará ser el amante achulado de una aristócrata deteriorada. La pobre soltera, Abelarda, se dice: «Había nacido Víctor para las esferas superiores de la vida... Pensar que hombre de tales condiciones descendiese a las esferas de la cursilería y pobreza en que ella vivía... ¡absurdo!». A continuación, mientras ella se peina, pasa el narrador a nuevo monólogo exterior, justificándose de la intrusión: «El espectador habría podido oír lo siguiente: «¡Qué fea soy, Dios mío... nos llaman las de Miau o las Miaus... 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, a quienes el mundo llamará *michinos*» (xviii). Lo que no está muy claro, o no lo veo yo, es hasta dónde llegan las implicaciones del calificativo, si se limitan a la condición socioeconómica, o van hasta algo de casta, genético, insuperable. Víctor será más puntual cuando reflexiona sobre su turbio galanteo: «Si me descuido [...] Y ¡cuidado que es antipática y levantadita de cascos la niña! [...] Y cursi hasta dejárselo de sobra, y sosita [...] Es una pepla que no hay por dónde cogerla para echarla a la basura» (xx, final). Cierto que Víctor tiene fácil la aplicación del dicterio de cursi, como puede verse en otros lugares (xxiv). Y, sin embargo, incurre en esa tacha, acaso con cinismo y fingimiento, al requerir de amores a su cuñada, en forma equívoca y con frases, «de un romanticismo pesimista que está ya mandado recoger. Mas para la señorita Villaamil, la quincalla deslucida y sin valor era oro de ley, pues su escasa instrucción no le permitía aquilatar los textos olvidados de que Víctor tomaba aquella monserga de la fatalidad» (xvi). Nos hallamos ante un cursi implícito de clara progenie: «Víctor, sosteniéndose la cabeza con ambas manos... haciéndose el romántico, el no comprendido, algo de ese tipo de Manfred adaptado a la personalidad de mancebos de botica y oficiales de la clase de quintos» (*ibíd.*).

Al mismo tiempo privaba en los gustos de nuestros personajes otro tipo de literatura dramática, según se nos dice de la comedia casera que iban a representar en casa de las Miau. Abelarda representará el papel de criada de una familia tronada, «La pieza pertenecía al género predilecto de los ingenios de esta Corte, y se reducía a presentar una familia cursi, con menos dinero que vanidad... Una señora hombruna, un marido tratado a zapatazos, un noviazgo, un enredo fundado en equivocaciones de nombres, hasta que salía el padre memo. 'Ahora lo comprendo todo'. Un pollo calavera y achulado, que era el autor del lío, la sal y pimienta de la pieza... imitaba el lenguaje chulo, sa cantaba flamenco por tolo lo alto» (xviii). En fin, las Miau iban simulando, aunque sin convencer a nadie ni salvarse de la censura: pero, apunta el narrador, «¿Cuántos no irán disimulando con menos gracia la *tronitis?*» (final de xxvi).

En el último de los volúmenes de *Episodios Nacionales* hay una marcada atención a la nueva sociedad en la que priva la preocupación por la elegancia. La protectora del protagonista, Tito Liviano, es decir: «Yo me llamo Proteo Liviano, de donde saqué el Tito Livio [...] y el Tito a secas» (en *Amadeo*, I, vii) advierte al joven buscavidas: «Vístete bien... y no busques tu sastre entre los de medio pelo [...] El pro se acerca taconeando recio [...] La pobretería se aleja pisando con el contrafuerte». Insiste aún: «Cuídate ahora de la ropa, porque se ha concluido el reinado de los cursis y de la pobretería» (ii). O: «Vienen tiempos en que las personas han de ser estimadas según su prestancia y el tono que se den al presentarse en el escenario social» (iii). Por su parte, Segismundo Fajardo, recién llegado de París, dirá: «Ya sabes que la elegancia es el signo de los tiempos»... «Nos asimilamos la característica elegancia alfoncina» (xii). Tito perderá la ocasión de ser recibido por Cánovas, y lograr quizá una sinecura, porque le han sustraído su mejor ropa y habría sido mal acogido de no presentarse a la moda elegante.

Con Tito, Casiana, su amiga, se considera incluida entre «los míseros de levita y chistera, legión incontable que se extiende desde los bajos confines del pueblo hasta los altos linderos de la aristocracia, caterva sin fin, inquieta, menesterosa, que vive del meneo de las plumas en oficinas y covachuelas, o de modestas granjerías que apenas dan para un cocido. Esta es la plaga, esta es la carcoma del país, necesitada y pedigüeña, a la cual, ¡oh, ilustre compañera!, tenemos el honor de pertenecer» (iii). ¿No es algo como los viejos pretendientes en Corte, salvadas las diferencias de las respectivas sociedades?

Todavía más, Tito recapitula su unión con Casiana: «Ya he dicho, y ahora repito, que nos habíamos declarado muy a gusto figuras culminantes de la cursilería. Para que mis simpáticos lectores se rían un rato, les contaré lo que hacíamos mi compañera y yo, ganosos de afianzarnos y sobresalir dignamente en aquella interesante clase social. Sigo creyendo que la llamada gente cursi es el verdadero estado llano de los tiempos modernos, por la extensión que ocupa en el censo y la mansedumbre pecuaria con que contribuye a las cargas del Estado... [y sigue contando cómo compraban telas baratas y se las arreglaban para aparentar] «Cuando teníamos aderezado nuestro equipo nos echábamos a la calle, pistonudos y fachendosos, y exhibíamos nuestras personas en Recoletos, la Castellana y el Retiro, saboreando el efecto que causábamos en la plebe ignara. A los teatros íbamos comúnmente con el noble carácter de *tifus*... Rara era la noche que faltábamos al café... entre la escogida sociedad de señoras equívocas y señoritas del pan pringado, sin olvidar a última hora la rapiña picaresca de terrones de azúcar. Procedía yo de esta manera extremando las formas de la ordinariez presumida, no por el corto gusto que tal vida supone, pues bien podía dármele mejor, sino porque se me habían hecho odiosas las elegancias faranduleras y la hinchada presun-

ción traídas a la sociedad española por el cambiazo de Sagunto. Me cargaban los hombres jactanciosos y vacíos que se habían elevado de la pobreza cesantil a las harturas del presupuesto... Me reventaban los Condes y Marqueses, mayormente los de nuevo cuño, sacados de don Amadeo y don Alfonso del montón de indianos negreros, de mercachifles enriquecidos o de agiotistas sin conciencia» (vi). Es un detenido ejemplario de aquella sociedad, en la que incluye a «los señoritos, salidos de las Universidades en su mayor parte». Con la Restauración, «A todos los que no tuviésemos exquisita hechura personal en modales y ropa, nos miraban como a raza inferior, no más digna de aprecio que las turbas gregarias despectivamente llamadas *masa obrera*. Entre ellos y los de abajo ponían una barrera de lenguaje, neologismos extraños, chistes y camelos, mezclados de una galiparla insustancial» (VI). Se me perdonará lo extenso de la cita en gracia a su valor testimonial, con su ironía a cargo de Tito-Galdós, entiendo.

No he pretendido agotar, ni mucho menos, las ocurrencias del motivo, que podrían, a buen seguro, aumentarse, si bien creo haber aducido textos suficientes para ver cómo lo cursi es una constante y sus varios matices⁷. De modo tangencial aparece en *Mariucha*, donde Faustino del Corral es un nuevo rico que galantea a Mariucha, y que se nos pinta como tosco, zafio y cursi en la manera de vestir, presentarse, etc. (c. VI). En la pieza dramática, *Voluntad* (1895) los hijos de un comerciante van vestidos con «relativa elegancia» —acotación escénica— y uno de ellos se burla de su hermana que está preparando un concierto casero, acto social especialmente calificador en el ámbito de la sociedad: «Simplezas tus conciertos y soirées de niñas cursis. Unas aporrean las teclas, otras imitan el canto de los grillos» (I, ii).

En *El caballero encantado* (1909), el Marqués de Torralba de Sisonés, aparece presentado en el capítulo, «Lo que se decía del señor Marqués»: «Nada de escándalos, nada de singularizarse en sitios públicos: evitar en todo caso la nota de cursi; proceder siempre con distinción».

Sin mención precisa de cursilería, en esa novela del aparentar, del quiero y no puedo que es, en buena parte, *Misericordia* (1897) hay alguien que percibe, y lamenta, el barajar de clases y grupos sociales. Ponte Delgado dirá: «Sólo en nuestra sociedad heterogénea, libre de escrúpulos y distinciones, se da el caso de que un hidalguete, poseedor de cuatro terruños, o un empleadillo de mediano sueldo, se confundan con marqueses y condes de sangre azul o con los próceres del dinero, en los centros de falsa elegancia... No digo esto por Frasquito Ponte, el cual era algo más que un pelagatos fino en los tiempos de su apogeo social» (XVI, p. 1918, Aguilar).

Entre los matices y gradaciones sociales que se nos proponen desde la novela —menos desde el teatro— galdosianos, resulta bastante definida la separación entre varios estamentos, según profesión u oficio. Por ejemplo, los *particulares*, que desde un alto puesto administrativo están vistos como «aquellos a los que el *honrado* designaba con el desdeñoso nombre de parti-

culares: comerciantes de vinos al por mayor... *Miau*, xxxvi. Estos «particulares son cursis socialmente. Como lo es el *hortera*, voz cuya historia no tengo tiempo de seguir (La Academia y, antes, Casares: «En Madrid, apodo del mancebo de ciertas tiendas de mercader»). En la pieza dramática *Realidad*, 1892, cuya acción ocurre en el Madrid coetáneo hay un pretendiente de la hermana de Federico, y ambos se tienen por aristócratas. Este pretendiente es sobrino de un tendero, «hortera de unos veinte años, guapín, sentimental, con el romanticismo dulzón de una libra de pasas convertida en Persona» (II, ii). Luego resulta que el «horterita» es un chico lleno de empuje y ganas de trabajar. Clotilde, su novia, que se ha ido de casa para poder llegar al matrimonio, le defiende ante amigos de clase y parientes: «Pero nunca sirvió en el mostrador, que repugna sus hábitos» (III, vi). Si trabaja, será de pluma y en oficinas.

Como sabemos la burocracia, la administración constituía una ancha capa social, madrileña sobre todo, sujeta a las fluctuaciones del cambio en el poder, con alternativas de cesantía o empleo y las consecuencias obvias. Desde el 68 hasta ya asentada la Restauración hubo múltiples cambios y casi hay que llegar hasta la Regencia para que haya un Estatuto que asegure la estabilidad en los cargos. En el quinquenio sagastino —1885-90— ya parece consolidada la situación. (Ver, Alejandro Nieto, *La burocracia española*, Rev. Occ. Madrid, 1974 ?). Galdós fue diputado cunero, sacado por Sagasta, en 1887 y para Puerto Rico). Por ello, antes de la regulación legal, el favor y la suerte coyunturales deciden las colocaciones y eso hace que los alejados de la urbe estatal sean vistos despectiva o compasivamente por los favorecidos. Hay todo un rejuego de intereses, halagos, influencias, etc., que vivió y llevó a su obra. Campo especialmente propicio para el desarrollo de la cursilería, entre otras manifestaciones. Creo que Marx denunciaba ya en escritos de 1842/3 que los burócratas reducían la realidad social al ámbito de sus reglas e intereses, y hasta a un lenguaje, lo que cabría llamar «cretinismo burocrático», según leo en J. L. Aranguren, en *El País*, Madrid, 19-viii-78.

Final, sin conclusiones, abierto.

El juicio del valor que funciona en la determinación de lo cursi supone, entre otras cosas, un juego de motivos implicados en una situación social y localizada casi exclusivamente en el Madrid finisecular, según ya se había apuntado y creo haber mostrado en la novelización galdosiana. Esto supone algo como una connivencia implícita entre autor y lectores, que nos proporciona un punto de vista privilegiado y superior desde el que contemplar a los personajes incursos en el calificativo y emitir el fallo inapelable, al tiempo que nos situamos en un plano exento de esa censura.

Repetiré que estamos ante una tensión de opuestos: penuria/holgura; mal gusto/elegancia; aparentar/ser, etc. Nos encontramos, pues, ante uno de los más frecuentes resortes de la literatura, narrativa o dramática, que se suele servir de oposiciones y contrastes de fuerzas en conflicto, unas veces

imputables a los personajes, otras, a fuerzas coercitivas superiores, desde el Destino y la Divinidad a las convenciones sociales. El conflicto que hemos considerado es de radio corto y de vigencia ocasional. Compárese con tensiones como amor/muerte; anhelo/fracaso; limitación/infinidad, o el caso de honra/deshonor. Diría que hay motivaciones profundas y someras, como es la de nuestro caso. Otra cuestión es el grado de acierto con que el autor ha sabido liberar y entregarnos esa materia trasmutada en literatura.

Lo que falta en esta ponencia, grave falta, es, de una parte, la comparación de nuestro «motivo» con otros que aparecen en la novela del canario, para obtener, o intentarlo, el grado de dosificación, la proporcionalidad relativa dentro del conjunto de ese vasto corpus novelesco. No he pretendido, ni remotamente, atribuir una primacía al aspecto aquí tratado. Por otra parte, sería conveniente y hasta necesario una información sobre la realidad social, en su historia, para contraste de ese juego de valores en su vigencia real dentro de la sociedad novelada. La prensa, el teatro, la literatura ínfima, dibujos y caricaturas, podrían suministrarnos ese término comparativo, útil para estimar la diagnosis galdosiana y su trascendencia. Creo que rarísimas veces, si alguna, se queda en lo caricatural o propone un cómico gratuito. Una tolerante indulgencia benevolente parece envolver a esta galería de personajillos y tipos. Pero ocurre también que esa sociedad, sin bases económicas sólidas, acuciada por aparentar más que por producir, viviendo más para la opinión que para hacerse en autenticidad, era consecuencia deturpada de viejos valores, degradados y en nuevas condiciones de vida. Por ello diría que Galdós ha logrado una muy eficaz sátira, más insinuada que definida y explicada al lector. A cargo nuestro deja sacar las consecuencias.

NOTAS

¹ PEDRO ORTIZ ARMENGOL, en un libro inédito aún, dedica un capítulo, "La aventura amadeísta de Galdós", f. 204, n. 1, llama la atención sobre estos escritos no lo bastante beneficiados para el estudio de la obra de Galdós. Añadamos las colaboraciones en la revista *La Broma*, según el mismo galdosista. No aparece tampoco en sus primeros escritos, algunos de los cuales parecían muy propicios para el tipo de cursis. Así no lo encuentro en los artículos que recogió luego bajo el título común de *Crónica de Madrid* (1865-1866), y no son menos de veintisiete, ni en el "Madrid", de su *Guía espiritual de España*, donde tanta atención presta al lenguaje popular madrileño. Tampoco en un artículo, "Soñemos, alma soñemos", (publicado en *Alma española*, núm. 1, noviembre, 1903), donde rememora sus correrías por la capital en sus años de estudiante.

² Dejo sin recoger los datos que nos proporcionan los que, hasta donde alcanzo, se han ocupado de lo cursis. Por ejemplo, AUGUSTO CONTE, diplomático gaditano, en sus *Memorias de un diplomático*, 3 vols., Madrid, 1901, especialmente en el capítulo V,

'De Cádiz y Sevilla, de 1837 a 1841", vol. I, pp. 71 y ss. Como dato negativo debe tenerse en cuenta que MESONERO ROMANOS, en su artículo "La vida social en Madrid. carácter de los habitantes" —entre 1851 y 1860— final de su galería de "Tipos y caracteres", ofrece personajes que bien merecerían el calificativo de cursis, aunque no aparece. Hay una cursilería denunciada, *avant la lettre*. Ver *Obras* en BAE, continuación, vols. CC y CCI, pp. 283 y 476, respectivamente. FRANCISCO SILVELA y SANTIAGO LINIERS figuran como autores de *La Filocalia o arte de distinguir a los cursis de los que no lo son*, Madrid, 1868. Pero cada autor firma una parte, correspondiendo la primera, empezando por la definición de la palabra, a Liniers. Silveia trata, a continuación, del "Reglamento instructivo para la constitución del club de los Filócalos", en que se establecen normas articuladas para la apreciación de lo cursi y de la cursilería. La fecha, de 1868 parece importante a la hora de datar la aceptación de nuestro vocablo. He visto citados artículos de APARISI GUIJARRO, en el diario madrileño, *La Regeneración*, de hacia 1869, donde se le atribuye la utilización del término cursi. No he podido comprobarlo. (Ver, BENJAMÍN JARNÉS, *Castelar, hombre del Sinaí*, Madrid, 1935, p. 149). Por descontado, COROMINAS y JULIO CASARES nos remiten al origen de la voz, propuesto por ARCADIO DE LARREA. En cuanto a estudios posteriores a Galdós, FRANCISCO ICHASO, *Crisis de lo cursi*, en *Homenaje a José Varona*, La Habana, 1935. TIERNO GALVÁN, en *Desde la trivalización al espectáculo*, Taurus, Madrid, 1961 (antes, en *Clavileño*, 1951, núm. 8. M. FERNÁNDEZ ALMAGRO, artículo en *ABC*, "¿Qué es lo cursi?" (Madrid, 2 de enero de 1951). Antes, claro, RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, en su ensayo, "Sobre lo cursi", *Cruz y Raya*, núm. 16, 1934. Y tantos más.

³ RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, en "Lo cursi", utiliza "cursicional", "multicursi", siguiendo su desenfadado gusto en derivación de voces.

⁴ No estoy en la línea del *Motif Index*, de THOMPSON, por ejemplo, tan útil. Ni me sirven los usos que de nuestro término hacen A. JOLLES, TOMACHEVSKI, entre otros. No pretendo complicar ni ampliar gratuitamente el fárrago de terminología que padecemos y, algunas veces, disfrutamos. Véase, por ejemplo y para "motivo", en otros sentidos, MICHEL POTET, "Place de la thématologie, Mise au point", *Poétique*, 35 (sept. 1978) 374-384. O, A. JOLLES, *Formes simples*, trad. fr., eds. Seuil, París, 1972.

⁵ A mayor abundamiento, ver LLORÉNS, "Galdós y la burguesía", en *Anales Galdosianos*, III, 1968. luego recogido el trabajo en *Aspectos sociales de la literatura española*, Castalia, Madrid, 1974, pp. 112 y ss. También, el más reciente estudio, de FRANCISCO AYALA, "Galdós en su tiempo", Santander, 1978.

⁶ ROBERT J. WEBER, en su reciente edición crítica de *Miau* (Guadarrama, Madrid, 1978) recoge varios artículos de Galdós en que trata de los cesantes, tipos que ya tenían trato literario antiguo, por ejemplo, en *Los españoles pintados por sí mismos*, ed. Gaspar y Roig, Madrid, 1851, donde tenemos "El cesante", por ANTONIO GIL DE ZÁRATE, pp. 44-47. Los artículos de Galdós proceden de *La Prensa*, 1881, 1886 y 1893. Ver pp. 18-21, *ob. cit.*, de WEBER.

⁷ Mi buen amigo y gran especialista en Galdós, PEDRO ORTIZ ARMENGOL, me hace notar que en *Fortunata y Jacinta*, la palabra "cursi" no aparece hasta la segunda mitad de la novela, y me proporciona no menos de siete citas de cursis, algunas ya utilizadas por mí. Curiosamente veo en esas nuevas cómo hay una "filosofía cursi", unas "santas cursis", y un farmacéutico que ve al crítico Ponce como "alcaloide de la cursilería". JUAN PABLO RUBÍN considera "el dogma de la solidaridad de la sustancia cursi", en opinión de "todos los sabios de la época".