

Sólo después del comentario, Pérez Amador agrega, en una nota final, que su intención fue reunir pequeños hallazgos acerca del poema que, por haberse publicado en revistas especializadas –principalmente mexicanas–, pasaron desapercibidos: “He intentado presentarlos, junto con mis propios descubrimientos, en forma organizada, pretendiendo que este texto explique algunas pocas de las muchas zonas difíciles del poema” (p. 229). Esta buena intención se complica aún más por los frecuentes errores de edición –comillas y paréntesis que se abren pero que nunca se cierran, mala acentuación, mal uso de cursivas, citas textuales de hasta cuatro páginas, además de las erratas tipográficas– que acaban por hacer de este comentario un texto de difícil lectura. La sensación de que se están leyendo las notas personales de un traductor es patente en todo el libro. No hay duda del interés que tiene Pérez Amador en la obra de Sor Juana, pero el trabajo del editor, y el del crítico literario, no siempre coinciden con el del traductor.

La impresión de un texto en español hecha en Alemania y el evidente descuido en la corrección de galeras dan como resultado esta desafortunada coedición hispanoalemana producto de la apresurada y computarizada industria editorial moderna.

MARÍA DEL CARMEN ÁLVAREZ LOBATO

CARLOS MORENO HERNÁNDEZ, *Literatura y cursilería*. Universidad, Valladolid, 1995; 199 pp.

Moreno advierte, por un lado, que entiende la historia literaria como un relato fragmentario (p. 11) y, por otro, que su intención fue escribir un ensayo “orteguiano”. Esta propuesta es una contradicción metodológica, porque, para Ortega, la historia es una totalidad con diversos aspectos determinados por las relaciones complejas de sus elementos y por los diferentes puntos de observación del investigador, y esta totalidad exige girar en torno a ella para poder verla completa.

En los dos primeros capítulos presenta la historia de la palabra *cursi* en la literatura española, apoyándose en obras y testimonios del siglo XIX; en los capítulos tercero y cuarto, procura distinguir entre lo *cursi* como conducta y lo *cursi* como categoría estética. Para explicar el comportamiento *cursi* –propio del burgués venido a menos de la segunda mitad del siglo XIX, cuya característica es aparentar lo que no es–, recurre a términos como *sloppy*, *shoddy*, *snob*, *lion*, *lionne*, estableciendo analogías y diferencias. Esta conducta, según Moreno, llega a penetrar en la élite culta desde el modernismo hasta la vanguardia. Se encuentran aquí ideas de Eco y Dorfles acerca del *kitsch* (estilo propio del siglo XX) que se comparan con lo *cursi* estético (propio del siglo XIX). Si el *kitsch* “dice

cosas simples, o llena su vacío, en forma complicada y fanfarrona... copia sin complejos, destruyendo los modelos, pues lo mezcla todo y se mezcla con todo; lo cursi, en cambio, disfraza pobremente su simplicidad y cree que nadie lo nota, cuando es evidente el vacío a través de sus jirones" (p. 43).

Para Moreno, lo cursi y el *kitsch* tienen su origen en la estética romántica, partiendo de la idea de Broch acerca de que el romanticismo lleva en sus presupuestos "la proclividad hacia lo cursi o lo *kitsch*..., pues su teoría estética pretende nada menos que encerrar o formular lo infinito o lo inefable con medios que son, naturalmente, finitos y de comunicación, pretensión desproporcionada que con facilidad resulta fallida y deriva hacia lo cursi. Pero incluso cuando el Romanticismo consigue su objetivo en la obra de genio, un consumo o recepción inadecuados pueden degradarla fácilmente" (p. 43). Se trata de la vertiente epigónica del romanticismo español, "que degenera en imitación superficial y romanticismo barato" (p. 44). Al parecer, Broch se refiere no al romanticismo español, sino al primer romanticismo, difícil de comprender si se ignora su trasfondo metafísico, asunto que ha tratado con profundidad Albert Béguin. Por otra parte, no es posible que una recepción inadecuada pueda degradar la obra de arte. Coincido con Moreno en que la obra romántica pudo haber tenido lectores incultos o semicultos quienes, lejos de comprenderla, la utilizaron para alimentar su sensiblería. Pero esto no significa que la obra sea de suyo sensiblera o proclive a lo cursi. Sin embargo, cuando Moreno trata de la obra de Bécquer, no se decide a tomar una posición clara ante la teoría de la recepción, que parece estar detrás de su idea del romanticismo. En su opinión, lo cursi en las *Rimas* de Bécquer se debe, por un lado, a la recepción inadecuada de su poesía (se refiere a las revistas femeninas donde se publicaron) y, por otro, a que tal recepción no logra afectar sus obras, publicadas durante el auge de la cursilería.

A partir del cuarto capítulo, el lector puede recoger, aquí y allá, acepciones de lo cursi que obedecen a distintos criterios. Por ejemplo: lo cursi bueno ("transformación humorística de la realidad mesocrática") y lo cursi malo (asociado con "la mediocridad pequeñoburguesa, en la que todo es demasiado serio o verdadero") en Gómez de la Serna; lo cursi como caricatura del dandismo, subcategoría asociada a lo grotesco, o variante de lo grotesco romántico; la conducta cursi como propia del período de transición de la sociedad rural a la sociedad urbana, y como actitud del hombre moderno, entre otras. Aunque Moreno no logra formular una idea general de lo cursi, que incluya todas sus acepciones, extraídas de Benjamin, Moles, Barthes, Eco y Lipovetsky, entre otros, procura aplicar estas acepciones a *Don Juan* de Zorrilla, las *Rimas* de Bécquer, la poesía de Campoamor, *Su único hijo* de Clarín, *Platero y yo* de Juan Ramón y a la "aristocracia de la inteligencia" de Ortega y D'Ors, sin tener en cuenta el clima cultural en el que surgieron las obras,

ni la crítica más importante acerca de ellas. De ahí que su valoración sea confusa o caiga en el lugar común. Veamos algunos ejemplos. Según Moreno, *Don Juan Tenorio* tiene un componente grotesco que se desliza hacia lo cursi. *Su único hijo* es un ataque al falso romanticismo de 1860 y una parodia de los comportamientos sociales de la época romántica hasta el fin de siglo, y Bonifacio Reyes, un personaje cursi que encarna lo “femenino-romanticoides”. En su afán de ser poeta “serio”, y al oscilar su obra entre lo que el poeta llama poesía pura y literatura, Juan Ramón cae en la cursilería de *Platero y yo*. La “aristocracia de la inteligencia” de Ortega y D’Ors bordea lo cursi; Ortega y Machado, entre otros, influyeron en el fascismo español; la fuente del opusdeísmo es D’Ors.

En un libro como éste interesaría saber, por ejemplo, las relaciones entre lo cursi, el esperpento, lo grotesco y la ironía. Si se tratara de explorar lo cursi en las obras literarias, sería conveniente comenzar por analizar y confrontar las ideas estéticas de los autores en cuestión con sus propias obras. Ahora, si se le promete al lector un ensayo orteguiano, lo mínimo esperado es que el autor no olvide que Ortega decía: “pensar es dialogar con la circunstancia”, porque sin ella corremos el riesgo de quedarnos sólo y solos, con lo que dice uno de los interlocutores del diálogo.

DONAJÍ CUÉLLAR

JOSÉ CARLOS ROVIRA, *Entre dos culturas, voces de identidad hispanoamericana*. Universidad, Alicante, 1995; 226 pp.

El quinto centenario del descubrimiento de América inspiró numerosas investigaciones sobre el tema de la identidad cultural, hilo temático propuesto por Rovira para explicar “ejemplos” y “aspectos” de la literatura hispanoamericana.

El concepto de identidad que guía sus reflexiones “no está tomado solamente por el ámbito de definición diferencial, sino también por la presencia en el interior de ese espacio americano de elementos culturales europeos que fueron así reinterpretados” (p. 13). No hay una hipótesis bien definida que sustente el texto. La razón de esta falta es que el autor –siguiendo el ejemplo de Lévi-Strauss en *Palabra dada*– publicó, simplemente, el resultado de varios años de docencia e investigación en la Universidad de Alicante, y así lo subraya: “Insisto... algunos guiones de cursos convertidos en artículos son la base del libro que presento” (*id.*). No se le puede pedir más en el desarrollo de cada uno de los artículos.

Una revisión del índice muestra que el ámbito temporal y espacial que estudia abarca casi cinco siglos. Intuyendo la intrepidez de su empresa Rovira se justifica: “El recorrido propuesto cronológicamente es suficientemente amplio como para que este libro tenga el carácter de