

miento ético e histórico en una novela que está situada en el centro de la actualidad política española en este momento en que está abierto el debate sobre la memoria histórica. “Las preguntas centrales que plantea *Tu rostro mañana* son,” dice Faber, “las mismas con las que se enfrentan hoy los españoles al reescribir su propia historia reciente” (204). *Tu rostro mañana* demuestra que hay pocos medios más aptos que la ficción para enfrentarse de forma matizada al complejo moral y político de la violencia civil. Isabel Cuñado también profundiza en este aspecto histórico, en el recuerdo de la guerra civil no de las personas que vivieron el horror, sino a través de escuchar sus historias. José María Pozuelo Yvancos cierra este debate con su estudio *Violencia, olvido y memoria*, que engarza varios de los temas que han sido mencionados anteriormente. De entrada, la violencia como base de la novela, y la lucha entre el olvido y la memoria que se da en sus páginas. Utiliza la alegoría de un río para expresar la idea de *Tu rostro mañana* como una realidad en progreso, de tal forma que solo al final del mismo se puede comprender el sentido de todos los ingredientes que ha ido tomando a su paso.

Antonio Iriarte, para culminar el volumen, recoge las citas ajenas que aparecen en *Tu rostro mañana*. Este estudio da una idea de lo colosal de la

novela, pues son cincuenta y seis las páginas dedicadas a la recopilación, lo que Iriarte denomina el “pensamiento literario” (309) del autor. Desde Shakespeare o Byron, hasta películas contemporáneas como *Babe, el cerdito valiente*, todo cabe en la obra magna de Javier Marías.

Raúl Ciriza Barea  
Universidad de Navarra

---

Martínez Díaz, Alicia Nila, y Esther Navío Castellano  
eds. *Literaturas de la (pos)modernidad*. Madrid: Fragua, 2010. 292 pp. (ISBN: 978-84-7074-328-3)

Aunque son ya frecuentes los libros que abordan el tema de la posmodernidad, no son tan habituales los escritos en los que se vea el influjo que ha tenido en la literatura española. En este volumen, una serie de estudiosos, en su mayoría jóvenes investigadores de la Universidad Complutense de Madrid, hace un recorrido por el panorama literario de la posmodernidad en el que junto con unas calas en algunas de las figuras más destacadas de este movimiento global, encontramos artículos dedicados a escritores españoles contemporáneos.

Íñigo Barbancho recuerda brevemente en el prólogo algunos de los

hitos que se han considerado decisivos en el comienzo de la postmodernidad, mostrando cómo se sustenta en un pensamiento de carácter provocador, desconfiado y desafiante. Deja entrever que la estructura del libro en tres partes responde a tres modalidades que estas características pueden adoptar desde el punto de vista creativo: cuestionar los grandes relatos totalizadores, cuestionar el canon (dejando entrar en él los géneros populares y a los medios de comunicación de masas) y cuestionar el sujeto, el yo.

La primera parte, “Fragmentos, reescrituras y perplejidades”, comienza precisamente con un artículo dedicado a Enrique Vila-Matas y su *Historia abreviada de la literatura portátil*. Explica Cristina Oñoro cómo en esta obra el autor pone en evidencia que no se puede asegurar que la historia y la ficción tengan un estatuto ontológico o epistemológico diferente, demostrando en última instancia que sin ficción no hay historia. En su estudio de *Perdido en la casa encantada*, de John Barth, Eduardo Muñoz se pregunta si la postmodernidad supone un radical cambio de paradigma frente a la modernidad. Tras hacer una serie de revisiones a los intertextos presentes en la obra, especialmente los de carácter mítico, concluye que no, ya que al desconfiar en la posibilidad de encontrar un sentido, los autores visitan de nuevo el

pasado en ocasiones desde los presupuestos modernistas, que de algún modo sobreviven en sus obras. También Carlos Primo en su artículo muestra que, a pesar de la inestabilidad de las estructuras posmodernas, puede darse esta misma continuidad dentro de la obra de un autor. Explica cómo desde *Higiene del asesino*, su primera novela, Amélie Nothomb se mueve en un universo propio, peculiar y reconocible, inequívocamente contemporáneo, del que destaca aspectos como la muestra de la perversidad de la lógica inhumana, la infancia como paraíso perdido, la relación entre la sublimación y la humillación o los desórdenes de la alimentación. Cierra este primer conjunto de trabajos el de Guadalupe Arbona, una de las mayores estudiosas contemporáneas del género del cuento. En el estudio que aporta a este libro distingue entre el fragmento estático replegado sobre sí mismo y aquel dinámico que remite a la totalidad (mostrándola, sin pretender abarcarla). Muestra alguna de las formas de apertura que pueden tener los cuentos que pertenecen al segundo grupo marcando su carácter de desafío, que ejemplifica con relatos de Jorge Luis Borges, Flannery O’Connor y José Jiménez Lozano.

La segunda parte del libro está dedicada a los “Géneros populares, artes visuales y medios: diálogos y complicidades en la sociedad de ma-

sas". La presencia de escritores españoles es muy amplia en este grupo. Hay dos artículos dedicados a José Jiménez Lozano: Alicia Nila Martínez estudia la novela *Agua de Noria*, de género policiaco, que cuestiona si la ciencia es ajena a la moral, centrándose en personajes cuya conducta son reflejo de toda una sociedad. Por su parte, Blanca Álvarez de Toledo muestra cómo se diluyen las fronteras genéricas en los artículos que este Premio Cervantes publicó en *ABC* desde 1993 hasta 2005. Antonio Ayuso, experto en narrativa femenina contemporánea, trata a su vez un problema genérico, el de los cuentos de hadas, en la obra de Ana María Matute, y en concreto en *El verdadero final de la Bella Durmiente*. La recuperación de las obras populares y su reconocimiento en el canon (la antijerarquización del paradigma) es una de las características de la postmodernidad. Además, en el caso de los cuentos infantiles, las versiones originales deparan muchas sorpresas a quienes solo conocen las modernas ediciones edulcoradas. Ayuso trata de recuperar la figura de Matute, durante mucho tiempo entendida como secundaria por dedicarse a la literatura infantil y juvenil, mostrando cómo ha sabido aportar a los esquemas tradicionales del cuento características modernas, personales y existenciales. El último artículo dedicado a autores españoles de esta se-

gunda parte es el de Esther Navío, quien recupera un largo catálogo de intertextualidades cinematográficas en dos obras de Antonio Muñoz Molina: *El invierno en Lisboa* y *Beltenebros*. Muestra con ello cómo el imaginario del cine y su lógica han permeado el modo de escribir la novela contemporánea según modelos ajenos a la tradición literaria pero que confluyen con ella en temas, motivos y modelos.

También Javier Sánchez-Arjona profundiza en el diálogo que la literatura establece en la posmodernidad con las artes visuales, aunque en su caso se trata de pintura. Trabaja la ékfrasis y la alegoría en una obra de título muy sugerente en este sentido, *Natura morta*, de Josef Wrinkler. La referencia al bodegón no alude solamente a un género pictórico, habla asimismo de una época, el barroco, que tantas veces se ha relacionado con el momento presente. Ejemplifica muy bien el carácter heterogéneo de la postmodernidad el hecho de que Carolina Fernández trabaje igualmente las relaciones de la literatura con un medio visual al reflexionar sobre las posibilidades narrativas que presenta el futuro de las comunicaciones multimedia. En su caso, además, presenta la escritura digital, y su estructura de hipertexto, como muestras de una escritura abierta, fragmentada, indeterminada, en ocasiones laberíntica.

Como ha quedado dicho, la tercera parte profundiza en “La crisis del sujeto moderno: el espejo deshabitado”. La metáfora del título aparece de manera explícita en el primer artículo, de Íñigo Barbancho, en el que el autor analiza “El tema del mundo perdido en *Austerlitz*, de W.G. Sebald”. En esta novela el escritor alemán presenta un pueblo sumergido en un lago, en cuya superficie se refleja el protagonista. En esta mirada, en la que se intenta llegar a una referencia y que solo devuelve la imagen del yo, pura apariencia, queda sugerida la idea de un mundo falso. También aparece con frecuencia el espejo en *Diabulus in musica*, novela de Espido Freire que estudia Ana María Gómez-Elegido. La protagonista contempla en él el reflejo de su imagen física, pero en muchas ocasiones termina “observando algo mucho más allá”. En esos momentos de reflexión, la voz narradora va construyendo y reconstruyendo el discurso de su historia, en la que las máscaras, los ocultamientos, las apariencias, parecen mostrar pero ocultan identidades que no llegan a encontrarse. En las obras de Julio Ramón Ribeyro, que analiza Paloma Torres, esa ausencia de centro se trata de una condición existencial necesaria para el arte. Esta misma paradoja la subraya Eva Ariza al examinar *La insoportable levedad del ser* (Milan Kundera): el hombre es cons-

ciente (y necesita serlo) de la fugacidad de la vida y la inconsistencia de sus acciones, pero al tiempo se rebela, porque su voluntad busca dar peso a su existencia.

El volumen concluye con la transcripción de un diálogo entre Ángel García Galiano, crítico literario, profesor y novelista, y Francisco Solano, narrador, que publicó en 2006 *Rastros de nadie*, una obra que busca cuestionar las nociones de autoridad relacionadas con la obra literaria: muestra la insuficiencia de la escritura como método de conocimiento, la insuficiencia de la crítica, que puede llegar a ver los mecanismos del texto pero no la verdad del sujeto que lo escribe, y la insuficiencia del lector que habitualmente consume la novela sin desarrollar ningún discurso sugerido por ella. Al hilo de las palabras de Solano y García Galiano, como es lógico, van apareciendo muchos de los temas tratados a lo largo del volumen que aquí reseño: la identidad, la gramática como ilusión de sentido, el fragmento, la nostalgia como deseo de volver a casa y recuperar el hogar.

*Literaturas de la (pos)modernidad* presenta en su conjunto una serie de perspectivas complementarias sobre el momento literario en el que nos encontramos. Los artículos son de calidad variable, debido en gran parte a la juventud de la mayoría de sus autores, que se encuentran en fases de for-

mación diversas. Pero no deja de ser una iniciativa valiente que muestra su inquietud intelectual y su capacidad de diálogo con las últimas tendencias teóricas y críticas.

Rosa Fernández Urtasun  
Universidad de Navarra

---

Neira, Julio

*Manuel Altolaguirre, impresor y editor*. Madrid: Consejo Social de la Universidad de Málaga / Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2009. 709 pp. (ISBN: 978-84-95078-65-0)

Manuel Altolaguirre es una figura literaria y vital muy interesante, un personaje que podríamos calificar –sin temor a equivocarnos– como apasionante, atractivo para todo aquel que ame la literatura, la poesía, y conozca un poco su trayectoria y lo que significó. Manuel Altolaguirre se formó un nombre propio en la historia de la literatura del siglo XX, una suerte de marbete de calidad, pues todo lo que tocaba lo convertía en joya bibliográfica.

Con motivo del centenario de su nacimiento, en 2005, se celebraron diversos congresos y se editaron catálogos que le resituaron como impulsor de la Generación del 27, junto a Emilio Prados, al frente de la Im-

prenta Sur y la revista *Litoral*, ancladas en Málaga, principalmente en la Calle San Lorenzo 12. Este hito de nuestra historia reciente solo pudo llevarse a cabo a través del impulso de estos dos jóvenes altruistas que por amor a la poesía –a la Poesía con mayúsculas, podríamos decir– entregaron su vida y sus esfuerzos para la posteridad. Y lo hicieron muy bien, extraordinariamente bien. Optimizaban los recursos y editaban con sobriedad y rigor expresivo, con estilo inconfundible, primeramente siguiendo la estela juanramoniana de sus publicaciones, y posteriormente haciendo de esa interpretación de JRJ un sello propio y singular. El de Moguer había marcado el camino de la renovación gráfica en España y los malagueños solo tuvieron –supieron– recoger la estela. Y eso solo se puede hacer desde el amor por los textos impresos, desde el amor de la composición y la maquetación, los quebraderos de cabeza por las erratas cuando las cosas no salen del todo bien –como en el primer número de *Litoral*– y desde el trabajo que suponía estar horas y horas componiendo y recomponiendo, cuando no tenían más que unos pocos juegos de letras –las cajas de tipos con las letras de plomo– que, por entonces, eran carísimos. ¿Qué habrían editado hoy Manuel Altolaguirre y Emilio Prados si tuvieran los medios de que disponemos?