

Beilin, Katarzyna Olga. *Del infierno al cuerpo. La otredad en la narrativa y en el cine español contemporáneo*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2007. 413 pp.

Tal y como la autora expone en la «Introducción» al texto, el libro aborda el concepto de la «otredad», y su plasmación y evolución en la cultura y arte español contemporáneo: del discurso religioso sobre el «mal» —a partir de la Ilustración—, a su materialización presente en el «cuerpo», su encarnación. Como explica, la fascinación por la otredad —no confundir con «subjetividad» aunque a veces vayan juntas— es una reacción a la filosofía hegeliana y su voluntad omnívora de aprehenderlo todo. La autora comienza con una breve evolución del concepto desde Hegel —pasando por Kierkegaard, Heidegger, Lacan, etc.—, para llegar finalmente a teorizaciones más recientes como las de Žižek, estudioso cuyo pensamiento aparece cual una coda al final de los capítulos, aunque en el análisis apenas se le haya referido.

«El surgimiento de la otredad moderna», primer capítulo, estudia la representación de la alteridad en el discurso conservador romántico del XIX —«que hereda su estructura de los discursos premodernos, asimilando principalmente la retórica de la religión, y en donde la noción de la otredad es casi siempre negativa porque se opone a lo propio como su antagonista» (33-34)—, y luego en el liberal —«que considero verdaderamente moderno» (34)—. Para ilustrar copiosamente estas dos visiones recurre respectivamente a Espronceda con el tema de la vida en la muerte, y a Larra con la muerte en vida, además de a otros textos publicados en el periodo. A continuación la autora pasa al realismo de finales del mismo siglo, ilustrado en varios libros de Galdós.

«El otro que no existe: la generación del 98 y las aporías de la otredad» la presencia de este concepto en varios autores de la generación—Azorín, Baroja y Unamuno— amén de en Ortega y Machado, y la huella del pensamiento nietzscheano y schopenhaueriano. La autora resalta la fascinación por la violencia que tiene esta generación, y la ambivalente de sus discursos acerca de la democracia liberal, que se ve clara en Baroja, Unamuno y Ortega, autores que el falangismo reclamó como precursores o modelos.

En «El otro para matar: los discursos de la guerra» se examina el violento lenguaje poético utilizado por los autores de la vanguardia y la generación del 36 —«de qué modo diferentes discursos de la otredad, que el arte comparte con la política, propician el estallido de la violencia, cómo reaccionan ante ella, y más adelante, cómo la representan desde una distancia en el tiempo» (146)—, y el posterior retorno a un realismo en el que la violencia ya no era hermosa, sino fuente de horror.

El cuarto capítulo —«Posguerra: la «refundición» y la muerte en vida»— trata sobre la relación entre literatura y cine durante el franquismo, en los que «el realismo resurge contaminado por la metáfora romántica de «la muerte en vida» como resultado del contacto con lo monstruoso de la guerra» (189). Punto importante de este análisis es la diferencia entre el realismo positivista de la literatura de posguerra, frente al cariz más romántico del cine coetáneo.

En «Transiciones: la repetición traumática y el morbo», la autora ilustra la tesis ya anunciada en su título, y para ello hace acopio de textos de varios de los niños de la guerra como Marsé y Goytisolo, con su «nueva ética de la otredad» (30) a finales del franquismo. La autora analiza varios de los símbolos sobre los que se oculta esta repetición —como el discurso de la enfermedad—, y cómo el tono en el que se plasma o recuerda el «desencanto» de este periodo varía conforme pasan los años —i.e. el esperanzado final de *Si te dicen que caí* frente al escapista de *El embrujo de Shangai*—.

En el sexto capítulo, «Ética y otredad» se estudian varios escritores y directores de la España democrática —de nuevo Goytisolo, Antonio Muñoz Molina, Cristina Fernández Cubas, Pedro Almodóvar, etc.— a la luz de la filosofía humanista de Levinas, y centrándose en el «morboso goce erótico del sacrificio propio» (266). Concluye el capítulo con una interesante lectura de *Hable con ella*, en la que sin embargo uno se pregunta cómo funciona ese ««diálogo como trabajo» cuyo propósito es superar las carencias perceptivas de ambos sujetos y hacer surgir una visión común, que incorpore los puntos de vista parciales, inclusive los opuestos» (295), cuando Benigno viola a Alicia, que está en coma.

El último capítulo —«La otredad, la metáfora y el realismo inquietante»—, habla sobre el lenguaje místico y la metáfora de la muerte en vida en varios autores, como Cernuda o Víctor Erice, y su huella en Amenábar. En su análisis la autora hace uso del término «realismo inquietante» que, aunque similar al mágico —su precursor— en varios aspectos necesitaría diferenciarse. Concluye el libro con un «Epílogo» —en el que sugiere una curiosa lectura en clave metaliteraria de *Todo sobre mi madre*, de Almodóvar—, y una breve «Nota final sobre Levinas».

El texto es ameno e instructivo, y tiene varias interpretaciones iluminadoras. Entre los pequeños errores a enmendar en una futura edición se encuentran varias agramaticalidades —i.e. alguien no «se objeto», sino que «se convierte en objeto»—; algún pequeño baile de fechas —*Plácido*, de García Berlanga, es de 1961, de 1946—; y corregir el deletreo de varios nombres o títulos: [Daniel] Castelao, no Castellao; Iris [Zabala], no Iriz; Gayatri [Chakravorty Spivak], no Gaytari o Gayarti; Edward [Said], no Eduard; [Francisco Franco] Bahamonde, no Behamonte, etc.; *Las virtudes del [no de un] pájaro solitario*. En otra ocasión deberá poner la autora más atención en el

formato tanto del cuerpo del texto —al principio se usa negritas para poner énfasis, luego se abandona; en los pie de página las citas a veces están sangradas y otras no, etc.—; como de la bibliografía —a veces se indica el número de edición, otras no; a veces se indica que la edición está a cargo de...—; o en el índice, donde no aparecen varios de los autores que nombra en el texto e incluye en la bibliografía, como la referida Spivak, Mainer o Labanyi. Salvo por estos errores, que parecen fruto de las prisas, el texto es muy informativo y sugerente.

Colorado State University

ANTONIO F. PEDRÓS GASCÓN

## CREACIÓN

Rosa Montero. *Instrucciones para salvar el mundo*. Madrid: Alfaguara, 2008. 312 pp.

En un invierno inusual con altas temperaturas en la ciudad de Madrid se desarrolla una historia que reúne a cuatro protagonistas: Matías, mejor conocido como el taxista viudo; Daniel, médico frustrado que pasa el día frente al ordenador en un juego virtual denominado *Second Life*; Fatma, joven musulmana de Sierra Leona dedicada a la prostitución; y Cerebro, ex-científica y cliente asidua del merendero «El Oasis». *Instrucciones para salvar el mundo* (2008), de Rosa Montero, exhibe la dificultad de establecer lazos sociales y propone nuevos tipos de relaciones humanas a través de la coexistencia y la tolerancia al otro, el extraño. Es por eso que en la novela hay un constante diálogo con determinadas teorías científicas que explican la dependencia entre el ser humano, la sociedad y el universo.

Las referencias a la ciencia y a la filosofía nacen de las charlas entre Cerebro y Matías. Ella intenta explicar de una forma racional ciertas conductas humanas a través de postulados que se refieren a la noción del orden universal. La primera es la «ley de la serialidad», aquella que intentó probar Paul Kammerer —evolucionista partidario de Lamarck—, la cual establece que las coincidencias se producen en series. La segunda se sustenta en los trabajos de James Lovelock en donde explica que el universo se sostiene en un punto de equilibrio que tiende al desorden; sin embargo, existe una fuerza que agrupa el caos. Por último, la teoría de los vasos comunicantes de Aron Fieldman expone que cada uno de los actos humanos —positivos o negativos— tiene repercusiones en el universo, de tal forma que una acción maligna o benigna producirá una reacción en cadena. Matías encuentra en estas ideas una forma de comunicar su desconcierto frente a determinados momentos difíciles de su biografía existencial