

YO

WOLFGANG HILBIG

Madrid, Losada, 2004
Traducción de Cristina Arranz
385 páginas

Quince años después de la caída del muro de Berlín y de la desaparición de la RDA, podemos leer por primera vez en castellano a Wolfgang Hilbig (1941),



Wolfgang Hilbig

uno de los autores germano-orientales actualmente más elogiados y galardonados (el último y más importante de todos los

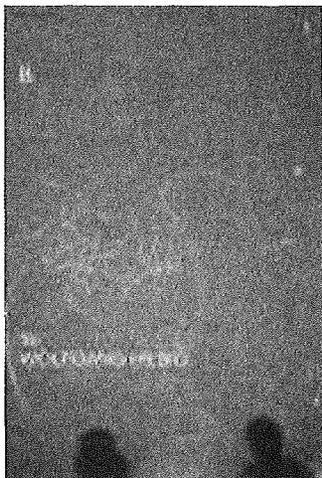
premios literarios que ha recibido es el Georg Büchner Preis en 2002). Oriundo de una región «donde ya no crecen árboles», la zona minera e industrial de Meuselwitz, cerca de Leipzig, Hilbig recrea en sus obras un mundo contaminado para siempre, siniestro, fétido y viscoso: una imagen de la RDA de una sordidez escalofriante. El veneno que destila el entorno en que creció se traduce para él en un envenenamiento psicológico y moral generalizado que lleva a todos a desconfiar de todos, espiarse unos a otros, odiarse y ser odioso hasta no poder más. Impregnan sus obras el agobio y la enajenación que, a sus ojos, imponía la vida en la RDA, con la perpetua vigilancia del Gran Ojo del Sistema que no dejaba otra opción vital que la simulación y los más retorcidos subterfugios.

El mundo sin resquicios para la luz de Wolfgang Hilbig se compara a menudo con el de Kafka y, en efecto, *Yo* es un texto de trama y ambiente kafkianos: después de firmar un papel cuyo contenido no comprende muy bien, el personaje W. (como el famoso K.), un joven trabajador de una pequeña y horrible ciudad de provincias

que escribe poemas en secreto, recibe una misión al servicio de la «Casa» y, por consiguiente, debe cambiar su identidad para convertirse en otra persona en la gran ciudad: será ahora un escritor «oficial» que, en cambio, apenas tendrá tiempo ni inspiración para escribir y que tampoco sabrá muy bien cómo cumplir con las expectativas del «Jefe».

Rondando por las cloacas de Berlín (tal vez una reminiscencia de su infancia en la Guerra Mundial, cuando pasaba días guarecido de los bombardeos en los túneles de las minas donde trabajaba su abuelo), trata obsesivamente de recordar su pasado y recomponer su identidad, pero «la ciudad de la depresión» no le ofrece referencias para orientarse salvo los nombres de algunas calles y «el

café». Es más, no reconoce el mundo a la luz del día, no diferencia la realidad del sueño e incluso pierde las coordenadas del lenguaje (en otra reminiscencia del Expresionismo): «Como ahora ya no percibía las frases por lo que transmitían sino porque buscaba un sentido que se ocultaba tras ellas en una zona oscura, debía tener en cuenta al mismo tiempo el idioma que acompañaba cada frase —probablemente para volver a alterarla otra vez—; para él, toda conversación se había ido convirtiendo en una conspiración...»



«Como ahora ya no percibía las frases por lo que transmitían sino porque buscaba un sentido que se ocultaba tras ellas en una zona oscura, debía tener en cuenta al mismo tiempo el idioma de los gestos que acompañaba cada frase —probablemente para volver a alterarla otra vez—; para él, toda conversación se había ido convirtiendo en una conspiración...»

de los gestos que acompañaba cada frase —probablemente para volver a alterarla otra vez—; para él, toda conversación se había ido convirtiendo en una conspiración...» (135).

W. —«Yo»— lleva una existencia absurda como marginado; aunque, en realidad, su abominable sociedad no se compone más que de marginados que llevan una existencia tan absurda como la suya (no en vano, uno de los pocos datos sobre sí mismo que tiene es que lee a Samuel Beckett). Y aquí nos muestra Hilbig hasta qué punto el Sistema —con mayúsculas, como la Casa y su Ojo que lo mira todo— pudo llegar a envenenar psicológica y moralmente a las personas para volverlas incapaces de vivir de manera natural incluso las relaciones más íntimas: con los padres, la pareja, los hijos, los amigos, etc.

Ahora bien, del mismo modo en que, en una sociedad semejante, era difícil discernir lo auténtico de la simulación, del mismo modo en que el personaje W. de la novela no ve claro quién fue y en quién se ha convertido, a veces resulta difícil vislumbrar los múltiples lazos posibles entre el personaje y su autor. Es obvio que Yo re-

mite a la autobiografía de Hilbig, como a la de muchos otros artistas de la RDA, conocidos o menos conocidos, víctimas de la marginación por no querer plegarse a los dictados del sistema socialista. Pero tampoco se podría decir exactamente hasta dónde llega la realidad objetiva y donde comienza la ficción... o la metáfora, aquí rayana en una visión maníaca.

Hilbig comenzó su actividad literaria —al principio sobre todo lírica— en su más temprana juventud, en secreto y en paralelo a diversos oficios ligados a la industria y el trabajo puramente manual. No pudo reconocer que escribía hasta mediados de los sesenta, en el seno del «Zirkel schreibender Arbeiter», pero incluso entonces las editoriales oficiales se negaron a publicar sus obras. Empieza a ser publicado y conocido una década más tarde, pero en Alemania Occidental (con su volumen de poemas *Abwesenheit*, de 1979), donde alcanzaría un éxito cada vez mayor (con su colección de poemas *Die Versprengten*, de 1986, y sus colecciones de prosa *Unterm Neomond*, de 1982, *Der Brief y Fünf Prosastücke*, ambas de 1986). Aunque a raíz de su fama en el lado occidental adquirió también cierto nombre en el Este y se editó allí la colección de lírica y prosa *Stimme, Stimme* (1983), el sistema siempre lo consideró demasiado crítico, independiente y pesimista, y Hilbig terminó emigrando al «extranjero no socialista» en 1985 (¿Cómo y gracias a qué conseguiría el visado oficial válido hasta 1990?). Con el cambio de milenio volvería a Berlín oriental, donde reside en la actualidad como escritor independiente y afamado.

Hay en Hilbig algo del odio que impregna la literatura de

Thomas Bernhard, aunque ni el entorno ni los motivos para aborrecerlo sean exactamente los mismos, y aunque lo exprese en otro estilo –no tan sofisticado ni con tanto nervio pero, sin duda, difícil de trasladar al castellano y bien resuelto por la traductora: «[...] la clave era el odio que había alimentado y que no se veía, siempre encubierto, como si el aire corrosivo de este país lo hubiera sepultado. [...] Nosotros no habíamos hecho nada a nadie, pero nuestra existencia como sombras, el hecho de que siempre estuviéramos ahí era como el retrato desagradable, reprimido, maloliente del alma de cada uno, nuestra existencia encubierta era el desencadenante y el objetivo de nuestro odio, nosotros éramos el pro-

pio odio que sentía cada uno de los que estaban ahí fuera. Éramos la sombra de la vida, éramos la muerte, éramos el lado oscuro del hombre hecho realidad, hecho realidad de sombra, éramos el odio disociado. ‘Yo’ era el odio (376-377).»

El objeto de ese odio insuperable, en su caso, parece ser su propia existencia en la RDA –o, dicho a la inversa; la RDA en sí misma y la existencia que, desde la perspectiva de Hilbig, impuso a cuantos vivieron en ella... o a muchos... o quizá sólo a algunos–. Este trauma que no parece no superado es el telón de fondo de todas sus novelas y narraciones: *Eine Übertragung* (1989), *Über den Tonfall* (1990), *Alte Abdeckerei* (1991), *Zwischen den Paradiesen* (1992), *Grünes, grünes Grab* (1993), *Der Geruch der Bücher* (1997), *Das Provisorium* (2000) y *Der Schlaf der Gerechten* (2003). Éste es el mundo de *Ich*, de 1993, su novela más famosa. Adminístrese, pues, en dosis moderadas y para combatir momentos de fuerte Ostalgie.

ISABEL GARCÍA ADÁNEZ n

Die Präpositivergänzung im Deutschen und im Spanischen. Zur Semantik der Präpositionen

MARÍA JOSÉ DOMÍNGUEZ VÁZQUEZ (2005)

Peter Lang (Studien zur romanischen Sprachwissenschaft und interkulturellen Kommunikation, Band 20), Frankfurt am Main.



Das vorliegende Buch bietet eine Studie der Präpositionalphrasen und ihrer verschiedenen Funktionen innerhalb des Satzes. Es handelt sich um eine

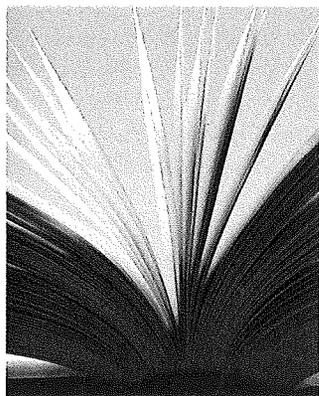
kontrastive, synchronische, morphosyntaktisch-semantische Untersuchung der Präpositivergänzung im Deutschen und im Spanischen, von einer Gruppe spanischer Präpositionen ausgehend. Entgegen der traditionellen und weit verbreiteten Meinung, dass die Präpositionen innerhalb der Präpositivergänzung bedeutungslos sind, schlägt Domínguez Vázquez vor, die Semantik der Präpositionen in Betracht zu ziehen.

Als theoretischer Rahmen gilt die Valenztheorie, und zwar eine semantisch geprägte Konzep-

tion, stark angelehnt an das Paradigma Ulrich Engels (er ist auch Doktorvater und Betreuer dieser Arbeit) vom Institut für Deutsche Sprache (IDS). Man kann es aus einer valenztheoretischen Perspektive als eine Weiterentwicklung der Engelsen Konzeption betrachten.

Das Buch gliedert sich in zwei Teile, dessen erster sich auf die theoretischen Aspekte konzentriert, während der zweite die Ergebnisse der Arbeit mit dem Corpus präsentiert. In Teil I, dem theoretischen Gerüst, wird deutlich, wie gut Domínguez Vázquez die verschiedenen Ansätze und Positionen zum Thema kennt. Teil II enthält die Analyse vom Corpus mit dem im Teil I entwickelten Instrumentarium. Als Anlage, und auch zu diesem II. Teil gehörend, enthält das Buch eine CD mit der Datenbank und den dazu gehörenden Informationen.

Nach der Einführung beschäftigt sich Kapitel 2 mit der Geschichte der Valenz. Sowohl Tesnière als auch seine Vorläufer in der Valenzidee werden präsentiert. Die Verfasserin stellt als roten Faden eine Reihe von Grundfragen innerhalb der Valenztheorie. So fragt sie, welche Wortarten über eine Valenz ver-



Liebe Leser des mAGAZins

In unseren Rezensionen wird auf Neuerscheinungen im Bereich der Germanistik verwiesen, vor allem auf Bücher, die für die Forschung, Lehre und Lektüre auf der Iberischen Halbinsel von Bedeutung sind. Das Hauptgewicht liegt dabei auf Texten, die in Spanien erschienen sind, doch sollen auch in den deutschsprachigen Ländern publizierte Bücher besprochen werden. Die Rezensionen sollen vor allem informativ sein und das jeweilige Buch so kurz wie möglich, so klar wie möglich und so präzise wie möglich kritisch analysieren. Die einzelnen Rezensionen können verschiedene Länge haben, sollten sich jedoch an drei Standards halten: Kurzrezensionen sollten nicht mehr als 1000, mittlere Rezensionen 1800 und lange 2800 Zeichen umfassen. Rezensionssprachen sind Spanisch und Deutsch.

Der Rezensionsteil hat die folgenden Unterkapitel:
1. Literatur und Literatur in Übersetzung
2. Literaturwissenschaft (inklusive aller darauf zu be-

ziehenden Disziplinen im Bereich der Theoriediskussion)

3. Sprachwissenschaft (inklusive aller darauf zu beziehenden Disziplinen wie etwa Sprachphilosophie)
4. DaF
5. Kulturwissenschaft («Landeskunde», Geschichte, «Interkulturalität» etc.)
6. Translationswissenschaft
7. Sonstiges

Außerdem zwei besondere literarische Abteilungen: «Klassiker neu gelesen», in der Neues zu für die Literaturgeschichte wichtigen Büchern gesagt oder auf diese erneut hingewiesen wird.

«Zu Unrecht vergessen», in der Autoren oder Werke besprochen werden, die man doch wieder einmal lesen könnte, sollte oder müsste.

Diese beiden Abteilungen sind eher essayistischer Natur, die hier erscheinenden Beiträge können daher durchaus etwas länger sein.

Weiterhin haben wir auch Kritiken neuerer, in Spanien gezeigter deutscher Filme in unseren Rezensionsteil aufgenommen.

Die Mitarbeit steht allen Lesern des mAGAZins offen, Vorschläge für Rezensionen sind immer willkommen. Wir möchten daher alle Leser einladen, uns über Neuerscheinungen zu informieren; Autoren können uns ihre Bücher schicken, Rezensenten können uns zu besprechende Bücher vorschlagen oder ihre Rezensionen direkt an die Redaktion senden. Die Redaktion behält sich jedoch das Recht vor, Beiträge zu revidieren, zu kürzen oder abzulehnen.

Christoph Ehlers
ehlers@us.es

Georg Pichler
georg.pichler@uah.es

fügen, und stellt auch die Frage nach den Valenzebenen: Kann/soll man von einer (morpho-)syntaktischen, einer (logisch-)semantischen und einer pragmatischen Valenz sprechen, oder sollte man lieber von einer «globalen» Valenz ausgehen, die diese Ebenen umfasst? Und die Hauptfrage natürlich, die nach der Unterscheidung zwischen Ergänzungen/Aktanten und Angaben/Zirkumstanten. Diese Frage, problematisch innerhalb jeder linguistischen Theorie, lässt sich nur so behandeln wie Domínguez Vázquez es macht, mit klaren und festen Kriterien, an die sie sich jederzeit hält. Man kann mit diesen Kriterien einverstanden sein oder nicht, d.h., die Theorie gut oder nicht so gut finden, aber der Verfasserin kann man nichts vorwerfen.

In Kapitel 3 stellt Domínguez Vázquez ihren Vorschlag der Ergänzungsklassifikation vor. Eine ausführliche Definition und Beschreibung der einzelnen syntaktischen Funktionen in beiden Sprachen, mit den dazu gehörenden Tests, wird dem Leser angeboten. Interessant an diesem Kapitel ist die Verfeinerung und Weiterentwicklung der Engelsen Klassifikation, mit dem Ziel, beide Arbeitssprachen adäquat zu behandeln.

Im Kapitel 4 befasst sich die Verfasserin mit Fragen bezüglich der Funktionen der Präpositivergänzungen und anderen Präpositionalphrasen im Satz. Schwerpunkt dieses Kapitels ist die genaue Abgrenzung der Funktionen voneinander, vor allem das Complemento Directo und Indirecto (im Spanischen) und andere gleichförmige Ergänzungen und Angaben mit adverbialen Charakter (in beiden Sprachen).

Kapitel 5 beschäftigt sich weiter mit den Besonderheiten der Präposition und der Präpositivergänzung. Entgegen dem traditionellen Verfahren betrachtet Domínguez Vázquez die Präposition der Präpositivergänzung aus semantischer Sicht. Dafür schlägt sie eine Einteilung der Verben in semantische Felder vor, mit dem Ziel, bestimmte Korrelationen zwischen dem Vorkommen einer Präposition bei einem semantischen Verbfeld bzw. -subfeld und den semantischen Funktionen aufzudecken. Die zweite Hälfte des Kapitels zeigt

die Korrespondenzen zwischen den spanischen und den deutschen Präpositionen, organisiert nach semantischen Feldern, und, wie oben erwähnt, ausgehend von den spanischen Präpositionen. Das ist eine sehr nützliche Informationsquelle nicht nur für diejenigen, die eine von beiden Sprachen erlernen wollen, sondern auch für Übersetzer.

Die beigelegte Cd enthält die Datenbank, die Domínguez Vázquez für ihre Arbeit benutzt hat. Hier kann man direkt nach den Verben in beiden Sprachen suchen, und es werden die verschiedenen Korrespondenzen und Ergänzungsrealisierungen

(abstrahiert in Form von Satzbauplänen) tabellarisch gezeigt, angereichert mit morphosyntaktischer und semantischer Information. Allerdings wirken diese Satzbaupläne manchmal etwas verwirrend, da sie, wie gesagt, zu viele Informationen aus verschiedenen Ebenen undifferenziert konzentrieren.

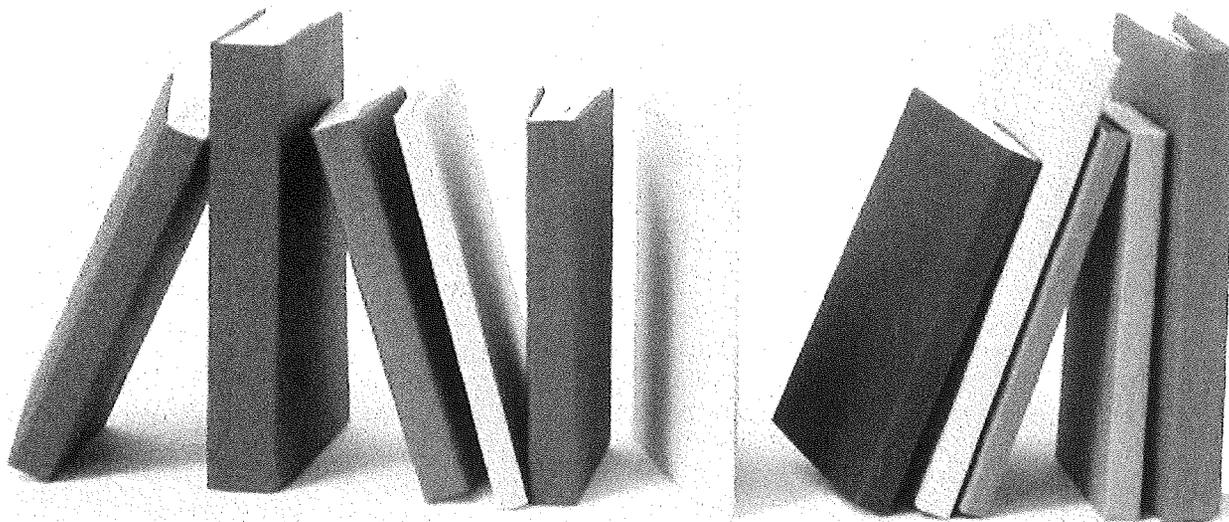
Ihre Herangehensweise ermög-

licht Domínguez Vázquez zu beweisen, dass die Präpositionen der Präpositivergänzungen tatsächlich nicht bedeutungsleer sind, sondern dass eine Interaktion zwischen Präposition und Verb besteht, die ferner als Zeichen zu verstehen ist, dass die Beziehung Syntax und Semantik eine äußerst enge ist (um das Wort Isomorphie zu vermeiden). Wir wollen auch als sehr positiv bewerten, dass die Verfasserin die ursprüngliche didaktische Orientierung der Valenztheorie beibehält, und in diesem Sinne ist es sehr interessant, wie sie ihre Erfahrung beim Unterrichten mit ins Spiel bringt. Die gründliche Arbeit mit der Terminologie in beiden Sprachen und die Genauigkeit bei der Beschreibung des Instrumentariums sind ein Qualitätszeichen und ein wichtiger Beitrag sowohl für die Germanistik als auch für die Hispanistik

Domínguez Vázquez hat sich tiefgründig mit den Eigenheiten beider Sprachen beschäftigt, das kann man im Laufe der Arbeit immer wieder feststellen. Unserer Meinung nach ist es ihr auch deswegen geglückt, eine nützliche Informationsquelle sowohl für die spanische als auch für die deutsche Seite zu liefern.

MIGUEL ALBI n

Domínguez Vázquez hat sich tiefgründig mit den Eigenheiten beider Sprachen beschäftigt, das kann man im Laufe der Arbeit immer wieder feststellen. Unserer Meinung nach ist es ihr auch deswegen geglückt, eine nützliche Informationsquelle sowohl für die spanische als auch für die deutsche Seite zu liefern.



Alemán I, II und III

GABRIELE BECHER

Las Palmas de Gran Canaria:
Universidad de Las Palmas de
Gran Canaria, 2002.
Colección Manuales Docentes
Universitarios.

Die stetig wachsende Nachfrage nach spezifischen Deutschlehrwerken für den Tourismusbereich, die seit der Schaffung der *Escuelas Universitarias de Turismo* im Jahr 1996 an den spanischen Universitäten besteht, hat nicht nur international, sondern auch hierzulande Früchte getragen. So wurden etwa die beiden Standardwerke aus den neunziger Jahren, *Deutsch im Hotel – Gespräche führen bzw. Deutsch im Hotel – Korrespondenz* (Hueber) sowie *Zimmer frei bzw. Herzlich willkommen* (Langenscheidt), grundlegend umgearbeitet und sowohl methodologisch als auch in Bezug auf das Layout den aktuellen Tendenzen angepasst und verjüngt. Ihr grundlegendes Problem wurde jedoch nicht behoben: Sie waren und sind sehr generell gestaltete Lehrwerke, die eher für den Einsatz in den deutschsprachigen Ländern als im Ausland konzipiert wurden und nur in Ansätzen auf spezifische Anforderungen und Charakteristika der touristischen Zielländer eingehen.

Im Fall Spaniens hatte dies zur Folge, dass mehrere Lehrwerke für den Eigenbedarf entstanden, die sehr wohl die Besonderheiten des regionalen und nationalen Tourismus berücksichtigen – bezeichnenderweise kamen diese Lehrwerke aus Regionen, in denen der deutschsprachige Tourismus wenn nicht vorherrschend, so doch bestimmend ist. 1998 erschien im Selbstverlag in Palma de

Mallorca *Treffpunkt kompakt*. Curso de alemán von Jens Mathiesen und Elke Rühmann. Ein Jahr später brachte María Borrueco den ersten Band von *Reisen. Deutsch als Fremdsprache für das Tourismusstudium* (Madrid, Síntesis) heraus, dem wenige Monate später ein Arbeitsbuch folgte. Gesine Held und Ulrike Steinhäusl veröffentlichten 2001 den ersten Teil ihres *Projekt Tourismus*, ebenso in Palma de Mallorca (Universität de les Illes Balears). Man merkt diesen Lehrwerken an, dass sie aus der Praxis kommen, dass es jedoch in einem derart weiten Feld, wie es der Tourismus ist, alles andere als leicht ist, einen Mittelweg zwischen fachlichem und fachsprachlichem Wissen, didaktischer Umsetzung und methodologischer Vielfalt zu finden. Die Lösungen sind in den drei Lehrwerken sehr unterschiedlich, am effizientesten scheint das Problem in *Projekt Tourismus* gelöst, das aber leider immer noch auf seine Fertigstellung harret.

Vor demselben Problem stand auch die Autorin des bislang letzten Lehrwerks im Tourismusbereich, Gabriele Becher, die im Verlag ihrer Universität ein aus der Praxis kommendes und für die Praxis gedachtes dreibändi-

ges Lehrwerk erstellt hat: *Alemán I, II und III*. Der Stoff, den die Studierenden in drei Jahren erlernen müssen, um den spezifischen beruflichen Anforderungen gerecht zu werden, ist sehr groß, umfasst er doch nicht nur kommunikative, grammatische oder lexikalische Kenntnisse, sondern auch eine weite Palette von fachsprachlichen Elementen sowie Sachwissen

.....dank der geballten Vermittlung von Grammatik und inhaltsbezogenen Komponenten ein Lehrwerk, das sowohl für Selbstlerner als auch für den Einsatz im Deutschunterricht im Tourismusbereich an den Universitäten, aber auch an anderen Einrichtungen nützlich erscheint.



aus vielen Teilgebieten des Tourismusbereichs. Diesem Aspekt trägt das Lehrwerk Rechnung, indem es einerseits grundlegende Grammatikkenntnisse des Deutschen vermittelt: jeder Band deckt ungefähr die Anforderungen eines Niveaus des Referenzrahmen ab, so dass die Studierenden in den drei Jahren auf ein mittleres B1-Niveau geführt werden. Die mit einem eigenem Lösungsheft versehenen Übungen

im Anschluss an die Grammatikteile der einzelnen Lektionen sind effizient und trainieren die verlangten Fertigkeiten. Für das Selbststudium praktisch, im Unterricht wohl aber nicht nötig scheinen die grammatikalischen Erklärungen auf Spanisch vor allem im dritten Band, der ein sprachliches Niveau voraussetzt, das ein Verstehen in der Fremdsprache gewährleisten sollte.

Andererseits bietet Gabriele Becher ein umfassendes Spektrum an Alltags- und berufsspezifischen Situationen: vom Kennenlernen über den Einkauf im Supermarkt, die Beschreibung eines Arbeitsplatzes oder die Präsentation verschiedener Verkehrsmittel bis hin zu touristischen Spezifika wie Urlaub, Hotel-Küche-Restaurant und einer kompakten Darstellung der Tourismusindustrie. Landeskundliche Informationen – ausschließlich für Deutschland – haben umfangreich und komprimiert Eingang in die drei Bände gefunden. Und schließlich werden Standardvarianten von Briefen, Formularen, Lebensläufen, Tourismusbroschüren und Gesprächen in berufsspezifischen Situationen angeboten, die für die zukünftige Arbeit der Studierenden sehr nützlich sind. Während die Grammatik und der fachliche Teil umfassend behandelt werden, sind sowohl die Didaktisierung als auch die graphische Umsetzung der Inhalte weniger effizient ausgefallen. Größere methodologische Abwechslung bei den Grammatikübungen und einige Hörtexte mehr für die Sprachpraxis wären sinnvoll gewesen, dem Layout hätten ein wenig Farbe und ein großzügigeres Format gut getan, um die Inhalte besser zur Geltung zu bringen. Trotz dieser Einschränkungen sind die drei Bände mit ihrem Lösungsheft und der CD der Hörtexte dank der geballten Vermittlung von Grammatik und inhaltsbezogenen Komponenten ein Lehrwerk, das sowohl für Selbstlerner als auch für den Einsatz im Deutschunterricht im Tourismusbereich an den Universitäten, aber auch an anderen Einrichtungen nützlich erscheint.

GEORG PICHLER n

Breve selección de literatura alemana, recientemente traducida

Peter Berling, *El kilim de la princesa*, Traducción de Helga Pawlowsky, Taller de Mario Muchnik, Barcelona 2005.
«...La fabulosa aventura llega a su fin.» (Redacción, El País).

Johannes Bobrowski, *El Molino de Levin. Pianos Lituanos*, Traducción de Pedro Madrigal, Akal, Madrid 2005.
«...uno de los grandes poetas de la naturaleza del s.XX... «el poeta de las dos Alemanias»... consigue arrastrar a un público amplio con sus obras narrativas... ejemplares historias sobre la deuda histórica de los alemanes» (Cecilia Dreytmüller, El País).

Joachim C. Fest, *Hitler. Una biografía*, Traducción por Jordi Raebel, Planeta, Barcelona 2005.
«...una obra consistente, que responde a un tema de tanto interés como aún sigue siendo la biografía del führer nazi. ...Se trata con la gran calidad científica que se deriva del uso de un impresionante aparato crítico como el que aquí se exhibe, y no cabe poner otra pega que la de que hubiera sido deseable que la bibliografía se hubiese revisado, en lo posible, para dar noticia de los libros editados en castellano.» (Octavio Ruiz-Manjón, El Mundo). «...la monumental, arrolladora e imprescindible obra que el insigne historiador y literato alemán dedicó, rompiendo moldes ya en 1973, al dictador más demonizado de todos los tiempos.» (Phillipp Engel, Qué leer).

Ludwig Feuerbach, *La esencia de la religión*, Edición y traducción de Tomás Cuadrado, Página de Espuma, Madrid 2005.

«...tras *La esencia del Cristianismo* (1841), éste es un libro de menor fuste pero de notable claridad expositiva. En el marco del sempiterno combate entre la razón y el oscurantismo religioso... la filosofía da un giro de noventa grados y sepultaría la teología... Feuerbach defiende, con pasión y vehemencia científicas, ideas como ésta: «Pasar de la insensatez a la inteligencia es la vía que conduce a la sabiduría, pero pasar de la inteligencia a la insensatez es el camino que conduce directamente al manicomio de la teología». (Luis F. Moreno Claros, El País).

Sebastian Haffner, *La revolución alemana de 1918-1919*, Traducción de Dina de la Lama Saul, Inédita Editores, Barcelona 2005.
«...Data de los años sesenta, y al que una década después hizo una edición escrita con «menos indignación»... Estudia uno de los fenómenos menos conocidos de la historia alemana del siglo XX... En la semana del 4 al 10 de noviembre de 1918 hubo un estallido revolucionario en Alemania, protagonizado por miles de trabajadores y soldados... que significó el paso de una dictadura militar a una república de consejos... Sebastian Haffner sostiene que más que vencida, la revolución fue traicionada ¿Por quién? Por los dirigentes del Partido Socialdemócrata Alemán (SPD), a cuyo frente estaba Friedrich Ebert...» (Joaquín Estefanía, El País).

Thomas Mann, *La montaña mágica*, Traducción por Isabel García Adánez, Edhasa, Madrid, 2005.
«...uno de los acontecimientos

editoriales del año» (Rafael Conde, El País). «El editor de Edhasa, Daniel Fernández, dice que la traducción anterior era «muy decimonónica» y saludó que la realizada por García Adánez «restaura la magia» de la novela siendo «fiel» y «perfectamente inteligible» a lo largo de más de 900 páginas del libro... La catedrática de Literatura Alemana Marisa Siguán dice que el lenguaje de Mann es «hermosísimo» y tiene una «lógica impecable» y que esta nueva traducción le ha devuelto la «claridad» que le pertenece.» (Europa Press, El Mundo).

Friedrich Schiller, *Narraciones completas*, Traducción de Isabel Hernández, Alba, Barcelona, 2005.
«...Es uno de los grandes románticos, fue el autor del himno a la alegría y este año se cumple el bicentenario de su muerte. Es sobre todo poeta, pero aquí están estos seis largos relatos para conocer la cara íntima de su mundo.» (Redacción, El País).

Paul Schmidt, *Europa entre bastidores*, Traducción de Carles Andreu, Destino, Barcelona 2005.
«...Las memorias de Paul Schmidt, intérprete del canciller alemán Gustav Stresemann en los años veinte y más tarde de los jefes nazis...testigo de entrevistas importantes, algunas de ellas decisivas para el rumbo de la historia, representan un material de primerísima mano para conocer de las intenciones verdaderas de los poderosos... Schmidt participó en el juicio de Núremberg en calidad de testigo y, como no, de intérprete.» (M.Á. Villena, El País).

W.G. Sebald, *Putrida patria: Ensayos sobre literatura*, («Unheimliche Heimat»), Traducción de Miguel Sáenz, Anagrama, Barcelona 2005.
«...Al despecho del culto trivial del que es objeto desde hace algunos años en el llamado «mundo literario», ...la obra de Sebald parece contener la articulación exacta de desolación existencial, exposición descarnada de uno mismo y ascetismo literario... que convierten al individuo que consigue ponerla por escrito en un escritor *de verdad*... ¿Son estos textos propiamente ensayos?... Yo lo veo esto todo más allá de las distinciones filológicas, prosaísmo sin más, todo muy nietzscheano; quiero decir: muy en el modo en que Nietzsche hacía e la vida, literatura. O sea, *romántico*, pero en el buen sentido, por supuesto.» (Enrique Lynch, El País).

Anna Seghers, *Tránsito*, Traducción de Carlos Fortea, RBA, Barcelona 2005.
«...La escritora alemana relata en esta novela de 1944 la experiencia de los exiliados que esperaban en Marsella el tránsito hacia América huyendo de los nazis... Todos los personajes, principales y secundarios, un verdadero retrato múltiple de impresionante verosimilitud, no hacen otra cosa que entrecruzarse, animarse, esperar, decepcionarse, volver a empezar... y, sin embargo, ese tumulto... genera una corriente narrativa que recrea, con emoción e inteligencia, un momento histórico singularmente transcendental en la historia de Europa para encarnarlo, pie a tierra, en un hermoso relato de amor, dolor y exilio.» (José María Guelbenzu, El País).

Boletín de inscripción

Nombre y apellidos

Dirección

Código Postal

Población

País

Teléfono

E-mail

Lugar de trabajo

Deseo inscribirme en la (ver página 104)

Precio de la inscripción: 35,00 €, incluida la suscripción anual a la revista Magazin y participación gratuita en todas las actividades de las Asociaciones (seminarios, congresos, etc)

Cuenta Corriente / Libreta nº

Banco / Caja

Agencia nº Dirección

Código Postal

Población Provincia

Para el A.G.A. pagadero mediante transferencia bancaria o ingreso en nuestra cuenta:
A.G.A., La Caixa. Av/Cairo s/n 14014 Córdoba.
Nº Cta: 2100-1887-76-02000-17656

Remitir a:

María José Varela Sánchez (Presidente de A.G.A.)

Departamento de Filología Inglesa y Alemana

Facultad de Filosofía y Letras

Campus de Teatinos

29071 Málaga

Para otra asociación, contactar señas en la página 104

Domiciliación Bancaria

Sr. Director del Banco / de la Caja

Dirección

Sucursal nº

Población

Provincia

Código Postal

Distinguido Señor:

Le ruego que a partir de la fecha y hasta nueva orden carguen en mi cuenta corriente / libreta nº

los recibos a nombre de la ASOCIACIÓN

a

de

2004

TITULAR

Firmado

Herr Lehmann

(Alemania 2003)
 Dirección: Leander Haussmann
 Guión: Sven Regener
 Intérpretes: Karsten Speck,
 Christian Ulmen,
 Katja Danowski

Tras tres años de *Festival de Cine y Deporte*, evento que surgió por motivos políticos como parte de la promoción de la candidatura olímpica de Sevilla, en 2004 se inaugura, por fin, el *Sevilla Festival de Cine*. Así se denomina ahora el nuevo festival, que se olvida de la unión forzada cine y deporte, condenada desde su inicio al fracaso, y se decanta por reconvertirse y abrir una ventana a la cinematografía europea actual.



Leander Haussmann

Un hombre se adentra en la multitud y se pierde en la oscuridad de la noche, un «chucho» lo acompaña en su camino: se trata de Herr Lehmann.

Junto a una panorámica del cine europeo (Israel: ¿Europa?) contemporáneo, en la muestra se proyectaron también obras de directores consagrados como Angelopoulos, Kaurismäki, Schlöndorff, Rivette o Raúl Ruiz, y se incluyó además un homenaje, con una retrospectiva algo incompleta, a Milos Forman. Tuvieron también un espacio junto a las secciones oficiales del festival, el ciclo *Cinema Joyce*, aprovechando el centenario del *Bloom's day*, y la sección Focus Europa, dedicada en esta primera edición al cine alemán. *Alemania S. XXI*, que recogía las últimas producciones germanas, reflejó el hecho de que los grandes tabúes de su sociedad co-

mienzan a ser tratados y de que los nuevos realizadores alemanes afrontan con otra perspectiva la realidad de su país.

No cabe duda de que la nueva orientación al cine europeo, de la mano de Manuel Grosso, ha sido clave en la buena acogida del festival; sin embargo, hay que decir que el éxito de público del que la organización se vanagloria, responde más a las facilidades de pasadas a los estudiantes, que a una realidad de espectadores en las salas: mientras las entradas para determinadas sesiones estaban agotadas en taquilla, en el interior, las salas en las que se proyectaban presentaban notables huecos. No obstante, se trata de fallos debidos en parte a la inexperiencia de la organización, y posiblemente muchos de ellos sean corregidos en la segunda edición.

El *Sevilla Festival de Cine* supone, por una parte, el intento de crear un escaparate de la producción cinematográfica europea (como una forma de «excepción cultural europea» frente a la prepotencia estadounidense), y por otra, la ubicación permanente en Sevilla de la presentación de las candidaturas a los Premios de la Academia de Cine Europeo.

En esta su primera edición, el Festival estaba dedicado al cine alemán. Entre una larga serie de nuevas realizaciones de una cinematografía emergente, destacamos a la película *Herr Lehmann* que pasamos a reseñar:

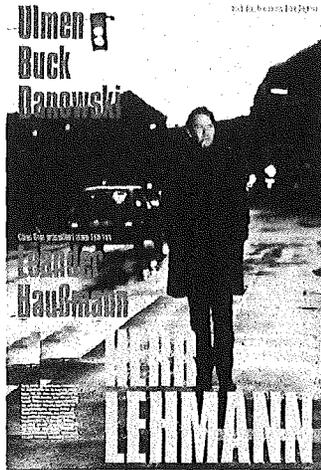
Un borrachín se cruza con un

«chucho» presuntamente agresivo en su camino, para evitar problemas, le invita a beber de su botella: se trata de Herr Lehmann.

Con sentido del humor, no exento de un más que palpable regusto amargo, Leander Haussmann relata en *Herr Lehmann*, su segundo largometraje, la existencia de un grupo de perdedores, bohemios, bebedores e inútiles en un barrio de Berlín antes de la caída del muro. En su

«Herr Lehmann» es como todos llaman (a medio camino entre el respeto cariñoso y la burla) a Frank, una especie de gurú en un grupo de excéntricos borrachines y autodenominados artistas que vive plácidamente de bar en bar, desconectado del mundo real.

El microcosmos Kreuzberg SO36, el distrito más anárquico de la zona occidental de la ciudad, tiene importancia en cuanto escenario que sirve al di-



ópera prima, *Sonnenallee* (2000), Haussmann analizaba, también en clave de comedia, la vida de los habitantes de la ciudad dividida en las fechas previas a la reunificación. En ambos casos,

el director retrata, a través de personajes, la absurda situación que padeció la ciudad de Berlín; en su primer largometraje se centró en varias familias de la parte oriental, en cambio en éste apuesta por un grupo de inadaptados sociales en la región occidental de la ciudad.

A punto de cumplir los 30, la única misión en la vida de Herr Lehmann, al que todos tutean, es trabajar en un bar y, en su tiempo libre, emborracharse en otro en el que trabaja su amigo Karl. Es allí donde Frank conoce a Katrin, la bella cocinera a la que pronto convierte en objeto de sus fantasías amorosas, sexuales y matrimoniales.

rector para reproducir una situación conocida por todos. Lo que realmente interesa a Haussmann de este barrio no es que forma parte de la ciudad de Berlín, de la que el film muestra bastante poco, sino el carácter universal de sus

bares. Aquí, Kreuzberg funciona además como metáfora de «burbuja» en la que los personajes consumen sus horas ajenas a las inquietudes del resto de la sociedad. Para ellos, sólo el propio medio es importante, el mundo exterior es ignorado: el barrio berlinés de Charlott-

tenburg es casi como otro continente y la RDÁ un planeta desconocido.

A punto de cumplir los 30, la única misión en la vida de Herr Lehmann, al que todos tutean, es trabajar en un bar y, en su tiempo libre, emborracharse en otro en el que trabaja su amigo Karl. Es allí donde Frank conoce a Katrin, la bella cocinera a la que pronto convierte en objeto de sus fantasías amorosas, sexuales y matrimoniales.

ce en cierto modo hacia la mitad de la película, cuando se produce un giro dramático y sale a relucir el lado más cínico de la vida de los personajes. Cuando Frank casi ha conseguido asimilar su vida junto a Katrin, comienzan a surgir vicisitudes en su relación.

Casi sin darse cuenta, los castillos de arena y todas las ilusiones del señor Lehmann quedan absolutamente destruidas, lo que le hace refugiarse inme-

rechazan formar parte de una sociedad que no les ofrece nada que les interese, una sociedad «unidimensional», como diría Marcuse, que «integra en sí toda auténtica oposición y absorbe en su seno cualquier alternativa».

El rol de «apartados» que adoptan los personajes de este film parece la única forma de diluir el conflicto social. Sin embargo, esta postura no los aísla por completo, y sus vidas se

a unos personajes que, tras el parapeto de una cínica alegría de vivir, ocultan los mismos miedos, inseguridades y frustraciones que el resto de sus congéneres. La nostalgia del «antes todo era mejor» se rescata y se refleja aquí en la actitud de un grupo de «adultos» que se resiste a madurar, y que, en medio de un mundo enemigo, defiende su derecho a la paralización y a cualquier forma de cambio.

Mientras días antes de la caída del muro los ciudadanos de la DDR están viviendo momentos de gran convulsión política, Herr Lehmann «y compañía» no sólo no alteran sus vidas lo más mínimo, sino que al parecer ni siquiera están al tanto de lo que ocurre; y si lo están, muestran un interés nulo por ello.

La caída del muro de Berlín supone un gran cambio tanto para la Alemania del Este como para la del Oeste. Los habitantes de Kreuzberg se sienten en cierto modo «distintos» por el hecho de pertenecer al barrio más marginal pero a la vez bohemio por excelencia de su ciudad, lo que les dota de una determinada identidad. Con la reunificación, su estatus social se ve de repente amenazado ante la avalancha de «osis», una población probablemente aún más excéntrica.

Ante la posible desaparición de su pequeño mundo, y con ello también la disolución de sus personalidades extravagantes, parece más atractiva la idea de cambiar de aires marchando a otro lugar donde puedan mantener su peculiar forma de vida, basada en la esperanza de que el día siguiente se parezca en lo posible al que acaba de terminar.

PAULA BLASCO PALACIOS 11



Poco después inicia una relación con ella, a la vez que sus padres le anuncian una visita: de repente, la cotidianidad de Herr Lehmann se ve alterada por acontecimientos que suponen para él verdaderos retos.

Esta adaptación cinematográfica de la novela de Sven Regener, que lleva el mismo nombre, refleja la bohemia andrajosa de los años anteriores al cambio, en la que la gente no se define por el estilo, sino por la pose. No necesitan mucho dinero para mantener la vida tranquila a la que aspiran, y no quieren ir a ningún sitio. En esencia, se es conservador de izquierdas, y su filosofía puede definirse por la frase «clave» del momento: «Irgendwas wird sich ergeben».

El carácter de comedia que presenta en un primer momento este *Berlin Blues*, desapare-

diatamente en el alcohol. La situación se agrava aún más cuando su amigo Karl, artista frustrado, toca fondo y entra en una crisis.

La relación de Karl con el arte, manifiesta también una patente falta de compromiso y refleja su miedo a la crítica. Cuando tiene la oportunidad, por primera vez, de darse a conocer en una sala de exposiciones en Charlottenburg, y de iniciar, a partir de ahí, una carrera, la ansiedad lo domina y destruye por completo su escultura. Hacer desaparecer su obra es para el personaje una vía de escape al posible fracaso, y huir del circuito social del arte, la actitud coherente con su postura de «artista excluido».

Herr Lehmann es una historia de «marginales» que se auto excluyen del sistema porque

La caída del muro de Berlín supone un gran cambio tanto para la Alemania del Este como para la del Oeste. Los habitantes de Kreuzberg se sienten en cierto modo «distintos» por el hecho de pertenecer al barrio más marginal pero a la vez bohemio por excelencia de su ciudad, lo que les dota de una determinada identidad.

desequilibran cuando sucede cualquier imprevisto que no pueden «apartar»: un perro que se cruza en el camino de vuelta a casa, el amor, o que un amigo sufra de esquizofrenia.

A través de un humor desencantado al tiempo que realista, esta tragicomedia retrata

CONTRA LA PARED

(Gegen die Wand)

Título original: Gegen die Wand
País: Alemania
Año de estreno: 2004
Director: Fatih Akin
Intérpretes: Birol Unel, Sibel Kekilli, Catrin Striebeck, Guven Kiraz, Melten Kumbul

Europa se siente insegura. Parece que algunos problemas que

se creyeron controlados en décadas no tan lejanas, repuntan ahora con una virulencia inusitada. El paro y las desigualdades sociales,

por ejemplo, han creado una situación de desilusión y desconfianza hacia el estado desconocida para los ciudadanos europeos más jóvenes. Incluso la amenaza, cada vez menos difusa, del terrorismo internacional, está haciendo cambiar el carácter seguro y confiado de los europeos. Pero es, sin duda, el fenómeno de la inmigración uno de los que más preocupa en Europa. Algunos países centroeuropeos, Alemania entre ellos, creían tener superadas las cuestiones fundamentales del fenómeno de la inmigración. Muchos de los trabajadores italianos, yugoslavos o españoles habían regresado a sus lugares de origen, de los que habían partido por las penurias económicas y a los que regresaban con el orgullo de haber conseguido una notable prosperidad. Aquellos hijos o nietos de estos emigrantes que decidieron no volver se integraron sin problemas en las estructuras sociales de sus países de acogida.

No ha sido así de sencillo en otros casos. Una primera generación de inmigrantes de otras culturas más alejadas de la europea (Turquía o algunos países

del continente africano, por ejemplo) demostraron que la integración era un proceso más complejo que un simple esperar al paso de los años o al cambio generacional. La segunda y tercera generación de determinadas nacionalidades ha demostrado que la inmigración puede convertirse en un problema grave si no se aborda convenientemente. Y nadie todavía ha dado con la fórmula que alivie la situación. Pero este problema de la integra-

ción de ciudadanos de orígenes lejanos pero nacidos y educados en Europa lo es muy especialmente para esos jóvenes cuyas vidas se hallan profundamente divididas entre la tradición que les imponen sus familias y su círculo social y cultural más cercano, y su propia voluntad de vida, ya irremediadamente influida por un estilo de vida occidental, más laico, individualista, sexualmente liberado y fundamentado en la cultura del placer. Esta situación se revela definitivamente conflictiva en las mujeres, más sujetas a los límites de las tradiciones en determinadas culturas y mucho más equiparadas en derechos a los hombres en la civilización occidental. En el abismo entre destinos tan dispares, que puede hacerse insalvable, radica la tragedia de muchas vidas cercanas a las nuestras.

Tal es el caso de Sibel la joven protagonista del film *Contra la pared* que sufre el antagonismo de esos dos mundos, esas dos sociedades paralelas, en su vida. Por una parte, su familia

espera de ella el sometimiento que toda mujer musulmana debe a la tradición patriarcal. Por otra, ella espera de la vida aventura, goce y libertad sin atadura alguna. La historia empieza mal; la historia acaba mal.

Fatih Akin, el director del film, también de origen turco, sitúa la primera secuencia en una clínica psiquiátrica en la que la protagonista se recupera de un intento de suicidio. La muerte, quizás fuera su única posibilidad

de liberación. O bien se trata de un intento de suicidio, la única llamada de atención efectiva para la cerrada mentalidad de los miembros de su familia. Pero no ocurre lo esperado. Sibel no muere

y brutalmente reprendida y amenazada por su padre y por su hermano: un acto así hace peligrar el honor de la familia. La primera pared, su familia, parece ser un obstáculo infranqueable.

En estas circunstancias, Sibel descubre que no es la única que padece el absurdo cruel de las convenciones sociales y familiares. Conoce en el hospital a Cahit, un turco-alemán, alcoholizado y suicida, un solitario vaporeado por la vida. Y... surge el amor. Las ganas de vivir de la muchacha le aguzan el ingenio. La muchacha le propone al desesperado compatriota un pacto: un matrimonio de conveniencia. Ella se libraría de su familia y podría vivir, aparentemente casada, las aventuras que su cuerpo juvenil le demanda. Él, ganaría una joven alegre y hermosa, una compañía en su desolada vida.

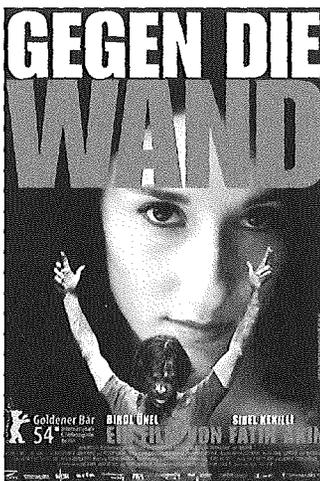
La lucha entre las fuerzas positiva—de Sibel—y negativa—de Cahit—es titánica. Y... surge el amor. La vitalidad arrolladora de la muchacha contagia a su maduro y desengañado marido, quien comienza a pensar que, a pesar de todo, también es posible una pequeña dosis de felicidad.

Es en este punto cuando el espectador cree haber caído en un drama romántico al uso, en el que el amor vence al final todas las dificultades y los protagonistas viven felices su bien ganada recompensa. Pero es precisamente en este punto cuando el director Akin rescata el film del mundo de los cuentos de hadas y lo devuelve a la realidad más dura. La vida en la calle no es fácil y un fatal tropiezo de Cahit da con sus huesos en la cárcel: mata accidentalmente a un individuo que le provoca contándole los devaneos de su mujer con otros hombres. Ella, la joven Sibel, reina de la noche, seductora y vividora, es acosada hasta el final por la fatalidad: su marido encarcelado y su familia la persigue para matarla por haber sumido a la familia en la deshonra más absoluta. La segunda pared, la realidad familiar y social, parece también una barrera infranqueable. Sólo le queda una salida, la huida de Alemania hacia el país del que un día vinieron sus padres buscando una vida mejor.

Estambul, ciudad abierta y cosmopolita, podría ofrecerle otra oportunidad de vida. Pero a Sibel ya no le mueven las ganas de vivir, conocer y experimentar, sino la desesperación. Con ella a cuestas descubre el lado más turbio y truculento de la ciudad. Padece las más atroces humillaciones y violencias, y, al borde de la muerte, logra escapar. Esta vez lo logra con otro matrimonio: uno convencional con marido formal, un hijo, una casa conforta-



Fatih Akin



ble y un coche. Sibel se ha convertido en una señora, enterrando todos sus sueños y, con ellos, su alegría de vivir.

Pero Cahit, cumplida su condena, reaparece en su vida. ¿Será posible todavía el triunfo del amor? Ambos han superado las pruebas más duras. Quizás no habían salido del mundo de las hadas y sí es posible el final feliz como recompensa. De nuevo el director del film nos deja con la miel en los labios. La solidez de la pared de las convenciones sociales sí parece inexpugnable y Sibel se queda atrapada en intramuros. Amor frente a normas, convenciones y tradiciones en una lucha a muerte.

No triunfa el amor. Europa tiene motivos para sentirse mal. El Oso de Oro en el Festival de Berlín de 2004 es lo más cercano a un cuento de hadas de toda esta historia.

ASUNCIÓN SAINZ LERCHUNDI

EL SUR (HET ZUIDEN)

País: Países Bajos
Director: Martin Koolhoven
Año de estreno: 2004
(2005 en España)
Actores principales: Monic Hendricks («Martje») y Frank Lammers («Loe»)
Duración: 90 minutos



Martin Koolhoven

¿Cómo es el mundo de una ilusa?
¿Es el mundo de alguien que no sabe distinguir entre fantasía y realidad? En *El Sur*

(*Het zuiden*), la tercera película del director holandés Martin Koolhoven y estrenada recientemente en el Festival de Cine Europeo (Sevilla, 2005), se responde a estas preguntas decididamente: el mundo de un enfermo mental es el de la realidad.

La fantasía enfermiza de la protagonista de *El sur*, Martje, que regenta una lavandería en un pueblo del sur de Holanda, encarna en esta película la realidad. Ella está convencida de que su nuevo empleado, el corpulento camionero Loe que lleva muchos años haciendo la ruta del sur, es el hombre con quien había soñado. Para tener a su príncipe azul siempre cerca, Martje consiente que sus empleadas encierran a Loe en un cuarto de calderas de su lavandería. Mientras tanto, ella se imagina poder ir con él a las cálidas playas del sur de Europa. Sin embargo, Martje parece no percatarse del hecho de que Loe esté a punto de morir de deshidratación en ese habitáculo. Cuando finalmente se da cuenta de ello, ya es demasiado tarde.

Martin Koolhoven tiene la firme intención de que el espectador sea cómplice de la decadencia emocional de Martje. En este sentido, cabe señalar que no es casualidad que la película transcurra a lo largo de los 90 minutos en una lavandería. Es un sitio con el cual el espectador se puede identificar fácilmente, además de poseer un valor simbólico, puesto que en la lavandería se limpia normalmente la ropa sucia, mientras que en el cuarto de calderas de la película, detrás de una puerta escondida, todo se está pudriendo.

El sur convence también porque no necesita de muchos diálogos ni tampoco de imágenes espectaculares para que el espectador entienda lo que la película pretende conseguir. En este sentido, destaca que, gracias a la evidente influencia del movimiento cinematográfico danés *Dogma* - que se caracteriza principalmente por el uso de la cámara en *hombro* y por un escenario realista -, se haya logrado captar la vida emocional de Martje, una

mujer solitaria y desequilibrada (interpretada de forma convincente por la conocida actriz holandesa Monic Hendricx). La cámara la persigue, casi la acosa: ella se siente contemplada continuamente por todos lados, lo cual provoca incomodidad y malestar, también en el espectador. El mundo de Martje se convierte, así, en el mundo del propio espectador.

Por otra parte, el inicio realista de *El sur* es engañoso. Sólo se trata de una apariencia. En realidad ni siquiera es realista, puesto que a partir de estas primeras imágenes de la película uno se deja llevar por un estado de ánimo extremadamente subjetivo de una mujer que se cree una persona solitaria. Quizás se tarde un poco en comprender esto, ya que Martje no es una persona tan solitaria como ella se imagina: como propietaria de una lavandería, es afable y adorada por todas sus empleadas, en su mayoría inmigrantes. Su gran cualidad radica en que sabe transmitir a todas las mujeres extranjeras un gran sentido de solidaridad. Sin embargo, Martje misma no se siente integrada y sus pensamientos son desconocidos por las demás. En realidad se descubre aquí la vida de una mujer que intenta superar el desequilibrio físico y emocional que ha sufrido tras una mastectomía.

El sur sigue, con distintos medios estilísticos, la decadencia emocional de Martje. Todo comienza cuando al viejo transportista de la lavandería le llega la hora de jubilarse y Loe (magní-

ficamente interpretado por Frank Lammers) solicita su puesto. Entre él y Martje surge una intensa atracción, que parece ir por buen camino hasta que el hombre descubre que Martje ha perdido un pecho a causa de la enfermedad que padece. Rechazada, ella ve cómo su sueño -casarse con Loe- se esfuma mientras sus empleadas, que han sido testigos de la ruptura, sacan sus propias conclusiones. Las mentiras y los malentendidos desembocan en una situación dramática. Por otro lado, cuando aparece una joven rusa sin papeles que acaba de tener un bebé, Martje se dedica a cuidar a la criatura, por lo que ve cumplido su reprimido deseo de maternidad. Estas dos personas forman, junto a la mutilación de Martje, motivo del rechazo de su antiguo amante, los catalizadores de su pérdida de control sobre la realidad y su creciente inseguridad, que desemboca finalmente en un estado de ánimo que roza la locura.

Es de agradecer que Martin Koolhoven consiga no caer en la trampa de convertir la película sólo en un simple estudio sociológico sobre la mujer contemporánea. Sabe convertir la segunda parte de *El*

sur en una especie de perverso cuento de hadas sobre la falta de amor y la soledad, por lo que se trata también de un ejercicio de introspección psicológica de una enferma mental. *El sur* es, en definitiva, una película conmovedora que estimula y satisface la imaginación del espectador.

MANUEL SÁNCHEZ ROMERO

Martin Koolhoven tiene la firme intención de que el espectador sea cómplice de la decadencia emocional de Martje. En este sentido, cabe señalar que no es casualidad que la película transcurra a lo largo de los 90 minutos en una lavandería.