

miento abstracto o generalizador de la cuestión, sino que la centra en un contexto físico y mental muy concreto. De ahí el cuidado por la geografía en que se desarrolla la anécdota, el semicostumbrismo con que son tratados diversos personajes populares, la presentación «en familia» (típica burguesía media española, niños incluidos) de Don Ramiro e incluso la caracterización psicológica de éste.

Como el 90 por 100 de los Pygmaliones que han existido y existirán, el ensayista se oculta a sí mismo su atracción erótica por la muda bajo un entramado intelectual justificador. Igual que el escritor de «Le genou de Claire» buscaba motivaciones morales en su comportamiento amoroso. Don Ramiro lo hace a nivel intelectual, disfrazando tras móviles educativos buena parte de las razones

de su conducta. Influida por un erotismo que, de nuevo, habría que trasponer en «Habla, mudita» hacia el que posee la realidad cara a un hombre que lucha teóricamente por su comprensión. Su fracaso vendrá, entonces, motivado también por este desconocimiento de sí mismo, por no aceptar los límites que su condición de intelectual burgués determina. En último término, toda la historia podría muy bien no ser más que una pesadilla de Don Ramiro cara al propio material sobre el que trabaja. El primer plano que tenemos del personaje y la manera en que aparece el pueblo son signos poéticos para pensar en ello.

Como queriendo quitar cualquier asomo de trascendencia a lo que narra, Gutiérrez ha conducido su película por caminos de continuo contraste, de introducir elementos grotescos —a veces de manera injustificada, como en la secuencia del burdel— cuando la acción tomaba rumbos «excesivamente serios». Es un muy difícil juego de tragicomedia que Manuel Gutiérrez ya había utilizado en su cortometraje «El último día de la Humanidad» y que configura a «Habla, mudita» como un film de la irrisión en torno a unos temas que ya quedan mencionados. Señalemos, por último, su excelente empleo de los miembros habituales del «equipo Querejeta» y la manera en que aparecen dirigidos los actores, dentro de una interpretación en la que, junto a un muy notable López Vázquez creo justo destacar a los dos debutantes (Kitti Manver y Francisco Algora) y a dos de los «genéricos» de nuestro cine (María de la Riva y Manuel Gutiérrez). Por todo ello, «Habla, mudita» merece una suerte mejor que la que parece va a tener; también por ser quizá una irónica reflexión desde dentro sobre la incomunicación de un cine español de calidad con los niveles populares a los que querría interesar. ■

FERNANDO LARA.

### Los deshabitantes de la casa habitada

Condicionar la figura de Juan Buñuel a la de su padre es sin duda una de las miserias críticas que inmediatamente hay que eliminar. Porque no hay, ni tiene por qué haber, relación directa entre los dos ci-

subtítulos equivocados en la traducción. Estas últimas cuestiones, si bien generales a muchos otros títulos, afectan en este caso de una manera particular. Sobre todo, creo en la omisión del carácter virginal de la protagonista, ya que si bien en la historia fantástica de esta película no existen finalmente explicaciones

pedantes en la película. Es un juego misterioso que no conduce en principio a parte alguna. Pero que asienta la posibilidad de lo imposible en un mundo donde todo parece ya determinado y comprendido. En ese mundo donde existen cotidianamente elementos desconocidos: los juegos secretos de los niños, su visión de los hechos y su necesidad de expresar sus instintos por encima de cualquier condicionante. Es un planteamiento ilimitado el de Juan Buñuel, porque en su vertiente de aceptar como real lo que una lógica cartesiana elimina, el mundo se transforma en un ser desconocido por muy organizado y previsto que nos parezca.

Hay en la película una constante sexual que aflora de vez en cuando como síntoma. Y justamente en esa línea, la posibilidad de lo imposible se hace más tajante, más imprevista, más grotesca. Los secretos y las ilusiones calladas, los amores peligrosos, la normalidad entendida como perversión, las obsesiones, las frustraciones, están de alguna manera presentes en «Au rendez-vous de la mort joyeuse». Y a través de este subtexto sexual aparece lo incomprendible. Subtexto que Buñuel ha expresado a través del humor, de un humor que, como el resto de su película, no se excede, sino que sólo se insinúa timidamente en todas las situaciones.

Esta timidez es quizá uno de los elementos más sugestivos en una película donde casi todo lo es. Desde las sorpresas continuas que se nos presentan hasta la figura de esa actriz desconocida llamada Yasmine Dahm, pasando por el último juego que Juan Buñuel nos propone: el de desmontar la película desde dentro ofreciendo el esquema del rodaje, del cine dentro del cine, como último paso para una descomposición de esos valores establecidos que nada pueden hacer ante el misterio si no se desprenden previamente de sus condicionamientos. ■

NO HAY PRETENSIONES

### DE SAMITIER A CRUYFF: HISTORIA DEL URBANISMO BARCELONES

Tras un comentado y ya agotado número 21, la revista CAU publica en su siguiente monografía la segunda parte del ciclo de conferencias que se dieron en el Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cataluña, bajo el título de «EL FETURBA A BARCELONA»; en el número 19 se publicaron las primeras ponencias del ciclo. Con ilustraciones futbolísticas, que marcan la pauta subcultural de toda una época, se recorre el largo y difícil caminar de nuestra ciudad, desde el año 1936 hasta el umbral de la configuración actual de la «Gran Barcelona». E. Gasch, F. Roca, M. Ribas, P. Bora, J. Borja, M. Tarrago, Ll. Brau, C. Teixidor y M. Solá Morales, todos ellos profesionales de reconocida solvencia, recuperan bajo la óptica aguda de una historia reciente las señas de identidad de un entorno físico que es considerado como resultante de condiciones sociales más generales.

### PREMIO ANUAL DE ARQUITECTURA DEL AÑO 1973

El Jurado encargado de fallar el Premio Anual de Arquitectura, convocado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, para distinguir el mejor edificio terminado dentro de su demarcación colegial durante el año 1973, ha concedido el premio «ex aequo» a los Edificios Residencia de Ancianos, obra realizada por el arquitecto don José de la Mata Gorostizaga, ubicada en la ciudad de Cuenca, y a la obra del Edificio de Centro de Promoción Social, situado en las calles Costa Rica, Nicaragua y Víctor de la Serna, de Madrid, trabajo realizado por el arquitecto don Fernando Moreno Barberá. Han merecido «accesit» el Centro de Prevención y Rehabilitación de la Mutua Montañesa, obra realizada por los arquitectos don Angel Hernández Morales y don Emilio María de la Torre y Castro, situado en la ciudad de Santander, y el Edificio de Casa Consistorial del Ayuntamiento de Puertollano, de Ciudad Real, obra realizada por los arquitectos don Alfonso Casares y don Reinaldo Ruiz Yébenes. A este premio, que es la tercera vez que se convoca, se han presentado nueve edificios. El Jurado ha estado integrado por don Manuel Suárez Caso, don José Angel Ezcurre, don Francisco Javier Sáenz de Oiza, don Ramón Vázquez Molezín, don Felipe García Escudero, don Antonio Vallejo Alvarez, don Rafael Fernández-Huidobro, don Manuel Sainz de Vicuña, don Valentín Junco Calderón, don Manuel Herrero Palacios y don Fernando Macías e Hidalgo-Saavedra.



«Cita con la muerte alegre» («Au rendez-vous de la mort joyeuse»), 1972, de Juan Buñuel.

neastas. Que Juan Buñuel se haya formado cinematográficamente de una u otra manera es algo que sólo debe desprenderse de la película que nos muestra. Nunca de un apriorismo culto que equivoque su propia poética. Sobre todo en España, donde el cine Buñuel, padre, ha acabado teniendo más carga mítica que real. Ignoro, por lo tanto, qué puede significar en boca de algunos críticos los términos «exigencia», «obligaciones» o «mimetismos» antes de conocer «Au rendez-vous de la mort joyeuse».

Respalda con el premio de la crítica francesa, Georges Sadoul, y con el primero del Festival de Sitges, «Au rendez-vous de la mort joyeuse», se presenta ahora en España con una brevísima mutilación y con algunos

claras y definitivas, si es cierto que todas las circunstancias que rodean los misteriosos sucesos de la casa protagonista son fundamentales para su aceptación.

Una adolescente virgen enamorada de una casa y, según se nos dice, una casa enamorada de la virgen. Pero también una chica atraída por su padre y rebelde a su situación de niña cuando existen en ella motivaciones y secretos que la conforman como un ser autónomo. Una rebeldía de toda la casa a aceptar el intruismo de modos y maneras ajenos a su constitución palaciega y decimonónica. Y un eje surrealista que Juan Buñuel ha sabido imprimir a su historia de forma que lo irracional, lo oscuro, lo desconocido, se haga no sólo posible, sino irremediable.