

# ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

mera hora del film—, sin el más mínimo interés, tónica y convencional; la otra, de mayor garra y novedad en su objetivación de unos sentimientos, de unos deseos habitualmente reprimidos. El carácter genérico del título, así como los no-nombres dados a los personajes («Ella», «El», «El amante»), indican que Moreno Alba no ha buscado la singularización de un caso particular, sino el desarrollo de un simple esquema que abarcase la relación matrimonial típica; es decir, aquella encuadrada en unos moldes, en unos patrones de comportamiento nacidos de la visión del mundo, de la ideología y la moral de la clase burguesa.

Para ello, «Triángulo», más que centrarse en el tema del adulterio lo que hace es apoyarse en él como elemento detonador, como fulminante para llegar a otra situación más compleja: la realización práctica y física del carácter de dominio inherente a la institución matrimonial así entendida. Ese encierro, ese exclusivismo total, esa fijación en una sola persona, a que «El» le obliga a «Ella» tras su relación erótica con «El amante», se hallan latentes en

práctica y llevado hasta sus últimos extremos. No sé si por imperativos externos o por conveniencia cara a una película que se quiere comercial, el marido ha sido configurado como un personaje enfermo, cuya neurosis progresiva hacia la locura influye de manera esencial en el desarrollo de los hechos. Lástima, porque dicha configuración traiciona el espíritu globalizador de Moreno Alba antes señalado. Sabido es el rechazo del público ante situaciones extremas que se le plantean dentro de una normalidad aparente, pero al patologizarse la relación, «Triángulo» pierde un buen porcentaje de sus intentos críticos, una considerable parte de su carga destructiva.

También la pierde a causa de la continua tendencia de Moreno Alba hacia el efectismo (1). He dicho desde el principio que excluyo la primera hora de proyección, irritante en sus múltiples correrías de Nuria Espert y Máximo Valverde por playas lusitanas, en su tratamiento de «alta comedia» lujosísima, llena de coches maravillosos, rico vestuario, habitaciones señoriales y algún que otro bohemio divertido. Pero es que aun inclu-

mo siempre molesto, pero innecesario, además, dada la fuerza de aquello que narra. Los críticos tenemos la santa manía de elevarnos hasta los grandes maestros a la hora de juzgar cualquier película. Es que se suele encontrar en ellos la lección de la sencillez, de que las cosas se expresen por sí mismas (si tienen capacidad para ello, si no es que no valen), olvidando automáticamente cualquier tipo de subrayados machacones, de efectos golpeantes. Viendo «Triángulo» he recordado con añoranza «El», de Buñuel, y «Madame D...», de Ophüls, con las que el film de Moreno Alba se relaciona en cuanto exploración del mundo de los celos—en el primer caso— y en cuanto enclaustramiento punitivo de una mujer, sufrido por Danielle Darrieux en la obra del genial vienés.

Pues bien, el autor de «Las melancólicas» ha preferido una utilización hasta grotesca de temas musicales clásicos, una planificación enfática, unos diálogos «cultos» y una Nuria Espert superatormentada—aunque muy aceptable en fragmentos aislados— para golpear convulsivamente al espectador. La valoración crítica es distinta si se trata de un estilo personal de narración o, por el contrario, de unas exigencias comerciales. Pero el resultado, cara a la obra en sí, es el mismo: antepone lo superficial a lo visto en profundidad, lo efectista a lo serenamente sencillo o sencillamente sereno. ■

FERNANDO LARA.

(1) Efectismo ya reflejado por Diego Galán en su crítica de «Las melancólicas» («Triunfo» núm. 505).



Pedrell, por Román Bonet

mi se me ha querido rebajar constantemente diciendo que yo era un gran crítico y un gran historiador, pero no un buen compositor. Yo no pido respeto para mis años, sino para mi obra», Felipe Pedrell muere en la ciudad que le vio nacer.

Cincuenta años después de su muerte, no existen motivos para modificar el juicio que Pedrell mereció a sus contemporáneos. Se equivocaba Felipe Pedrell al pretender anteponer su obra creadora a su tarea investigadora. Los ocho volúmenes de la antología «Hispaniae Schola Musica Sacra»—en los que se recogieron por vez primera las partituras de Victoria, Guerrero, Cabezon, Morales, etcétera...— y los cuatro tomos del «Cancionero popular español» marcan un insuperable punto de arranque para la investigación científica de la música. Felipe Pedrell es, junto con Barbieri, el primero de nuestros folkloristas. «Desde el punto de vista de la musicología—ha escrito Federico Sopena—, Pedrell lo ha comenzado todo: hasta nuestros días, el esfuerzo consiste en ordenar y encauzar sus descubrimientos y atisbos». Sin la intervención de Pedrell, la música española se vería hoy reducida a una décima parte de su extensión histórica. Y este resultado basta y sobra para justificar una vida humana. ■ S. R. SANTERBAS.



«Triángulo», de Rafael Moreno Alba (1972)

centenares y centenares de parejas, con la única diferencia de que lo que en ellas es una obsesión mental—nacida, insisto, de una educación, de una cultura, de una moral muy concretas, con nombres y apellidos—, aquí se da como algo efectivamente puesto en

so en esos cuarenta y cinco minutos finales que me parecen mucho más apreciables, Moreno Alba—que llega así a su tercer largometraje, tras «Gallos de pella» y «Las melancólicas» y una dilatada etapa como ayudante de dirección— no sabe renunciar a un efectis-

## MUSICA

### Pedrell, cincuenta años después

En un pintoresco libro publicado a comienzos de

siglo, titulado «Celebridades contemporáneas», del que eran autores el poeta menor José Abad y el excelente caricaturista Román Bonet, se incluía una semblanza de Felipe Pedrell, que comenzaba con la siguiente estrofa: «Maestro compositor/ y notable tratadista, / es más docto que escritor, / más erudito que artista».

No siempre las semblanzas poéticas suelen ser afortunadas. Sin embargo, en este caso, lo era. Felipe Pedrell fue, a pesar suyo, más estudioso que creador, más teórico que inspirado, más musicólogo que músico. Nacido en Tortosa el 19 de febrero de 1841, ingresó como niño de coro en la catedral de su ciudad natal, cursó estudios de música con el maestro de capilla Juan Nin, y, dando muestras de una precoz capacidad de asimilación, compuso, cuando apenas contaba quince años de edad, un «Stabat Mater» a tres voces. En 1895 obtuvo por oposición una cátedra en el Conservatorio de Madrid, cargo que desempeñó brillantemente hasta su jubilación, en 1907; durante aquellos años de actividad docente ejerció una especie de omnimoda influencia sobre compositores tan significativos en la historia de la música española como Isaac Albéniz, Enrique Granados, Higinio Anglés, Amadeo Vives, Joaquín Turina y Manuel de Falla. Puede, por tanto, afirmarse sin reservas que Pedrell fue el padre de la escuela nacionalista hispánica.

Su labor creadora puede sintetizarse en una serie de «Lieder», los poemas sinfónicos «Mazeppa» y «La matinata», la tragicomedia lírica «La Celestina», la ópera «El último Abencerraje» y la ambiciosa trilogía escénica «Los Pirineos». En 1910 realiza un viaje a Buenos Aires; el éxito obtenido en Argentina le compensa parcialmente de los fracasos sufridos en su propio país. El 19 de agosto de 1922, lamentándose por la incompreensión de los compatriotas («A mí no se me ha hecho justicia ni en Cataluña ni en el resto de España; a