

Tócala otra vez, Sam  
Andrés Amorós



Fórcola, 2019  
456 páginas  
28,50 euros  
★★★★

VÍCTOR ARRIBAS

El cine es el arte definitivo. Ninguna otra de las bellas artes ha compendiado a las demás de la manera tan completa como lo ha hecho el arte cinematográfico. Los fotogramas de una película argumental usan como fuente de inspiración e incluyen en su ensombreada factura a la pintura, la arquitectura, la escultura, la literatura, incluyendo al teatro, la danza, y, por supuesto, la música.

Las películas han empleado las composiciones musicales en su banda de sonido, desde que el cine es sonoro pero también antes. Hay películas que iban directas al fracaso hasta que sus creadores decidieron insertar temas musicales de fondo, como es el caso de *Solo ante el peligro* y la canción de Dimitri Tiomkin, que en la primera versión montada no existía, fue compuesta y escrita en vista de la mala acogida que tuvieron los estrenos ante un público reducido. El resultado es de todos conocido en clímax, crescendo narrativo y atmósfera claustrofóbica de un western modélico.



Una escena de «La tentación vive arriba», con Rachmáninov de fondo

# MÚSICA Y MAESTROS (DEL CINE)

El último libro del historiador y crítico **Andrés Amorós** es un canto -nunca mejor dicho- al cine y la implicación de la música en sus títulos más referenciales

El historiador, crítico y ensayista Andrés Amorós ha entrado en profundidad en los significados de la música en el cine con su libro reciente *Tócala otra vez, Sam* (Fórcola, 2019). No es un tratado enciclopédico como el recordado *Música y cine* de la colección Salvat que escribieron hace ya treinta años Manuel Valls Gorina y Joan Padrol. Es un libro pasional, como otro estupendo manual del tema, *Las canciones del gran Hollywood*, de Javier Coma (Notorious Ediciones). Es el segundo que dedica su autor a esta faceta de creación tras *La vuelta al mundo en 80 músicas*, y se enmarca en la especialización que ha demostrado gracias a su programa radiofónico en el que se pueden escuchar las músicas que han ilustrado tantas secuencias y tantos *flashbacks*.

La música del cine es la música clásica del siglo XX. Si Chopin, Beethoven o Mozart hubieran compuesto su obra

existiendo el cine en sus respectivas épocas, habrían emigrado a Hollywood para componer con imágenes como Korngold, Tiomkin o Rózsa.

### Hacer distingos

Amorós diferencia con acierto la música ya existente empleada como banda sonora por el cine, y la música compuesta especialmente para el cine. Un ejemplo de la primera, utilizada de forma casual en función de los intereses de la trama narrativa, la coloca en el clásico de la comedia americana de los años cincuenta *La tentación vive arriba*. El protagonista trata de seducir a la opulenta rubia vecina de su edificio y elige un disco para que suene durante el cortejo: el *Concierto número 2 para piano y orquesta* de Rachmaninov. Otro ejemplo sería el *Adagietto* de la *Quinta Sinfonía* de Mahler y su «maridaje» con *Muerte en Venecia*, al



**UN HOMENAJE.** A «Muerte en Venecia» y la «Quinta Sinfonía» de Mahler que le acompaña, dedica el ensayista algunas de las páginas más memorables del libro

que dedica Amorós las páginas más sentidas y emocionantes del libro. John Ford, en cambio, es el mejor ejemplo de utilización de músicas tradicionales ya compuestas en el cine, aunque para la eternidad queden las composiciones de grandes

músicos para sus películas, la música incidental de *La Dili-gencia* o *El hombre tranquilo*. Repasando los capítulos iremos descubriendo menciones a los grandes compositores clásicos, los maestros de la música del cine, como Max Steiner, Victor

Young, Henry Mancini, Ennio Morricone, Nino Rota, Bernard Herrmann, Miklos Rozsa, David Raksin, Franz Waxman o Alfred Newman. Aparecerán también los más recientes y actuales John Williams, Jerry Goldsmith, Maurice Jarre, Curter Burwell, Danny Elfman, Howard Shore... Incluso Chaplin o Eastwood, los dos directores que a lo largo de la historia han compuesto los mejores *soundtracks* de sus propias obras.

## **Cito textualmente**

El libro trufa de anécdotas cinéfilas su prosa, recuerda gloriosos diálogos de grandes películas de siempre, y hace algo que el aficionado agradece especialmente: citar textualmente largos pasajes de las letras de canciones insertadas en el cine clásico. Tampoco faltan

**EL ENSAYO DE AMORÓS  
CONSTATA CÓMO  
LA MÚSICA DEL CINE  
ES LA MÚSICA CLÁSICA  
DE SIGLO XX**

los detalles históricos y biográficos de los personajes que aparecen en las películas cuyas músicas son glosadas, así como de los músicos que las compusieron. En sus páginas se descubre una frase de Kubrick que desmiente la intención antimilitarista de *Senderos de gloria*: «Como mucho, es una película contra la guerra». Es un recorrido por viejos títulos, ameno, cargado de pasión por el cine y complementado con la crítica y la interpretación sobre filmes de culto, la visión del cine de alguien que reconoce no ser historiador cinematográfico ni músico.

No he podido evitar la tentación de ir escuchando las baladas que Amorós comenta mientras leía los interesantes y bien documentados capítulos del libro: los diez más grandes directores (Ford, Eisenstein, Huston, Wilder, Visconti, Welles, Donen, Kubrick, Leone, Fellini), los veinte wésterns de cabecera y las veinticinco mejores canciones de amor, de *Cheek to Cheek* del baile Astaire-Rogers al *María* de *West Side Story*. Vista la estructura, al lector le cabe la duda razonable, más bien el deseo, de que el autor penetre en el futuro en los acordes de la música del cine para glosar la de otros géneros que han sabido albergar maravillosas partituras junto a los 24 fotogramas por segundo: una comunión perfecta que nunca morirá. ■