

CULTURA Y OCIO

DE LIBROS

El tema de la semana

● Andrés Amorós reúne su doble pasión melómana y cinéfila en un libro que propone un personal recorrido por algunos de los hitos canónicos de la música cinematográfica

AL CINE POR LA MÚSICA

TÓCALA OTRA VEZ, SAM: LAS MEJORES MÚSICAS DE CINE

Andrés Amorós. Fórcola. Madrid, 2019. 438 páginas. 28,50 euros

Manuel J. Lombardo

No se anda con disculpas Andrés Amorós (Valencia, 1941) en el preludio justificativo de este libro sobre músicas de y en el cine: el suyo es el trabajo de un doble apasionado por el cine y la música lejos de toda vocación sistemática, historicista y académica, un libro nacido de una larga experiencia como espectador y melómano y de unas evidentes filias que pasan por la melodía, la tonalidad y las canciones cargadas de significado que poblaron un cierto imaginario cinéfilo anclado esencialmente en Hollywood y el cine clásico o en un puñado de autores europeos que, como Visconti, Fellini o Leone, entendieron el uso de la música, ya fuera de repertorio u original, como un elemento esencial de su concepción del arte cinematográfico o de sus respectivos y personales universos narrativos, temáticos o estéticos.

Tócala otra vez, Sam es, por tanto, un libro de autor, un libro de y sobre Andrés Amorós, y no tanto una enciclopedia o un estudio de pretensiones histórico-estéticas sobre eso que llamamos música de cine y que pervive en el imaginario de toda una generación (la suya) como una especie de arcadia fundacional del gusto a la que se acude siempre en busca de refugio, para rememorar los afectos y las experiencias primeras con ese puñado de películas que construyeron la identidad y, quién sabe, una manera de ver, sentir y entender el mundo.

Así que nada de pedantería o semiótica de las relaciones músico-cinematográficas encontrará el lector en este volumen, sino un recorrido personal, a través de diez cineastas esenciales, un selecto grupo de 20 películas del Oeste y otro de 25 canciones de amor aparecidas en distintas películas de distintas épocas que sirven a Amorós, hombre de amplias inquietudes que van del cine y la música a los toros y la literatura, todas ellas ampliamente glosadas en una nutrida bi-



Federico Fellini y Nino Rota durante la grabación de la música de 'Ensayo de orquesta'.



Sergio Leone y Ennio Morricone, otra de las parejas músico-cinematográfica del libro.



Una imagen reciente de Andrés Amorós (Valencia, 1941).

bles, con su predilección por el repertorio clásico y operístico, de Mahler a Verdi o de Albinoni a Satie; Stanley Donen, con sus deliciosos musicales y sus dramedias vestidas por las siempre elegantes melodías y arreglos de Henry Mancini; Stanley Kubrick y su siempre estimulante gusto por los contrastes, contrapuntos y músicas fuera de contexto; hasta llegar a los tándem formados por Ennio Morricone y Sergio Leone, auténticos creadores de nuevas formas músico-visuales para el spaghetti western de los sesenta o, muy especialmente, sus queridos Nino Rota y Federico Fellini, paradigma de referencia a la hora de establecer una posible teoría de autor de la música de cine en su creación de un universo circense-sentimental-melancólico que atravesó una filmografía de 16 títulos desde *El jeque blanco* (1952) hasta *Ensayo de orquesta* (1978).

Tal vez el lector eche de menos en este recorrido por parejas y universos a Bernard Herrmann y Alfred Hitchcock, pero parece que su universo musical romántico y trágico y el rigor matemático-arquitectónico de las formas del cineasta británico no se cuentan entre las predilecciones de

El libro destaca por su claridad expositiva, su afán pedagógico y su erudición sin alardes

Amorós o, al menos, no entre las que vertebran este libro más volcado hacia otros géneros y modelos cinematográficos.

Estos son, qué duda cabe, el western y las canciones y melodías románticas. Si en el primer grupo encontramos, siempre entre numerosa información de contexto y anécdotas más o menos conocidas, un paseo musical por títulos como *Duelo al sol*, *Solo ante el peligro*, *Johnny Guita*, *Horizontes de grandeza*, *Río Bravo*, *Los siete magníficos*, *Los vividores* o *Pat Garrett y Billy the Kid*; en el segundo se detiene Amorós en contarnos la historia, el origen, el uso concreto o las distintas versiones de memorables canciones de amor como *La violetera* (*Luces de la ciudad*), *Cheek to cheek* (*Sombrero de copa*), *Begin the beguine* (*Melodías de Broadway*), *As times goes by* (*Casablanca*), *Amado mío* (*Gilda*), *María* (*West Side Story*), *Moon River* (*Desayuno con diamantes*), *Scarborough fair* (*El graduado*), *Raindrops keep fallin' on my head* (*Dos hombres y un destino*), *The way we were* (*Tal como éramos*) o la más reciente *Simple Song* (*La juventud*).

Un repertorio ejemplar y canónico que se recomienda tener a mano en una lista de reproducción a la hora de leer este ameno libro que tiene la principal virtud de invitar a la escucha y a la revisión de todos los títulos que incluye.

biografía y en sus artículos de prensa y programas radiofónicos, para trazar una particular autobiografía cinéfilo-sentimental cincelada siempre desde la claridad expositiva, un innegable y agradecido afán pedagógico y una erudición sin alardes que pone a cada película, cada director, cada compositor, cada escena o cada canción en su justo y preciso contexto y e incluso los acompaña en sus desarrollos, versiones o reparaciones.

Así las cosas, Amorós se decanta por un canon clásico y ortodoxo a la hora de seleccionar a los suyos, que no son otros que John Ford y su predilección por las canciones folclóricas; Eisenstein y Prokofiev y su concepción sinestésica de la relación entre música, imagen y montaje; John Huston y su universo de héroes perdedores; Billy Wilder y su comedia agrisadida; Luchino Visconti y Orson We-